



DESDE 6 DE ABRIL DE 2000

rascunho

299

Mar. 2025

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



**eduardo ferreira**

TRANSLATO

MÁGICA TRADUÇÃO (1)

A tradução de uma obra monumental, como **A montanha mágica**, de Thomas Mann, é sempre uma tarefa delicada. A supervisão da crítica literária é mais atenta; e o respeito mesmo por um clássico exige máximo cuidado do tradutor. Comento aqui, especificamente, a tradução da obra alemã para o português brasileiro realizada por Herbert Caro, com revisão e posfácio de Paulo Astor Soethe (Companhia das Letras, 2016).

Essa tradução para o português tem a característica especial de ter sido revisada após 60 anos. Não se tratou de uma mera revisão formal, segundo Soethe nos informa no posfácio, mas de uma “reescritura”, inclusive em razão “das mudanças no português brasileiro e sobretudo em face dos resultados e consensos da pesquisa especializada das últimas décadas”. O resultado seria um Thomas Mann “alemão e brasileiro, agora ainda mais mestiço”.

Abro aqui um parêntese para lembrar que o autor era ele mesmo “mestiço”, filho de brasileira e alemão, fato que dá à frase de Soethe agudo significado adicional.

A revisão da tradução de Caro se justifica não apenas pelo longo tempo desde sua primeira edição, e das já mencionadas mudanças dinâmicas na língua

de chegada, mas também porque o tradutor, falante nativo de alemão, havia aprendido português já adulto — elemento que implicou escolhas e características específicas em sua tradução, inclusive no tocante aos tempos verbais, aspecto que Soethe destaca em seu posfácio.

Soethe aponta que um dos elementos fundamentais de sua revisão foi realçar “o cultivo da ambivalência como produto e matéria literária de um pensamento movido por forças opostas”. Um dos componentes dessa ambivalência, proposta pelo revisor, parece situar-se naquilo que chamou de embate entre o original, as escolhas do tradutor e as alterações impostas por Soethe, gerando “nova usina de sentidos, dinâmica e disposta a integrar a cena literária e intelectual no Brasil contemporâneo”.

Esse mesmo processo, de confluência de textos diversos (original, tradução, revisão e fortuna crítica, entre outros), implica o que o revisor chama de “despersonalização da escrita” — fenômeno que, segundo o mesmo Soethe, estaria em linha com a escritura de Thomas Mann, ela mesma caracterizada “pela incorporação literária de textos, figurações e motivos alheios”.

Quando lemos a revisão de Soethe, então, estamos diante de um texto que passou por múltiplas edições e traduções, escrito composto que bem exemplifica o processo que rege a navegação dos textos ao longo dos séculos: uma interminável sucessão de diferentes versões. Um texto que, como bem sintetiza o revisor, passou por várias mãos antes de pousar nas do leitor. E aqui não se trata apenas das mãos que o escreveram, traduziram ou revisaram, mas também daquelas numerosas que o comentaram, contribuindo para sua interpretação.

Diante de um texto vário, especialmente vário no caso de **A montanha mágica**, qual deveria ser a atitude do leitor? O próprio Mann dá a dica, segundo lemos no posfácio do revisor: há que o ler duas vezes, pois a segunda “propicia que o prazer do leitor se eleve e se aprofunde”. Grande desafio, por sinal, levando em conta a longa extensão do livro; mas instrumental em termos de aperfeiçoamento da interpretação do texto.

A sugestão do autor incute uma recomendação, claro, aos tradutores: haveria que percorrer o original mais de uma vez para apreender suas múltiplas possibilidades de interpretação e, com isso, ser capaz de produzir uma versão mais ampla, que melhor valorize o texto primário. Algo que bem se coaduna com o conceito mencionado acima de “cultivo da ambivalência” — que aqui poderíamos elevar à multivalência. 🗣️

**rascunho**
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASILDESDE 8 DE ABRIL DE 2000
ISSN 2966-2524Rascunho é uma publicação mensal da
Editora Letras & Livros Ltda.
CNPJ: 03.797.664/0001-11
Caixa Postal 18821
80430-970 | Curitiba - PR

rascunho@rascunho.com.br
www.rascunho.com.br
twitter.com/@jornalrascunho
facebook.com/jornal.rascunho
instagram.com/jornalrascunho
[whatsapp \(41\) 99109.4352](https://whatsapp.com/99109.4352)

EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Luiz Rebinski

EDITOR DE FICÇÃO

Samarone Dias

DIRETOR DE ARTE

Alexandre Luis De Mari

DESIGN

Thapcom Design + Ideias

IMPRESSÃO

Press Alternativa

COLUNISTAS

Alcir Pécora

Eduardo Ferreira

Fabiane Secches

José Castello

José Castilho

Luiz Antonio de Assis Brasil

Maira Lacerda

Nilma Lacerda

Olyveira Daemon

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Allysson Casais

Ana Elisa Ribeiro

André Caramuru Aubert

Bruno Inácio

Clayton de Souza

Conor O'Callaghan

Cristiano de Sales

Franklin Carvalho

Homero Fonseca

Livia Bueloni Gonçalves

Lucas Guimaraens

Luiz Rebinski

Mária Aparecida Barbosa

Sérgio Tavares

ILUSTRADORES

Bruno Schier

Carne Levara

Carolina Vigna

Fabio Miraglia

FP Rodrigues

Juliana Montenegro

Marcelo Frazão

Mello

Oliver Quinto

Thiago Thomé Marques

**rinaldo de fernandes**

RODAPÉ

SETE QUESTÕES SOBRE O MINICONTO (2)

Quarta: por que os escritores, nas últimas décadas, começaram a fazer mais minicontos? Em decorrência, talvez, da dinâmica da vida moderna, que exige rapidez e o surgimento permanente de novas tecnologias. No início do século 20, o Futurismo, vanguarda histórica importante, já pregava a velocidade e o culto à máquina como vetores dos novos tempos. Creio que o miniconto hoje pode ter uma dinâmica e mesmo uma recepção, em certos casos, mais favoráveis do que o conto, pelo fato de ter o suporte importante das redes sociais. Mas a prática do miniconto nas redes não elimina o livro impresso, independentemente do gênero que esse livro contemple. Há no mercado bons livros de poesia, de con-

tos, de minicontos — e há bons romances. O livro impresso ainda vai durar muito tempo. E conviver muito bem com os textos digitais. **Quinta: o papel do miniconto é diferente do conto?** Em termos de recepção crítica, creio que sim. Lembro do crítico Antonio Candido, que dizia que nenhum cronista tem notabilidade a ponto de ganhar o Prêmio Nobel. Isto ocorre, pelo menos por enquanto, com o minicontista. Há uma tendência da crítica de valorizar mais o conto do que o miniconto. A crítica é conservadora em relação a certos gêneros. Crônica e miniconto, se comparados à poesia, ao conto, ao romance e ao texto dramático, são espécies de textos menos valorizados pelos críticos. Mas são espécies que sempre têm um público cativo. O que é um grande estimu-

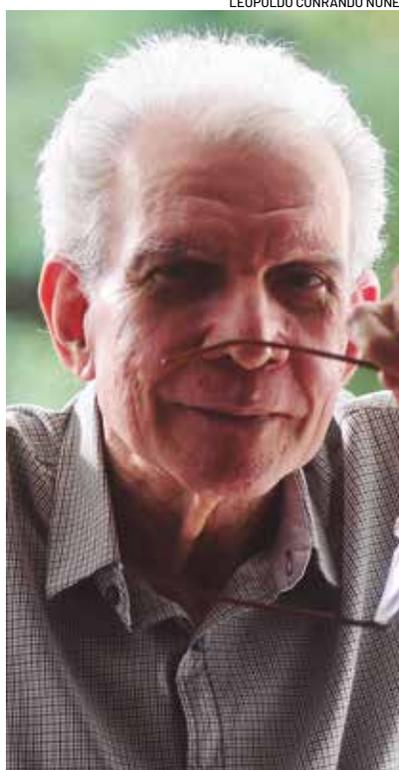
lo para a prática e permanência delas. **Sexta: qual o desafio para se escrever um miniconto?** Tchekhov, o grande contista russo, dizia, em tom jocoso, que na escrita do conto há três etapas: escreve-se o início e o fim do conto; e no meio dele coloca-se talento. Isto vale para qualquer gênero literário. Não existe fórmula para se escrever miniconto. Há que se ter talento. **Sétima: como exercitar o miniconto?** De várias formas, a fantasia criadora é que vai conduzir. Mas ler grandes contos e reescrevê-los, reduzindo-lhes o tamanho, é um bom exercício. Certos textos dos grandes contistas — Machado de Assis, Cortázar, Borges, Tchekhov, Edgar Allan Poe — podem ser lidos com o olhar do minicontista. É um exercício instigante: ler um conto clássico e pensar na possibilidade de contar aquela história de modo compacto, comprimido. 🗣️



RENATO PARADA

6

Entrevista:
Amara Moira
Luiz Rebinski



LEOPOLDO CONRANNO NUNES

10

Cabeça de galinha no chão de cimento,
de Ricardo Domeneck
Maria Aparecida Barbosa

14

Cabra que lambe sal,
de Leticia Bassit
Bruno Inácio



22

Colecionador de nada,
de Sandro Ornellas
Cristiano de Sales

26

Vermelha imperatriz e Stardust,
de Léonora Miano
Allysson Casais



32

Visão dos invisíveis
Lucas Guimaraens

36

Poemas
Conor O'Callaghan



RENATO PARADA

17

Inquérito
Cristhiano Aguiar



ILUSTRAÇÃO OLIVER QUINTO

20

Ode à errância,
de Adonis
André Caramuru Aubert



REPRODUÇÃO

27

Os vulneráveis, de Sigrid Nunez
Livia Bueloni Gonçalves



DIVULGAÇÃO

31

Medusa
Franklin Carvalho



ARTE DA CAPA:
FABIO MIRAGLIA

publique! sua obra

- Projeto gráfico e Diagramação
- Ilustrações exclusivas
- Capa
- Revisão
- Edição
- Fechamento de arquivo
- Ebook, Epub e Mobi
- Impressão
(com tiragem sob medida para seu projeto)



thapcom
design + ideias

PEÇA UM ORÇAMENTO

 (41) 99933-4883

www.thapcom.com



josé castello

A LITERATURA NA POLTRONA

O TIGRE DANÇARINO

Sempre me impressiono com a figura desconfiada de Elenice Valtman, a gerente do restaurante onde costumo almoçar. Enquanto me oferece o cardápio, ela está sempre a pensar em outras coisas. Escolho um assado. “O que o senhor pediu mesmo?” Elogio a qualidade da carne. “Essas batatas são orgânicas”, comenta, distraída. O restaurante se chama Resgate, mas na verdade ele é um cárcere, abafado e estreito. Como é barato, além de pouco frequentado, é lá que termino por almoçar.

Mas não venho falar de Elenice Valtman, e sim de Virgílio, o velho gato que ela mima como um bebê. Não sei o que o poeta romano pensaria da homenagem, e nem sei se foi uma homenagem, ou um acaso. Tampouco sei dizer por que Elenice batizou sua rottweiler, a quem Virgílio evidentemente odeia, e com toda razão, de Eneida.

Há um fio poético que percorre as escolhas afetivas de Elenice, mas ela não o vê, ou finge que não vê. Em busca de alguma pista, tentei, um dia, puxar com ela o assunto da poesia, e descobri que seu poeta de cabeceira é J. G. de Araújo Jorge que, vindo do Acre para o sul, ganhou a fama de O Poeta do Povo. Hoje, se falamos de J. G., ninguém mais o conhece. É um dos poetas perdidos que compõem a galeria dos poetas famosos.

Mas preciso retomar o fio do gato Virgílio. Na verdade, o que mais me impressiona não é o gato, mas o Dr. Agamenon Pluft, o veterinário que o atende em domicílio. Esparrama o gato e sua imensa pança sobre uma das mesas do Resgate, indiferente ao olhar agoniado dos fregueses. Ausculta sua barriga, toma notas em um pequeno bloco e assim chega a fórmulas homeopáticas que, depois, repassa a Elenice Valtman. Ela sempre reclama da quantidade abusiva de remédios e também dos preços escandalosos. O doutor se cala.

Nem é o doutor Agamenon que me impressiona tanto, mas as gravatas escandalosas, bordô, lilases, argêntas, que ele usa. Um dia, comentei com a gerente a respeito de meu incômodo. “Ele é um pederasta”, justificou Elenice. Perguntei o que ela queria dizer com isso. “Não sei o que é um pederasta, mas sei que não é boa coisa”, admitiu. E me ofereceu uma nova rodada de chope preto que, em boa hora, recusei. Caso aceitasse, o mais provável era que a denominação enigmática passasse também a me englobar.

As gravatas, o doutor afirma de boca cheia, vêm “da Milano”. Sob sua casca grossa de carnicheiro, o doutor Agamenon tem sangue italiano, e sangue puro, tão autêntico quanto um Chianti. Mas a imagem não é apropriada, já que o Chianti é um vinho da Toscana, enquanto Milão é a capital da Lombardia. Deu nisso, comecei falando de Elenice Valtman, tentei chegar à homeopatia e empaquei nas proximidades de Bellagio, cidade em que João Gilberto Noll viveu por um tempo e onde escreveu um de seus livros.

Não me canso de repetir: a profissão de cronista é uma desgraça. Há uma inconstância, um tremor, uma dança que não para e que ninguém pode deter. Dizem que os cronistas vivem em estado de aventura, mas penso que é o contrário, vivem em constante desventura. O cronista tenta caminhar numa direção, aferra-se a um plano, arma-se de rigor e bússola, mas a escrita o carrega invariavelmente em direções que ele nunca escolheu. E assim é comigo também.

Quando comecei a falar de Elenice Valtman, julguei que sua figura gordurosa e pesada fosse uma boa porta de entrada de acesso ao bom caminho. Mas a busca do caminho, e não o próprio caminho, se tornou, aos poucos, meu tema. É como se você pegasse uma estrada, longa e sinuosa, para subir a montanha até Teresópolis,

onde passaria o fim de semana, mas, no caminho, descobrisse que a estrada, e não Teresópolis, é seu verdadeiro destino. E ali fincasse acampamento, bem no meio fio, correndo o risco de ser atropelado, mas fascinado pela paisagem e mais ainda pela instabilidade e frescor que, em Teresópolis, você jamais iria encontrar.

Leitor compulsivo de Stanislaw Ponte Preta, meu pai dizia que cronistas são desertores — bichos de duas cores, talvez de duas cabeças, que você nunca sabe dizer em que direção caminham. Mas dos quais, apesar disso, nunca conseguimos soltar as mãos. Bicho malhado, disfarçado, talvez amaldiçoado. Meu pai falava dos tigres — e olha que ele nunca chegou a ler Borges, que só eu, em edições de bolso da Emecé, lia às escondidas. Não sei muito bem por que eu escondia Borges, e nem sei por que meu pai não o lia. Mas agora, nesse ponto a que Elenice Valtman me trouxe, acho aceitável pensar nos tigres, com suas cores entre o laranja e o marrom, bordados de luzes com que se camuflam em meio à selva. Em seu escritório, meu pai tinha uma foto de um tigre malaio, que trouxe de uma viagem a Kuala Lumpur. Olhava e dizia: “Eis um cronista”.

Já soltei a mão de Elenice Valtman e já não sei mais em que direção me movo. “Você será cronista”, meu pai vaticinava. “É um atralhado, nunca sabe em que

direção está indo.” Ficou o vaticínio como castigo. O cronista é aquele que se diminui tanto diante da linguagem, se contrai e se esquivava, se nega a tal ponto, que só assim abre caminho para a língua. E que chega a um ponto em que já não sabe quem é.

É apenas o carregador que levou sua bagagem do carro para a recepção. O carteiro, que lhe trouxe aquele telegrama fatal, mas a quem você nem olhou a cara. O garçom — a própria Elenice, ela mesma? — que lhe oferece o cardápio e que se perfila às suas costas, para que você não o veja. Quanto mais o cronista desaparece, quanto mais ele abre caminho para que o tigre da linguagem se instale e o devore, mais cronista ele será. O que não quer dizer “melhor cronista”. Não existem “bons” ou “maus” cronistas. Isso dizemos dos garçons, dos carregadores e dos telegrafistas. Os cronistas são todos iguais, meu pai afirmava. Nenhum deles presta, e por isso somos arrastados para sua dança maluca, que não chega a lugar nenhum. Porque não quer chegar, quer apenas dançar e nos enfiar.

E, porque também eu, cronista miserável, não chego a lugar nenhum, tiro Elenice para dançar uma valsa, um foxtrote, um bolero, algum ritmo tão antigo quanto as palavras que aqui insisto em manejar. E que me levam a essa dança insana. E me obrigam a constatar que o tigre sou eu. 🐅

Ilustração: **Thiago Thomé Marques**



entrevista 

AMARA MOIRA

É se o Ricardinho, protagonista do incontornável **Tanto faz**, fosse trans, naquele longínquo 1981, quando o livro de Reinaldo Moraes foi lançado? Bem, provavelmente ele se divertiria, andaria e, principalmente, falaria como Simona, a personagem de **Neca**, primeiro romance de Amara Moira.

Mais de 40 anos separam essas duas obras, mas a associação parece óbvia quando se coloca, lado a lado, a narrativa tresloucada “reinaldiana” com o “bajubá”, a linguagem das travestis que está no centro do romance de Moira. Um tipo de linguagem “desabrida”, áspera, desbocada, chula, receptiva a expressões estrangeiras, ao coloquialismo da língua e àquilo que não está no dicionário. E, principalmente, picaresca. A ponte por onde passa o hedonismo de Simona e Ricardinho.

Nada de muito extraordinário acontece em **Neca**. Porém, é pela forma, intensa e original, que o leitor é fisgado e levado, de um jeito meio aleatório, para dentro das aventuras de uma trans que vive o deleite e as tristezas de uma vida no *underground*.

“Passada! O oco, cê acredita que ele pediu pra eu nenar na neca dele?” A primeira frase do livro foi soprada por uma amiga travesti e serviu de *start* pra “sacada” do romance: trabalhar literariamente o “idioma das bichas”. “Eu já era fascinada com o bajubá, mas foi essa frase que me fez perceber todo o potencial que a linguagem teria”, diz a escritora, que lançou seu primeiro livro, **E se eu fosse puta**, em 2016.

Com uma longa trajetória nos estudos acadêmicos, Moira dedicou seu projeto de doutorado na Unicamp ao clássico **Ulysses**, principal romance de James Joyce.

E claro, a obra do autor irlandês foi uma espécie de farol para que ela ousasse na escrita de seu próprio romance. “Joyce me ensinou a prestar atenção ao português que é cotidianamente recriado e que ainda não possui registro escrito.” Moira espera que a linguagem revigorante ganhe mais atenção do que a autora trans que a criou.

• **Neca já havia sido publicado em 2021. Como foi a trajetória do livro até chegar a essa versão que temos agora?**

Neca surgiu, primeiro, como um parágrafo do blog *E se eu fosse puta* (2015), quando escutei de uma amiga a frase inicial do texto: “Passada! O oco, cê acredita que ele pediu pra eu nenar na neca dele?”. Eu já era fascinada com o bajubá, mas foi essa frase que me fez perceber todo o potencial que a linguagem teria, caso explorada literariamente. Daí eu rou-

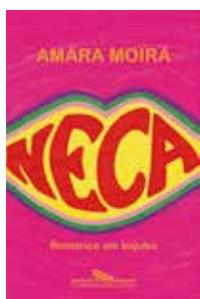


RENATO PARADA

O que é que a boneca tem?

Em seu primeiro romance, **Amara Moira** recria literariamente a linguagem das travestis em uma história picaresca sobre a “profissão do amor”

LUIZ REBINSKI | CURITIBA - PR



Neca
AMARA MOIRA
Companhia das Letras
120 págs.

bei essa frase da minha amiga e a transformei num parágrafo no dito blog, que em 2016 se tornaria livro. Em 2017, o Festival Serrote, no IMS, me encomendou um texto em bajubá para ser lido no evento e procedi com a expansão daquele trecho inicial. Foram três páginas bastante cifradas, que li para uma plateia nada familiarizada com a língua e que reagiu com um silêncio perplexo ao longo de toda a leitura. Em 2019, produzi uma versão com o dobro do tamanho para a antologia **A resistência dos vagalumes** (Nós), edição que republicuei sem mudanças no livretinho **Neca + 20 poemas travessos** (O Sexo das Palavras, 2021). Durante a pandemia foi quando o texto mais cresceu, pois consegui criar uma rotina de escrita que me permitia ir aumentando diariamente 500 caracteres ao texto. Para me obrigar a escrever, me comprometi a

publicar pequenos trechos inéditos na minha coluna da *BuzzFeed* e em outras antologias, mas foi só no começo de 2023 que a obra entrou no radar da Companhia das Letras. Firmamos o contrato e a tarefa agora era juntar todos esses trechos esparsos e expandir o máximo possível o texto. A ideia original era fazê-lo chegar a umas 300 páginas, que funcionariam como uma espécie de enciclopédia de cultura travesti, com tudo o que aprendi nas ruas e nos meus estudos sobre a temática, mas um ano e meio depois do contrato assinado eu só tinha conseguido alcançar 120 páginas e decidi que era hora de dar um ponto final. Um plano que tenho, no momento, é continuar expandindo esse texto e, quando os leitores estiverem acostumados com esse nível de bajubá, publicar uma versão com as tais 300 páginas e ainda mais cifradas. Seria a mi-

nha versão do **Finnegans wake**, mas um **Finnegans** que um erudito poliglota pensasse para entender cada mísera página e uma travesti que mal terminou o ensino médio conseguisse compreender facilmente.

• **A linguagem é o grande personagem do romance. Além do bajubá, há uma série de palavras em outros idiomas que se fundem com o português falado, com a pronúncia coloquial, e dão origem a novos termos. Como você deu forma a essa linguagem?**

A cultura travesti é naturalmente “poliglótica”. Seja num nível interno, visto que as travestis que trabalham com prostituição estão sempre migrando dentro do país, seja num nível externo, pois a transfobia ainda hoje faz com que muitas de nós viagem para o exterior em busca de sociedades mais tolerantes. Daí não causar nenhum espanto quando uma travesti diz que “desde bambina se sente mulher”, por exemplo, ou quando ela solta palavras de outros idiomas no meio das suas falas. As línguas de terceiro, iorubá e banto, sobretudo, são a base do bajubá, mas nele o espanhol (“mariconá”, “regalo”), o francês (“bafão”, de *basfond*) e principalmente o italiano (“guanto”, “mandjéury”, “troppo bella”) também têm um papel crucial. No livro, eu quis fazer uma homenagem a esse caldeirão linguístico que é a cultura travesti.

• **Para quem não está familiarizado com a linguagem bajubá, a leitura pode ser um pouco difícil, pelo menos no começo. Você cogitou incluir um glossário no final do livro? Ou essa “facilidade” amenizaria o desafio da leitura?**

Nunca cogitei trazer glossários. A provocação do meu editor, Ricardo Teperman, foi uma espécie de guia ao longo da expansão do texto: “Explore quanto você quiser o bajubá e as línguas estrangeiras, mas garanta que o leitor vai achar que está entendendo”. A proposta, portanto, era criar um terreno escorregadio, mas que de passinho em passinho fosse possível concluir a travessia. E eu queria que a pessoa, mesmo que não estivesse entendendo, pudesse sentir fascínio diante dessa linguagem e das contradições da minha protagonista. O bajubá já foi tratado como língua de marginais e eu acredito que esse maravilhamento é essencial para transformar a maneira como travestis são vistas.

• **Várias palavras do bajubá têm origem nas religiões de matriz africana. Como aconteceu esse “crossover” linguístico, em que as travestis “se apropriaram” e deram novos significados a esses termos?**

Há várias hipóteses para isso. Diz-se, por exemplo, que as religiões de terreiro lidam mais tranquilamente com a dissidência sexual e de gênero, o que ajuda a explicar a presença maciça de LGBTs lá (resta saber se isso ocorre só no Brasil ou se também em outros países onde as religiões de matriz africana marcam presença, como Cuba, por exemplo). Além disso, escutei de uma militante que, no período mais brutal da perseguição na Ditadura, os terreiros eram um dos únicos espaços seguros de socialização para travestis... isso bate com os primeiros registros do bajubá com nítida influência das línguas de terreiro (uma matéria da revista *Manchete* de 1975 e um nota do *Lampião da Esquina* de 1980). Antes disso, os registros de uma língua da comunidade traziam basicamente palavras do português, junto com uma ou outra coisinha do francês.

• **O livro é um monólogo, no qual o narrador é meio que autossuficiente para contar a história. Por que optar pela autoficção? Aliás, considera *Neca* autoficção?**

Eu estou presente no *Neca* como a interlocutora da protagonista Simona, mas minhas palavras nunca aparecem. É como se eu me imaginasse novamente nos meus primeiros dias na batalha, recebendo orientação de uma amiga da pista que, por coincidência ou não, é também uma ex-namorada de antes da minha transição. Há pontos em comum com a minha história, obviamente, mas estou gostando de brincar de usar elementos biográficos com muita liberdade, sem ter a obrigação de escrever autobiografia. O que vivi,

ouvi e imaginei se mescla, sem que possamos definir com clareza cada um desses elementos na trama. Depois de *E se eu fosse puta*, fiquei saturada de expor de maneira tão explícita a minha vida sexual... A saída foi optar por esse modelo mais borrado, que não se deixa definir tão fácil.

• **Para além da sua carreira, o fato de o romance estar sendo comentado e lido por um público diverso, representa um ponto de afirmação para a comunidade trans, pelo menos no cenário literário?**

Acredito que a literatura tem um papel a cumprir nesse contexto desafiador que vivemos: onde nossos corpos não conseguem se fazer presentes, nossos livros podem ir abrindo espaço. Há uma crise de narrativas, já não sabemos mais no que acreditar, em quem confiar, o que esperar do futuro e, nessa crise, a LGBT-fobia volta a ser usada para insuflar pânico moral. Com esse livro, eu espero levar um público mais amplo a olhar com fascínio, com assombro, com deleite para a cultura travesti. Quero também que mais travestis percebam o ouro que possuem nas mãos e se aventurem a imaginar histórias nessa linguagem absurda.

• **Em um texto sobre sua trajetória, você fala que quando terminou a tese de doutorado na Unicamp, houve muito interesse da imprensa, não por conta da qualidade do trabalho, mas sim por você ter sido a primeira pessoa trans na história da universidade a ter recebido a titulação usando o nome social. Você tem receio de que isso possa acontecer com sua obra literária? Que o texto seja menos comentado do que a autora?**

Eu sinto que sofri um pouco disso com a publicação do *E se eu fosse puta*, que foi mais lido como uma autobiografia convencional do que como uma obra literária. Parece que minhas estripulias verbais ficaram num segundo plano, importando mais a historinha que eu trazia. No *Neca*, tentei fazer com que não seja possível ignorar o aspecto inventivo da linguagem... como você mesmo colocou, a linguagem é protagonista nessa obra. A minha dúvida, no entanto, é se a crítica tradicional estará disposta a encarar essa linguagem (e seu conteúdo francamente obsceno).

• **Uma associação entre o seu romance e *Grande sertão: veredas*, em termos de linguagem e também na problematização da relação de gênero, faz sentido para você? O livro de Guimarães Rosa de alguma forma foi importante na sua vida de leitora e escritora?**

O livro de Rosa é um marco na literatura brasileira, seja pelo seu requinte em termos de linguagem, seja pela temática explicitamente transviada. No entanto, *Grande sertão* entra tarde na minha vida, já durante o meu douto-



Eu quis fazer uma homenagem a esse caldeirão linguístico que é a cultura travesti.”

rado. Além disso, sinto que Rosa é muito pudibundo nas suas obras. Nesse sentido, acredito que *Neca* e mesmo *E se eu fosse puta* têm mais a ver com o *Ulysses*, de James Joyce. Eu sinto fascínio pelo bajubá desde os meus primeiros contatos com a língua, no comecinho do século, mas foi Joyce quem me mostrou como a crueza da cultura travesti pode ser explorada literariamente.

• **Qual é o peso da influência da obra de James Joyce, autor que você estudou na universidade, na sua escrita, em termos de linguagem, principalmente?**

Até conhecer *Ulysses*, eu compartilhava da desconfiança dos poetas concretos em relação à prosa, acreditando que apenas a poesia fazia um uso radical da linguagem. Joyce me mostra que prosa e poesia podem conviver numa mesma obra, algo que eu quis testar ao escrever um texto que, explorando o tempo todo recursos poéticos, ainda assim passasse por coloquial. Além disso, Joyce me ensinou a prestar atenção ao português que é cotidianamente recriado e que ainda não possui registro escrito, esse português que não cabe na norma culta, mas que pode ser um portal de experimentações na mão de escritores.

• **Quais outros autores ajudaram a “formatar” sua escrita literária?**

Marquês de Sade e Hilda Hilst me ensinaram que os lados mais sombrios da imaginação podem resultar nas nossas melhores contribuições à literatura. Mas devo profundamente à corja de escritores que se dedicaram a escavar o português obscuro em suas produções, dos trovadores medievais a Glauco Mattoso, passando por Gregório de Matos e Bocage. E eu ainda citaria os poetas concretos e Ezra Pound, pois foi com eles que aprendi a buscar a radicalidade na escrita. Por fim, não poderia deixar de fora o livro *Princesa*, autobiografia da travesti paraibana Fernanda Farias de Albuquerque, escrita em parceria com o intelectual Maurizio Janneli, quando ambos estavam presos em Roma. A obra foi escrita em italiano e os manuscritos de Fernanda representam o puro suco de cultura travesti, com expressões saborosas como “io sono quem sou”.

• ***Neca* é salpicado por poemas. Que importância a poesia tem na sua vida e na sua literatura?**

Até a minha transição de gênero, eu basicamente só escrevia poesia (parte dela está compilada na publicação fora de catálogo *Neca + 20 poemetos travessos*, versão anterior do atual *Neca*). Quando transiciono, no entanto, sinto a necessidade de usar a prosa para entender esse novo mundo que se desenhava diante de mim. Começo então com textões de Facebook, dali vou para o meu fatídico blog e de lá para os meus primeiros livros. Atualmente, me vejo como uma prosadora, mas uma prosadora que não sabe escrever sem pensar intersecções permanentes entre prosa e poesia.

• **A partir de sua trajetória acadêmica, tem-se a impressão de que você é bastante versada nos clássicos. Mas que autores da literatura mais contemporânea fizeram ou fazem sua cabeça, brasileiros e estrangeiros?**

Um professor que admiro muito, Paulo Franchetti, fez recentemente um post no Facebook com uma reflexão inusitada: quantos livros um intelectual dedicado conseguiria ler ao longo da sua vida? Concluiu que, com cerca de 40 anos de dedicação à pesquisa, lendo uma média excepcional de 50 livros por ano, chegaríamos a cerca de dois mil livros. As boas bibliotecas possuem pelo menos dez vezes mais livros do que isso, o que já indica que, no melhor dos casos, só conseguiremos ler uma pequena fração das excepcionais obras que já foram publi-

cadas, que dirá das que ainda serão. Isso tudo para dizer que tenho uma relação ainda superficial com obras contemporâneas... há uma profusão de títulos saindo diariamente e confesso que meus olhos ficam mais seduzidos por obras que, publicadas há algum tempo, seguem seduzindo novas gerações de leitores. Não é algo bom de se dizer quando se está lançando um novo livro, mas a regra que sigo é: esperar alguns anos para ver se continuam a recomendar a obra e só então lê-la. Já que nossa capacidade de leitura é tão limitada, espero escolher livros que gerem impacto na minha vida. Dentre os contemporâneos brasileiros, gosto sempre de citar Conceição Evaristo e Natália Borges Polessio. Dos estrangeiros, o *Testo Junkie*, de Paul B. Preciado, é um que continuamente me desafia.

• **Seu histórico acadêmico, de alguma forma, ajudou no acolhimento de sua ficção tanto no mercado editorial quanto entre a crítica? Caso não fosse uma acadêmica, acha que seria diferente?**

É possível que sim, mas gosto de imaginar outra ordem para os termos dessa pergunta: minha trajetória acadêmica foi crucial para que eu encontrasse um jeito de escrever que, ao mesmo tempo, subvertesse os padrões de literatura brasileira e chamasse atenção para os saberes produzidos à margem do cânone. Ler *Os Lusíadas*, *A divina comédia*, Shakespeare, Homero foram cruciais para que eu aprendesse a tirar o máximo de proveito do bajubá e da cultura travesti. Então, sim, acho importante que diversifiquemos nossas leituras e prateleiras, mas sou absolutamente contrária a discursos que tratam o cânone como algo desprezível ou desprezível... independentemente de quem a gente seja, há muito o que aprender, por exemplo, com Fernando Pessoa. As obras produzidas pelo passado têm a assinatura do fulaninho lá, mas são patrimônio da humanidade. A linguagem com a qual construímos nossas obras é coletiva e, portanto, as obras também o são. O escritor é quem põe no papel algo que está sendo produzido coletivamente. O que seria de *Grande sertão* sem gerações e gerações de sertanejos reinventando cotidianamente o português?

• **Quando escreveu *Neca*, pensou como o livro seria recebido, tanto por pessoas familiarizadas com o universo LGBT quanto por leitores alheios a esse tema? E o que espera de sua carreira a partir de agora?**

Joyce escreveu a vida inteira sobre irlandeses e gentes de todo o mundo conseguem se imaginar naqueles personagens estapafúrdios de suas obras. Eu pretendo fazer o mesmo com travestis. Continuarei fazendo da cultura travesti o cerne da minha produção literária, na expectativa de que um dia sejamos capazes de admirar essas figuras ao mesmo tempo tão contraditórias e tão belas. 🍷

A descoberta do sexo

Meu nome é Laura dá voz a personagem que faz a transição de gênero em meio a um ambiente familiar hostil

SÉRGIO TAVARES | NITERÓI - RJ

Pedrinho é o personagem nuclear de **Meu nome é Laura**, mas não é com ele que o autor Alex Andrade começa sua história. Segmentado em três partes polifônicas, o romance é primeiramente conduzido por Pedro, um homem em busca de um filho perdido em várias distâncias. Do portão da escola, o menino, de nove anos, foge do bullying sofrido pelos colegas por não gostar de futebol, “ser esquisito” e falar “igual a uma mulherzinha”. O pai tenta, em vão, contê-lo num abraço, decifrar, do olhar desmoronado, uma forma de ajuda, mas os ataques que sofre da porta para fora são equivalentes, ou menores, aos acessos de hostilidade que Pedrinho experimenta dentro de casa.

Sua mãe Heloísa, forjada por uma família conservadora e religiosa, condena o jeito acolhedor do marido, sustentando que o filho deve reagir com virilidade, “enfiaando a porrada em todos”, para mostrar “que é homem de verdade”. Uma conduta que contraiu dos pais feito um soco que vibra no tempo, reverberando agora no neto em reprimendas do calibre de “mostre a bravura que só os machos têm” ou “honre o que você tem entre as pernas”. Pedro tenta defender o filho, mas ele próprio é assombrado por traumas do passado, uma violência geracional que lhe tornou um adulto inseguro e incapaz de ser um esteio de proteção. Vive sendo desmoralizado pelos sogros, à deriva num relacionamento que tropeçou para um casamento, depois para uma gravidez. A paternidade se fez mais um processo de se afastar da própria infância do que empreender um futuro estável, atracado a um oscilante sentido de um mundo livre de responsabilidades e insaciáveis obrigações.

Então, durante a gestação, o casal sofre um acidente de carro, e a vida dá uma chacoalhada. O efeito dramático de perder o filho se iguala ao afã pelo nascimento, e a trama revela seu primeiro ponto de tensão bem como um artifício narrativo que vai além do testemunho dos fatos. Andrade faz uma referência velada, habilidosamente sutil, ao pensamento de que a homossexualidade é um acidente, um desvio, uma deformidade humana. Mais adiante os



O AUTOR

ALEX ANDRADE

É escritor e arte-educador, nascido no Rio de Janeiro (RJ). Publicou os livros de contos **A suspeita da imperfeição**, **As horas**, e, pela Confraria do Vento, **Poema e Amores, truques e outras versões**; os infantis **O pequeno Hamlet**, **A galinha malcriada**, **A história do menino**, **A menina e a sapatilha e o menino e a chuteira** e **O gigante**; o infantojuvenil **A menina que entrou na história**; os romances **Longe dos olhos** e, também pela Confraria, **Antes que Deus me esqueça** e **Para os que ficam** — semifinalista do Prêmio Oceanos 2023. É um dos curadores do Prêmio Literário do Ensino Fundamental do Rio de Janeiro.

avós chegarão a sugerir que o melhor era o neto ter sido abortado. Uma combinação de intolerância e desprezo validada por Heloísa, cuja maternidade tóxica o autor se apodera para escapar dos clichês e ampliar a discussão sobre as raízes do preconceito e da homofobia, para além de suas expositivas e imediatas consequências.

Inverter o papel do opressor, normalmente atribuído ao homem, ao patriarca, estabelece uma visão mais infusa do impacto da rejeição, não pela ruptura dos laços, mas pelo buraco no espelho. Na segunda parte, na qual Pedrinho toma a dianteira no relato, é penoso escutar seu testemunho ante as reações de repulsa da mãe, as palavras desferidas contra ele nas vezes em que foi flagrado usando batom e sapatos altos.

Você vai ser castigado por Deus, você tem ideia do que é isso?! Isso é coisa do demônio! Essa coisa só desgraça as famílias, você ainda tem a chance de não entrar nisso porque ainda é cedo demais para pensar essas imundícies.

No entanto, quando o casamento dos pais se torna insustentável por conta das diferentes formas de reconhecer o filho, o golpe fatal vem num telefonema entre a mãe e a avó que ele captura por detrás da porta.

O Pedrinho, mamãe, ele é veado! Sim, eu tenho certeza! Por Deus, não estou cometendo nenhuma injustiça, mas eu tenho faro de mãe (...) Esse garoto é uma piada para os amigos da escola, eu já falei com o Pedro, mas esse imbecil não reage, parece que não enxerga um palmo à sua frente! Não quero ter um filho gay. Não quero!

Extirpado do colo materno, o então pré-adolescente encontra numa colega mais descolada o suporte afetivo de uma figura feminina, na qual, de certo modo, se refletir. Nana é a primeira a notar seus desenhos, sua sensibilidade, e com ela Pedrinho se abre, inicia, de mãos dadas, seu processo de transição de gênero. Pedro e Heloísa se afastam de vez, e ele naturalmente opta por conviver com o pai. Mesmo assim, a mãe continua a usar de terrores psicológicos, agora também como uma arma para (in)diretamente ferir o ex-companheiro. Ela atribui a ele toda a culpa pela orientação sexual do filho. São episódios caóticos, de censuras e condenações, que se alternam a momentos delicados em que o personagem se descobre, entende seu corpo, cria uma identidade que deixa de ser uma voz interna para se tornar uma personificação. Andrade é um escritor experiente, capaz de regular contundência e leveza num texto cativante, indo do registro realista, incômodo, de Camila Sosa Villada ao estilo intimista, visceral, de Caio Fernando Abreu.

Eu sou um problema?

Esse aspecto emotivo, circunspeto, permeia a última parte em que Pedrinho, aos 23 anos, transicionado em Laura, faz faculdade de moda ao mesmo tempo que se vale da prostituição para sobreviver. O fluxo mental ganha predominância, guiado por uma narradora que olha para a vida de modo a elaborar cogitações sobre si mesma e dar espaço a pensamentos regressivos nos quais, na eterna batalha entre o pai e a mãe, não busca

TRECHO

MEU NOME É LAURA

Para um menino que ainda não sabia ao certo o que estava acontecendo por dentro e ao redor, a única certeza que tinha era a de que alguma coisa estava fora da ordem. Se há algo que conseguiu identificar naquele período da vida, é que tanto os homens quanto as mulheres seguiam por um padrão determinado pela sociedade. Cumprir papéis, homens assim, mulheres de outro jeito, a existência criava módulos, regras, desempenhos para cada gênero.



Meu nome é Laura

ALEX ANDRADE
Confraria do Vento
252 págs.

mocinho ou bandido, mas compreensão das motivações e das maneiras de cada um. Pedro, envelhecido, num novo relacionamento, ainda se atrapalha com a transexualidade, mas protagoniza momentos tocantes, em que ternamente tenta abordar assuntos que não sejam por demais intrusivos, que deixem a filha segura e confortável. Laura, percebe que, a seu modo, sempre residiu no pai um amor incondicional. Nas aproximações cuidadosas, nos escudos em casa, na preocupação com as pressões do mundo. E quando, por exemplo, recorreu ao didatismo para explicar ao menino assustado o motivo de o chamarem de veado na escola, ele elabora respostas lúdicas para o filho — e também para o leitor.

Paralelo a sua extensa carreira de romances e livros de contos, Andrade é um reconhecido autor de livros infantojuvenis. Em **A menina e a sapatilha e o menino e a chuteira**, a leitura intermediada entre adultos e crianças propõe um diálogo sobre a desmistificação dos padrões normativos de masculinidade e feminilidade, colocando por terra regras e julgamentos que definem que cada gênero deve se adequar e cumprir convenções impostas pela sociedade. Em sua trajetória perene pela esfera mais íntima do personagem, a trama se concatena a um pedagogismo para efeito de denunciar o resultado de uma abordagem conservadora, humilhante e cruel na psicologia de uma criança. Depois de ouvir o telefonema entre a mãe e a avó, o menino pergunta ao pai se ele é um problema, no que Pedro busca argumentos para convencê-lo que não, contudo traduz, dos olhos do filho, que nenhuma palavra estará à altura do pedido de “faça algo por mim”, do nó na garganta de um menino frágil que quer apenas ser aceito.

Meu nome é Laura é um manifesto, sem a preocupação ostensiva de sê-lo, um livro consciente do poder de seus comentários sociais, das bandeiras que ergue, das tentações políticas de sua temática, mas que se preocupa, acima de tudo, com a narrativa, em construir e dar voz a personagens que reproduzam, da tessitura entre observação e imaginação, uma experiência ficcional que alcance uma dimensão geral, simbólica e humana. Isso é raro. A literatura contemporânea brasileira está cheia de autores que encontram um tema polêmico e escrevem para potencializá-lo, causar barulho e impacto. Poucos são os que pegam esses mesmos temas e os internalizam, sintonizam uma frequência de dor sincera, de um discurso que fale a verdade. 🗨️

O MELHOR DOS MUNDOS

romance de Sidney Rocha

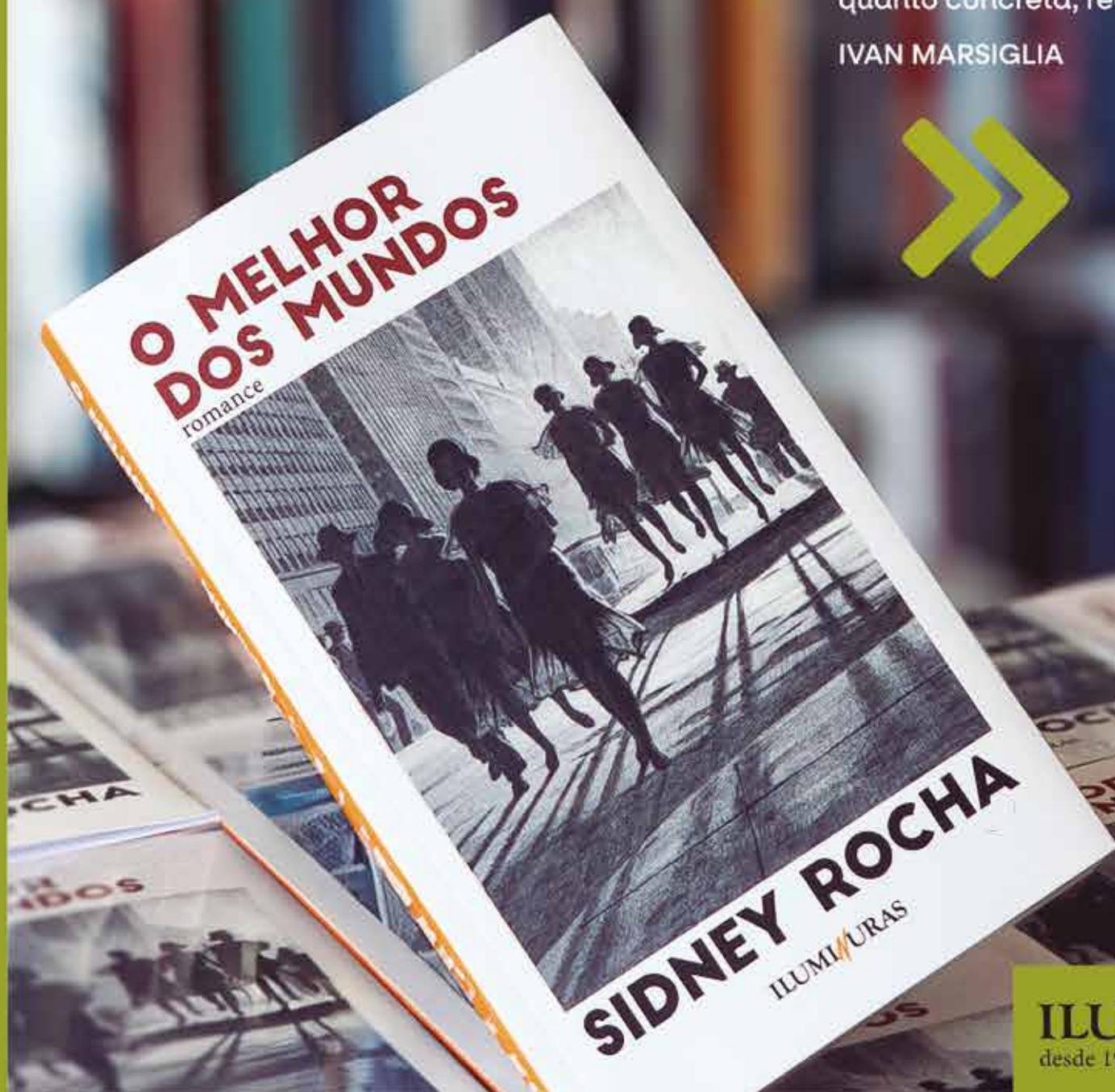
EM SUA LIVRARIA PREDILETA
OU PELO NOSSO SITE

WWW.ILUMIURAS.COM.BR



Com frases curtas e de uma originalidade desconcertante, Sidney Rocha vai lapidando da pedra o diamante – sem deixar que a palavra perca sua qualidade mineral. Nada parece artifício em sua literatura. E somos conduzidos por uma autêntica estrada vicinal, tão áspera quanto concreta, real.

IVAN MARSIGLIA



ILUMIURAS
desde 1987

Além dos quintais

Cabeça de galinha no chão de cimento, de Ricardo Domeneck, parte de lembranças familiares para uma compreensão do universal

MARIA APARECIDA BARBOSA | BELO HORIZONTE - MG

*Transforma-se rapidamente o mundo
bem como as formações de nuvens
mas tudo se consumando volta
à forma que era a antiga.*

*E o que na morte nos distancia
não foi revelado*

Rilke, **Poemas a Orfeu**

Cabeça de galinha no chão de cimento tem poderes contagiantes. Isso talvez se deva aos versos de ternura e lucidez, a cada novo poema induzindo mais à identificação com as sinas provincianas e com a constatação sobre heranças culturais pouco preservadas nos rincões centrais do país. Esta poesia é, por via reversa, um emblema dessa cultura!

Abre-se o livro com a dedicatória *in memoriam* aos quatro avós do autor, cada um deles descrito por um traço biográfico particular, mas comungando todos eles a condição do analfabetismo. Folheando adiante, o portal seguinte traz concisos e bem autênticos autorretratos de duas inspirações: Maria Lúcia Alvim e Victor Heringer, cujas criações poéticas Domeneck tem divulgado. A entrada aos poemas sucede com *Os afazeres domésticos*, que assinala na epígrafe a metáfora do micondó, designação alternativa para o baobá imenso que imanta a tradição da sabedoria. À sombra frondosa dessa árvore que abrange o meio do quintal sabe-se que são desfiados e elaborados sonhos e sofreres imemoriais. A partir desse mantra metafórico tomado de empréstimo da escritora são-tomense Conceição Lima, certamente mais uma guia a quem presta homenagem, a poesia indica uma possível chave para a leitura dessa herança ancestral em elaboração, que constitui o veio dos mais preciosos poemas da seleção.

Os afazeres domésticos

*Há de nascer de novo o micondó —
belo, imperfeito, no centro do quintal.*
Conceição Lima

*É o nosso trabalho dizer agora que hão de
renascer o capim-cidreira, o boldo e a hortelã
para os rins, os fígados, os intestinos da família
morta já pela metade, ainda que se espargira sal
sobre a terra dos quintais tomados pelo agiota,
e o dizer em ritmo propício à canção de ninas.*

*E que as mãos da vó quebrarão o pescoço
dos frangos caseiros para o pirão, que há de
alimentar por dias as mulheres de resguardo
que ao dar à luz indenizaram a família por velórios,
mesmo que daquelas rugas restem só carpos
e metacarpos brancos de cálcio no jazigo do clã. [...]*

O poema-exórdio se assemelha às modestas apresentações consagradas desde o medievo pelos cancioneiros que, em frente do público, primeiramente, rendem loas a seus mestres, expõem as tenções de suas cantigas e adiantam prontamente os recursos operadores que hão de empregar na arte. É assim, portanto, que motivos apropriados da faina caseira e familiar reiteradamente aparecem e cada vez mais estabelecem alegorias numa linguagem encerrando estampas de cariz dramático das matriarcas imbuídas no sustento das gerações escalonadas: a avó, a mãe em resguardo, a prole esfomeada. Para essa finalidade, foi



PAUL MECKY

O AUTOR

RICARDO DOMENECK

Nasceu em Bebedouro (SP) e vive em Berlim (Alemanha). Publicou dez volumes de poemas e dois volumes de prosa, com destaque para os de poesia: **Cigarros na cama** (2011), **Medir com as próprias mãos a febre** (2015), **Odes a Maximin** (2018) e **Cabeça de galinha no chão de cimento** (2023), ganhador dos prêmios Jabuti e Biblioteca Nacional.

eleita a imagem que cunhou um trauma no seio da nossa cultura culinária: o frango abatido sendo preparado para as refeições. A cabeça decepada da galinha estatelada no cimento, entre a vida e a morte, o corpo acéfalo da ave saltitando de modo assombroso e o ato contíguo de depenar. Temperos e ingredientes nutritivos apuram o sabor, a mandioca ou a abóbora engrossam as receitas de caldos, canjas, quibebes e pirões.

O rol de ervas adicionais indicadas para as infusões da alquimia com suas propriedades específicas de cura dos males: capim-cidreira, boldo e hortelã, ainda germinará nos quintais, apesar dos atropelos das dívidas a impostos e agiotas. Haja mandinga, reforçam os versos! Nem as macumbas surtiram efeitos, nem rezas brabas conseguiram evitar o empobrecimento, a falência do patrimônio e da família que aos poucos se arruinava por conta de urucubacas e mortes trágicas de seus membros.

Canções de embalo

Embora a poesia emane das lembranças de fugas por caminhos ermos, labutas inglórias dos avós e pais sofrendo cancores, entrevamentos e transtornos, a verificação se encadeia com acentos e ritmos de canções de embalo. As injeções de drama, ou de épi-

cas descreventes, tornam a anti-poesia ainda mais pujante no seu escalavrado pensar. O ritmo dos dizeres em sensibilidades correspondentes se expandem em sinestesia — “palavras cruciformes”, “mãos com cheiro de cruz e fomes” — paranomásias — “velha desde muitos quintais” — metonímias — “o quintal benzia as minhas mãos, meu peito, e o calor se enfolhava como a arruda”. Os poemas resultam das visões, lembranças, que transcendem quintais, experiências próprias e nações do mundo, uma compreensão do universo que a suscetibilidade poética alcança, instilando-a na forma mesma dos versos livres, coloquiais, justamente pela frágil característica de desaprumo se fazendo mais universais: “diz-me”, “diz-me”; “o silêncio sobre os únicos assuntos que quicá nos salvassem.”; “eu que não passo de argila, argamassa e reboque”.

As terras de origem, as terras de nascimento dos avós se infundiram em seus corpos. O som mítico de antropônimos, cujas acepções foram esmaecidas pela lonjura temporal, privilegia as linhas genealógicas paternas talvez mais próximas da casa-grande e com cautela renegam as maternas, proletárias. A língua, entre gritos inquietantes e silêncios apalermados, mescla desejo e receio de um



Cabeça de galinha no chão de cimento

RICARDO DOMENECK

Editora 34

128 págs.

trágico toró que há de cair, enfim, vindo tudo avassalar.

Tanto em *Canção da benzedura* como *Os dedos do meu pai e da minha mãe*, a quentura sensual dos afagos, dos colos, dos chamegos é brandura se contrapondo a lanhos no lombo. São os mimos prazerosos mitigando a crueza dos castigos. Ah, memórias cruéis de nossas plagas! Todavia, desde longínquos quintais as mãos benziam e serenavam os peitos enfermos de febres, catarros ou bem-quereres com toques, cheiros de arruda e rezas cruciformes: a voz em surdina, as ervas e as rezas afetuosas conferindo a bênção e cumprindo o ritual do benzimento contra doença, mau-olhado ou quebranto. E os dedos e as mãos do pai e os dedos e as mãos da mãe deixaram como herança, em vez de móveis que empenam e metal que enferruja, o gesto que desde os macacos sela os laços e afetos das famílias: o cafuné caloroso, cheiroso, de corpos se roçando, se encostando em movimentos de coreografias de flamingos ou dedos se enroscando em caracóis.

O mesmo gesto tão divino e natural o sujeito-poeta, assim como todos os primatas, quer recuperar e perpetuar no gozo das carícias em namoros com rapazes, independentemente de preceitos culturais e convenções religiosas de crescer e povoar o mundo. É esse sujeito-poeta presente que sem se perder em meras reminiscências (vez ou outra) intervém ciente da escrita, questionando o sentido e a função dos versos, a indagar por exemplo ao avô materno, àquele que padeceu com dores nas costas ante o árduo trabalho na Cia. de Estradas de Ferro, se o poema quem sabe lhe poderia amenizar a dor.

Há tristeza nesses poemas, mas também um humor irônico arrazoando os contrassensos, entre as saudades de Deus e as tentações do homem.

Pelas palavras atrevidas do autor, corpo e alma em manifesto e insurgência irreverentes diante do que lhe foi dado e do que experienciou, é que essa poesia não retorna à forma que era a antiga. Não repete uma tradição ancestral imutável a poesia de Ricardo Domeneck. Ela aponta a futuros. Transformam-se rapidamente o mundo, as formações de nuvens, diz o poema de Rilke. Mas transformam-se aqui também as gravidades, afeitas que são a estações vindouras mais leves, estações do ar e da água, quem sabe em forma de louva-a-deus, quem sabe de narval. 🐳

Adeus, camarada

Fernando Monteiro, que morreu em fevereiro aos 75 anos, construiu uma sólida e multifacetada obra, composta por poesia, romance, conto, ensaio, teatro e cinema

HOMERO FONSECA | RECIFE - PE

Ele era um beduíno sí- sudo, atravessando as areias do deserto da vida literária montado num camelo chamado Solidão. Tinha o sentimento trágico da vida, o que explica a quase reclusão em que vivia. Um solitário existencial: avesso às patotas, não desperdiçava tempo com boemias e era esquivo aos gregarismos defensivos. Cultivava uma imagem pública de ranzinza, embora na intimidade fosse afável, em família um pai e marido amoroso, disponível para os amigos e generoso com os iniciantes. Questionador por temperamento, nos debates, entrevistas e aparições públicas suas falas incisivas perturbavam os incautos em suas zonas de conforto. Tudo isso com a ênfase dos apaixonados, mas sem estridência nem *performances*.

Era um espécime raro: um homem sem concessões. Eu o invejava um pouco por isso. Já ele não conseguia ocultar uma gota de amargura acrescentada àquele vasto sentimento trágico da vida: autor de uma sólida obra multifacetada (poesia, cinema, romance, conto, ensaio, teatro), pelo fato de se situar fora das caixinhas, não tinha o reconhecimento correspondente e almejado por todo artista, embora tenha conquistado alguns prêmios como cineasta e escritor.

Apesar de sua figura reservada, quando ele “se despediu de tudo” — no dizer do professor e crítico Eduardo César Maia — não faltaram registros elogiosos e depoimentos comovidos. O também escritor Sidney Rocha anotou: “O Brasil tem feito silêncio à sua obra porque o tem feito também à literatura, à poesia e ao cinema aos quais Fernando Monteiro era filiado: à literatura, e não à vida literária; à poesia, e não à tolice de versejadores; ao cinema e não à platITUDE dos filmes”. E observou: “Para ele, o mundo havia perdido certa graça. Mas retirava disso arte, linguagem, revolta, essas ferramentas dos grandes artistas, para quem a vida, como o mundo, é só um detalhe”.

Sem ser um autor de leitura fácil (não fazia concessões, lembremo-nos), ele estava longe de se encaramujar num hermetismo estéril. Seus livros exigem dos leitores um mínimo de familiaridade com o código literário, daí não aspirarem à condição de *best-sellers*. A propósito, era um crítico ferrenho da indústria cultural e seus produtos nivelados para agradar o grande público, ocasional e volúvel.

O cineasta

Conheci Fernando em meados dos anos 1970 no Recife: ele, cineasta; eu, jornalista. Nessa década, ele produziu e dirigiu mais de uma dezena de documentários de curta-metragem, entre os quais: *Visão apocalíptica do radinho de pilha* (1972), representante do Brasil no Festival de Guadalajara; esse filme, de título inesquecível, aborda o transistor como agente modificador de costumes no ambiente sertanejo nas últimas décadas do século 20. Outras realizações foram *Filme de percussão mercado adentro* (1974), representante do Brasil no Festival de Karlovy-Vary (RDA); *Brennard: Sumário da oficina pelo artista* (Festival de Brasília, 1977), *Saideira* (1980), representante do Brasil no Festival de Varsóvia, *Leilão sem pena* (Prêmio de Melhor Roteiro no Festival de Cinema de Aracaju, 1981), entre outros (todos em 35 mm).

Ele entrara para o mundo do cinema aos dezenove anos, em 1968, quando participou das filmagens de *A compadecida*, de George Jonas, com um elenco estelar: Regina Duarte, Armando Bógus, Antônio Fagundes, Ary Toledo, Zózimo Bulbul. Dois jovens faziam seu iniciado nas artes cinematográficas no *set* em Brejo da Madre de Deus: Fernando, na equipe dos assistentes de direção Lúcio Lombardi e Rosa Passos, e Joca Souza Leão, nos quadros da produção chefiada por Plínio Pacheco. Cronista e publicitário aposentado, Joca Souza Leão lembra: “Ele era um rapaz extremamente reservado. Falava pouco e nos intervalos das filmagens ficava sempre num canto, o nariz enfiado num livro”. Terminado o trabalho, ele ganhou de presente do diretor uma câmera 35 mm e uns rolos de filme. Daí começou sua carreira de cineasta.

O poeta

Depois ele sumiu por uns tempos, creio que foi quando foi estudar cinema em Roma. Ao regressar, retomamos o contato, ele mostrando-se múltiplo ao passar do tempo. Na década de 1980, largou o cinema e se dedicou à poesia, sua maior paixão. Já em 1973 ele lançara **Memória do mar sublevado**, retornando à poesia em 1980, publicando, entre esse ano e 2018, oito livros de poemas, entre os quais **Ecométrica**, publicado por Massao Ohno, em 1983, que conquistou o prêmio nacional da UBE/Rio em 1984 e chegou às mãos do espa-

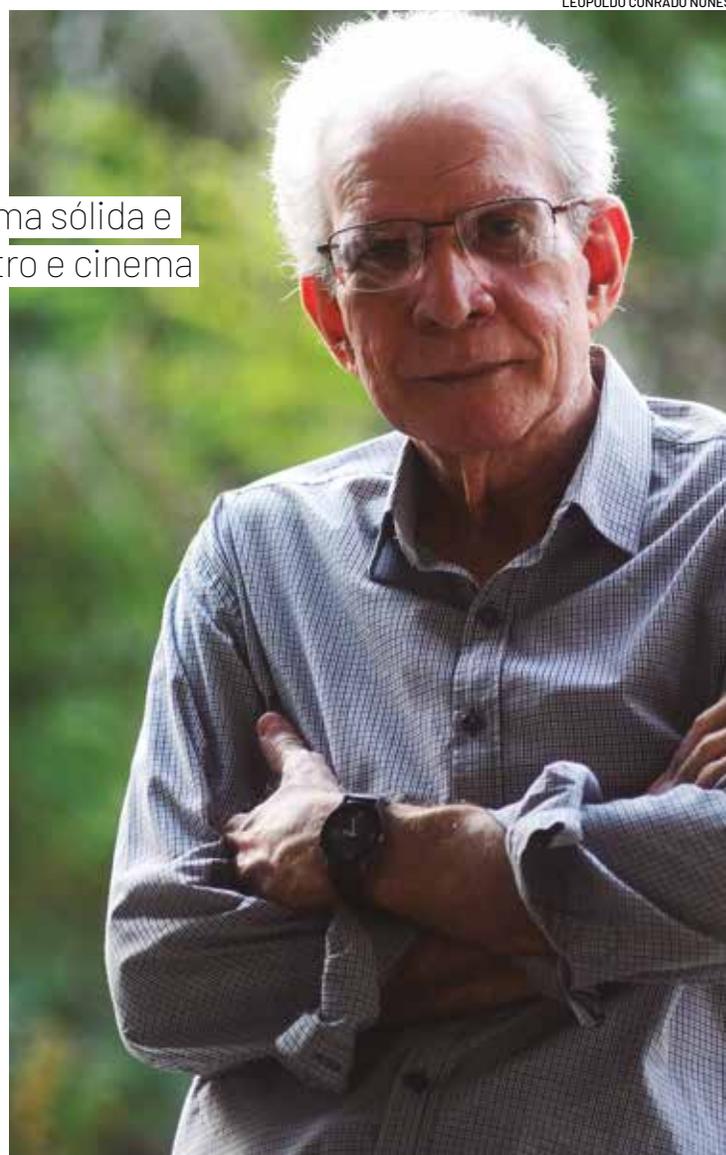
nhol Camilo José Cela (Prêmio Nobel de Literatura 1989), que escreveu uma resenha consagrada, saudando o aparecimento de um poeta-inventor de expressão renovadora e classificou o livro como luminoso. As demais obras desse campo foram **A interrogação dos dias** (1984), **Hiléiade** (1984), **Gerión e a Suméria** (1997), **Vi uma foto de Anna Akhmátova** (2009), **Mattinata** (2012) e **Museu da noite** (2018).

Mattinata, uma coedição da Nephelibata (SC) e da Sol Negro (RN), é um livrinho com três poemas longos, o primeiro dos quais dá título à obra. Com tiragem limitada/numerada, essa obra-prima é uma espécie de elegia ao amor: o narrador está à janela de um quarto de hotel, enquanto na cama uma mulher dorme um sono abandonado. Melancólico, o homem reflete sobre o fim do caso, na noite anterior, tentando reconstituir a relação dos começos até as ruínas. De vez enquanto, tira os olhos da cena penumbreada do interior para a claridade do mundo exterior, lá embaixo, onde pessoas comuns exercem a fervilhante vida comum, indiferentes ao drama dos (ex)amantes, num contraste absoluto, mas milagrosamente harmônico — coisa somente proporcionada pela poesia.

Numa entrevista reveladora ao jornalista Marcelo Abreu, na revista *Continente*, há menos de um ano, ele repetiu o surrado bordão dos autores malditos: “Escrevo poesia para mim mesmo”. Mas complementou com um achado pessoal: “Poesia pra mim é um vício”. Modo de dizer, sem pompa, sua vocação.

O romancista

Na prosa de ficção, ele começou tardiamente em 1997, com a publicação do aclamado romance **Aspades, ETs, etc.**, seguindo-se outros cinco — **A cabeça no fundo do entulho** (1999), **A múmia do rosto dourado do Rio de Janeiro** (2001), **O grau Graumann** (2002), **As confissões de Lúcio** (2006) e **O livro de Coríntia** (2013) —, acrescentando dois volumes de contos: **Armada América** (2003) e **Contos estrangeiros** (2017). Seu personagem principal era a própria literatura, embalada num texto longo, com excesso de informações, derramando-se em arabescos, imagens insólitas, citações eruditas e elipses desafiadoras... Pena que ele não esteja vivo para fruir os elogios escancarados em seu obituário.



LEOPOLDO CONRADO NUNES

Em 2017, foi o homenageado da 21ª Bienal Internacional do Livro de Pernambuco, onde lançou a coletânea **Contos estrangeiros**, pela Confraria do Vento. Então, o autor despediu-se da forma romance, lamentando o rebaixamento do nível dos leitores nos últimos tempos. Confessou não ter interesse em escrever para esse tipo de leitor.

O crítico de arte

Fernando Monteiro também exerceu a crítica de arte: é autor do livro **Brennard** (premiado pela Funarte, em 1987), fez o filme *Simetria terrível ou Mecânica de JC* (sobre o pintor João Câmara), escreveu a apresentação de exposições internacionais em Berlim e no Porto, atuou como jurado de salões de arte e desempenhou atividades de curador (galerias Espaço Vivo e Estúdio A), na década de 1990.

Conversas

Há vários anos, conversávamos, num intervalo de alguns meses (que deveria ser mais breve!), sobre literatura, cinema, arte, filosofia e política. Quando nos encontrávamos, num café ou num evento literário, podíamos iniciar assim: “Como eu ia dizendo...”. Tínhamos grande afinidade intelectual e pequenas divergências estéticas: ele meio que idolatrava Thomas Edward Lawrence e admirava a antiga civilização egípcia. Eu nunca li **Os sete pilares da sabedoria** nem nada sei de Tutancâmon ou Nefertiti. Eu não compartilhava o entusiasmo dele com **Crônica da casa assassinada**, mas tínhamos a mesma opinião sobre **As confissões de tio Gonzaga** — obra-prima de Luís Jardim, apesar do

título bisonho. Em nossas conversas cinematográficas, ele punha no pedestal Antonioni e Pasolini (eu prefiro Visconti e Fellini) e me apresentou a Valerio Zurlini. Fiel à sua reclusão, ele nunca tomava a iniciativa. Mas quando eu ligava sugerindo um café ou um restaurante, ele estava sempre pronto. E comparecia levando um dos seus mimos: um livro, um gibi, um cartaz — antigos — de sua coleção pessoal. Quando eu discordava de uma opinião dele, mesmo sobre seus temas mais caros, ele ouvia e respondia com um monossílabo neutro. O gladiador das ideias na arena pública era conciliador no trato pessoal. O diálogo era facilitado por uma característica raríssima em nosso meio: o cabra era desprovido do espírito de competição, sentimento perigoso capaz de estragar todo tipo de relação (ao qual não sou totalmente imune, diga-se a bem da verdade).

Nos últimos tempos, ele parecia mais melancólico do que nunca. A sensação de deslocamento sentida por todos os artistas e qualquer pessoa mais sensível vinha se acentuando diante da metamorfose pela qual o mundo passava, saltando numa velocidade impossível de ser acompanhada por nossa geração, da era analógica para a digital. Não se trata de uma simples questão tecnológica. As mudanças afetam de forma contundente as mentalidades e as sensibilidades. Várias vezes ouvi comentários seus sobre a vulgaridade avassaladora dos tempos atuais. Nós, os velhos, cada vez mais sentimos que não temos lugar nessa realidade que não é realidade. Ele se apressou a mandar o mundo parar para descer. Nós, os que ficamos, teremos coragem? 🗣️

alcir pécora

CONVERSA, ESCUTA

A ANTIGA ARTE DA CONVERSAÇÃO

(Possível entrevista tardia sobre o livro **A arte de conversar**, que organizei para a *Coleção Clássicos*, da Martins Fontes, em 2001.)

• No que consistia a “arte da conversação”?

Não há apenas uma “arte da conversação”. Chamam-se assim os vários escritos e preceptivas a propósito de formas polidas e civis de conversa, sobretudo nas cidades-estado renascentistas do século 16 e nas monarquias nacionais do antigo regime, nos séculos 17 e 18 principalmente. Opera basicamente como um *soft power* diplomático entre as diferentes cortes e os seus cortesãos.

• Quais as qualidades de um interlocutor agradável, capaz de manter uma conversa estimulante e polida, nos parâmetros renascentistas e pós-renascentistas?

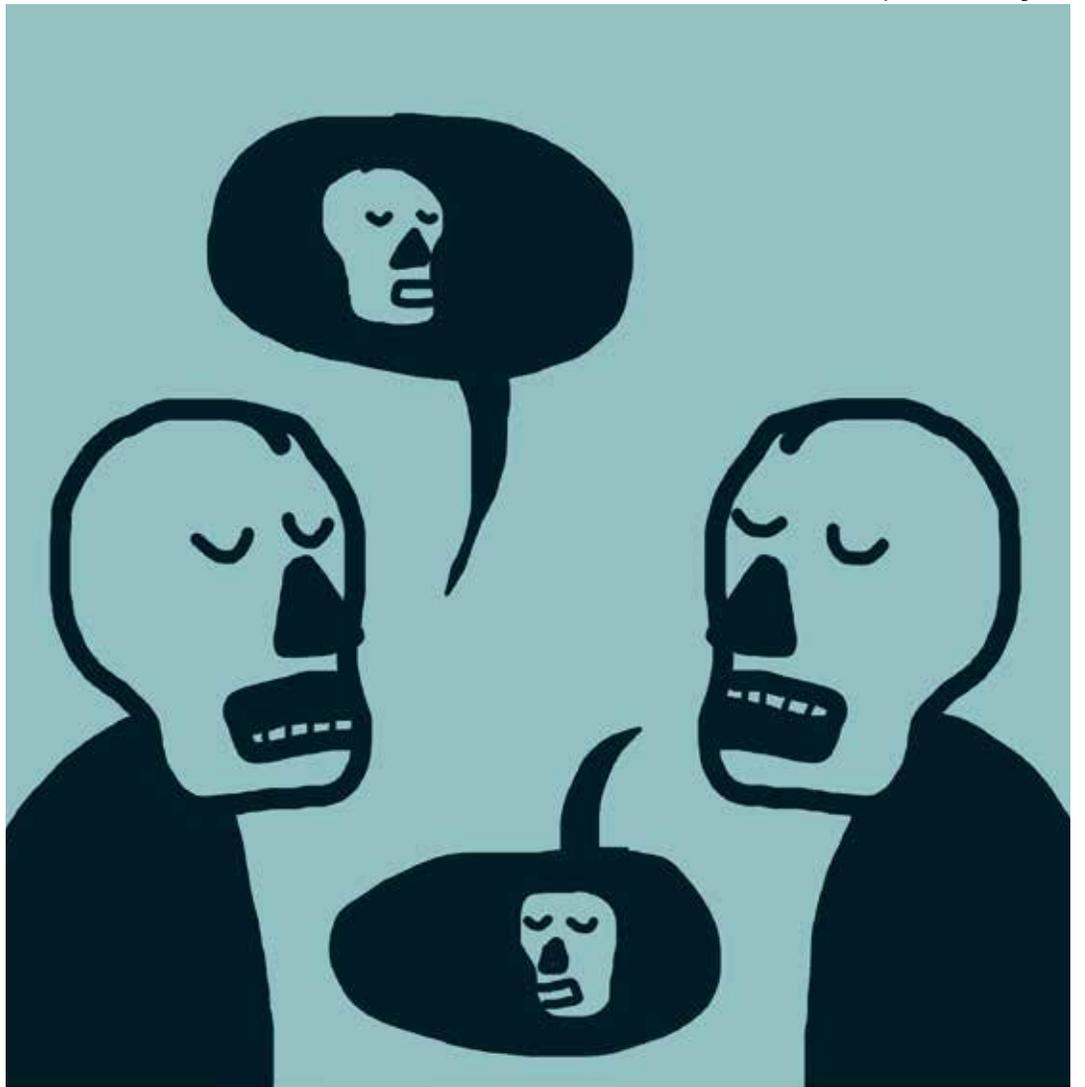
Como não há apenas uma arte da conversação, há também diversas qualidades exigidas em tempos e lugares distintos. Mas destacaria, como exigências mais persistentes nos vários escritos que estudei sobre o assunto, as seguintes qualidades: o senso de medida, que evita os termos excessivos e insuficientes; a *sprezzatura*, isto é, de parecer natural em tudo o que se faz, mesmo que o aprendizado tenha demandado esforço e estudo; a graciosidade dos gestos e maneiras; o senso de conveniência, que ajusta ações e palavras aos decoros de ocasião, pessoa e lugar; e, enfim, acima de tudo, o prazer do convívio e da companhia.

• Até quando essas “qualidades” permaneceram válidas como exemplo de civilidade e humanismo?

Falando genericamente, essas qualidades ainda não perderam interesse, a menos que disséssemos que o prazer advindo das conversas e da companhia das pessoas já não é possível, pois esse é o escopo principal de todas as preceptivas. Por outro lado, é claro que uma vida pautada exclusivamente por interesses dos negócios, e, portanto, por encontros com finalidades imediatistas e instrumentais, não é o melhor ambiente para o emprego de uma “arte” da conversação, que supõe sempre o esforço para ser agradável em companhia e o cultivo do próprio *esprit*, como se diz nas artes francesas; *wit*, nas inglesas; *engenho*, *agudeza* ou *argúcia*, termos correlatos na Itália e na Península Ibérica. Enfim, a forma mais estimada de conversa muda com o tempo, o que não deve mudar é o prazer de conversar.

• A que atribuiria a dificuldade que a maioria dos grupos sociais contemporâneos tem em manter um diálogo, uma conversação? Com a tal polarização, chegamos ao fim da era da conversa letrada e até da nossa boa conversa fiada?

Não sei se essas categorias antigas serviriam para falar do contemporâneo, mas, de novo, quando já não há nenhum valor atribuído ao cultivo das faculdades intelectuais sem uso imediato, pragmático, há sempre diminuição do interesse pela conversa. As pessoas, nesse caso, se contentam com a troca de informações ou a instrução a ser dada ou recebida.



• Ainda insistindo em falar do contemporâneo, por que as gerações atuais parecem tão desinteressadas pela comunicação verbal e cada vez mais restritas ao audiovisual?

Toda conversa se sustenta na disposição para a companhia e para a vida civil. Num espaço urbano dominado pela urgência dos horários, pela desconfiança e violência da desigualdade, e ainda pelo sectarismo ideológico, é difícil imaginar que os jovens, ou quaisquer outros, possam encarecer o diálogo. Eles apenas reagem a circunstâncias altamente desfavoráveis às práticas de civilidade. Depois, claro, houve também o surgimento e popularização das redes ditas “sociais”, um ambiente no qual você só fala com você mesmo, em versão excitada, ampliada e paranoica, dirigida pelos algoritmos, e não para um interlocutor particular. O que não participa do eu-expandido é inimigo.

• O que quer que chame de “boa conversa” ainda tem poder como arma de sedução, de persuasão? E como se poderia exercitar essa arte no contexto da nossa sociedade atual?

Enquanto os valores civis e urbanos de cultivo intelectual tiverem interesse, é de supor que a conversa permaneça um lugar persuasivo importante. Já no contexto do neoliberalismo — o que inclui o seu reflexo na patrulha moralista de direita e de esquerda —, a conversa agradável e espirituosa parece extemporânea, senão irreal. Mas não acho que isso seja impeditivo de toda forma de diálogo. Ele pode ser praticado em toda situação em que a diversidade de posições não se decida à força. Enquanto conversamos, não trocamos socos.

• O que continua sendo válido, em termos de comportamento, sobre aquilo que deve ser dito ou calado, em reuniões sociais?

Algumas das regras de ouro das artes conversacionais permanecem interessantes em toda conversa, como a atenção para as diferenças de pessoa, tempo e lugar, de modo a não ferir suscetibilidades e decoros. Mas as mudanças são grandes demais: no salão do século 17, por exemplo, tratava-se de uma reunião de poucos bem-nascidos, educados de forma semelhante. A civilidade numa sociedade democrática supõe diversidade e flexibilidade de juízo muito maiores. Ou seja, é preciso ativar formas próprias, contemporâneas, de convívio civil para extrair prazer da conversa. Gostar de conversar, eis tudo, mas isso significa, em primeiro lugar, ter gosto pela discordância, até pela provocação. Discordância não é recusa, mas acréscimo ao diálogo.

• Como explicar, no cenário das sociedades contemporâneas, a proliferação de situações que limitam, quando não banem, ou impossibilitam, qualquer tentativa de comunicação verbal do grupo? (Exemplo: o uso intensivo dos celulares; o volume de aparelhos eletrônicos nas alturas; a dispersão da atenção por meio de imagens e sons invariavelmente presentes, seja no celular, na TV ou por conta de outras interferências). Não há nada mais comum do que ver três ou quatro pessoas que saem juntas e cada uma delas está ligada apenas no próprio celular.

A tecnologia não deve ser encarada isoladamente. Ela é má sobretudo quando empregada em meio hostil ao convívio, como é o da competição capitalista desorganizada e capitaneada por autocratas aloprados, na qual a exclusão é vista como um trunfo da liberdade ou como superioridade racial. Nesse meio, a tecnologia tende a fomentar situações de isolamento individual, ou de encerramento da pessoa em grupos restritos e homogêneos, hostis a qualquer diálogo. O que não é como eu, é lixo como ele.

• E o brasileiro, reconhecido como povo amigável, que gosta de conversar, como estaríamos equacionando essa fala social? A conversa de comadre, a conversa de botequim, a conversa de simplesmente “jogar-fora”, casual, sem pretensão, onde foi parar tudo isso?

Não vamos nos iludir muito com essa cordialidade brasileira. Ela é ideológica e postula uma mitologia que valoriza vícios sociais históricos. É o mesmo com a chamada “malandragem” ou até a “antropofagia”. No fundo, são formas de naturalizar contradições graves. Mas vou responder diretamente à pergunta: conversa, em contexto democrático, supõe qualidade da educação pública básica, o que é o mesmo que dizer incremento da formação intelectual desde a infância, e esforço para diminuição das desigualdades. Fora daí, a conversa é só papo furado. 🗨️

Um passeio por bandas latinas

Sobre literatura e história é um livro relevante sobre a ficção produzida em espanhol e português na América Latina

ANA ELISA RIBEIRO | BELO HORIZONTE - MG

A relação entre História, com H maiúsculo, e ficção dá sempre pano para manga. Talvez se possa dizer que o gênero mais ambíguo (ou ambivalente), nesse sentido, seja o romance. E é dessa relação entre relatos e narrativas, históricos e/ou ficcionais, e da construção da experiência ao narrar (sem espelhamentos), que se ocupa Júlio Pimentel Pinto, professor do Departamento de História da USP, em **Sobre literatura e história**, cujo subtítulo é *Como a ficção constrói a experiência*.

A obra se compõe de doze textos, todos eles versões novas (aumentadas e/ou atualizadas) de artigos científicos ou capítulos de livros anteriormente publicados em prestigiosas revistas e editoras, num interstício que vai de 2005 a 2024. Na versão da Companhia das Letras, foram reorganizados, isto é, não aparecem em ordem cronológica, mas numa nova sequência que provavelmente levou em conta a proposição de um novo fio no novelo das discussões sobre a experiência que construídos ao ler ficção ou mesmo ao escrevê-la e publicá-la.

Sobre literatura e história está dividido em quatro partes (*Teoria*, *Diálogos*, *Leituras* e *Mais teoria*), além de uma *Apresentação*, que explica os objetivos do livro e sua afiliação aos estudos, principalmente, sobre Ricardo Piglia, que, aliás, é tema de vários ensaios.

Pelo fato de ser uma obra que provavelmente ampliará o alcance de textos antes divulgados em revistas e

livros especializados, algumas decisões editoriais foram tomadas a fim de tornar a leitura mais fluida. Embora os ensaios reunidos tenham uma linguagem atraente, mérito da escrita do próprio autor, claro, ainda são ensaios acadêmicos, e exigem do leitor e da leitora a dedicação dos que pretendem estudar e refletir sobre o tema das (des)conexões entre literatura e história, na latino-américa. Também por reeditar textos, há repetições, especialmente de citações, aqui e ali, mas nada que atrapalhe o resultado do material. Outra decisão foi listar todas as notas ao final, e não no rodapé, sem o uso de parênteses com incontáveis sobrenomes de autores e autoras, tal como costumam ser produzidos os textos científicos que obedecem às normas técnicas brasileiras. Isso deixa cada ensaio mais saborável, sem interrupções e digressões imediatas, a não ser que quem lê esteja disposto(a) a navegar de cá para lá, dos textos às páginas finais.



Sobre literatura e história

JÚLIO PIMENTEL PINTO
Companhia das Letras
272 págs.



O AUTOR

JÚLIO PIMENTEL PINTO

É professor do Departamento de História da USP, pesquisador e ficcionista. Entre outros, é autor de **A pista e a razão: Uma história fragmentária da narrativa policial** (e-galáxia, 2019).

Chave de leitura

A primeira parte de **Sobre literatura e história** republica um grande ensaio, o mais teórico e introdutório, sobre as relações entre história e ficção, oferecendo uma chave de leitura para todo o livro e esclarecendo a perspectiva de Pimentel Pinto. A segunda parte, intitulada *Diálogos*, reúne quatro textos que fazem aproximações entre pares como Julio Cortázar e Edgar Allan Poe; o poeta brasileiro Sousândrade (Joaquim de Souza Andrade) e o cubano José Martí; aborda a literatura policial latino-americana, com autores como o próprio Ricardo Piglia; e cenas da literatura latino-americana na virada para o século 21. Note-se, então, o arco extenso do livro, que trata de obras e autores que atravessaram épocas, sem deixar jamais de lado o debate sobre a própria noção de América Latina, que também se vale da literatura para vingar (ou reiterar a tentativa).

A terceira parte, *Leituras*, se dedica à obra de Piglia, mais uma vez, agora nos diários (quase?) autoficcionais de Emilio Renzi (alter ego de Piglia?). Em seguida, passa pela obra do brasileiro Milton Hatoum, pela do mexicano Octavio Paz (e controvérsias), volta a Piglia, terminando em Juan Carlos Onetti e Jorge Luis Borges. Desnecessário afirmar que o Brasil está plenamente integrado aí aos estudos latino-americanos, embora o debate sobre essa integração nunca cesse e nunca prescindia de novas articulações, inclusive literárias e editoriais.

O último texto, que consta da parte final do livro, discute “o diário como álbum”, aproximando Alba de Céspedes, apenas de saída, a Ricardo Piglia, novamente. Aliás, não passa despercebida a baixa frequência de mulheres entre as autoras (de literatura e teoria) das obras estudadas e mencionadas, o que torna Alba de Céspedes um pequeno e bom susto/alívio.

Sobre literatura e história é, antes de tudo, resultado do trabalho consistente e longo do professor Júlio Pimentel Pinto, que há tempos se dedica às relações entre história e literatura de ficção, grande especialista que é na obra de latino-americanos, com especial atenção ao argentino Ricardo Piglia. Além disso, é um livro relevante, preocupado também com certa acessibilidade na linguagem, interessando a todas as pessoas dispostas a uma leitura informada e inteligente da literatura que produzimos em espanhol e em português, especialmente abaixo da linha do Equador. 📖

PÓS-GRADUAÇÃO LATO SENSU



Leituras sem fronteiras

MEDIAÇÃO E FORMAÇÃO DE LEITORES

Quais são os desafios para a formação de leitores na contemporaneidade?

Como formar leitores autônomos, críticos, agentes capazes de intervir como sujeitos conscientes?

Essas são questões centrais da **pós-graduação Leituras sem fronteiras: mediação e formação de leitores**, que nasce da parceria entre o Instituto Emília, a Pedagogia para a liberdade e o Ecosistema SOMAS e que terá sua turma de estreia no primeiro semestre de 2025.

A proposta é percorrer os temas fundamentais do mundo do livro, da leitura e dos leitores. Discutir e analisar as condições que possibilitam a **formação de leitores** nos espaços de promoção da leitura, institucionais ou não. Também refletir sobre a aproximação das **infâncias, adolescências e juventudes**, sem perder de vista os contextos e desafios que se apresentam na contemporaneidade.

QUERO ME INSCREVER:



LEIA O EDITAL:



Tornar-se bicho

Cabra que lambe sal, romance de Letícia Bassit, traz história marcada por violências e transformações

BRUNO INÁCIO | UBERLÂNDIA - MG

A cena de abertura escancara a violência: há o homem furioso, a mulher desesperada, os papéis esparramados pelo chão e a tensão crescente. Os dois personagens são casados há 20 anos, dividem o mesmo teto e têm uma filha juntos. Nada disso, porém, impede o marido de desferir golpes, proferir ofensas e se divertir enquanto destrói cadernos com pensamentos íntimos, exercícios de escrita e textos literários de autoria da esposa.

Tudo é narrado de forma explícita. Socos, chutes, risos sarcásticos, xingamentos e o movimento do pau mole que tenta penetrar à força a mulher atirada ao chão. Tudo é explícito, mas nada é gratuito. O início de **Cabra que lambe sal**, romance de Letícia Bassit, não poderia ser mais apropriado. Coloca leitores e leitoras como testemunhas de uma cena brutal, repulsiva e, ainda assim, tão comum à realidade brasileira.

Desde o início da adolescência, a personagem-narradora compreende bem essa dinâmica. Também sabe que a violência psicológica, física e verbal pode partir dos homens que vão ao teatro, choram em filmes do Almodóvar, votam na esquerda e debatem literatura. Aprendeu na prática quando o parceiro que “era só sorriso e carícias” passou a criticar suas roupas curtas e a ridicularizar seu trabalho como atriz e escritora.

Ele fazia ainda mais. Deixava a esposa sozinha com frequência, olhava para todas as bundas que cruzavam seu caminho e destruía a autoestima da mulher que jurava amar. O apreço pela veia artística da esposa deu espaço a piadas degradantes, ao passo que a linguagem repleta de amor se tornou pura rispidez.

Após a violenta cena de abertura, a personagem-narradora percebe que não aguenta mais um dia sequer ao lado daquele homem. Decide partir de uma vez por todas e reconquistar suas metáforas e sua poesia. Quer reencontrar uma antiga versão de si, acreditar novamente em seu potencial e, quem sabe, recomeçar seus projetos literários.

Mergulho no passado

Nesse processo, revisita a infância, repensa sua relação com os pais e mergulha em cenas traumáticas vivenciadas ao longo das décadas, a começar pelo estupro que sofreu aos 14 anos. Tam-



RENATO PARADA

A AUTORA

LETÍCIA BASSIT

É atriz, escritora, diretora e arte-educadora. É mestra em Artes Cênicas pela ECA/USP. Trabalha em colaboração com diversos artistas e suas criações atravessam o teatro, a dança, a música, a performance e a literatura. Letícia realiza uma série de ações artísticas performativas e político-sociais relacionadas ao feminismo e à parentalidade através da @matria_amada. É autora de **Mãe ou Eu também não gozei** (Claraboia, 2022).



Cabra que lambe sal

LETÍCIA BASSIT
Reformatório
110 págs.

bém reflete sobre a ausência da filha — uma estudante de medicina que vive em outro país — e recorda os primeiros encontros com o marido.

Aspectos ligados à sexualidade também ganham espaço no fluxo de consciência da personagem, com pensamentos que passem livremente entre fetiches, experiências, preferências e descobertas — inclusive a de que os homens sempre tentaram moldá-la para que ela correspondesse aos seus desejos na cama (e fora dela).

A maternidade também passa a ser compreendida a partir de novas perspectivas. A protagonista se dá conta de que esteve sozinha em situações em que o amparo ou ao menos a empatia seriam muito bem-vindos. Nota o silêncio, a ruptura e o peso que sempre carregou sozinha. Identifica a superproteção dos pais, percebe-se amedrontada. Não quer isso para a vida. Nunca mais.

As reflexões de alguém cuja existência é marcada por imposições e violências já oferecem um rico material para a composição de personagem e até mesmo para a construção de um bom enredo. Entretanto, o romance de Letícia Bassit vai além. Isso porque enquanto a protagonista se depara com anseios e verdades difíceis de aceitar, ela se transforma em uma cabra.

Metamorfose arriscada

A aposta da autora é ousada. Poderia a transformação da mulher em cabra (seja de forma literal ou metafórica) colocar tudo a perder em um romance que até então caminhava muito bem dentro de um universo (infelizmente) bastante realista? Poderia, claro que poderia. Mas não é o caso aqui. Aliás, as cenas que envolvem a metamorfose estão entre as mais complexas e poéticas do romance.

A protagonista se modifica lentamente. Seus pensamentos estão mais acelerados que seu corpo. Por isso, não se espanta ao ganhar patas, pelos e chifres.

Também não demonstra resistência aos seus instintos mais primitivos. Arrisca a própria vida para subir uma montanha e lambe sal. Talvez porque aprendeu com o pai que sal é amor, enquanto açúcar é paixão. Ou talvez, porque depois de uma vida inteira de submissão, agora quer flertar com o perigo, olhar para abismos, enxergar o exterior para reorganizar o que dói por dentro.

E nesse ponto, mulher e cabra se tornam uma coisa só. A protagonista recupera a subjetividade, as metáforas e a vontade de caminhar por lugares íngremes sem proteção alguma.

Enfim, torna-se livre, inclusive para alimentar sua raiva contra seus abusadores. Afinal, embora a presença da cabra sugira uma aproximação com a fábula, este não é um livro moralista (ainda bem!) nem uma história previsível.

Linguagem híbrida

Cabra que lambe sal não é apenas uma narrativa envolvente ou uma denúncia urgente a respeito de algo que acontece em todas as esferas da sociedade. É, também, um exercício de linguagem dos mais valiosos.

Letícia Bassit demonstra rara habilidade de concisão e explora muito bem diversos gêneros textuais, ao apresentar um romance híbrido, com poesias e até letras de músicas (eu mesmo as cantei mentalmente enquanto lia o livro, num ritmo que parecia verossímil para mim).

Também há de se destacar a beleza de diversas frases e a preferência da autora por sentenças curtas — ideais para transmitir a leitores e leitoras algumas ideias centrais da obra, como a angústia, o desamparo, a submissão e a claustrofobia.

Embora curto e bem escrito, **Cabra que lambe sal** não é uma leitura fácil. O romance, acertadamente, não suaviza as cenas de violência e ainda alerta para uma realidade que não está apenas nos jornais, mas também em nossas bolhas, universidades e condomínios. 📖

TRECHO

CABRA QUE LAMBE SAL

O sol queima meu corpo, a superfície da rocha está fervendo, o topo da minha cabeça arde, o cérebro frita. Estou chegando perto do sal. Não vejo a hora de me deliciar. Olho para outras cabras e elas parecem satisfeitas. Poucas vezes na vida me senti satisfeita. Sinto fome constante. A falta me esmaga, sou feita de excessos.

ODE AO QUE SE ACHA BURGUEÊS, DE FABIANO FERNANDES GARCEZ

para Mário de Andrade

*Eu insulto aquele que se acha burguês, o burguês pobre, o burguês capataz!
 A indigestão imperfeita de São Paulo!
 O homem-tucano, o homem-bolsonaro!
 O homem sendo mineiro, nordestino, português, chileno se acha sempre da fina estirpe lacoste nas costas*

*Eu insulto as pseudoaristocracias burras do facebook!
 Os Manés, Joões, os trouxas, os broxas que aguentam os quinhões nas costas e arrotam felicidade capitalista parcelada e são felizes porque têm um bom emprego e são cidadãos ditos responsáveis*

*Eu insulto o burguês capitão do mato que acha fazer parte dos exclusivos, dos privilegiados
 Fora o intelectual do twitter! Aquele que prega pela educação, mas nunca estudou!
 “— Comunista! Socialista! Vagabundos!”*

*Morte à hipocrisia!
 Morte à estupidez!
 Morte ao bom-mocismo machista!
 Morte ao burguês de discurso da meritocracia!
 ao burguês do conjunto residencial popular!
 “— Ai, filha, bandido bom é bandido morto!”
 “— Somos neoliberais, mas e a nossa aposentadoria?”*

*Oh! Classe média achatada!
 Oh! Racismo reverso!
 Ódio ao discurso do vitimismo negro!
 Ódio à falácia da ditadura gay!
 Ódio aos que pregam que corrupção é a dos outros
 Ódio a gente de bem! Ódio à moral e aos bons costumes!
 Ódio aos maconheiros que amam a polícia!*

*Ódio e insulto! Ódio e rancor! Ódio e mais Ódio!
 Morte ao burguês de carnê!
 Cheirando a lavanda de igreja cujo dinheiro é Deus!
 Ódio vermelho! Ódio comunal! Ódio social!
 Ódio fundamental e sem perdão!*

Fora! Fora ao mimi do burguês otário!

O conhecidíssimo poema *Ode ao burguês*, de Mário de Andrade, foi lido, sob vaias, na Semana de Arte Moderna de 1922, mesmo ano em que foi publicado na obra **Pauliceia desvairada**. (Sobre o poema, o autor, a Semana e a obra há inúmeros estudos.) Em 2020, quase cem anos depois, o também paulista Fabiano Fernandes Garcez dá a lume este *Ode ao que se acha burguês*, em **Badaladas de uma preliminar**, que reúne livros antigos e poemas inéditos. A dedicatória ao criador de **Macunáima** reafirma o vínculo inextricável entre os dois poemas. O poema de Fabiano mantém o tom aguerrido, colérico, apaixonado, vibrante, iconoclasta dos versos de Mário, mantendo inclusive a estrutura estrófica, a sintaxe e o ritmo de vários versos, e muitos vocábulos nucleares (insulto, burguês, morte, ódio). Diferem, contudo, desde o título: Mário ataca ferozmente, em 1922, o burguês; em 2020, Fabiano detona aquele que “se acha burguês”, um falso burguês ou, de modo mais preciso, um alienado conservador. Convergentes nos ataques ao inimigo de mesmo nome, há contudo radicais discrepâncias entre as duas odes.

A começar das décadas que distanciam uma da outra e, assim, do contexto histórico distinto. Em 2020, o Brasil adernava, em meio a um governo autoritário, persecutório, negacionista, avesso à cultura e à arte, que incitava a violência às diferenças; não bas-

tasse, sobrevivíamos a uma pandemia de covid para a qual, então, não havia ainda saída, cura, vacina, e o tal governo agia como um segundo vírus. Por isso, enquanto Mário insulta, com imagens metafóricas, “O homem-curva! O homem-nádegas!”, Fabiano vai direto ao ponto, nomeando sem papas na língua “O homem-tucano, o homem-bolsonaro!”, explicitando já o perfil de quem se acha burguês, mas é “pobre” (verso 1), destituído pois de grandes bens materiais; é “capataz” (verso 2), ou seja, um preposto do patrão (este, sim, um burguês verdadeiro); é “tucano” (verso 4), pássaro que simboliza um partido, que governou São Paulo por muitos anos; é “Bolsonaro”, com isso dizendo que esse falso burguês se identifica com quem, durante os vários mandatos que teve, inclusive na presidência, jamais realizou ações tendo no horizonte a diminuição das desigualdades econômicas, que distinguem o privilegiado que detém o domínio dos meios de produção daquele que, assalariado, vive do trabalho, incessantemente explorado.

Na segunda estrofe, Mário xinga as “aristocracias cautelosas” e Fabiano as “pseudoaristocracias burras do facebook”, em corajosa investida contra certos guetos das redes sociais, gesto que repetirá na terceira estrofe, quando manda: “fora o intelectual do twitter”. Mário ataca barões, condes e duques, todos decadentes, e Fabiano “Os Manés, Joões, os trouxas, os broxas”, parte do povão que se acha — se iludindo — nobre, esperto, poderoso, “inbroxável” (como declarou-se, sem pudor, o dito “Mito”, para seu cercadinho de machões). No entanto, falsos burgueses que são, “arrotam felicidade capitalista parcelada”; como se dirá na penúltima estrofe, são “burguês de carnê” (a prestação em si, apesar de ser mais uma forma de exploração, não configura um problema, mas, para o que se acha burguês, vale a aparência: no caso, parecer que não depende de “parcelar a felicidade”). Fabiano arremata a estrofe citando o entediado sujeito da canção *Ouro de tolo* de Raul Seixas, e a expressão do título corrobora a ilusão do que se acha burguês sem sê-lo (tal qual outrora falsos alquimistas prometiam ouro a tolos “trouxas”).

O poema de Mário, no verso 3 da terceira estrofe, elabora

um dos mais belos versos da língua portuguesa: “Fora os que algarismam os amanhã!”, ou seja, fora/fu aqueles que tentam planejar, calcular até o futuro, cercando o porvir com impossível exatidão — atitude nada poética. O verso, ao contrário, exuberava em som e sentido: o neológico verbo — “algarismam” — parece não rimar com o advérbio tornado substantivo plural, mas a força da nasalização se impõe: “...mam / amanhã”. Lição de intensidade que Fabiano transforma, nessa estrofe em pauta, no contundente verso: “— Comunista! Socialista! Vagabundos!”, zombando do estulto estereótipo que burgueses da direita costumam, feito papagaios, repetir, ignorantes, de um lado, do que seja comunismo e socialismo e, de outro, ofensivos (como de praxe) à massa trabalhadora.

Tanto o poema-matriz de Mário de Andrade quanto o poema-paródia de Fabiano Garcez engendam mil imagens. Aqui, em prol de um gesto comparativo, selecionamos algumas poucas. Na quarta estrofe, por exemplo, sobressai o grito anafórico “Morte!”. Mário põe na voz de algum burguês em ruína o desejo de dar à filha “Um colar... — Conto e quinhentos!!!” para se manter a capa de nobreza; Fabiano reitera a estultice anterior dessa turma decadente e estampa outra frase papagaiada à exaustão: “Ai, filha, bandido bom é bandido morto!”, a que se segue a frase: “— Somos neoliberais, mas e a nossa aposentadoria?”, ou seja, para os direitos de mercado o Estado deve ser “mínimo” — e daí se multiplica um rosário de reclamações contra a Previdência, mas deve suprir a “aposentadoria” de todos. Não faltam contradições (para usar um eufemismo) no pensamento (para usar uma hipérbole) desses anacrônicos falsos burgueses.

A quinta estrofe do modernista possui 11 versos, dos quais 4 começaram com “Ódio!” (36%); no poema contemporâneo, há apenas 7 versos, mas 5 deles se iniciam com “Ódio!” (71%). O percentual indica a veemência que se apossa do poema recente, provavelmente apontando a necessidade de uma resistência rigorosa e ativa contra tais forças regressivas: racismo, homofobia, corrupção, hipocrisia. O ódio dos poetas se estende à sexta e penúltima estrofe, e nos 5 versos de ambos o “Ódio!”

comparece 8 vezes. E em ambos se denuncia o farisaísmo, a falsidade desses pseudoburgueses que adoram se mascarar com vestes de religião: Mário afirma que vivem “cheirando religião e que não creem em Deus!”, e Fabiano ecoa, décadas depois, que vivem “cheirando a lavanda de igreja cujo dinheiro é Deus!”. Não é à toa que, em tempos atuais, a bancada BBB tem se destacado em nosso Congresso, com suas pautas extremamente conservadoras, excludentes, violentas: armas, latifúndio e religião; bala, boi e bíblia juntos.

O monástico que encerra *Ode ao burguês* de Mário diz: “Fora! Fu! Fora o bom burguês!...”, em que o “bom” não esconde a ironia da expressão, em poema que faz da ode ódio. O monástico de Fabiano — “Fora! Fora ao mimi do burguês otário!” — confirma o aumento do sarrafo, em que o “bom” vira “otário”: embora controversa, a engraçada etimologia do adjetivo diz provir de focas (*Otaria byronia*) de baixa inteligência; no popular, e em termos sincrônicos, diz-se de alguém que se deixa enganar facilmente, o que se casa inteiramente com o caso em foco. Theodor Adorno poderia confirmar o sentimento dos poetas, quando diz, em **Teoria estética** (1970): “O caráter burguês tende profundamente a ater-se à mediocridade, em detrimento de uma melhor compreensão”. Decerto, o conceito de burguês se modificou profundamente desde Marx (modificações que não cabem explorar aqui; ver o longo verbete *Burguesia*, no **Dicionário de Política**, de Norberto Bobbio *et alii*). Hoje, o termo burguês, em boa parte das vezes, é usado para aquele que leva uma vida material efetivamente confortável, o que pode se vincular àquele que detém meios de produção e que acumulou riquezas (nada similar a esse “que se acha burguês” do poema de Fabiano Garcez: pobre, burro, hipócrita, machista, meritocrata, racista, homofóbico, corrupto, fariseu: otário).

O autor de *Ode ao que se acha burguês* milita há tempos na poesia e na educação. Professor, organiza saraus, faz doutorado na Unifesp. Na sua dissertação *Sob o olhar da crítica: a poesia brasileira no século XXI — vínculos e rupturas com o Modernismo de 1922* (2022), a epígrafe pertence a Mário de Andrade: “O passado é lição para se meditar, não para reproduzir”. Sua paródia à Ode de Mário realiza essa lição, como faz também em tantos outros poemas, como *Ditadura*, *Senso de justiça* e *Queria que meu poema*. Neste, lemos os versos: queria “que o meu poema/ frequentasse os subterrâneos/ alertasse os subalternos/ desmoronasse as igrejas/ esquarterasse os coronéis/ aqueles que se julgam fiéis”. A poesia de Fabiano Garcez é uma meditação sobre o nosso tempo. Diferente de grande parte da poesia recente mais badalada, e evidentemente diverso desses que se julgam burgueses, não quer parecer o que não é. Quer o que pode — e sua Ode mostra que quer muito. 🗣️

**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

O HORROR E NÓS

Com certo receio de estarem tropeçando em conceitos sociológicos e de teoria política, muitos amigos/as comentam que estão com a sensação de que estamos vivendo um tempo muito próximo da ascensão do nazismo na Alemanha dos anos 1930. Pessoas mais jovens me dizem que estão lendo tudo sobre o período da Segunda Guerra e seu contexto na tentativa de entender similaridades que proporcionem alguma compreensão da perversidade social, econômica e moral dos dias de hoje.

Se essa questão fosse apenas teórica, seria talvez mais um exercício que alcançaria relevância ou ostracismo no parque de nossas ideias sempre em conflito. O problema é que o conjunto de fatos objetivos no mundo nos empurra a sensação desagradável do famoso raciocínio popular: se tem cheiro de, se parece com, se age como, é! E essas figuras têm nome: são lideranças da ultradireita antidemocrática, fanática, falsificadora, negacionista, mesclando populismo com o terror da violência que golpeia e mata.

Sou daqueles que costumam olhar em primeiro lugar a história e seu tempo. E a primeira constatação é que estamos a uma ínfima medida de tempo histórico, apenas 92 anos e 10 dias passados entre a ascensão de Adolf Hitler ao poder como Chanceler da Alemanha e a posse como presidente dos EUA de um ícone dessa ultradireita atual, seu líder mundial incontestado, Donald Trump. Ambos empossados, em diferentes circunstâncias políticas e sociais, mas com o aval da maioria da população de seus países.

Instigado por esses dados, fui buscando, entre consultas a meus livros e memórias, alguns pontos que deram legitimidade ao nazismo na complexa sociedade alemã dos anos 1930. Nesse contexto é importante realçar, frente ao justo espanto que causa aos democratas o número expressivo de votos na ultradireita contemporânea, que a resistência ao totalitarismo nazista na Alemanha existiu, custou milhares de vidas, mas Hitler não ascendeu escondendo suas intenções, tanto pela grande circulação de seu livro **Mein Kampf**, quanto por suas ações objetivas, como a coletiva de imprensa de 1933 que anunciou a construção do primeiro campo de concentração nazista, o notório campo de Dachau. E depois dele, centenas foram construídos abertamente antes da Segunda Guerra. Como acontece hoje aqui e alhures, também houve concordância de parte da população alemã em

ceder o poder a um homem com propostas genocidas, violentas e antidemocráticas.

Outros fatores apontados por historiadores também nos fazem refletir das proximidades metodológicas e das ideologias incrustadas em projetos de poder ontem e hoje.

Apesar das diferentes circunstâncias históricas, políticas, sociais e econômicas, um dos fatores que levaram o nazismo ao poder foi um forte sentimento nacionalista insuflado pela máquina do partido de Hitler. Derrotada como grande potência na Primeira Guerra, ferida pela perda de seu império, a Alemanha foi tomada por um nacionalismo radical, expansionista, supremacista, buscando retomar seu papel de liderança mundial. Seria forçar alguma semelhança associar essa aspiração do passado com o imperativo MAGA [*Make America Great Again*] contemporâneo?

Igualmente com a devida cautela teórica, não há como não pensar na similaridade do ódio a civilizações e etnias praticadas pelo nazismo, que classificava povos como “raças inferiores” capazes de todas as barbáries e usurpações, e o comportamento das lideranças da ultradireita contemporânea, seja o atual genocídio em Gaza ou a fúria contra os imigrantes nos EUA, classificados como perigosos criminosos e tratados como tal.

Mas, como sempre ocorre na história, as primeiras manifestações de movimentos e lideranças profundamente antidemocráticas que aspiram o totalitarismo começam com o expresso ódio à cultura e ao conhecimento, materializado em ações objetivas que procuram destruí-los.

Em 10 de maio de 1933, sob o comando do diretório na-

cional de estudantes, então simpatizantes do nazismo, a Bebelplatz de Berlim foi palco de uma gigantesca queima de livros de autores/as críticos ao regime ou considerados fora dos padrões impostos pela ideologia hitlerista. A fogueira que queimou Mann, Freud, Zweig, entre muitos outros, foi acesa em dezenas de cidades do país, afugentando ou eliminando centenas de intelectuais, cientistas, escritores/as e professores/as. Tudo em nome de uma “purificação radical de elementos estranhos que possam alienar a cultura alemã”, conforme justificava o poeta nazista Hanns Johst, sob a complacência de parte da opinião pública, de parte da intelectualidade, de editoras e de países que viam a barbárie como fanatismo estudantil controlável.

Compartilho esses pensamentos incipientes após ser provocado por duas notícias aterradoras, que só tornaram piores as informações que nos chegam vez ou outra nos últimos anos sobre as tentativas de eliminar autores e livros nas escolas e bibliotecas brasileiras, provocadas por arautos da ignorância e da violência censória antidemocrática de triste memória. Como exemplo de muitos, lembro matéria de *O Globo*, de 20/6/24, que aponta tentativas de censura a Ziraldo, Jeferson Tenório, Marçal Aquino, Machado de Assis, Luiz Puntel e Flávia Martins.

O colunista Jamil Chade, que observa os primeiros movimentos do novo presidente norte-americano, em sua coluna no UOL, de 10/2/25, denuncia que segundo a *Pen American* houve banimento de cerca de 10 mil títulos de livros nas bibliotecas e escolas norte-americanas entre 2023-2024, todos em estados e municípios comandados por republicanos. Além disso, desde 2021 a mesma entidade contabilizou 16 mil títulos proibidos em escolas, número somente visto na época da guerra fria dos anos 1950. E, ainda, que a ordem agora é federal:

A decisão foi tomada como forma de cumprir as ordens executivas de Trump que estabeleceram a “defesa da mulher contra ideologias extremistas e restaurar a verdade biológica”.

A batalha feroz que a ultradireita trava contra a equidade em todos os seus aspectos não se restringe apenas aos livros literários e de instrução escolar mas, também, repetindo períodos de horror na história, procura destruir o mundo da pesquisa e da ciência nas universidades. De um colega de importante universidade brasileira, recebi um comunicado informando que a fúria censória agora em vigor nos EUA já começa a atingir a cooperação científica internacional. Um grupo de pesquisadores brasileiros, em trabalho conjunto com cen-

tros de pesquisas internacionais, recebeu um comunicado da agência norte-americana de financiamento à pesquisa, *Fullbright*, que o projeto havia sido “censurado” e que era preciso readequá-lo, retirando palavras e temas agora banidos da academia norte-americana. Pasmem, são elas: direitos humanos; opressões de gênero, classe e raça; crise dos princípios democráticos; emancipação social; sistemas de opressão; interações transculturais; promoção da justiça social; crescimento da população encarcerada e suas implicações racistas; crescimento das desigualdades; crise ecológica e crescimento de práticas de vigilância e segurança que violam direitos civis e políticos fundamentais; entre outras de igual teor reacionário e negacionista.

Se já não bastasse, o portal *Haaretz | Israel News*, em 10/2/25, noticiou mais uma escalada contra os livros, agora a mando do genocida Netanyahu:

A polícia de Israel invadiu duas livrarias icônicas em Jerusalém Oriental no domingo, alegando que os livros vendidos lá eram incitadores, mas depois prendeu os proprietários sob suspeita de perturbação da paz.

E nós? Alguma dúvida que é preciso se contrapor a isso tudo? Antes que os arremedos perigosos do nazismo que teima em ressurgir consolidem seu poder é preciso recordar e agir no presente. A palavra, o livro, a fabulação e a ciência são armas potentes contra a barbárie. A ultradireita sabe disto e age com pressa e precisão para destruí-los. Até quando os democratas, os socialistas e humanistas continuarão a pensar que a defesa desse patrimônio cultural e a formação de novos escritores/as e leitores/as é algo que pode ser adiado porque não é urgente? 🗨️



Ilustração: Juliana Montenegro

“TODA CRIATIVIDADE É ERÓTICA”

Escritor que “se alimenta” de ficção, Cristhiano Aguiar descobriu cedo que seria “alguém que escreve”, quando aos dez anos teve um conto publicado no *Jornal da Paraíba*, em seu Estado natal.

Professor do programa de pós-graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, venceu o prêmio da Biblioteca Nacional, na categoria contos, pelo seu livro mais recente, **Gótico nordestino**, publicado em 2022.

O livro foi elogiado por misturar elementos góticos e folclóricos, buscando referências na cultura pop das séries, do cinema e dos quadrinhos.

Para ele, o melhor da criação está em “ver imagens nascendo, mergulhar no mundo que eu imaginei, sentir a vida íntima das minhas personagens como se elas fossem confissões feitas por meus melhores amigos e amigas”.

A seguir o escritor paraibano fala mais sobre outras particularidades de seu processo criativo.

• Quando se deu conta de que queria ser escritor?
Aos dez anos de idade. Eu sempre brinco dizendo que tenho duas certidões de nascimento. Uma, a do nascimento propriamente dito, a outra, a do escritor. No caso da segunda, foi assim: eu tinha dez anos quando tive um conto meu publicado no *Jornal da Paraíba* e foi ali que pensei: eu sou alguém que escreve.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?
Eu não tenho manias literárias no sentido de, sei lá, ter um ritual mágico ou excêntrico de escrita. Até porque eu já sou esquisito. No caso de obsessões literárias, jogo aqui algumas: família, pessoas ruivas, pessoas com sardas, vampiros, estradas, trocas de olhares, entardeceres, violência, robôs de baixa tecnologia.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?
Ficção. Não adianta, preciso quase todo dia me alimentar de ficção. E ela precisa ser algo a ser consumido por mim através do ato da leitura. Pode ser conto, romance, história em quadrinhos, teatro. Não importa o gênero.

• Se pudesse recomendar um livro ao presidente Lula, qual seria?
Sem dúvidas eu recomendaria para toda a cúpula do governo o livro *Políticas do encanto*: extrema direita e fantasias da conspiração, do meu colega Paolo Demuru. A esquerda precisa reaprender o poder do desejo e da imaginação.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?
Não ter um prazo para entregar o texto. Por outro lado, pondero agora, muitas vezes se não tiver prazo, eu não termino o texto. Para além disso, preciso de um pouco de silêncio. Não tenho muitos critérios para escrever para além do desespero e da falta.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?
Eu na minha cama, numa boa, com o abajur ligado ao lado, quem sabe comendo um chocalatinho. E cultivando uma espécie de inocência interior na hora de mergulhar nas palavras. Ou eu numa rede, numa varanda ou na beira da praia, numa boa, quem sabe com um coco ao lado ou tomando uma caipirinha dentro de um abacaxi.



RENATO PARADA

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

No caso da escrita de ficção, consiste em escrever as cenas que me propus para aquela sessão de escrita. Ou, no processo de revisão/reescritura, dar conta da quantidade de páginas revisadas com um mínimo de qualidade.

• O que lhe dá mais prazer no processo de escrita?

Criar, criar. Ver imagens nascendo, mergulhar no mundo que eu imaginei, sentir a vida íntima das minhas personagens como se elas fossem confissões feitas por meus melhores amigos e amigas. Toda criatividade é erótica.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

“O dia seguinte”: depois da empolgação do ato criativo, lembrar ou retomar o texto num estado depressivo de descrédito com seu próprio processo literário. Além disso, perder o prazer da entrega à literatura por tê-la substituído pelo prazer de olhar a si mesmo no espelho.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

O que mais me incomoda é não debatermos com mais frequência, quando necessário, as contradições estruturais deste meio/mercado.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Sem dúvidas, Julia Dantas. É minha romancista contemporânea brasileira favorita neste momento. E será ainda mais consagrada do que já é.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Livro imprescindível: *Odisseia*. A alegria, o tormento, a loucura e a sede de contar histórias nasceu ali. Livro descartável: qualquer livro de colorir, exceto se tiver surubas e/ou zumbis.

• Que defeito é capaz de destruir ou comprometer um livro?

Não há defeito em absoluto. Esta pergunta tem estado bastante na minha cabeça. Às vezes penso de um livro: “como essa mediocridade triunfa?”, para logo depois encontrar um leitor cuja leitura do mesmo livro fez um sentido em sua vida. Dito isso, creio que datismo, somado a boas intenções políticas, tem prejudicado a literatura atual.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Não consigo conceber nenhum assunto que estaria proibido do meu trabalho.

• Qual foi o lugar mais inusitado de onde tirou inspiração?

É muito comum que eu tenha ideias tomando banho. Também já vieram ideias no meio de alguma aula que eu ministrava, durante o sexo ou durante um beijo, ou a partir de frases de algo que li. Uma pessoa com quem me relacionei uma vez me disse: “Você nunca está totalmente aqui, não é Cris?”, isso no sentido de que parte da minha atenção sempre se volta a capturar, do lugar onde eu estiver, uma história a ser contada.

• Quando a inspiração não vem...

Nesse caso, é preciso aprender a desistir. É preciso se render ao silêncio e aguardar que a vida convide a literatura mais uma vez.

• Qual escritor — vivo ou morto — gostaria de convidar para um café?

Eu adoraria mais um café com Elvira Vigna. Lembro do último encontro que tive com ela, tantos anos atrás, numa Copenhagen na Vila Mariana, lembro de falarmos da nossa paixão por Camões e de ela me dar bronca “pô, você precisa ler mais mulheres, cara”. Sinto que ela teria muito a di-

zer sobre o mundo de hoje e sobre a literatura atual.

• O que é um bom leitor?

Alguém que lê com a generosidade de uma pessoa apaixonada e com a paranoia de um bom detetive.

• O que te dá medo?

Eu tenho medo de enlouquecer. Eu tenho medo de perder pessoas que amo. Tenho muita dificuldade com o desapareço. Tenho medo do abandono. Tenho medo de perder a coragem que é exigida em toda carreira artística e intelectual.

• O que te faz feliz?

Ler e escrever. Também me agrada ficar de mãos dadas.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

A dúvida me assombra em cada parágrafo que escrevo. No entanto, eu finalmente aceitei que há valor em algo do que tenho criado ao longo de mais de 15 anos de carreira. Este valor eu enxergo projetado no prazer dos meus leitores. Minha certeza é: tenho a benção de ter leitores.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

A minha maior preocupação consiste em encontrar a melhor expressão possível para o mundo que eu estiver criando naquele texto de ficção. Por “mundo”, quero dizer tanto dimensões da linguagem, quanto de verossimilhança, desenvolvimento de enredo e mergulho no mundo psicológico das minhas personagens (que sofrem na minha mão, pobrezinhas).

• A literatura tem alguma obrigação?

Esta pergunta não é tão simples, porque ela implica em entender que toda arte possui um horizonte de negociação social. Há, portanto, um implícito político na literatura. Para mim, a obrigação da minha literatura é atravessada pelo exercício de uma consciência crítica sobre o Eu e sobre o mundo.

• Qual o limite da ficção?

É preciso reafirmar a ideia de que uma ficção não deve ter limites. No entanto, seria ingênuo pensar que um discurso, ao passar a circular na sociedade, não tenha que lidar com expectativas e conflitos de valores. A literatura merece a liberdade absoluta, mas nenhuma linguagem é absoluta ao se tornar pública.

• Se um ET aparecesse na sua frente e pedisse “leve-me ao seu líder”, a quem você o levaria?

Fico em dúvida entre mostrar um celular ou um Lulu da Pomerânia.

• O que você espera da eternidade?

Esta pergunta é completamente obscena e deveria ser considerada ilegal. Não há eternidade, a não ser na literatura fantástica. **📖**



olyveira daemon

SIMETRIAS DISSONANTES

SETE DIAS

{Segunda-feira}

Escrevemos as literaturas e as literaturas nos reescrevem.

Repito:

Escrevemos as literaturas e as literaturas nos reescrevem.

{Terça-feira}

Um fenômeno bastante natural, matematicamente lógico, que poucas pessoas comentam — poucas pessoas comentam talvez por ser um fenômeno bastante natural, matematicamente lógico —, é a potência acumulativa da ampliação do repertório cultural.

{Lembrando que, na Teoria da Informação, o repertório se refere a todo o conhecimento que os indivíduos possuem, seu nível cultural & educacional. Trata-se do conjunto de saberes & crenças acumulados, que moldam & reforçam os ideais das pessoas.}

Muito me espanta que, em conversas sobre a qualidade ou a falta de qualidade de livros, filmes, músicas etc., os interlocutores jamais levem em consideração as inevitáveis diferenças de repertório. A conversa rapidamente vira um debate acirrado, porque os envolvidos pressupõem que estão todos no mesmo nível cultural & educacional, possuem os mesmos saberes & crenças.

Não estou falando de valor estético, afinal o valor estético é algo impossível de ser provado. Estou falando de valor emocional.

Afeto, amor, paixão... Pra mim sempre foi óbvio que as pessoas se apaixonam por determinados livros, filmes, músicas etc., e durante um debate tentam justificar racionalmente sua paixão. Tentam provar racionalmente o alto valor estético das obras pelas quais são apaixonadas, ou então tentam provar o baixo valor estético das obras pelas quais os adversários são apaixonados. Pra essas pessoas o mais importante é provar o improvável, e vencer intelectualmente a discussão. Não estão nem aí para o fato de que “Cada indivíduo é sua própria medida de todas as coisas” {Protágoras de Abdera}. Não estão nem aí para o fato de que “Cada um delira conforme sua história” {Maria Balé}.

Uma discussão honesta em torno de qualquer livro, filme, música etc. precisa ser, acima de tudo, um momento de contemplação, não de competição.

Contemplação: admirar, sem julgamento, a paixão dos outros por determinadas obras. Principalmente a paixão dos outros por determinadas obras que não apreciamos.

Contemplação: admirar, sem julgamento, a antipatia dos outros por determinadas obras. Principalmente a antipatia dos



Ilustração: **Carne Levaré**

outros por determinadas obras que apreciamos.

Perda de tempo. Uma grande perda de tempo... Numa conversa sobre livros, filmes, músicas etc., nada é mais desagradável do que alguém tentando nos convencer de que uma obra que adoramos não tem nenhum valor ou de que uma obra que desprezamos é absolutamente maravilhosa. Na tentativa de convencimento, o interlocutor usa argumentos supostamente racionais, que no entanto não passam de uma sucessão de metáforas, vieses & falácias. Afinal o valor estético é algo impossível de ser provado.

Contra qualquer argumentação supostamente racional há também a faixa de repertório dos interlocutores. Uma pessoa que já leu mais de três mil romances {repertório maior} dificilmente ficará impressionado com o romance de um jovem autor estreante {repertório menor}. Ou mesmo com o novo romance de um autor veterano de talento mediano {a grande maioria}. A novidade é uma qualidade que vai ficando mais rara, conforme envelhecemos. Praticamente tudo o que parece novidade para os jovens leitores já figurou em obras anteriores, obscuras ou não.

{Lembrando que, na Teoria da Informação, a novidade, a informação nova, sempre se opõe à redundância, à repetição de informação já conhecida. Certos estudiosos argumentam que, pra ser bem-sucedido entre os leitores de repertório médio & médio-alto, uma obra literária precisa conter no mínimo setenta por cento de redundância e no máximo trinta por cento de novidade. Valores maiores que esses — demasiada previsibilidade ou demasiada imprevisibilidade — provocam o tédio ou a incompreensão.}

Voltando à vaca fria... Perda de tempo. Uma grande perda de tempo... Numa conversa sobre livros, filmes, músicas etc., nada é mais desagradável do que alguém tentando nos convencer de que uma obra que adoramos não tem nenhum valor, nenhuma novidade, ou de que uma obra que desprezamos é absolutamente maravilhosa, cheia de novidade.

Uma discussão honesta em torno de qualquer livro, filme, música etc. precisa ser, acima de tudo, um momento de contemplação, não de competição. Afinal o valor {amor} estético é algo impossível de ser provado.

{Quarta-feira}

Um amigo que está lendo **Café da manhã dos campeões** mandou mensagem: “Poxa, mas isso é o mais puro Olyveira Daemon! Quem o Kurt pretendia enganar?”. Exatamente, meu amigo... O problema das viagens no tempo são os copistas reversos. Puta desaforo. Eu ainda era só um adolescente sem livros publicados e o Vonnegut já me chupinhava.

{Quinta-feira}

O que falta nas pessoas de carne & osso?
Profundidade psicológica.

Gente de carne & osso é sempre muito rasa. Vivem na Planolândia.

Inclusive escritores & artistas.
Parece que a tal profundidade psicológica só existe mesmo nos icebergs da ficção...

{Sexta-feira}

Quase ninguém percebeu, ainda. Foi uma explosão irreversível, mas silenciosa, que só reverberará talvez em cem anos, ou duzentos... Dirk Gently e o genial conceito do **detetive holístico** {1987} encerrou a gloriosa era do método científico e da lógica dedutiva na ficção de investigação, iniciada 146 anos antes com a primeira aparição de Auguste Dupin {1841}. Depois dos romances **Agência de Investigações Holísticas Dirk Gently e A longa e sombria hora do chá da alma**, investigadores do tipo Sherlock Holmes perderam completamente a graça. {Título para um possível ensaio: *Os novos Sherlock Holmes serão holísticos, ou não serão novos Sherlock Holmes.*}

{Sábado}

A verdadeira autobiografia, a autobiografia mais sincera & autêntica, não é a que acontece dentro da cabeça do biógrafo-biografado? Então, na hora de escrever, o desafio não é encontrar a expressão mais genuína, mais fidedigna, enfim, a expressão que mais se aproxima desse selvagem fluxo mental?

{Domingo}

O que vocês chamam de **obra-prima** eu chamo de **objeto mágico**. Um objeto mágico é qualquer obra de arte cuja aura avassaladora produz admiração, reverência, adoração, enfim, a mais profunda veneração. Todos os clássicos da arte e da literatura são objetos mágicos. Uma característica notável dos objetos mágicos é que suas múltiplas camadas expressivas não precisam ser acessadas & compreendidas integralmente para que a admiração, a reverência, a adoração, enfim, a mais profunda veneração aconteça. Pouquíssimas pessoas leram & compreenderam integralmente a **Ilíada** ou a **Odisseia**, a **Divina comédia**, **Dom Quixote**, **Hamlet**, **Grande sertão: veredas** ou **O jogo da amarelinha**. Mas a simples visão desses livros numa prateleira ou em cima de uma mesa já provoca um arrepio... um frêmito. Sua aura começa a nos mobilizar à distância, a partir de nossas retinas, antes mesmo que toquemos o papel impresso & costurado. Podemos racionalizar à vontade. Podemos afirmar que a arte e a literatura são ofícios tão corriqueiros quanto qualquer outro: sapatos, roupas, eletrônicos, produção & preparo de alimentos... Podemos repetir a ladainha de que “até mesmo os objetos literários perderam a aura na era da reprodução industrial”... Mas quando eu vejo uma edição do **Fausto** ou do **Ulysses** em cima de uma mesa, no idioma original ou em tradução, sinto que esses ídolos de papel & tinta estão vibrando numa frequência muito mais refinada & sobrenatural. Na dimensão do sagrado. Isso não é tecnomagia? 🌀

raimundo carrero

LUTA VERBAL

O ESCRITOR E A DEFINIÇÃO DE MUNDO

O que adianta encher este espaço com palavras se uma só devia valer, e não vale?

Carlos Drummond de Andrade

Todo escritor, já nos seus passos iniciais, precisa responder a uma pergunta crucial, que definirá sua carreira, seu caminho, sua obra exaustiva, sua maneira de estar no mundo, a construção de uma obra que levará anos e anos, não só um livro depois do outro, mas uma letra depois da outra, uma respiração depois da outra, de cigarro em cigarro, como diz a canção po-

pular, até conhecer a palavra final, feito a sensação que dominou Ferreira Gullar ao escrever o magnífico **Poema sujo** — assunto desta coluna na edição de fevereiro.

A isso chamamos de “ponto de vista”, que muita gente confunde com “foco narrativo”, completamente diferentes e talvez opostos, mas definitivamente essencial ou definitivo. Sim, a questão é definitiva. Ou seja, definirá

a obra para sempre, eternamente. Se é que existe eternidade, se não existe, que seja criada, como tudo mais obra na obra literária.

O ponto de vista, procuro dizer, é como vemos o mundo, o comportamento, a ética ou antiética, a desgraça ou o zelo, aí está a questão: tudo o mais resultará deste ponto de vista, romances, novelas, contos, poemas, teatro; seja o que for. É claro que este ponto de vista pode mudar de obra para obra ou até de personagem para personagem. Dessa forma, a obra torna-se enriquecedora e não enfadonha, com personagens de grande caráter e personagens de nenhum caráter; uns cômicos, e outros severos, intimistas; quietos e calados.

A obra literária não perde sua mobilidade interior ou a riqueza do seu enredo por causa do seu ponto de vista. Uma coisa não altera a outra. Muito pelo contrário.

Sabe-se que Kafka, por exemplo, considerado um autor muito severo e absolutamente crítico do comportamento humano, gostava de rir muito enquanto lia os seus textos para os amigos. A princípio, inimaginável.

Estes assuntos são discutidos no meu livro **Os segredos da ficção**, a meu modo a construção da narrativa a partir da minha experiência como ficcionista, com mais de quinze obras, entre romances, novelas e contos, que causou muita inquietação entre os teóricos porque, conforme se diz, a reflexão sobre a obra literária cabe a partir do ponto de vista que, não raras vezes, é substituído pelo narrador, um que pensa, o autor, e outro que narra, corretamente chamado narrador, como expõe sempre Clarice Lispector em **A hora da estrela**, basta uma leitura cuidadosa.

Este assunto vem aqui para debate por causa do livro **A intensa palavra**, crônicas inéditas em livro, publicadas por Carlos Drummond de Andrade entre 1954 e 1969 no jornal *Correio da Manhã*. Esta coletânea integra o projeto da Record de republicação das obras de Drummond, incluindo os diários, crônicas e poemas. Um projeto que enriquece muito a bibliografia brasileira, sobretudo no momento em que os livros parecem desvalorizados. 

IBERÊ CAMARGO
UM HOMEM VALENTE

Nilma Lacerda

Dono de uma das obras mais fortes - se não a mais forte - da arte brasileira, **Iberê Camargo** (1914-1994) foi, acima de tudo, livre. Pintou o que quis, sem aderir a modismos e a movimentos da cultura nacional, característica que faz dele um tipo raro.

Escritora premiada, **Nilma Lacerda** recria a trajetória invergável do artista nesse romance de fricção.

“Vejo a pintura de Iberê e a prosa de Nilma a se friccionarem na minha mente e a me conduzir.”

- Silvano Santiago

TIPOS raros

VITAE
Apóio à Cultura e
Educação e Promoção Social

A venda on-line em:

mínimo múltiplo

Livraria ISASUL

estante virtual

amazon

Para mais informações e trechos do livro, acesse:

 **nilmaglacerda**



No meio do mundo, A SÍRIA

A poesia de **Adonis** transcende fronteiras, mas está intrinsecamente ligada à sua Síria natal, sua história e sua cultura

ANDRÉ CARAMURU AUBERT | **UBATUBA - SP**

O melhor dos tempos, o pior dos tempos. Terra de luz, terra de trevas. Triste Síria, grande Síria. Pensando no poeta Adonis e em seu país, me veio à mente, não sei por quê, a abertura de Charles Dickens para **Um conto de duas cidades**, que me inspirou linha a linha na redação deste texto. Ainda que Adonis seja um poeta cuja grandeza extrapole em muito sua Síria natal, é impossível pensar em autor e obra sem levar em conta a história e a cultura do país onde nasceu. Um país que já teve o melhor de tudo, que já teve o pior de tudo.

A Síria, que nos últimos anos frequentou os noticiários por conta de uma das maiores tragédias humanitárias da atualidade, e há pouco tempo celebra, entre otimista e apreensiva, a queda da sanguinária ditadura Assad, é muito mais do que sua história recente nos mostra.

O país, tão antigo quanto a civilização, já foi maior (em épocas remotas incluiu os atuais Líbano e Iraque, além de partes da Turquia e da Jordânia), e tem o nome derivado de Assíria, o império que existiu no norte da Mesopotâmia entre aproximadamente 2.500 a.C. e 612 a.C., cuja capital foi a célebre Nínive, mencionada no *Velho Testamento* ("Assur deixou aquela terra, e ergueu Nínive"; Gênesis 10:11). Em seu auge, foi a maior cidade do mundo.

A Síria já esteve em mãos hititas, egípcias, sumérias, babilônias, persas, fenícias, gregas, romanas, bizantinas, árabes, turcas e francesas, entre outras. Foi lá que os fenícios inventaram o alfabeto. Foi lá, no Iraque e na Pérsia que matemáticos aperfeiçoaram os algarismos arábicos que usamos hoje.

Mesmo que menos extensa do que já foi, a Síria ainda abriga muitas etnias e religiões, convivendo entre si há séculos, ora mais harmoniosamente, ora menos.

Adonis pertence a uma das etnias minoritárias, a Alauíta, a mesma, coincidentemente da recém-destronada família Assad.

Damasco, uma das cidades mais antigas do mundo (há registros de presença humana desde aproximadamente 9.000 a.C.), foi a sede da dinastia Omíada, originária de Meca, o clã que representou a principal força expansionista do Islã nos anos imediatos após a morte de Maomé.

Quando, em 750, os Omíadas, enfraquecidos, foram massacrados pelos rivais Abássidas, foi de Damasco que partiu (ou fugiu) o exército de Abderraman I para varrer todo o norte da África, atravessar o estreito de Gibraltar, desembarcar na Espanha, derrotar os cristãos Visigodos e criar o Califado de Córdoba, inaugurando a longa presença árabe na península Ibérica. E por mais que às vezes nos esqueçamos disso, sempre que pronunciamos palavras como pátio, sofá, algoritmo, limão, arroz ou alface, ou que vemos uma parede com azulejos decorados ou, ainda, quando tomamos café, sentimos as marcas que este período deixou em nós.

A Síria jamais deixou de ser um ímã cultural do mundo árabe, um país que, ainda que não o mais rico, é um dos mais importantes do Oriente Médio (diferentemente do que ocorre com os vizinhos Arábia Saudita, Iraque e Irã, o petróleo por lá é escasso).

Um tópico à parte, mas não menos importante, é a língua na qual Adonis escreve, a árabe. O terceiro idioma mais falado no mundo hoje, o arábico foi a língua franca universal, tomando o lugar do latim na diplomacia, no comércio, na ciência e na literatura após a expansão muçulmana do século 7. Ela é considerada por alguns estudiosos como uma das línguas mais poéticas que existem, tanto que, segundo escreveu no livro **Árabes** o historiador Tim Mackin-



Adonis por **Oliver Quinto**



Ode à errância

ADONIS
Trad.: Michel Sleiman
Tabla
272 págs.

tosh-Smith, um britânico radicado há anos no Iêmen, a força lírica do árabe, no qual foi escrito o *Corão*, foi um dos principais fatores para a rápida expansão do Islã a partir de 622. Vejamos, por exemplo, as primeiras linhas do livro sagrado. Traduzidas para o português, elas dão conta, perfeitamente, de transmitir o significado: “Não há outro deus a não ser Alá”. No original árabe, porém, elas soam muito mais melódicas: “La illaha illa ‘llah”. O mesmo ocorre com **As mil e uma noites**, que em árabe tem o muito mais sonoro título de *Alf Laylah wa-Laylah* (das quais uma das versões mais antigas que existem é chamada, não por acaso, de *Manuscrito Sírio*).

Diante de tão gigantesca herança, ser considerado o maior poeta sírio em atividade, e um dos principais em língua árabe, não é pouca coisa.

Desde a infância

Ali Ahmed Said Esber nasceu na região de Lataquia, na Síria, em 1930. Originário de uma família de camponeses pobres, desde criança ouvia o pai recitar poemas para ele, e muito cedo, começou a escrever os próprios versos, tendo sido convidado, aos doze anos de idade, a declamá-los para Shukri al-Kuwatli, o então presidente da Síria. Impressionado, o dirigente prometeu que, a partir daquele momento, o garoto receberia uma educação formal. A promessa foi cumprida, os anos se passaram e o menino acabou por se licenciar em filosofia, pela Universidade de Damasco, em 1954.

Na mesma época, ao ter seus poemas recusados para publicação por uma sucessão de revistas literárias, Esber passou a usar Adonis como pseudônimo, decisão que se tornaria definitiva. A escolha por Adonis não foi aleatória, representando perfeitamente as visões de mundo do poeta: segundo a mitologia de origem fenícia, reconfigurada depois pelos gregos, Adonis, associado à beleza e ao prazer, tornou-se o amante de Afrodite. A opção pelo nome Adonis refletia, assim, a estética pan-mediterrânea do poeta, além de sua religiosidade nada ortodoxa, uma espécie de misticismo pagão, como ele mesmo chegou a definir.

Em 1955, por conta do envolvimento com movimentos socialistas sírios, Adonis foi preso e amargou alguns meses na cadeia. Ao sair, foi morar no Líbano e, de

lá, ao receber uma bolsa de estudos, viajou para a França. Apesar de algum vai e volta entre a Europa e o Oriente Médio, a residência oficial do poeta permaneceria sendo Beirute até 1985, quando a guerra civil libanesa fez com que ele se exilasse de maneira mais permanente na França.

Com doutorado pela universidade francófona St. Joseph, em Beirute, Adonis, além do envolvimento em inúmeras revistas literárias, viria a ser professor de literatura árabe na própria Beirute e, em momentos distintos, nas universidades de Sorbonne, na França, e Princeton e Georgetown, nos Estados Unidos. A obra poética de Adonis, apesar da fluência em francês, sempre escrita em árabe, e faz dele, ano sim e outro também, um forte (mas até hoje não contemplado) candidato ao Nobel de literatura.

Ao longo de toda a sua longa vida, e até hoje (com 95 anos, completados no primeiro dia do ano), Adonis jamais parou de criar e editar revistas literárias, de escrever ensaios, de traduzir e, principalmente, de compor poemas. Ora mais líricos, ora mais experimentais, ora mais engajados (especialmente após a guerra civil libanesa), seus poemas são sempre poderosos. Como tradutor, ele foi responsável, entre outras coisas, pela versão em árabe de **The waste land**, de T. S. Eliot.

Em todas essas atividades, Adonis acabou confrontando muita gente, pois, ainda que para ele os poetas não devam ser criaturas alienadas do contexto em que vivem e das necessidades de mudança, eles tampouco podem se tornar reféns das limitações impostas pela religião, pelos governos ou pelas ideologias. E o Oriente Médio das últimas décadas, sabemos bem, não tem sido o melhor lugar para se exercitar a independência intelectual e artística.

Liberdade irrestrita

A liberdade irrestrita para o exercício da arte, no caso de Adonis, fez com que ele se sentisse autorizado a experimentar e se apropriar de toda e qualquer fonte com a qual se identificasse. Assim, ele leu e incorporou as obras tanto dos poetas clássicos árabes, como Abu-Tamman (c. 796-845), sírio, e Abu Nuwas (c. 756-814), persa, quanto as de Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Robert Frost, André Breton, T. S. Eliot e Octavio Paz, entre muitos outros. A liberdade, para Adonis, deve ser também geográfica: seus poemas podem estar situados em ambientes tão distintos quanto Nova York, México, Paris, Pequim, Beirute ou em lugar algum. O que não faz sentido para ele são meros trejeitos verbais ou jogos de palavras sem um propósito lírico. É uma poesia que não perde tempo, que não admite desperdícios. Vejamos um exemplo de um Adonis, em tom sombrio, quase agressivo, ao passar pelos Estados Unidos (todos os poemas de Adonis aqui transcritos foram traduzidos por Michel Sleiman):

NOVA YORK,
corpo da cor de asfalto. Em torno da cintura faixa úmida,
o rosto janela fechada... eu disse: abre-o Walt
Whitman — “digo a palavra primordial” — mas só
a escuta um deus já fora do lugar. Os prisioneiros,
os escravos, os desesperados, os ladrões, os doentes
precipitam-se de sua garganta, e não há saída, não há
caminho. Eu disse Ponte do Brooklyn! Mas é a ponte
que liga Whitman a Wall Street, a folha-grama à
folha dólar...
(De *Tumba para Nova York*, de 1971)

Da mesma forma, Adonis pode ser lírico, até romântico, como em *Árvore do Oriente*:

Me fiz espelho
refleti tudo
mudei em teu fogo a cerimônia da água e da vegetação
mudei voz e apelo,
passei a te ver em dois
tu e esta pérola que nada em meus olhos
eu e a água nos fizemos amantes
nasço em nome da água
nasce em mim a água
eu
e a água
nos replicamos.
(De **Livro das transformações e da fuga pelas regiões do dia e da noite**, de 1965)

Adonis apareceu pela primeira vez em livro, no Brasil, em 2012, com **Poemas** (Companhia das Letras), uma seleção de seus versos realizada e traduzida direto do árabe pelo excelente Michel Sleiman, poeta e professor de língua e literatura árabes na USP, com apresentação de Milton Hatoum. A

obra, lamentavelmente esgotada (exceto pela edição em e-book, disponível na Amazon), reúne poemas publicados entre 1957 e 2003. E agora, doze anos depois daquela coletânea, a Tabla lança **Ode à errância**, novamente com tradução de Michel Sleiman. As duas obras são complementares, e o ideal é que ficassem lado a lado na estante, uma vez que **Poemas** apresenta o poeta desde o começo de sua carreira, e **Ode** reúne poemas de três livros publicados mais recentemente: **Concerto de Alquds** (2012), **Zócalo** (2014) e **Osmanthus** (2019).

Viagem

Ode à errância não é uma coletânea típica. Na realidade, ela reúne, de maneira completa, os três livros mencionados acima, relacionados entre si na medida em que todos, de uma maneira ou de outra, partem da ideia de viagem (ou errância). O primeiro deles por Jerusalém (Alquds), o segundo pelo México e sua capital, e o terceiro pelas montanhas da China e Pequim. A ideia do volume foi de Sleiman, o tradutor. Ao acompanhar a trajetória de Adonis, ele se deu conta da proximidade temática destes três livros, e pensou em traduzi-los para um volume único em português.

O título nasceu de conversas entre o poeta e o tradutor. Quando o último sugeriu algo como “ode às cidades”, o primeiro retrucou que era mais do que isso, era uma espécie de ode ao movimento, ao conhecimento de lugares, à, enfim, errância.

Ode à errância é livro que se pode ler na sequência, do começo para o fim, ou, do jeito que eu prefiro, abrindo aleatoriamente as páginas. O poema abaixo, de **Zócalo**, por exemplo, teve o poder de me levar com ele para uma caminhada melancólica pelas ruas ensolaradas da capital mexicana.

Hotel La Casona. Do quarto vejo como o Sol deposita os primeiros passos na soleira da Cidade do México. Vejo as árvores saudarem seu rosto em quase silêncio. A noite deu baixa no hotel. Sair deixando rastros na minha cama, que eu não soube ler, me garante o Sol. Na rua, em companhia do Sol da Cidade do México, preciso carregar umas árvores nos ombros para seguir a caminhada. Preciso também de uma hipérbole que irmane Mayya e Maia. Preciso errar nas profundezas.

(Mayya, segundo nota do tradutor, é um tradicional nome árabe de mulher)

Ou então passemos os olhos em *Montanha da Memória*, quase no fim de **Osmanthus**:

Você me pede, montanha da memória, que fale de minha vida, desmoronada, destruída. Como falar dela se já não me lembro como a construí? Não quero a devastação do passado sentada à mesa da memória. Você pode me inspirar? Uma vez decidi me desligar De vez do que me rodeava. Quando eu me preparava para cumprir a decisão as coisas ao meu redor começaram a se desligar elas mesmas. O tempo, sozinho, assistiu a esse teatro.

Finalmente, para não deixar de citar um poema de **Concerto de Alquds**, vejamos *Canção*:

O que lê a religião ou escreve a poesia, se o Oculito quebra as costas do país e “a terra é sacudida por seus sismos”? A Terra, astro dos dias errantes, com seus anjos e demônios, e a divindade, simbólica, tangível, formam um mesmo ventre?

Uma edição bilíngue, no caso de **Ode à errância**, seria útil apenas para os escassos leitores brasileiros versados em árabe, o que não é, em absoluto, o meu caso. Mas, ainda que não tenhamos o original para cotejar com a versão em português, pode-se atestar a boa qualidade da tradução a partir da fluidez e da força do texto que temos em mãos.

Triste Síria, grande Síria! Uma nação não se faz somente com heranças — ainda que imponentes e milenares —, democracia política e respeito aos direitos humanos; mas também com a arte e a poesia, que devem poder ser livremente criadas, fruídas e debatidas.

Os noventa e cinco anos de Adonis foram escritos e vividos, em sua maior parte, no exílio, longe de casa. Enquanto nós, brasileiros, podemos comemorar o privilégio de ter em mãos uma nova e belamente traduzida coletânea de poemas do maior poeta sírio em atividade, quiçá esta nova Síria pós-Assad queira e possa recebê-lo de volta, lê-lo, relê-lo e celebrá-lo. 🗣️

Conversa com a tradição

Colecionador de nada, de Sandro Ornellas, atualiza tradição em boa poesia contemporânea

CRISTIANO DE SALES | CURITIBA-PR

Apesar do título aparentemente niilista, **Colecionador de nada**, de Sandro Ornellas, abre conversa contundente com a tradição lírica moderna de nossa poesia. No que toca o existencialismo propriamente dito ressaltam-se esses versos do poema de abertura:

*Mas místico mesmo é viver com o medo
De que o outro torne visível em seu rosto
O que sob o nosso existe em segredo*

Reza a lenda que dentre as inúmeras pinturas que retrataram o rosto de Mário de Andrade, a que mais o teria intrigado teria sido a de Flávio de Carvalho. Um retrato evidentemente expressionista em que podemos ver um Mário de Andrade decaído (sem julgamento de ânimo, mas sim de forma). O homem moderno por excelência, de vida pública admirável, atuante como poucos em diferentes frentes da vida cultural brasileira, surge um tanto quanto deformado, comparado, por exemplo, ao retrato que dele também fez Lasar Segall.

O suposto descontentamento do renomado modernista autor de **Macunaíma** talvez tenha se dado pelo fato de o pintor, Flávio de Carvalho, ter capturado no poeta justamente aquilo que fazemos questão de deixar submerso em nós. Descortinar o que nos faz medonhos, eis um dos importantes traços da estética/filosofia expressionista.

Pois bem, a abertura do livro de Ornellas nos traz tematizada essa estética. Mas será que o sujeito desse livro contemporâneo quer de fato ocultar sob a face suas deformações? Arrisco dizer que não.

Um dos grandes espólios que devemos ao século 20, no que toca a criação artística e as tentativas de teorizações sobre ela, é o de que a arte (como experiência) não forma, antes, deforma o olhar. Mais do que formar um gosto, as experiências do referido século pareceram nos chamar para uma menor conformidade do gosto; logo, uma possível des-formatação do gosto e do olho. O século 20 inventou isso? Não, mas parece ter praticado com maior consciência.

Por que então arrisco dizer que o sujeito no livro de Ornellas não tenta esconder a face? Pelo simples fato de vermos nas entrelinhas dos versos (e algumas vezes nas próprias linhas) a presença ainda atuante dos autores que são caros a esse poeta. Podemos dizer, não há no livro o menor esforço em ocultar as faces daqueles que melhor deformaram o gosto deste poeta.

O próprio Mario de Andrade, mencionado acima, aparece feito musa (no sentido mais grego do que romântico) já no terceiro poema:

*ao abrigo das ruas
caímos nas garras
do palhaço
que ri
às portas do caos
(apareça & se perca)*

A opção pelo & e não pelo vernáculo “e” chama a atenção do leitor para o campo semântico do comércio. Daí uma criativa associação com o famoso poema Rua de São Bento, presente em **Paulicéia desvairada**. Em ambos percebemos

que o verbo perder-se remete a uma asfixia pelo dinheiro e pelo poder. O desvario figura explicitamente no texto, “a anestesia vicia/ o desvario/ se avizinha/ do fundo mais sujo”.

Mas engana-se o leitor que presente emulação pura e simples do poeta moderno. Há, no mesmo poema, uma elisão da asfixia das ruas, mobilizada pelo capital e pelo poder, com o tédio de Drummond do *Poema de sete faces*:

*mascaramos violência
que coage com emprego
chefe salário &
nos assalta
com desemprego desamparo
desespero*

Apropriação direta

A garantia do emprego não evita o desespero, pelo contrário, o atrai, mostrando que na dinâmica da “vida besta” o fato de estarmos empregados não afasta jamais o medo de não estarmos. Se aqui a menção ao poeta mineiro é sutil, linhas abaixo, ainda no mesmo poema, vemos a apropriação direta dessa importante face a Ornellas:

*rasgamos o luxo
& apagamos a luz
das vozes que vendem
poemas nas ruas
[...]
marcados
pela crueldade
de quem abriu um frasco
& queimou seu perfume
com nojo*

Além da menção ao poema *José*, de Drummond, percebemos nesses versos o fino ajuste do tom do poema de Ornellas com a *Ode ao burguês*, outro clássico de **Paulicéia**. Calar a voz de quem vende poemas na rua onde a lei é o comércio é uma das principais marcas que ligam ainda o livro de Mário de Andrade aos livros que vimos lendo e escrevendo hoje em dia.

Seguindo, as faces nem tão ocultas assim que vão aparecendo em **Colecionador de nada** não nos remetem apenas à lírica moderna da nossa primeira metade de século 20, remetem também ao nosso mais bem estabelecido contemporâneo. Numa de suas *Coleções alquímicas* (série esparsa dentro do livro que nomeia três poemas), o ritmo é marcado pela aceleração à maneira de Carlito Azevedo:

*no alto da planície & no baixo do planalto
da minha meninice que veio viu & venceu
mas também desaprendeu & como dois & dois
são quatro
& também muito mais do que
com esses dois
daí que por isso então começo assim*

Esse quase fio desencapado coloca na economia do livro um diálogo muito sofisticado entre soluções formais do outrora com as do agora.

Aliás, é importante dizer, a regularidade formal na composição dos poemas dessa *Coleção de nada* revelam também um diálogo aberto com a tradição. O



O AUTOR

SANDRO ORNELLAS

Nasceu em Brasília (DF) e mora em Salvador (BA). Publicou, dentre outros, **Isto não é uma carta** (P55, 2023; crônicas fragmentárias), **Herberto Helder e a questão dos fins** (Villa Olívia, 2022; ensaio), *Dói-me esse mundo de violentas esperanças* (Patuá, 2021; poemas) e **Em obras** (Cousa, 2019; poemas). É professor no Instituto de Letras da UFBA.



Colecionador de nada

SANDRO ORNELLAS
Villa Olívia
72 págs.

livro marca em alguns poemas certo desapontamento com os rumos sócio-históricos e humanos que as civilizações têm tomado e faz isso por meio de quadras, ou melhor, “superquadras”. Essa ironia aproxima a solução formal, escrever estrofes regulares em quatro versos metrificados, e a “moderna” solução urbana da cidade de Brasília, de onde o poeta vem. Repetimos, é uma ironia que associa a reclamação semântica, arquitetura e urbanismo da cidade moderna, com a solução formal das (super)quadras.

Ode florestal

Mas, no que toca o diálogo formal com a tradição moderna, o ponto mais ambicioso do livro é a tradução/adaptação que Ornellas faz da consagrada *Ode marítima* de Álvaro de Campos, sob o nome de *Ode florestal*. O maior poema do livro, com 26 páginas, é um exercício de tradução e permutação do texto do modernista português. Vale lembrar, a permutação, na tradição do verso, é um procedimento da poesia medieval portuguesa (e também dos provençais franceses), do qual lançou mão alguns modernistas de nossa língua, Fernando Pessoa e Mário de Andrade entre eles.

Ao trocar o cenário marinho pelo florestal, Ornellas, à maneira de Mário, se vale do tradicional procedimento para criar algo mais atual, mais de seu tempo. Como tudo em seu livro, a presença da tradição não paralisa a invenção formal e semântica, pelo contrário, o traço inventivo está justamente no modo como se apropria da tradição.

Em meio à essa tradução/adaptação/permutação, o poeta substitui o marinheiro inglês de Álvaro de Campos pelo xamã ianomami Davi Kopenawa e com isso insere o leitor no mais atual e urgente dos temas do nosso tempo, tempo de destruição da Gaia e de negação à vida. Valendo-se do entusiasmo do heterônimo pessoano pelas navegações, Ornellas cria um sujeito que responde à destruição do planeta ao querer-se fazer floresta, traço que recentemente também encontramos em fundamental livro da poeta Prisca Agustoni, o belíssimo **Quimera** (2025).

A transformação da economia sem trocas da primeira parte do livro — que em alguma medida dialoga com outra ode, ao burguês, de Mário — em uma ecologia poética por meio da tradução que faz de Álvaro de Campos, torna-se a potência principal de um livro que coloca em crise os problemas atuais de nossa vida cultural e política sem deixar de trazer pro agora os traços poéticos importantes d’outrora.

Voltando enfim ao título do livro, o que Ornellas põe seu sujeito para colecionar são os devires de uma vida ainda não tentada, mas sempre possível no canto de outras vozes, como a do xamã e a do poeta. Se o niilismo, numa dada manifestação nos chama para o sem sentido da vida, e a consequente constatação do absurdo e da ruína, já aprendemos com Nietzsche que há outro poder no niilismo que nos direciona ao que ainda não foi dado, mas que existe em potência.

O que o sujeito deste complexo e bonito livro de Sandro Ornellas parece fazer ver é que uma ode contemporânea nos chamaria à escuta. Neste caso em particular, e em outros que, felizmente, estão cada vez mais aparecendo (sem desprezo pela tradição), uma escuta das vozes das florestas. 🗨️

Amor ao cinema

Em **O cinema de perto**, Carlos Drummond de Andrade, entre crítico e afetuoso, tece observações precisas sobre a sétima arte

CLAYTON DE SOUZA | SÃO PAULO - SP

Alguns de nós, amantes da literatura, que ingresamos no conhecimento desse mundo através dos livros didáticos, fomos apresentados aos nossos principais autores naquele panteão canônico no qual para sempre estão cristalizados, e nos acostumamos com a ideia de essas figuras, extremamente cultas e letradas, serem tão distantes de nossa realidade comum. Principalmente, é difícil olhar para nossos romancistas e poetas mais representativos da época moderna vivendo na realidade do mundo ordinário, em que brilham mais popularmente certas estrelas da sétima arte, como se houvesse um abismo de realidade entre um dos nossos maiores poetas, por exemplo um Carlos Drummond de Andrade, autor de **Sentimento do mundo**, **Claro enigma**, entre outros, leitor de Analote France e tradutor de Proust, de um lado, e uma Marilyn Monroe segurando languidamente seu vestido que teima em esvoaçar em sentido contrário, do outro. Mas não se trata de realidades distintas: foram figuras que ocuparam um lugar neste mundo em um mesmo espaço de tempo, e o mais interessante: o mundo artístico de que uma faz parte interessou vivamente ao outro.

É dessa forma que o nosso poeta mineiro Drummond, em **O cinema de perto — prosa e poesia**, reanima-se uma vez mais de seus livros e da figura clássica canonizada em nossos compêndios literários para sentar-se ao nosso lado e, no escuro do salão, de posse de seu saco de pipocas, assistir em nossa companhia a grandes obras dessa arte extraordinária, mas que nos soa tão ordinária, como o cinema.

No assento ao lado

Quem conhece a obra drummondiana não há de se espantar tanto com o fato de que o poeta foi espectador assíduo de filmes, nem que se ocupou deles em sua escrita. Afinal, são célebres, dentre outros, os versos de *Canto ao homem do povo*, *Charles Chaplin* ou *Indecisão do Méier* (ambos presentes no livro em questão). Fato é, no entanto, que haverá de ser uma surpresa, ao menos ao leitor das gerações relativamente recentes, ver o egrégio autor de *Poema de sete faces* falando em prosa e verso de O gordo e o magro, de nossa Fernanda Montenegro, de nosso Joaquim Pedro de Andrade, de Pasolini, Visconti, De Sica etc. Esses e outros nomes desfilam por essa edição, composta de inúmeras crônicas, de poemas e de “pipocas” (textos pequenos como poemas-piada), organizada por Pedro Augusto Graña Drummond e Rodrigo Lacerda.

E há mesmo muito material surpreendente para conferir. Drummond nasceu em 1902, em uma época em que o cinema apenas engatinhava, e faleceu em 1987. Em um tão longo período de existência, pode conferir não só a época das vanguardas e a era de ouro da Hollywood norte-americana, mas também o advento do cinema autoral que a *nouvelle vague* francesa não apenas assinalou como em grande parte compôs, isso sem falar do neorealismo italiano e também da nova Hollywood, renascida a partir da década de 1970. De fato, o poeta mineiro se viu espectador em um período realmente privilegiado do cinema mundial, e em grande parte registrou o que viu (e o que lhe interessou sobretudo) em crônicas que escrevia em periódicos da época, como o *Jornal do Brasil*, o *Correio da Manhã*, entre outros, isto sem falar em sua própria obra poética, é claro.

Nesse sentido, essa coletânea traz em si um interesse duplo: não só permite ao admirador da obra drummondiana conhecer seu curioso gosto cinematográfico, suas considerações estéticas e impressões, como também



O AUTOR

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

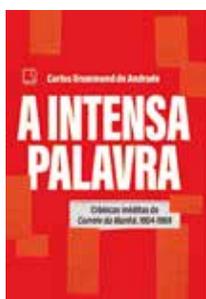
Nasceu em Itabira (MG), em 1902. Foi poeta, cronista e contista, firmando-se como um dos grandes nomes da literatura brasileira do século 20. Entre outros clássicos, é autor de **Alguma poesia**, **Brejo das almas**, **Sentimento do mundo**, **A rosa do povo**. Faleceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1987, aos 84 anos.



O cinema de perto

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE
Record
208 págs.

LEIA TAMBÉM



A intensa palavra

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE
Record
362 págs.

lhe propicia uma oportunidade a mais de conferir uma faceta já conhecida desse que é um de nossos maiores poetas: a faceta do cronista afiado e irônico.

Convém, no entanto, adentrar essas páginas sem expectativas muito elevadas. Sim, porque o leitor amante de cinema, para quem essa forma de arte é, sobretudo, Arte, e cuja linguagem artística refinada possui um dicionário próprio do qual as produções de caráter essencialmente comercial por vezes teimam em esquecer, esse leitor poderá sair um pouco decepcionado com as idiosincrasias de nosso poeta:

Atrevo-me a requerer uma vacina cultural contra os gênios cinematográficos, tipo Godard, Pasolini, Antonioni, o próprio [Ingmar] Bergman (Deus me perdoe), que costumam tirar à gente o gosto de ir ao cinema.

Um aficionado

Dos cineastas referidos acima (sempre levando em consideração apenas o livro em questão) não se irá muito além. Drummond não é um crítico de cinema, no sentido em que, em nosso tempo, Inácio Araújo ou Sérgio Alpendre o são. Sua escrita, embora com ótimos achados (“Multiplicidade na unidade é o traço definidor do artista, principalmente o ator. E isto quer dizer também ambiguidade ao infinito”), tece comentários e avaliações mais de um aficionado em cinema do que de um crítico técnico, para quem os *contra-plongées*, os planos-sequência e tutti quanti são ferramentas artesanais que demandam ser analisadas, para um entendimento formal/conteúdo.

Isso não é um demérito, obviamente, mas como dito compõe a idiosincrasia do poeta mineiro, o que não o levará a perder muito tempo com o que não o interessa, como os cineastas citados, não explicando inclusive o motivo de suas censuras. Mais ainda: Drummond é um homem de paixões. Algumas são bem conhecidas, como seu amigo Mário de Andrade, cuja obra adaptada ao cinema é celebrada entusiasticamente no volume. Outras paixões estão aqui presentes, como Joan Crawford, Carlitos e, sobretudo, Greta Garbo (e que paixão!). Nosso poeta é extremamente fiel a elas, assim é interessante notar que Bette Davis é apenas uma menção fugaz. Nem procure o leitor pelo genial Buster Keaton por essas páginas...

Dentro desse gosto caprichoso, vale mencionar que Drummond tem a sua época de ouro do cinema, e esta é a em que desfilavam Theda Bara, Gloria Swanson e, sobretudo, Greta Garbo:

Garbo, Dietrich, Crawford, Arletty, Bertini, Asta Nielsen eram deusas vestidas. As modernas, sem roupa, não chegam à categoria de mito ou se aniquilam como Marilyn.

Garbo, inclusive, é figura recorrente em crônicas muito divertidas, como a que inicia uma

contenda com Vinicius de Moraes, para quem Dietrich é superior. Especialmente cômicas são as reelaborações nominativas que o poeta faz da “sociedade secreta” de admiradores brasileiros da maravilhosa sueca, sem falar no relato do encontro inesperado dos dois e Abgar Renault bem aqui em terras tupiniquins, para onde a esquiava atriz buscou refúgio de sua vida de *glamour* porque *I want to be alone*. Tudo cascata do poeta.

E, no entanto, a despeito de tanto amor, eis a atriz aos olhos do poeta:

Criatura seca, pobre de curvas, rica de ângulos, e seguramente sem nenhum desses predicados que caracterizam e dão preço às nossas belezas de trópicos.

Mas por vezes o amor cega inesperadamente nosso poeta mineiramente desconfiado:

Joan [Crawford] tem um coração latifundiário onde cabem várias crianças adotadas, à falta de filhos próprios. É o amor de pessoa.

Divertidas também são as crônicas em que o cinema aparece como algo pitoresco, a fim de ressaltar um aspecto do mundo social. Eis então Os Trapalhões ensinando união aos nossos políticos, ou John Travolta, em seus *Embalos*, alimentando o espírito juvenil, remexendo livre o corpo com a liberdade que a política negava a seus cidadãos. Com verve e graça, nosso poeta investe contra os estapafúrdios projetos de dublagem total (até de nomes!) impingidos pela política (e ingenuamente ataca as cotas obrigatórias para o cinema nacional, não podendo, claro, enxergar o futuro e ver o que a hegemonia dos filmes da Marvel provocariam no cenário nacional); lamenta o fechamento de cinemas que encapsulam em si a nostalgia; celebra nossos filmes, exalta Fernanda Montenegro, defende *Terra em transe* da censura oficial, bem como *Os cafajestes*; enaltece o amor de Richard Burton e Elizabeth Taylor, dá uns puxões de orelha em Shirlei Temple por se meter em política etc.

Enfim, não são poucos os atrativos deste volume, prefaciado por Sérgio Augusto. Sua leitura é um deleite, para além dos admiradores do poeta de Itabira. **U**

rascunho recomenda NACIONAL

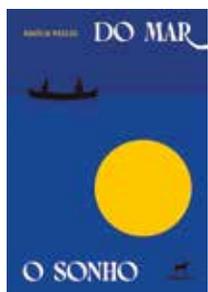
No mais recente livro de contos do paranaense Miguel Sanches Neto, um jovem busca o pai em uma velha máquina de escrever, igual a que o pai usava para datilografar o fabuloso livro nunca escrito, após um mítico elogio de Gabriel García Márquez. A mulher que criou os filhos sozinha, depois de o marido deixá-la para tentar sua felicidade, faz uma viagem à sua cidade natal, Peabiru, e outra a Madri, buscando-se de dentro e de fora. As inquietações sexuais de um casal já sem a exuberância da juventude, tendo a juventude como uma sombra mal resolvida. **De onde vem a insônia** é composto de seis contos longos — ou pequenas novelas — que tentam esmiuçar a alma humana. “Enquanto você aprendia a falar, seu pai se divertia com os seus erros. Viu você virar linguagem. E o livro não saía. Foi difícil para mim viver esses anos. Quando você soltava um termo espiritualoso, ele corria para a máquina de escrever, como se algo superior houvesse visitado a imaginação dele. E a folha continuava em branco. Era desesperador. Você ganhava linguagem, ele perdia”, diz o narrador de *Bloqueio de escrita*.



De onde vem a insônia
MIGUEL SANCHES NETO
Grua
218 págs.



DIVULGAÇÃO



Do mar, o sonho
MARÍLIA PASSOS
Labrador
224 págs.

Finalista do Prêmio Jabuti 2023 na categoria Romance de Entretenimento com **Selvagem**, Marília Passos leva o leitor ao microcosmo das comunidades caiçaras da região litorânea do norte de São Paulo e sul fluminense em seu novo livro. Com elementos de realismo fantástico, **Do mar, o sonho** narra a trajetória de Deco, um jovem que, nos anos 1940, chega à vila de Picinguaba, em Ubatuba, após a morte do pai. Na vila isolada, Deco tenta viver dos recursos naturais, mas sua vida toma rumos inesperados e ele se vê obrigado a deixar o lugar para trabalhar embarcado. Marília constrói a narrativa entrelaçando história real e ficção. A autora se inspirou em relatos dos moradores de Picinguaba, coletados ao longo de anos de pesquisa, e mescla na trama os mitos, causos e práticas culturais que formam o imaginário da vila. Além disso, explora temas como a relação dos caiçaras com a natureza e as forças imponderáveis que moldam a vida naquela localidade.



O último dia da infância
MARCELO MOUTINHO
Malê
172 págs.

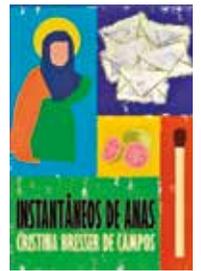
Marcelo Moutinho retorna às crônicas com **O último dia da infância**, cujos textos capturam os ciclos da vida. Dividindo seu livro em três partes — *Preâmbulo*, *Intermezzo* e *Epílogo* —, Moutinho conduz o leitor por uma jornada de perdas, descobertas e transformações. O preâmbulo se inicia com *Mãe — um tríptico*, relato sobre a morte trágica da mãe às vésperas do Natal. O luto é transformado em uma reflexão profunda sobre amadurecimento, marcada pela frase “Talvez a perda dos pais seja o último dia da nossa infância”. No *Intermezzo*, o livro se divide entre duas perspectivas. Em *Janelas acesas de apartamentos*, o autor explora a intimidade de temas como o crescimento da filha e a passagem do tempo. Já em *A cidade foi feita para o sol*, retorna às ruas com humor e vivacidade, apresentando histórias de bares, sambas e personagens folclóricos. O *Epílogo* encerra a obra com ternura em *Estrela da vó Guida s/nº*, onde a pequena Lia escreve uma carta para a avó já falecida, refletindo sobre a memória e os laços que permanecem além do tempo.

Beija-flor de concreto conta com 14 histórias localizadas no semiárido brasileiro, flertando com o realismo mágico, a prosa poética e o horror, através de personagens que são flagrados em momentos de extrema transformação. Os contos estão dispostos em três partes: *Beija-flores* dá conta de narrativas com crianças lidando com a maturação da infância; *Tetralogia das aves* traz os bichos questionando a existência humana; e em *Rios inundados*, a presença constante da água revela personagens buscando cura.



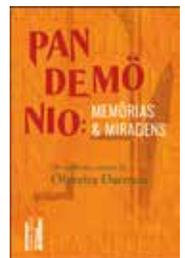
Beija-flor de concreto
ANDREY JANDSON
Tato Literário
172 págs.

O romance de Cristina Bresser de Campos aborda o forte vínculo de amizade entre Carol, uma dramaturga cis, Dafne, uma cabelereira trans e Tonho, um artista plástico gay. Paralela à história dos três, é apresentada no primeiro capítulo uma peça teatral de autoria de Carol, na qual uma família disfuncional com cinco filhas tenta sobrepujar a pobreza, o alcoolismo e o abuso/incesto cometido pelo pai, a “cegueira” conivente e o fanatismo religioso da mãe. Nos capítulos finais, as histórias dos três amigos e das irmãs se entrelaçam para completar a trama.



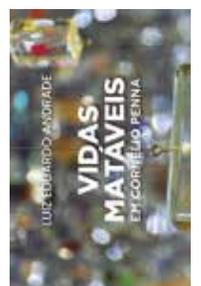
Instantâneos de Anas
CRISTINA BRESSER DE CAMPOS
Ópio Literário
154 págs.

Nelson de Oliveira, o escritor por trás do pseudônimo Olyveira Daemon, inova mais uma vez. Em sua vasta obra, composta por contos, romances e antologias, o autor já trafegou pelo realismo e pela ficção científica, entre outros gêneros. Mestre do hibridismo, as 33 ficções aqui reunidas dialogam com o melhor da arte e da literatura fantásticas, abrindo portais para o insólito e o onírico, com detonações pesadas de *nonsense* e irreverência.



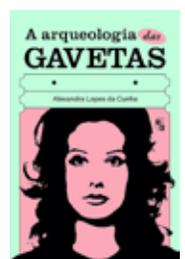
Pandemônio: memórias & miragens
OLYVEIRA DAEMON
Faria e Silva
244 págs.

Vidas matáveis em Cornélio Penna, de Luiz Eduardo Andrade — professor e pesquisador na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas —, propõe novos caminhos para a leitura do escritor mineiro, renovando o olhar crítico sobre sua obra. Especialmente para os romances **Fronteira** (1935), **Dois romances de Nico Horta** (1939), **Repouso** (1948) e **A menina morta** (1954). Fruto de um trabalho de fôlego em termos teóricos, a partir dos conceitos de biopolítica, o livro traz ainda prefácio de Sabrina Sedlmayer.



Vidas matáveis em Cornélio Penna
LUIZ EDUARDO ANDRADE
Cepe
344 págs.

O livro de Alexandra Lopes da Cunha traz um relato duro e desesperado de uma filha assistindo o adoecer e a morte da sua mãe devido a complicações decorrentes de um atropelamento inusitado e inesperado em uma calçada. O desespero e a dor não se extinguem com a morte e o luto, mas acompanham-na por anos, não apenas porque perder a mãe é algo para o qual nunca estamos preparados, mas porque a justiça brasileira, por duas vezes, eximiu de culpa aquela que causou o acidente.



Arqueologia das gavetas
ALEXANDRA LOPES DA CUNHA
Zouk
146 págs.



O CHARCO DO DIABO

REPRODUÇÃO/ NADAR

1.

Uma escritora francesa do século 19, Aurore Dupin, passou a usar o pseudônimo masculino de George Sand, e o nome George Sand tornou-se mais famoso do que Aurore Dupin. Aurore perpetrou uma vida de avalanches privadas e públicas, da qual o lance mais ostensivo foi sua relação amorosa e livre com Chopin, tendo de entremeio ruidosos escândalos que encantavam o diz-que-diz parisiense. Nos salões, quase sempre se vestia de homem, com cartola e bengala. Nadar, o fotógrafo-epítome de Paris, representou-a na maturidade, colocando-lhe uma arrogante e burlesca peruca barroca; já seus retratos feitos na juventude mostram-nos uma mulher vulnerável, talvez enfermiça. Esses ângulos opostos bem a definem.

2.

Ela escreveu em quase todos os gêneros, o que era habitual no seu tempo (hoje é que os escritores “se especializam”), mas o ficcional e o memorialístico significam melhor sua obra. Georges Sand situa-se entre aqueles ficcionistas que constituíam o cerne do Romantismo. No seu prefácio (*Ao leitor*), ela se coloca, nessa grei, dentre os que preferem narrativas rústicas:

Já disse e devo repetir aqui: o sonho da vida campestre foi sempre o ideal das cidades e até mesmo das cortes reais. Nada fiz de novo, seguindo a inclinação que atrai o homem civilizado para os encantos da vida primitiva. Não quis inventar nem uma nova linguagem, nem tentar maneiras novas.

Já eu gostaria de ampliar seu pensamento sobre as “narrativas rústicas”; se é real que o campo sempre atraiu as pessoas urbanas (quase é uma obsessão) como um *locus amoenus* desejável, e tenha provocado obras desde Virgílio — lembro-me da escola secundária e do *sub tegmine fagi* que tínhamos de decorar —, é bem verdade também que o movimento fundado por Goethe, mas não só por ele, trouxe a Natureza já como programa: na primeira metade do século 19 todo intelectual era naturalista e botânico. **O charco do diabo** (1846) vem nesse âmbito.



George Sand,
autora de
O charco do diabo

3.

Trata-se de uma história linear que se passa no campo e a autora diz “pretendi fazer uma coisa muito tocante e simples” (*une chose très touchante et très simple*), mas não é bem assim. Simples é, é tocante, mas ficar por aí, isso depende da ingenuidade do leitor que lê apenas pela rama. O enredo nos apresenta um viúvo, “velho” de vinte e oito anos e com três filhos, cujo sogro, granjeiro e prático, o incita a casar-se para que uma mulher tome conta da prole, e já lhe diz quem é a noiva (uma viúva rica) e que ele deve visitá-la no dia seguinte, para apresentar-lhe suas homenagens nubentes. Ela vive

noutra granja, nem tão perto que possa ir a pé, não tão longe que precise de uma charrete. Irá, portanto, na égua Grise. Uma vizinha pobre vem implorar a ele que leve sua filha de dezessete anos, que vai apresentar-se para assumir um emprego numa granja que fica no caminho. Quando estão de partida, um filho pequeno chora, fazendo manha, pedindo para ir junto. Claro, vai. Perpassam paisagens estranhas, de uma vegetação hostil e sombria, em que se destaca o famoso charco (eu preferiria “pântano”, por sua conotação sombria) que dá título ao livro, e onde são obrigados a parar, porque a montaria, essa, fugiu.

4.

Em que pese a declarada ausência de inovações, quer na forma, quer no conteúdo, tornou-se sua ficção mais conhecida, e com suficiente qualidade para ser incluída no que há de mais expressivo da literatura pré-Flaubert (a não esquecer que, já na década seguinte, explodiria *Madame Bovary*). Não sei qual o conhecimento de George Sand acerca da obra de Edgar Allan Poe, seu contemporâneo; em todo o caso, vigorava na época um viés bem praticado por Poe, que se convencionou chamar, por falta de termo melhor, de “romantismo gótico”, de arrepiar a pele e bater os dentes, uma espécie de frívolo *divertissement* geracional. Pois, a contar do título, a novela de Sand conduz-nos a um pântano misterioso que, na visão do jovem casamenteiro, parecia enfeitado, ou diabólico, mas — aí o equívoco de muitos leitores — não existia para aterrorizar gratuitamente, mas, sim, para provocar sensações que instauravam acontecimentos inesperados, como a fuga da Grise sem mais nem menos; mas esse fato teve uma função estrutural, pois deixou o viúvo e a jovem na necessidade de caminharem pelo mato, e mais, tiveram de pernoitar e comer *al fresco*, causando uma aproximação picante entre ambos que, logo, convenceu o moço de que estava apaixonado, e que seria a jovem a melhor esposa e mulher; não lhe passam despercebidos os encantos dela, e a melhor pessoa no mundo a cuidar dos seu filhos, tendo em vista o carinho dedicado ao pequeno que os acompanhava. Quer dizer, o pântano foi um “gótico” de fachada, pois fez surgir o amor e acabou inscrito no título, como estratégia editorial para atrair leitores novidadeiros. E aqui percebemos a instauração do uso de um título que remete a certo conteúdo, e, entretanto, nos leva a outro; nada mal, pois ganha o leitor com o acesso a uma obra de outro gênero, talvez muito melhor daquele que buscava. Não digo que tenha sido de caso pensado, mas não o nego.

5.

Enganando ou não enganando, a novela privilegia o surgimento do amor em sua forma natural: duas pessoas estão a sós, têm tempo de se conhecerem pelo diálogo e pela atração física, passam percalços juntos e esse amor acaba por se criar. Na verdade, a autora pregava a genuinidade e a força do que é livre sobre a falsidade do que é imposto, tal como ela mesma fez em sua vida insubmissa. Os casamentos arranjados (tal como foi o seu primeiro, com um monótono barão de província), ela os considerava odiosos.

6.

A sequência da viagem foi um desaponto. Ao chegar enfim na granja da noiva, ele encontrou já três pretendentes lhe fazendo a corte, e é seu quase-futuro sogro, um tipo de canalha, que o leva a uma sala em que está a filha, e o apresenta: “Eis aí mais um!”. A moça aproveitava sua viuvez como marketing nupcial, e tinha a pachorra de poder escolher. O final é previsível. Irritado com tudo ali, o viúvo abandona a granja e vai buscar a jovem que havia deixado em seu emprego. Sabe que ela sofreu abuso, protege-a, recolhe-a e voltam para a casa de origem. Casam-se.

7.

No parágrafo 3 falei na ingenuidade do leitor que aceitar essa história com sentimentalismo, sem pensar muito. **O charco do diabo** é o revés: trata-se da denúncia de uma sociedade que não apenas submete as pessoas a decisões alheias, como premia o amor numa época em que isso era vedado e, no fim, denuncia uma agressão sexual a uma menor. Não é pouco, mesmo para uma mulher como Aurore Dupin e, por isso, é uma novela que se inclui no cânone das obras europeias que começavam a discutir a sexualidade sem os empecilhos conservadores. E fez tudo isso sob a capa de uma história toda ingênua. Eis a originalidade de George Sand. ◉

E quem somos nós?

Narrativas de **Léonora Miano** questionam a maneira como as sociedades lidam com os migrantes

ALLYSSON CASAIS | NITERÓI - RJ

É raro que se passe algum dia sem notícias do tratamento degradante dado a migrantes em diferentes cantos no mundo. Sejam os abusos sofridos por latino-americanos deportados dos Estados Unidos, as situações de trabalho análogas à escravidão das quais latino-americanos e asiáticos são resgatados no Brasil ou a forma que países Europeus deixam africanos à deriva no Mediterrâneo, somos constantemente testemunhas de uma violenta xenofobia ao redor do globo.

Os conflitos que permeiam as migrações são tema recorrente na literatura de Léonora Miano. Nome conhecido no meio literário francês contemporâneo, Miano já venceu o Prêmio Goncourt, com **Contornos do dia que vem vindo**, e o Prix Femina e o Grand Prix du Roman Métis, com **A estação das sombras**. Ambos traduzidos no Brasil.

Recentemente, mais dois livros da autora foram lançados no país: **Vermelha imperatriz** e **Stardust**. À primeira vista, as obras são vastamente diferentes. Enquanto a primeira imagina uma versão de África daqui a um século, a segunda conta a vida nas ruas da periferia parisiense contemporânea. É a figura do estrangeiro que aproxima as duas narrativas. Por meio dela, Miano nos faz indagar sobre quem seria esse “nós” que se julga coeso ao excluir o outro.

Caminho reverso

Com enredo situado nos anos 2100, **Vermelha imperatriz** narra os conflitos políticos e sociais de Katiopa, um continente africano quase inteiramente unificado. No centro da trama está a história de amor entre Boya, acadêmica especializada em práticas sociais marginalizadas, e Ilunga, o *mokonzi*, ou chefe de Estado. A crise gerada pelo casal na nova nação, existente só há cinco anos, comprova o interesse de Miano por questões envolvendo a figura do estrangeiro.

Com o início lento, composto por longas passagens expositivas para estabelecer a história de Katiopa, o romance demora para engrenar. Além de explicar a série de eventos que levaram à dissolução das nações africanas e a criação de um Estado comum, a narrativa também apresenta ao leitor um vocabulário advindo de diversas línguas africanas. Assim, pode-se consultar o glossário ao final do livro durante a leitura ou apostar no texto hermético de Miano para entender que os *fulasi* são os franceses; os *ingrisi*, os ingleses; Pongo, a Europa, entre tantas outras expressões.

Contudo, uma vez estabelecidos o universo criado pela autora e o conflito central da narrativa, **Vermelha imperatriz** é um romance intrigante. Katiopa, assim como todas as nações, precisa se definir. E esse processo não ocorre sem a tentativa de apagar elementos considerados indesejados. No caso da nação imaginada por Miano, os líderes precisam decidir o que fazer com os Sinistrados: descendentes de imigrantes *fulasi* que, incomodados com o aumento da imigração no Pongo no início do século anterior, deixaram seu país e se estabeleceram em Katiopa em busca da antiga influência colonial.



A AUTORA

LÉONORA MIANO

Nasceu em Duala, na costa de Camarões, em 1973. Migrou para a França em 1991, onde cursou a universidade. Em 2008, naturalizou-se francesa. Sua obra foi publicada em vários países e tem abordado temas como as consequências do colonialismo, a migração e o racismo. Ganhou os prêmios Goncourt des Lycéens, Femina e Grand Prix do Roman Métis. Em 2010, fundou a ONG Mahogany.



Vermelha imperatriz

LÉONORA MIANO
Trad.: Carolina Selvatici e Emilie Audigier
Pallas
428 págs.



Stardust

LÉONORA MIANO
Trad.: Dorothée de Bruchard
Autêntica
140 págs.

— *Nessas condições, ninguém pode ficar surpreso se a mão que você estendeu aos Sinistrados privar nosso povo de recursos, por assim dizer, ainda necessários ao desenvolvimento deles. Ver subordinados se tornarem iguais nunca é uma perspectiva alegre. Permita que eu faça este alerta, irmão.*

Por meio do conflito dos Sinistrados, Miano traça paralelos entre o romance e o contexto migratório contemporâneo. A autora problematiza a lógica “nós” contra “eles” que classifica imigrantes e seus descendentes como uma ameaça que precisa ser detida e expulsa. Questão relacionada não só à estrangeiridade desses sujeitos, mas também à classe social que ocupam. Aceitar os Sinistrados como parte da identidade de Katiopa, portanto, é o grande desafio da nova nação. Como expressado por Ilunga, que decide estender a mão aos estrangeiros apesar de ser um risco político: “O problema era aquele nós. Quem eram eles afinal?”.

O “eu” em busca do “nós”

A imigração também é a tônica de **Stardust**. O romance narra a história de Louise, jovem migrante camaronesa, e sua bebê,

Bliss, em busca de uma vida mais digna nas ruas de Paris. De cunho autobiográfico, o livro foi escrito ainda nos anos noventa. Como explicado pela autora no prólogo, a decisão de publicar a obra mais de duas décadas após a escrita foi motivada pelo desejo de não ser a “sem-teto que escreve livros”, uma vez que a sociedade francesa tem “propensão a confinar suas minorias sobretudo nos aspectos degradantes — ou percebidos como tais — de suas trajetórias.”

Louise e Bliss vivem à margem da sociedade. Após perder sua bolsa de estudos e sem cidadania francesa, a protagonista sofre uma derrocada. Se antes ela era marginalizada como qualquer migrante pobre e negra, com o direito de permanecer no país em limbo, a jovem mãe lida com a miséria da vida sem moradia e precisa enfrentar a burocracia francesa para se reerguer. Objetivo quase impossível para quem a França visa expurgar.

No corredor, garotas julgam sussurrar, mas dá para ouvir tudo o que dizem. Estão desancando outra pelas costas e tramando assassiná-la por um par de jeans. Irrompe um grito. Se extingue quase em seguida. Alguém chora no pátio para onde dão as janelas. A noite é um sudário umbroso, movente, impregnado de estigmas. Estigmas de todas que são acolhidas aqui. De todas que patinham nos torvelinhos do Mar Negro. Alguma coisa se deve ter feito, não é mesmo, para vir parar em Crimée. Não é uma prisão. Mas não se tem liberdade. É como um purgatório.

Com a documentação que comprova que Bliss é cidadã francesa, Louise é permitida a ficar no país. Enviada por agentes sociais à Crimée, centro de acolhimento e reinserção social, a narradora precisa escrever uma carta para convencer o Estado a escolhê-la para uma vaga numa casa materno-infantil. O processo a põe em competição com outras mulheres, afinal o Estado alega não haver espaço para todas. Se, por um lado, a dinâmica da carta exige que Louise se coloque como “diminuída, infantilizada”, por outro fica também evidente ao leitor que a escrita se apresenta como ferramenta de salvação.

Variando entre a primeira e terceira pessoa, o texto de Miano é afiado. A primeira pessoa é usada nas cartas escritas pela personagem à avó ao longo da narrativa, que são os pontos mais altos do livro. Se na carta ao governo Louise terá de se humilhar, naquelas escritas à avó ela compartilha sua vulnerabilidade e resiliência sem se diminuir. Nelas, não é necessário apelar à piedade de ninguém para conseguir ajuda. A dignidade lhe é conferida porque, para a avó, a vida da neta basta e não há condições impostas para o acolhimento.

No prólogo, Miano explica que não usou a narrativa em primeira pessoa porque a “força do eu vem de sua capacidade de representar um nós que não existia verdadeiramente para a jovem” que era naquela época. Assim, como os Sinistrados de Katiopa, Louise está excluída do “nós” que compõe a nação francesa. Nos dois livros, Miano figura a perversidade existente na divisão pronominal e, em tempos em que somos constantemente confrontados com a alteridade do estrangeiro, nos desafia a repensar essa gramática do ódio. **■**

TRECHO

VERMELHA IMPERATRIZ

Quando os cidadãos do Katiopa foram espalhados pelo mundo, reduzidos à escravidão, ninguém havia mencionado sua singularidade. Eles eram apenas pretos sem alma, e os ferros suavizariam sua danação. Igazi não entendia por que tinha que fazer aquela separação: entre os colonos e seus herdeiros. Que fossem embora ou morressem, aquilo não era problema dele.

Pelas frestas da nossa fragilidade

Os vulneráveis, de Sigrid Nunez, é um fragmentado romance com reflexões sobre amizade, literatura e os imprevistos cotidianos

LÍVIA BUELONI GONÇALVES | SÃO PAULO - SP

Meu primeiro contato com a Sigrid Nunez foi através do filme do Almodóvar *O quarto ao lado*, lançado em 2024. Fiz o oposto do comum — vi o filme e depois li o livro. O diretor espanhol se baseou livremente no romance **O que você está enfrentando** para escrever o roteiro sobre eutanásia e amizade. Nunez é nova-iorquina, nascida em 1951, e já publicou dez livros entre os quais se destaca **O amigo**, vencedor do National Book Award em 2018.

A amizade é um tema forte em **O que você está enfrentando** e também está presente em **Os vulneráveis**. No caso desses dois romances, particularmente a amizade feminina. O tema fica mais evidente em **O que você está enfrentando**, já que a narrativa está centrada no compromisso que uma amiga estabelece com a morte digna da outra, uma paciente de câncer terminal. A narradora deste romance tem como característica principal a empatia e esse traço se estende para além da amizade central do livro. Há outros relatos nos quais ela sempre se coloca como uma “boa ouvinte” das histórias alheias. As narradoras dos dois romances são escritoras.

A amizade entre mulheres também é o ponto de partida de **Os vulneráveis**, mas não seu foco principal. No início da obra, estamos diante do encontro de velhas conhecidas no funeral de Amarílis, amiga que fazia parte do grupo. A pandemia de covid-19 está prestes a estourar e o encontro é um último momento de socialização antes do isolamento que a pandemia imporia. É importante notar, no entanto, que esse ponto de partida não é necessariamente o centro em torno do qual a narrativa se desenvolverá e aqui já se desenha uma característica importante do livro — relatos heterogêneos que se costuram a partir da reflexão em primeira pessoa de uma escritora. Não há um fio da meada a se puxar, ainda que a maior parte do romance trate do convívio entre a escritora e um jovem isolados durante a pandemia. A narradora fala da amiga Amarílis, mas também de suas lembranças de infância, de sua trajetória de vida, das pessoas com quem conviveu e convive, e principalmente, de literatura:

Um consenso crescente: O romance tradicional perdeu seu lugar como o principal gênero de nosso tempo. Não importa quão bem feito, parece faltar urgência a ele. Por mais imaginativo que seja, parece carecer de originalidade. Embora ainda seja um meio poderoso de retratar o caráter humano e a experiência humana, de alguma forma, cada vez mais, a narrativa ficcional está parecendo irrelevante. Cada vez mais escritores estão tendo dificuldade em silenciar uma voz que diz: Por que você está inventando coisas?

Sentido para a escrita

São muitos os escritores e as citações literárias mencionados ao longo do romance, de Tolstói a Annie Ernaux. Além de prestar uma homenagem àqueles que a formaram como escritora e também pensar com seus contemporâneos, o foco nesses momentos parece ser a busca por um sentido maior na escrita. Esse sentido, obviamente, atrela-se à estrutura da composição, algo que a escritora está colocando em discussão. Há ainda um certo questionamento sobre o valor ou poder da literatura na atualidade em comparação com tempos passados como se vê na citação acima sobre o gênero romanesco. A estrutura do livro parece espelhar essa tentativa de encontrar um caminho para a forma da obra, já que diversos relatos esparsos a constituem e podem dispersar o leitor que busca uma linha para seguir. O livro funciona para quem estiver disposto a embarcar nas reflexões da narradora e, a cada fragmento, pensar com ela sobre o dia a dia, sobre as pessoas, sobre o que acontece a cada de um nós. Nesses trechos, o que Nunez nos apresenta é um olhar delicado e arguto sobre o cotidiano e também ponderações sobre assuntos próprios de nosso tempo como a pandemia e a ascensão de Trump. Mas se quisermos nos deter na principal história que o livro “conta”, temos que tratar de uma amizade intergeracional forçada por conta da pandemia e acrescentar um papagaio.

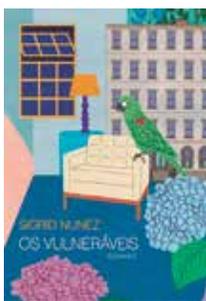
Daqui a alguns anos, disse a médica, acredito que as pessoas vão olhar para trás e ver tudo isto como mais um exemplo da barbárie humana. (Observe a suposição esperançosa de que nossos descendentes serão mais humanos que nós)



A AUTORA

SIGRID NUNEZ

Nasceu em Nova York (EUA), em 1951, onde ainda vive. Publicou dez livros, entre os quais **Sempre Susan: um olhar sobre Susan Sontag** (2011), **O que você está enfrentando** (2020) e **Os vulneráveis** (2023). Recebeu o National Book Award pelo romance **O amigo** (2018). Foi professora na Universidade de Columbia e na Universidade de Princeton. Colabora para publicações como *The New York Times*, *The Wall Street Journal* e *The Paris Review*.



Os vulneráveis

SIGRID NUNEZ
Trad.: Carla Fortino
Instante
176 págs.



O que você está enfrentando

SIGRID NUNEZ
Trad.: Carla Fortino
Instante
176 págs.

A pandemia de covid-19 é um acontecimento marcante e recente de nosso tempo e muitos livros e filmes ainda devem surgir a respeito. Nunez se debruça sobre o tema colocando sua narradora-protagonista, uma mulher na terceira idade, isolada em um belo apartamento com um papagaio (chamado Eureca) e um jovem universitário (a quem a narradora chama de Ervilhaca). Por conta de sua idade, ela é considerada “vulnerável”.

O romance se passa em Nova York e o enredo é o seguinte: por conta do isolamento pandêmico, a rica dona do papagaio fica presa na Califórnia e a narradora aceita mudar-se para o apartamento dela para cuidar do animal, já que seu cuidador — o universitário que aceitou morar ali por um tempo — havia desaparecido. No entanto, ele inesperadamente retorna para o local e ela não pode mais sair, já que emprestou sua casa para uma médica em um desejo de colaborar com os profissionais da saúde no momento mais crítico da pandemia (vejam a empatia da narradora novamente). O resultado é que os três: a escritora, o jovem e o papagaio passam a conviver. Insuportável e silenciosa a princípio, a relação entre ela e o jovem acaba se harmonizando a ponto dos dois passarem a bater papo e fumar maconha juntos e, claro, cuidar do papagaio.

Na convivência entre os três personagens delineiam-se alguns temas que, para além das reflexões literárias da narradora, marcam a obra. O primeiro é a importância das relações interespecíficas. A presença do papagaio acaba sendo um pretexto para a narradora discorrer sobre a importância das trocas entre humanos e animais. Em **O que você está enfrentando**, um gato inclusive toma a palavra para contar sua história. O tema do convívio harmônico com os animais liga-se a outro, também presente em **O que você... — o futuro do nosso planeta e dos seres que nele habitam, o que implica a questão da crise climática. Neste romance, um ex-namorado da narradora realiza palestras sobre o futuro sombrio do nosso mundo e se choca com a ideia de as pessoas ainda quererem ter filhos no mundo de hoje.**

Vulnerabilidade e conexão

Por fim, voltando a **Os vulneráveis**, há o tema da convivência entre gerações. Se a princípio a comunicação entre a narradora e Ervilhaca é praticamente inexistente, ao conhecer a história do jovem, ela também percebe a vulnerabilidade dele e a conexão entre os dois se modifica. Em diversos de seus comentários literários, também se percebe que a própria literatura poderia ser colocada no campo do “vulnerável”, principalmente se pensarmos sobre sua relevância hoje. O romance de Nunez nos faz lembrar esse tempo pandêmico, o isolamento, o medo e também a incerteza do que estaria por vir. Durante a pandemia, muito se falou sobre o que uma experiência tão dura “nos ensinaria”. A fala trazia a ideia de uma transformação positiva pela qual a humanidade poderia passar. Se olharmos para o mundo hoje, alguns anos depois, vemos que estamos longe desse pensamento. Uma das epígrafes da obra sintetiza um pouco essa sensação. É do dramaturgo inglês James Saunders: “Está por trás de tudo [...] certa qualidade que podemos chamar de pesar”. Apesar de se deter em um tempo em que todos nós estávamos muito vulneráveis, o romance acaba por se abrir para uma reflexão sobre nosso tempo atual e sobre para onde caminharemos, expondo tanto a fragilidade do nosso planeta como aquela inerente a cada um de nós. 📖

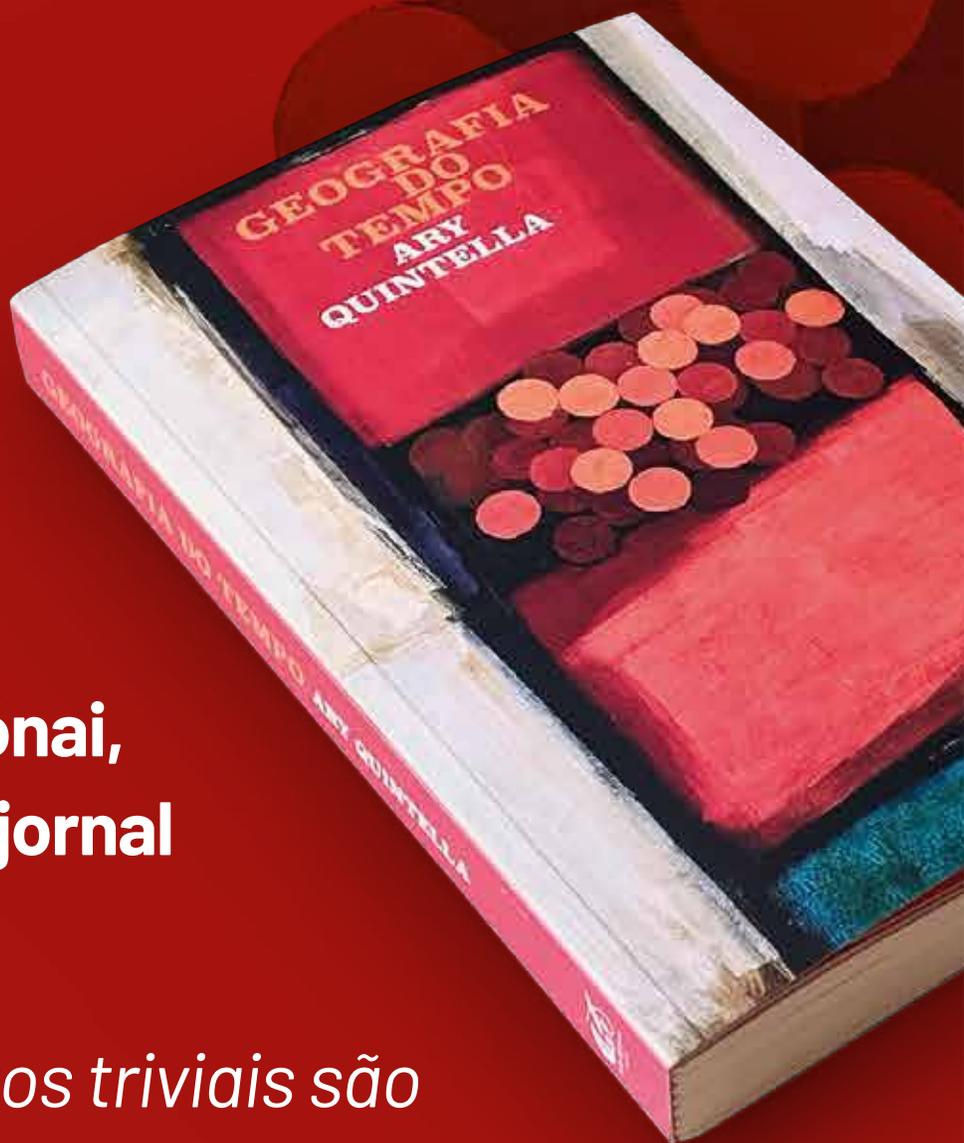
TRECHO

OS VULNERÁVEIS

Entre os passatempos pandêmicos, a observação de pássaros subiu no topo da lista dos mais populares. Considere uma benção que a primeira onda tenha coincidido aqui com a migração da primavera. A alegria vicária de observar criaturas livres para voar e socializar umas com as outras. Parte do encanto vinha de prestar bastante atenção em algo que sempre se fora distraído demais para notar.

“Geografia do tempo”

de Ary Quintella



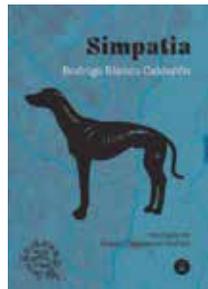
**Com prefácio de Cora Rónai,
jornalista e colunista do jornal
“O Globo”:**

“Num país em que assuntos triviais são tratados da maneira mais pernóstica possível para parecerem importantes, é um alento encontrar textos que abordam os assuntos mais requintados, respirando alta cultura e sagacidade, mas tratados com mão leve e ouvido atento, criando o ritmo fluente e irresistível de uma deliciosa conversa.”



rascunho recomenda INTERNACIONAL

O cenário deste romance de Rodrigo Blanco Calderón é Caracas, capital venezuelana, em colapso, com a população em fuga. Mais precisamente uma casa aos pés do monte Ávila, onde Ulises Kan recebe a missão de montar um abrigo para cães abandonados junto aos funcionários leais do ex-proprietário e a um casal de veterinários desconhecidos. Ao redor da mansão orbitam presenças ambíguas, como a ex-esposa de Ulises, Paulina, e seu pai militar com pinta de Alain Delon; Paco, o centenário guardião do Hotel Humboldt; advogados nos quais se pode confiar; a escritora Elizabeth von Arnim; e o fantasma de Nevado, o cachorro de Simón Bolívar. Repleta de artimanhas, heranças, lendas e esconderijos, a trama de Calderón assume, por vezes, tons picarescos. **Simpatia** é o segundo romance do autor venezuelano e foi incluído na *longlist* do Booker Prize International 2024. Já seu primeiro livro, **The night**, venceu o Prêmio Paris Rive Gauche (2016), o Prêmio da Crítica na Venezuela (2018) e a III Bienal de Novelas Mario Vargas Llosa (2019).



Simpatia
RODRIGO BLANCO CALDERÓN
Trad.: Raquel Dommarco Pedrão
Incompleta
240 págs.

Publicado pela primeira vez em 1982 e até então inédito no Brasil, **As planícies** apresenta uma meditação sobre território, memória, amor e cultura, a partir da busca existencial de um jovem cineasta nas planícies do interior da Austrália. Tido como um dos autores mais importantes e originais da pouco explorada literatura australiana, Murnane — que conta com um rol de admiradores como J. M. Coetzee, Jon Fosse e Rachel Cusk — consegue partir de seu território particular para apresentar um exame complexo e universal da natureza humana.



As planícies
GERALD MURNANE
Trad.: Caetano W. Galindo
Todavia
112 págs.



DIVULGAÇÃO

Neste romance, Anthony Passeron mescla pesquisa sociológica e história íntima para retratar o passado recente e trágico de sua família e reconstituir o momento histórico da descoberta do vírus HIV no início dos anos 1980. Entre segredos guardados, lampejos de memória e emoções obscurecidas pelo tempo e pela vergonha, o escritor francês mergulha no mistério que circunda a morte de seu tio Désiré, que era dependente de heroína, e emerge com um drama coletivo cujas feridas permanecem abertas até hoje.



Os meninos adormecidos
ANTHONY PASSERON
Trad.: Camila Boldrini
Fósforo
208 págs.

Em Roma, no final de 1990, uma jovem de 16 anos se prepara para sua primeira festa de ano-novo. Ela não sabe que nesta noite se cumprirá o destino que pesa sobre toda sua família: enquanto a televisão noticia com urgência a guerra civil que eclode na Somália, o Jirro entra em sua alma para nunca mais abandoná-la. Espécie de doença e maldição, Jirro é a palavra somali que nomeia o mal causado pelo trauma do desenraizamento, algo que habita todos os sujeitos que vivem na diáspora. Em **Cassandra em Mogadíscio**, Igjaba Scego mistura seu italiano de origem com os sons da língua somali para compor uma genealogia familiar.



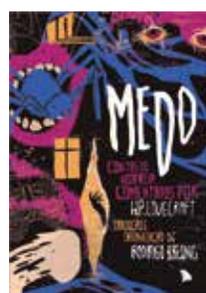
Cassandra em Mogadíscio
IGIABA SCEGO
Trad.: Francesca Cricelli
Nós
376 págs.



Big Loura e outras histórias de Nova York

DOROTHY PARKER
Trad.: Ruy Castro
Companhia das Letras
210 págs.

Big loura e outras histórias de Nova York, de Dorothy Parker, reúne vinte contos da escritora americana selecionados, traduzidos e apresentados por Ruy Castro. Conhecida pelo seu poder de sátira, Parker fez parte do *vicious circle*, como se autodenominava o fechado grupo de escritores que se reuniam no Hotel Algonquin nos anos 1920. Publicados pela primeira vez no Brasil em 1990 e agora em nova edição, esses textos oferecem ao leitor um fervilhante coquetel da era do jazz americana e são uma amostra da prosa mordaz de uma autora que marcou sua época e permanece atual. O volume inclui os contos *A valsa*, *Arranjo em preto e branco*, *Os sexos*, *Você estava ótimo*, *O padrão de vida*, *Um telefonema*, *Primo Larry*, *E aqui estamos!*, entre outros. O conto que dá título à coletânea ganhou o prêmio O. Henry em 1929. Parker foi introduzida na Academia Americana de Artes e Letras em 1959 e lecionou como professora visitante no California State College em Los Angeles em 1963.

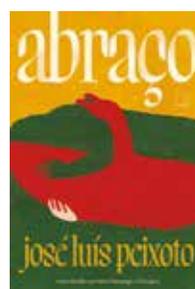


Medo: contos de horror comentados por H. P. Lovecraft

ORG. E TRAD.: RODRIGO BREUNIG
Arquipélago
302 págs.

Em 1927, o escritor norte-americano H. P. Lovecraft publicou **O horror sobrenatural na literatura**, considerado até o hoje o melhor ensaio sobre o tema. Depois de passar um ano inteiro lendo quase tudo o que havia sido escrito para provocar medo, ele esmiuçou as engrenagens do gênero e chegou a conclusões como a seguinte: “a coisa mais importante é a atmosfera, pois o critério final de autenticidade não é o encadeamento de uma trama, e sim a criação de determinada sensação”. Leitor de histórias horripilantes desde sempre, o tradutor Rodrigo Breunig partiu de Lovecraft para construir esta antologia na qual, ao final de cada texto, excertos do ensaio contextualizam e avivam a leitura. Estão aqui, em novas traduções, onze dos mais inesquecíveis contos insólitos de todos os tempos — de autores hoje pouco lembrados a clássicos inescapáveis como Guy de Maupassant e Edgar Allan Poe. O resultado é um panorama original das páginas mais sombrias da literatura.

Publicado originalmente em 2011 e agora pela primeira vez lançado no Brasil, **Abraço** é um mergulho profundo de José Luís Peixoto em suas paixões, seus afetos e em uma infinidade de sensações que remetem ao seu passado em Portugal. Reunindo 162 crônicas, a obra se comporta como um “armazém de memórias e emoções”, em que o autor escreve de forma comovente sobre, por exemplo, a experiência de ser filho e também pai, mas também resgata os primeiros amores, amizades e personagens de sua infância.



Abraço
JOSÉ LUÍS PEIXOTO
Record
486 págs.

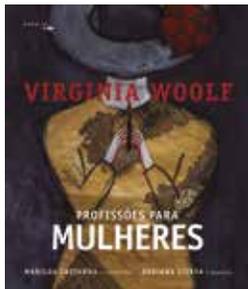
Em Lisboa, uma escritora se reencontra com o homem com quem teve um romance em Buenos Aires, após dez anos idealizando este momento. Nesses dias que passam juntos, ela tenta reescrever suas lembranças com ele numa espécie de topografia íntima, revisitando Berlim, Marselha e Beirute. O resultado é um livro sobre amor, complexidade da memória e todas as histórias que nunca nasceram. A escrita de Joana Bértholo reflete sobre as relações tanto interpessoais quanto entre humanidade e natureza.



A história de Roma
JOANA BÉRTHOLO
Dublinense
256 págs.

rascunho recomenda INFANTOJUVENIL + HQ + JOVEM

Publicado postumamente, **Profissões para mulheres** foi lido por Virginia Woolf em 1931 durante uma palestra. Trata-se de uma reflexão poderosa e atemporal sobre as barreiras enfrentadas pelas mulheres no mundo profissional e intelectual, bem como a necessidade de desafiar o ideal opressor da feminilidade consagrada no “*anjo do lar*”, expressão cunhada por Coventry Patmore em seu poema *The angel in the house*. Woolf escreveu sobre o árduo processo de se libertar, ao mesmo tempo que reconhecia como esse ideal vitoriano estava profundamente arraigado na mente das mulheres e na cultura de sua época. Apesar de escrito há quase um século, o ensaio permanece assustadoramente atual, pois é uma reflexão não apenas sobre as desigualdades enfrentadas pelas mulheres — incluindo questões como misoginia e disparidade salarial —, mas também sobre o poder de quem se posiciona como detentor do saber e impõe sua visão ao outro.



Profissões para mulheres

VIRGINIA WOOLF
Ilustrações: Marilda Castanha
Trad.: Adriana Lisboa
Maralto
92 págs.



CHARLES BERESFORD



Senhor das moscas

WILLIAM GOLDING
Adaptação: Aimée de Jongh
Trad.: Érico Assis
Suma
352 págs.

Publicado em 1954, **Senhor das moscas** vendeu milhões de cópias, foi traduzido para mais de 40 idiomas e adaptado em dois filmes de sucesso. O romance de William Golding retorna agora em quadrinhos, com ilustrações de Aimée de Jongh, uma das artistas mais aclamadas da atualidade. A narrativa tem início quando um avião cai em uma ilha deserta e os únicos sobreviventes são um grupo de meninos em idade escolar. Durante o dia, eles exploram as praias exuberantes e aproveitam as brincadeiras sem a supervisão de nenhum adulto. À noite, são assombrados por pesadelos com um monstro assustador e tudo o que perderam. Órfãos de qualquer civilização que os ampare, eles precisam se organizar e criar as próprias regras, mas não demora até que o grupo se divida e as brincadeiras, antes inocentes, tomem um rumo sombrio. Romance fundamental da literatura contemporânea e precursor de distopias como **Jogos vorazes**, **Battle Royale** e **A dança da morte**, a graphic novel de **Senhor das moscas** traz um novo olhar às paisagens bucólicas e violentas da ilha.



As sereias de Haarlem

FELIPE PAN E GIO GUIMARÃES
Nemo
136 págs.

Durante a ocupação nazista nos Países Baixos, três jovens holandesas — Hannie Schaft e as irmãs Truus e Freddie Oversteegen — se unem ao Conselho de Resistência para sabotar planos alemães e eliminar colaboradores nazistas. Usando sua juventude e aparência inofensiva, elas atraem suas vítimas para emboscadas fatais em florestas, ao mesmo tempo em que realizam ousadas operações de sabotagem contra a máquina de guerra nazista. Baseada em eventos reais, **As sereias de Haarlem** é uma ficção histórica sobre a coragem e a transformação de jovens mulheres comuns em combatentes destemidas, determinadas a lutar contra o terror nazista e os traidores que ameaçam seu povo. Entre dilemas morais, traumas e sacrifícios, essas três adolescentes se tornam ícones da resistência feminina, carregando o fardo de suas escolhas em nome da liberdade.

Uma introdução ao mundo das constelações, essas páginas ensinam como as civilizações antigas usavam as estrelas para navegar e se orientar — e revelam o papel crucial que elas desempenhavam na vida das pessoas. Desde incríveis animais aos mais extraordinários monstros e heróis, **O atlas das estrelas para crianças** leva os pequenos leitores a um passeio pelo universo, ensinando muito sobre esses lendários e misteriosos padrões estelares e sobre a ciência, a história e os mitos por trás deles.



O atlas das estrelas para crianças

TOM KERESS
Ilustrações: Steve Evans
Trad.: Marcel Novaes
Harperkids
50 págs.

A princesa errante e o príncipe errado conta a história de uma princesa que queria viver grandes aventuras e entrar em grandes batalhas; e de um príncipe que queria costurar roupas, dançar, rebolar. A história de uma menina que queria “fazer coisas de menino” e um menino que queria “fazer coisas de menina”. Obviamente, seus pais não queriam nada disso para eles. Brincando com o universo dos contos de fada, a história tem uma princesa que salva a si mesma e um príncipe que espera ser salvo, dentro de um armário.



A princesa errante e o príncipe errado

ANA ROXO
Drops
66 págs.

Refugiados dentro do próprio país são pessoas que precisaram deixar suas casas em busca de abrigo e proteção. A história de Kimathi, protagonista deste livro, vai além de denunciar essa tragédia. O livro apresenta os sonhos, desejos e a perseverança do personagem em instalar caixas-d’água no acampamento onde passou a viver no Quênia. **Deslocados** revela a complexidade do ser humano e reforça o poder da juventude na construção de um futuro melhor.



Deslocados

PATRICK OCHIENG
Trad.: Nina Rizzi
FTD
192 págs.

Canção dos ossos é um romance gótico. Elena Bordula é uma das Prodígios do Conservatório de Vermília. E ser uma estrela é sua única chance de fugir da sombra dos crimes cometidos pela mãe, que arruinaram o nome da família. No entanto, Elena se encontra em uma encruzilhada: destacar-se perante às outras Prodígios pode colocar em risco o relacionamento entre ela e suas melhores amigas, Margot e Cecília. Mas subir na hierarquia da Orquestra é a chance de Elena provar que é muito mais do que um sobrenome manchado por sangue.



Canção dos ossos

GIU DOMINGUES
Galera
448 págs.

Andreas Kim Seonggon é um completo fracasso. Na vida profissional, familiar e financeira. Não importa o quanto se esforce, quantos planos mirabolantes invente, tudo sempre parece levá-lo ao mesmo buraco. Mas, de repente, das profundezas do abismo, Seonggon se torna obcecado por algo aparentemente irrelevante: corrigir sua postura corporal. O que começa com fotografias presas ao espelho de uma quitinete claustrofóbica, logo se torna uma série de pequenos gestos que desencadeiam mudanças transformadoras.



O impulso

WON-PYUNG SOHN
Trad.: Núbia Tropéia
Rocco
272 págs.

MEDUSA

FRANKLIN CARVALHO

Ilustração: **Mello**

Naquela tarde, Medusa acordou atordoada.

Uma sede medonha, a garganta quase incendiava. Ainda aflita pela resaca de uma bebedeira na véspera, chegou à janela e percebeu um mormaço estagnado, que paralisava até a fumaça nas chaminés da paisagem. Não havia vento. Só os seus pensamentos se agitavam como cobras famintas.

A primeira providência foi usar o celular para encomendar um garrafão de água mineral no armazém da esquina. A segunda, fumar um cigarro na varanda do apartamento, o vidro da sala fechado para a fumaça não contaminar os cômodos. Logo os deuses a ouviram e o armazém enviou um moço forte e bonito, mal assalariado e mal vestido, que carregava um cântaro de plástico transparente, repleto de 20 litros líquidos.

Apesar do esforço, o atleta se equilibrava, e suportava ainda um sorriso alvíssimo, monumento de pedras, coisa de toneladas. Assim que entrou no apartamento, ele deu a entender um temperamento manso, doce e ao mesmo tempo vivo, como um tenro filé no prato de quem gosta de carne.

Mas deu-se o desapontamento, com pouquíssimas palavras. Assim que o jovem depositou o garrafão sobre a pia da cozinha e seus músculos tensos rearranjaram-se na aparência quadrada das romãs maduras, Medusa interveio com perguntas bobas. Só conseguiu descobrir o nome do guerreiro: Perseu.

O moço encaixou o vasilhame no suporte de dispensar água e logo se despediu, recusando aguardar café, lanche, tudo o que ela oferecia. Falou em pressa, patrão, muito serviço.

Sozinha novamente, Medusa pensou pelos dois. Claro que o rapaz percebera o desejo dela e se tinha evadido. E não cabia esperar outra visita dele quando a água voltasse a acabar, nem que o mundo secasse. Algo havia se partido dentro dela, a esperança de conquistar, na sua idade, um moço tão novo.

Quantos anos Medusa tinha? Ninguém lhe dizia, porque morava só, e sempre fora acostumada a silenciar as pessoas na rua com seu comportamento serpentino e sua insolência víbora.

Aquele encontro com Perseu fez Medusa desengavetar um espelho que ganhara havia muito tempo, mas que sequer tinha desembrulhado. Ao liberar o objeto da sua caixa, ela percebeu a delicadeza da moldura de metal e a nobreza do vidro prateado.

Lembrou-se de que nunca tinha se mirado em espelho algum, nem mesmo visto seu reflexo num lago, numa vitrine, pois sempre lhe disseram bela, bela, bela. E bela ela se pensava.

Mas ao se mirar no fundo do reflexo não foi a si própria que viu primeiro.

Encontrou antes as rachaduras e as infiltrações das paredes da casa, coisa que só notava nas residências dos vizinhos. A seca geral castigava as suas raquíticas plantas nos caqueiros áridos. Tudo em volta estava empoeirado e em desordem, inclusive roupas e papéis e o que devia ser enfeite.

Passara-se muito tempo desde que havia arrumado o seu mundo. E foi precisamente o tempo o que ela viu no espelho. Além do aspecto do apartamento, rugas que eram vermes com fome dançavam no seu rosto, no vidro.

Assustada, Medusa sentiu imediatamente a morte das pessoas que se notam esquecidas por elas próprias.

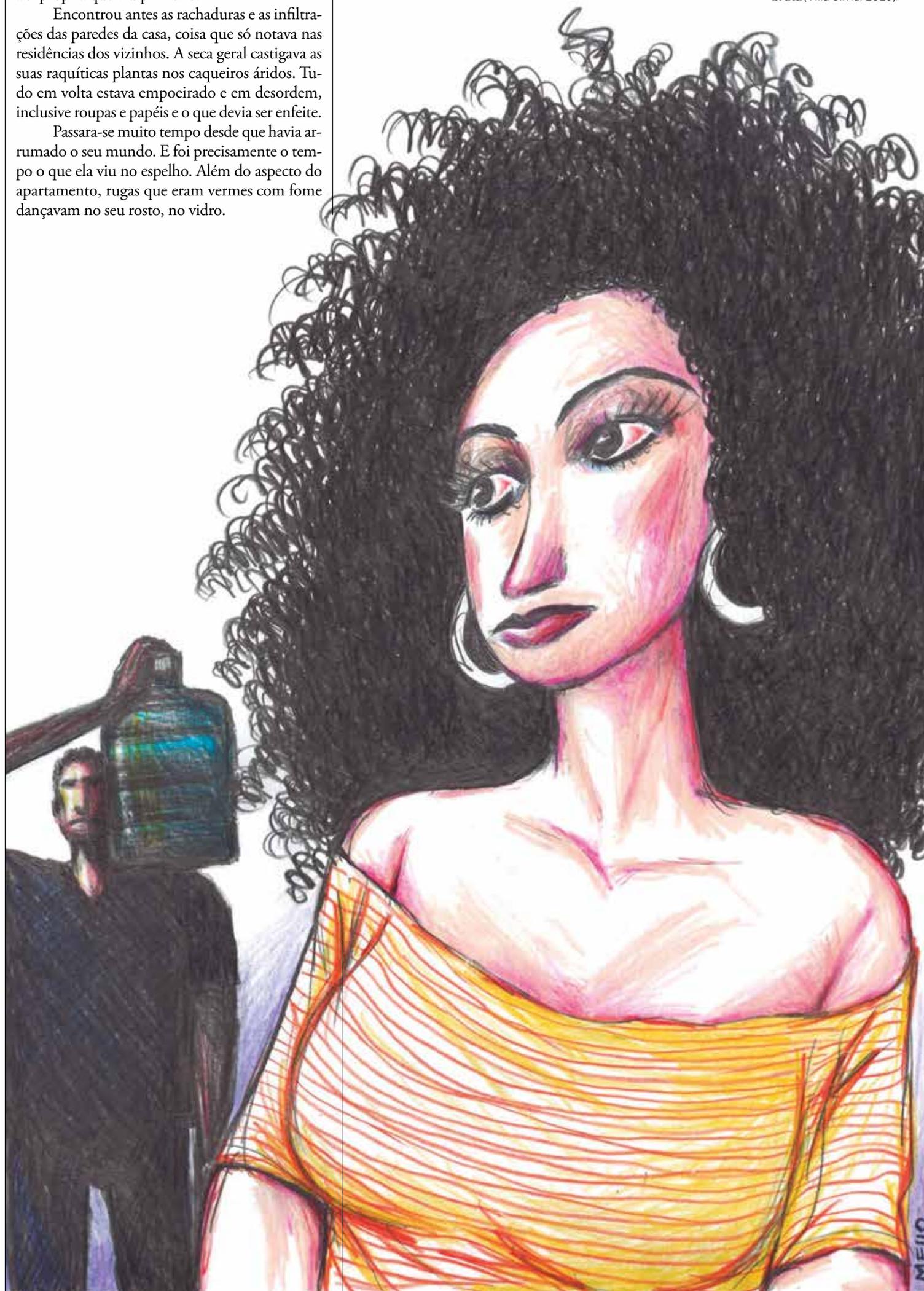
Já Perseu, que mal vira o rosto daquela mulher, pois o apartamento era escuro para quem não estava acostumado aos seus cômodos, continuou belo e bobo por muitos anos. E, tão tolo, seguiu petrificando o olho alheio naquela vizinhança suburbana, o único mundo em que transitava. 



O AUTOR

FRANKLIN CARVALHO

Nasceu em Araci (BA), em 1968. É autor do romance **Céus e terra** (Record), vencedor do Prêmio Sesc de Literatura 2016 e do Prêmio São Paulo de Literatura 2017. Em 2019, ganhou o Prêmio da Academia de Letras da Bahia com o livro de contos **A ordem interior do mundo** (7Letras). Publicou também os romances **Eu, que não amo ninguém** (Reformatório, 2021), **Tesserato – A tempestade a caminho** (Noir, 2023), a coletânea de crônicas **Onde eu estava com a minha cabeça** (Patuá, 2022) e a novela **Noite bruta** (Villa Olívia, 2025).



VISÃO DOS INVISÍVEIS

LUCAS GUIMARAENS

Ilustrações: **Marcelo Frazão**

I

Nunca tiveram culpa. Uma mesa de pés de ferro-alumínio, um tampo de compensado ruído com o tempo, uma toalha de plástico — vermelha e branca em gritos de histórias — sobre a mesa. Era choro contido. Pouco. Como escassos eram os que ali rodeavam a pequena caixa onde se encontrava Antalfomaí. Havia um pudor em chorar: aquele líquido fácil de se verter e que, ali, no esqui-fe e fora dele, o morto jamais pudera gozar. Fora feliz. Paredes escuras, azulejos azul celeste, rejuntas desgastados. Se o momento não se passasse naquela pequena cozinha, poderiam observar os inúmeros diplomas devidamente emoldurados na parede do cômodo ao lado. Ali residiriam traços do que já foi. As portas-prancheta, frágeis, e o vento que das montanhas vinha obrigaram Antalfomaí a colocar pilhas de livros no chão, rentes às portas abertas para que assim permanecessem.

Quando nasceu, foi susto e sonho. A mãe preparada para a cesariana — aliás, convencida pela indústria médica de que era a melhor e mais segura opção — parecia ausente desde o momento em que entrou no carro em frente à sua casa até o fim da cirurgia. Seus olhos, não sabia a razão, ficavam fechados. Disse ao marido que a luminosidade a incomodava. E, ali mesmo, antes do parto, já batizou aquele que estava por vir: Antalfomaí.

Quando nasceu, foi susto e pesadelo. O bebê perfeito e sem olhos. A cavidade ocular perfeita, as pálpebras também. E abertas. Os músculos extrínsecos eram perfeitos e se movimentavam vorazmente como se buscassem as bolinhas de olhos que deveriam envolver e mexer. Ainda. O nervo ótico estava intacto. Este, que normalmente se origina na retina e penetra a cavidade craniana, parecia buscar seus receptores que, por sua vez, não existiam. Nem a

retina. O bloco condensado de fibras nervosas parecia um cabo de alta tensão ricocheteando o asfalto molhado e soltando fagulhas de fogo nos músculos da nova vida.

Quando nasceu, foi sorriso e choro. Antalfomaí sorria de pálpebras abertas. Sem reclamação. Médicos e auxiliares viravam o rosto e buscavam as lixeiras ausentes no bloco cirúrgico. A mãe — finalmente de olhos abertos — chorava.

A impressão era a de que todos estavam — ou queriam estar — cegos. Antalfomaí, por sua vez, enxergava. Ou parecia. Certamente sorria.

II

Demorou a caminhar. Logo nos primeiros passos, ainda que sua formação óssea e muscular estivessem plenas, caía. A família decidiu por fazê-lo inerte. Com seu crescimento, conseguiu arrancar as grades de onde havia sido colocado e caminhou pela primeira vez. Isso coincidiu com o momento em que começara a falar. Apesar de sua constante sensação de náusea, caminhava pela casa com propriedade. Aliás, caminhava, abria a porta da geladeira e sem tatear os alimentos, escolhia o que era necessidade de seu apetite. Via.

Foi a época também em que colocaram óculos escuros e boné quando havia qualquer evento fora de casa. Titubeante, caía com frequência. De cara na rua de pedras em frente à casa. Estilhaços das lentes dos óculos aderiram à musculatura vigorosa de suas ca-

vidades oculares. A cirurgia para a retirada das impurezas foi mal-sucedida. A musculatura ocular havia se tornado uma planta carnívora. Os dedos ou instrumentos que a tocassem eram imediatamente dilacerados. Os cacos encontravam o repositório.

III

Na escola, aos onze anos em sala de garotos e garotas de sete, seus dias foram atroz. Sem visão, a auxiliar de aprendizagem lia e explicava tudo o que se passava durante as aulas. Era meiga. O que não sabia é que Antalfomaí lia de outras maneiras. As palavras tinham vida, logo sua absorção não vinha dos sons, mas da visão ultrassônica dos códigos verbais, como golfinhos a decidirem os seus próprios destinos no mar infinito. Havia, então, conflito. Entre o que a auxiliar ditava e aquilo que ele via sem ver e que era mais intenso do que as explicações em ladainha de sua acompanhante de estudos. Eram duas legendas, em dois idiomas distintos, sobrepostos um ao outro. Para todos que já o consideravam uma aberração desde o primeiro dia escolar, virara um imbecil, débil.

No entanto, Antalfomaí não conseguia, por si, explicar o que lhe ocorria. Assim passavam os dias. Entre dois idiomas diferentes e as ações perniciosas de seus colegas. Mas ali iria aprender a primeira das lições. Onde há obstáculo, há possibilidade de ultrapassá-lo.



IV

Tropeço atrás de tropeço. A cada tombo, uma guinada. E as magias dos que nascem sem olhos. Ao dar de cara com o quadro negro, o giz, o próprio quadro e as palavras ou desenhos apresentados pela professora eram absorvidos em sua cavidade ocular, cada vez mais suja. Começou a amar a sujeira do mundo. Alfabetizado, escrevia ou fabulava suas impressões.

O mundo de representações é o que mais lhe impressionou e incomodou. Como acreditar em uma cadeira se esta, em sua tentativa de explicação universal, carece de suas complexidades? Como criar tecnologias a partir de simplificações que não retratam a realidade das pessoas e das coisas? Foi nesse momento, anos já passados, que começou a esfregar livros da biblioteca pública em seus olhos ausentes e comedores do que se lhes era apresentado. Descobriria que as palavras também tinham vida e se inseriam com todas as suas polissemias em seu pensamento.

Primeiramente, começou a não acreditar no que lia (no que engolia das palavras). Depois veio a depressão por não acreditar na ilusória construção das civilizações. Assim. Ao lado direito de sua casa de subúrbio, havia um terreno baldio. Amiúde, queimadas no matagal. Quando as havia, via. Lembrava da mentira dos livros: combustão parcial de metano e de acetileno. Lera isso em livros sobre aquecimento global. Ocorre que o carbono negro, a fuligem, também se inseria em suas cavidades ausentes de visão. E havia mais.

Há que ressaltar que, neste momento, a cavidade não era mais um vazio de carne. Uma espécie de globo ocular estava em plena formação: cacos de vidro, pedras, fuligem, giz, peles humanas e palavras. Estas eram, no início, a composição daquela membrana amorfa e grotesca que se desenvolvia onde deveria haver retinas límpidas, pretas, azuis, mel ou verdes.

V

A guerra. A guerra não era guerra. Era a maldade que entrava pelos poros dos povos preenchidos pelas chacinas e torturas de um discurso, ou seja, de uma representação das coisas pelas palavras. Tinham, todos, medo. Apreensão. Fiavam nas cores e fiavam tecidos de solidariedade. Antalfomaí era todo amorfidade. Todo alacridade. Amorfo na depressão que lhe vinha das explicações do mundo mais do que dos flagelos que recebia por sua condição. Alacridade porque vivia o toque das coisas, desconstruindo-as.

Esfregara livros de filosofia em seus cacos de olhos. Disseram a ele que havia algo de cegueira nos filósofos. Como se tivessem ido à guerra como clareadores. Uma bomba teria estourado perto de seus corpos e de suas lanternas e os teriam deixado terra, barro e cego? Como viver nas representações enquanto pessoas desapareciam em uma cidade em que falar era sinônimo de aniquilação? Antalfomaí se pensava louco e talvez o fosse.

Certamente não possuía a mesma percepção de pássaros, postes, acordos, voos que os demais membros da família humana. Mas era certo que das palavras nasciam a vida que lhe fora tirada junto com seus globos oculares, vestidos do que é pigmento e existência nos corpos de todos.

Começara, no entanto, a ter certa harmonia — ainda moço de 30 anos, pensava ser isso o amor. Não era. As palavras e os toques eram mais mundo do que seus três vizinhos retirados de suas casas no meio da noite. Nunca voltaram. E vinha novamente a grande depressão. A confusão entre os relatos dos outros e a realidade que pensava fagocitar por meio de suas cavidades oculares.

Com um amigo austríaco cujo encontro viria anos depois, teria sabido que relatos, frases só teriam significados em seus contextos linguísticos. Mas seu contexto não era de nenhum outro ser vivo e sua leitura não era de enunciados. Vinha do oco das montanhas, de fórmulas jamais escritas e de sua ausência de olhos.

Mesmo com suas dúvidas, em sua incapacidade imponderável de se adaptar aos modos de vida, Antalfomaí começara a acreditar que o universo seria apenas o conjunto de algumas propriedades pertencentes a certos grupos de jogos. Como em uma família onde se encontram similitudes que se entrecruzam entre os diversos parentes, similitudes que aparecem, vez sim, vez não (como o formato de um nariz, o tamanho, as orelhas, os olhos... ou a ausência deles), mas que não se apresentam todas elas em uma única pessoa.

E assim fez-se a paz. Momentânea. Descobriria que uma frase possuía sentido apenas se ela estivesse inserida em um jogo de linguagem preciso. Talvez fosse as-

sim mesmo. As representações poderiam ser reais. Assim, ele entendeu que palavras e decisões generalistas tendiam a ser falsas. A paz veio na mesma medida em que se encontrou sem defeitos. Ele era o que se poderia encontrar no fim do arco-íris. Ele poderia, pela primeira vez, chamar-se de eu.

*eu vivi para ver o mundo nascer
o mundo nasce com a visão de cada nascimento*

*eu vivi para ver
o mundo não saber o que é*

*o mundo não é mais o mundo
ruas talvez não sejam as mesmas*

*praças não são praças em seu uso
praças são obstáculos na passagem silenciosa.*

*Nazim Hikmet é lido.
Sergio é lido.
Darcy é lido.
Livros são lindos.*

*O ser humano é majoritariamente líquido.
Líquidos são de difícil contenção.
Ultrapassam barreiras.*

O ser humano ultrapassa barreiras.

VI

Quando amou, foi brisa e carvão. O amor. E a óbvia repulsa do ser amado. Já não queria ser eu. Queria ser o outro, formado pelas perfeições do corpo e do espírito. Não mais lia. Os livros que desvendavam a mentira dos outros livros também falseavam a realidade. Isso Antalfomaí se deu conta ao encontrar com o perfume mais intenso que já enxergara. E a tentativa de ser todo fulgurância. E a rejeição. Durou pouco. Não a rejeição, que dela não se resguardaria pela vida inteira — ainda que suspiros de magnólias viriam no tangível da piedade de alguns olhares ou do sucesso veloz de suas contradições que o tornariam, em lapso momento, celebridade — mas rapidamente redescobriu, no esfregar de páginas em seus não-olhos, a poesia. Descobriu o infinito e a incerteza:

*Esperança
Esperança*

*Nome de estrela
Criança que dança*



*Se é nome de todo dia
Às vezes balança
Outras cansa*

*Esperança
Esperança*

*Se é mirra, incenso ou ouro
Pouco espanta*

*Bata à porta
Chute a lata
Vá para a rota
Faça a mala*

(Mesmo em casa)

*Corte a fita
Não entre pelo cano
Finque a palafita
Do novo ano.*

O amor — ou o ato da transa, da carne e seus prazeres — veio rápido. Galopes de vento num vapor ascendente. Descobriu, na armadura forjada em células e tronco esculpida, a mulher. Átimo de constelações, lactações, veneno e antígeno. Isso veio, no entanto, em terras frias, de pessoas com cabelos da cor de vento que penteia e alisa as plantações. Era um evento de reconhecimento mundial. Entre as premiações contempladas, havia a da paz, a da física, a da literatura a da... Todos queriam um pouco do que Antalfomaí não tinha, mas que o fizera ter mais do que os outros: visão de mundo. Porque o carbono não era carbono e as combustíveis não eram combustível sustentável. Ele obtivera, anos antes, a fórmula certa de economia e sustentabilidade quando seu corpo flambado pelo incêndio criminoso em sua casa o fizera mais próximo desta energia e mais longe de seus parentes que haviam sido carbonizados. Ele, o único sobrevivente. A maior dor veio das partículas de cinzas e perda. Sem olhos e enrugado pelo fogo. Mais uma vez. Porque a paz não era pombo, nem ditames, nem preceitos legais. Porque ela relevava mais da poesia do que da razão humana, a literatura tornou-se sua casa. Iniciava sua percepção de que as fórmulas de mundo e as formas de vida que lhe chegavam pelo seu sentido sensorial anormal não construía mais do que outros falseamentos da realidade. Mas o circo já estava montado e as crianças do mundo queriam vê-lo. >>>

Antalfomaí era todo diversidade. Tornara-se todo sentimento. Refutou muito do que lhe vinha dos orifícios reformados por retalhos. Daí o fato de, ao chegar no país com cheiros de amarelo e ouro, ter havido tamanha contestação contra sua indicação para o maior prêmio existente quando os homens e mulheres se faziam presentes sobre a terra. Suas conclusões eram perfeitas, os resultados também. Mas onde estavam as teorias, teoremas, artigos em revistas especializadas para confirmarem o que Antalfomaí enxergava? Não existia. Antalfomaí era toda sensação. Chegou em loas. Saiu surrado por uivos. A idolatria é o primeiro caminho para agregar algozes em torno de uma existência. Restou a Antalfomaí uma passagem aérea com escala em Paris e algum dinheiro de bolso dos poucos piedosos.

VII

Chegara à cidade das luzes. Sem luz. Sem direção. Era a primeira vez que experimentava a cegueira. Uma multidão de chapéus, echarpes, sombrinhas o empurravam para algo que lhe assemelhava a uma tormenta no mar. As palavras que saíam de sua boca não chegavam como enunciados inteligíveis para a multidão que ali estava. Sete horas de interrogatório na alfândega. Deixaram-no passar porque haviam decidido que sua ausência de beleza era ausência de vida, logo seria invisível. Não havia razões fora o fato de que, naquele momento de sua história, ele não era.

*Quem diria
França é franca
mas fraca a cruz
das dores
Itamarandiba seixos redondos
Jequitinhonha nesse largo
de peixes e poeiras*

*Quem diria
do franco
do asfalto
da enxada
(desvencilhar de
pedras)
de Valéry
de Moura
& mouros*

*Morfina não mata dores
mas consola.*

Não adormecem os corações.

*Quem diria das melodias
jamais decompostas
inteiras são as esferas
e ninguém ousa partir o sol.*

Quem diria.

Tempos baldios. Do metrô saiu em uma estação — um cais de porto, quase — levado pelas mãos de uma jovem. Temia a mulher. Mão áspera e feminina. Vez por outra, enxergava as estrias de perfume. Mas era a que lhe guiava para fora da tormenta. Caminharam. Não havia luzes na cidade. Havia monstros para Antalfomaí.

Desceram dezoito degraus e começaram a escutar diversas vozes de idiomas ancestrais. Havia mistérios que não se encontravam em sua visão. Havia raízes fincadas no nomadismo, uma contradição que saberia em breve. Melhor, sentiria. Tateou perguntas. Não era correspondido. Os cheiros começaram a surgir. Outros perfumes também. Estranhamente, parecia ter chegado em casa, na casa de seu país que não mais existia ou estava por se dissolver. Tateou novamente perguntas. Estava às margens do bulvar Ney. Siloé era o nome da moça que o levava até ali. Um ambiente ruidoso e cheiro de esgoto e especiarias, condimentos culinários. Parecia casa ou um arremedo dela. Siloé era puro feitiço. Era pura excitação. Era pelo de gato em arrepio. Para Antalfomaí, tornara-se um porto seguro. Uma âncora no mar revolto.

E, no entanto, fora apartado dela imediatamente naquela comunidade. Convivia com homens apenas. Aprendeu rapidamente que estava em uma comunidade muito antiga, mas muito nova. Muito antiga que suas origens no norte da Índia datavam, naquelas terras europeias, do século 15. Muito nova, que sua permanência nos lugares era inconstante, às vezes frívola, certamente efêmera.

Ao enxergar o que não podia ver, absorvia a arquitetura do local. Lembrou de um emaranhado de pipas, umas sobre as outras, algumas rasgadas, com e sem cerol. Eram aproximadamente 300 famílias vivendo sob esse recorte de pipas. Lembrou de seu país, da pipa desgovernada que havia entrado nos glóbulos carnívoros de seus olhos ausentes. Era cimento, poeira, esgoto, ratos. Mas era pi-

pa, era cores. E os temperos, a primeira visão que teve dali.

Pensou. A frivolidade das vidas perdidas. A seriedade dos dentes dos ratos. A sinceridade da ausência de flores. O cheiro dos sexos e os gemidos das peles em tensão. Sentia falta de Siloé. E Siloé não havia.

Aos poucos entendia o afastamento de Siloé. Era um estrangeiro naquela comunidade, primeiro. Por fim, Siloé, aparentemente, tinha o hábito de transgredir costumes e leis. Uma forasteira dentro de sua própria comunidade. Miseranda quase proscrita. Domadora de corações. Sedutora de mortes. Feiticeira de plantações inexistentes.

Havia ratos nas praças dos trópicos. Mas no território invernal, Siloé era a história de uma tragédia, da mulher estrangeira, abandonada pela comunidade, pelo seu companheiro gitano para que ele contraísse novas núpcias, dois filhos por criar, dentes cor-de-miséria. Asilada. Exilada.

Ficara uma década sem poder voltar para aquele aglomerado de cabanas, que seu companheiro era também o líder. Ele, por sua vez, ninguém sabia o nome. Decidiram chamá-lo de Jason, rima de chanson, canção. Passado algum tempo, Jason tornou-se canção de rudezas e força física. Virara som. Depois silêncio.

Enquanto isso, Siloé era fugitiva dos cheiros e sabores de sua origem. Perdera inicialmente sua origem. Aos poucos, perdera as imagens de sua comunidade. Branco. Humilhada, abandonada e desamparada, Siloé pensa em vingança. No lugar disso, entrega-se à vida dos botões de flores abertas para o vil metal.

Sua história vinha de suas entranhas de sexo, suor, feitiços e sangue. Proscrita pelo líder da primeira conjugação daquela comunidade, girou mundo virado, retomou borboletas, perdeu seus filhos perdidos. Sozinha. Proscrita por ser mulher e ser maior que os gigantes das histórias orais que permeavam as noites daquelas crianças. Proscrita por não poder escrever sua própria história e ser enganada pelos corações das maldades que existem desde a origem dos tempos, quando a primeira ampulheta ainda estava sendo forjada pelos homens.

O primeiro líder, seu antigo companheiro, morrera. Ela voltou. Enterrou a carcaça de seus filhos. Ou tentou. Como já não existiam carcaças, escolheu dois lindos ratos, mordeu-os como Saturno devorando seu filho e os enterrou ao som de um violão gitano. Eram dois grupos disputando a ampulheta de sujeira e sol e sombra às margens do rio. Siloé sabia, seu marido, Jason, havia sido derrotado outrora. Aliás, ele havia debandado para outro acampamento, atraído pela fortuna de poeiras mais bem comportadas às margens de uma mesma miséria. Siloé era proscrita desde então. Mas sempre fora. Enquanto os homens de sua vida buscavam coroas e riquezas, ela travava a luta por seu reconhecimento, seus temperos, sua magia. E sua fortaleza maior. Novamente proscrita.

Antalfomaí, aquele que enxergava mais do que todos, rumou Siloé para outros mundos. Amaldiçoara os traidores. Siloé entrou para a história daquela comunidade como se tivesse matado seus filhos, coisa que nunca ocorreu. Encontrou a si, em sua deserção.

VIII

Escreveram muito sobre Siloé ao longo dos tempos. Mudaram seu nome, mas era musa de versos. Encontrou com outras musas e outros versos. Agora, Siloé e Antalfomaí estavam em terras novas, terras antigas, terras que haviam cegado Antalfomaí, seu berço de nascimento.

Antalfomaí era todo medo. Era todo obscuridade. Chegara em seu país e não mais enxergava. Ou não queria enxergar. Corpos pendidos em sua rua, buscara outros remos, outras navegações. Em Jaicós, no Piauí, encontrou com a cearense Jovita Alves Feitosa, uma brava mulher; um senhor homem. Despedia da parentaia, a lutar em terras paraguaias. Um espelho de Siloé. A partir daquele momento, entre Cortes, deserções, fantasias, mulher virando homem, Siloé encontrara alguém cujos dentes eram afiados como os dela. Podia também morder ratos. Aprenderam, juntas, a morder ar, preconceitos, discriminações e o jugo dos reis de todos os tempos. Entre São Luís e Rio de Janeiro, trotaram. Com os pés e a alma de poeira, Antalfomaí, encantado, carregava a bagagem da longa viagem.

Artefato raro era o espelho. E por ele procuraram. Ali, o que Antalfomaí, distante, já vira sem ver, foi confirmado. Jovita e Siloé haviam fundido corpos, palavras. Não eram mais do que uma. Roubaram, de uma e de outra, reciprocamente, a personalidade e suas histórias. Apaixonara pelo mesmo homem. Em uma história, ele era de outras terras, de visão azul. Em outra história, ele era Antalfomaí e suas impurezas. Escreveram sobre Siloé naquelas terras. Versos também fizeram:



*O leitor ou leitora já viu a Jovita?
Mas quem é Jovita?
É a curiosidade do dia, o ídolo da
atualidade. O nome da moda, a pessoa do
tom, a glória do Piauí, o orgulho do Ceará,
a musa da guerra, [...] a poesia do Exército
encarnada sob a forma airosa de uma
rapariga travessa, exaltada, graciosa,
meiga, terrível, misteriosa.*

Fato relevante é que, com um enorme pau-de-arara de ideias, ações e palavras, Antalfomaí e Siloé conheceram o trabalho na terra e as agruras e mistérios das cidades urbanas. Devassidão. Lutaram pelas minorias e pela cor local — esta, obviamente, era global. Não vista, mas enxergada. No entanto, à medida que o mundo se transformava, deixaram o cheiro da carne queimada do lombo chicoteado e adentraram outras searas, tentando obter do sentimento uma atenção maior ao ser humano, aos limites de ser humano. Encontravam-se em transição. Antalfomaí não mais obtinha fórmulas matemáticas, químicas ou físicas ao esfregar seus olhos amorfos nos materiais que lhes vinha às mãos. Ele sentia, assim, das pedras, seus choros. Toda pedra continha uma lágrima, como todo passarinho há um dia de parar suas asas. Eram lágrimas também o líquido do umbuzeiro que ele e sua companheira bebiam para saciar a necessidade de vida na caatinga.

Estiveram também em palácios. Mas eram unidos pelas travessias com seus sacos absorvidos de coisas de todas as terras por onde passaram. Nestes sacos cerzidos do que houvesse à disposição, Antalfomaí enxergara seus próprios olhos: sacos de coisas, de enxofre, de ferrugem, de cheiros, de sexo, de paisagens e de tudo o que era sentimento.

Antalfomaí via singularidades. Aprendera o caráter etéreo do diferente primeiro pelos seus glóbulos carnívoros. Deles, observara que tudo é vida e que cada uma comportava uma fórmula. Depois foi dissuadido destas impressões da juventude. A singularidade — símbolo maior que era Siloé — eram os sentimentos. Individuais, mas universais. A angústia das mães de pés rachados à espera de seus filhos e o desejo de vê-los novamente reunidos na choupana.

Antalfomaí era duas línguas. Uma que passava entre sujeitos, verbos e predicados, como aprendera — ou tentara — na escola. Narrativa. Outra — e mais relevante — era os versos. Estes eram mentais e jamais haviam sido externados por ele. No entanto, agora que a visão residia no sentimento, no Atlas que carregava o mundo, nas minas de carvão no negrume dos fundos, na rosa selvagem da mulher, decidira falar.

IX

Antalfomaí era todo sentimento. Era todo flageolo, mas pensava conhecer os caminhos do alento. Inicialmente, juntava em seus cacos amorfos de retina a tradução das sensações que haviam passado pela bateia das vidas miúdas nas agruras de um sertão e seus cabarés.

Neste ponto, aquele que nunca vira, iluminou-se. Não havia verdades fora de contextos, havia aprendido com o amigo austríaco, filósofo. A mais valia era gritar, com seus olhos de aterrorizar, o contexto social que conhecera nas andanças com Siloé. Como uma superestrutura de madeira, arrebanhava cupins para ruir a arquitetura sociológica secular. Ou achava que arrebanhava. Havia resistência. Foi a primeira vez que dirigiram a ele por meio da palavra lunático. Ele gostou. Siloé-Jovita também.

X

Descobriria mais. A função da não visão era nutrir impulsos. Amava e sofria. Lembrava das folhas de reis de sua infância, o acalanto miserável e a riqueza desconhecida das cores que não via. Mas ouvia. Estava em um quarto úmido de lembranças. Uma preocupação com a saúde de familiares e conhecidos. Decidira usar sentimentos e palavras. Seus pais vieram de terras secas de outros senhores. Não havia assistência. Somente resistência. Este era seu barro, seu bairro e era a vida de Siloé. A partir de então, Siloé tornara-se sinônimo de sua própria vida. Mesmo sem perceber. Mesmo sem ver.

Descobriria mais. O fascismo. Enxergou o calor de livros queimados nas praças.



LUCAS GUIMARAENS

Nasceu em Belo Horizonte (MG), em 1979. É filósofo, poeta, ensaísta e gestor cultural. Autor, entre outros, de *Onde (poeira pixel poesia)* (2011), *Exílio — o lago das incertezas* (2018) e *Amarrar o corpo na lua* (2022).

XI

Antalfomaí era copo de fogo a pingar lepra. Assim o enxergaram tão logo o descobriram como o cego que via através das saias, das gravatas e das certezas impuras de homens maus. Seu corpo estava arriado. Sua mente não. Após seu tempo de prisão por querer plantar suas verduras e sovar seu próprio pão, Antalfomaí decidira dar visibilidade ao invisível de seus versos, pensamento-visão. Sua visão, descobrira, também possuía uma fórmula, mas esta não era arroubo de juventude. Sua visão eram frases escandidas, versos sem metrificação. Decidira publicar tudo o que haveria de ser lido até aqui. Conseguira, nestas horas de solstício, lançar-se no jornalismo amador. Tão logo soube, a polícia proibiu a continuação da publicação. Não queriam Antalfomaí e as vozes que o habitavam e que já eram dele, como tudo o que entrara em seus carnívoros glóbulos oculares: Siloé, Jovita e todos os percursos transcorridos. Havia devorado o conceito de democracia. E, no entanto, democracia não conhecera tal como estava escrito nos alimentos-livro. Pensou em publicar seus versos, pensamentos de lutas. A ideia, aparentemente, causou náusea em terceiros. Fora preso e ficara recluso por três anos. Saiu sem seus dedos do pé e sua genitália. O que mais era humano nestas deformidades eram seus olhos de enxergar cegueiras.

Tornou-se logo deputado. A vida corre rápido e não há que dizer que nos trópicos milagres acontecem. Como os cactos no sertão, as leguminosas na ânsia de absorver oásis. Participara de uma Assembleia Constituinte. Percebendo a inconsistência das pequenezas ignoradas pelos reis, dos pés rachados e negros, dos beijos abertos e sangrando, instituiu-se cassado de seu mandato. Pastoreou novos arco-íris.

Guardara assim o sol nos olhos e o arco-íris na mente. Com dificuldades de peregrinar sem os dedos dos pés, tornou-se imóvel e dinâmico. Os livros voltaram a conviver com sua visão de quem enxerga. Sobretudo os livros que começara a escrever. Iniciara um manifesto de adesão massiva de intelectuais e de ao menos parte da burguesia. Esta, no entanto, preferia os sorrisos amarelos em formato de croissant ou de lua nova.

Na aguardente se embrenhou desde o primeiro dia em que invadiram sua casa — havia voltado a ela, ainda carbonizada. O copo etílico era seu contato com o mundo que exigia sua existência. Sempre às vinte e uma horas e trinta minutos, aproximadamente. Logo que seus algozes invasores de sonhos o deixavam em seu quarto moído de carne exposta e sangrado.

XII

Antalfomaí voltara a amar. Outra Siloé viera. E com ela mais uma denúncia de opressões e de mortes. A peste chegara e foi atroz nos becos dos morros, nos acampamentos, nos arrozais e nas casas grandes. Houve tempo para seu filho nascer antes de ser deformado

em seu sexo. No entanto, nascera uma aberração. Com olhos humanos. Antalfomaí se perguntava se seu menino saberia enxergar. Ou apenas ver, como os outros. Fora amado pelos seus pais até a idade de dezesseis anos, quando a peste o levou e, consigo, os sonhos de seus pais.

Mas a vida é primavera. Um girassol da cor dos seus cabelos. Era a imagem musical que vinha de onde ele conseguia tirar suas lástimas, no nordeste de seu hemisfério interior. Dentro de si, havia espaço para o cangaço e o messianismo. Ele era ao mesmo tempo Lampião, Caldeirão e Pau de Colher. E era ninguém. Seu universo era uma imensa fazenda de sertão, como um país de um dono só, separado do resto do mundo. Era Macondo e muralha. Mas era também proteção. Havia perdido a felicidade. A infelicidade e a impossibilidade de ser feliz e digno vieram da própria estrutura colonizadora da sociedade. O homem visto como objeto e obrigado a fazer parte de uma relação de forças desigual e frágil.

Não nos equivoquemos. Antalfomaí era o escorrimento de lepra e nos livros não encontrava caminho algum a seguir a não ser o da poesia. Criara internamente um sistema próprio de inteligibilidade comunitária onde os valores a serem alcançados eram diferentes daqueles almeçados pela burguesia e mesmo pelos proscritos. Descobriria a grande mentira de todos os discursos: a palavra sim e a palavra não. Insubordinado, disseram.

*Que sou insubordinado
as janelas abertas incomodam
nem tanto*

*Os animais de estimação
resgatados das ruas
nem tanto*

*Nos bares,
na música e
nos parlamentos
só me interessam as vozes
com formato de pássaros.*

Tanto.

XIII

Antalfomaí era um rimance de poucas laudas. Xácara de poucos ápices, algumas premiações de quem enxergava sem poder ver e alguns ossos quebrados. E um filho perdido.

*Era março, era abril, era maio,
ninguém sabe que mês era
o que vinha ou nele via:*

*livros abertos, higienizados
desbotados de álcool 70.*

*Era junho, era entulho, era além.
Espancado na espinha
respingado de urina
na beira
na rua
no chão.*

*Vá ao supermercado
homem faminto.
Com arroz, feijão e caviar
leve na sacola o sangue negro
espalhado entre espelhos.*

*Era além, eram lâmpadas
apagadas eram todas as horas.*

*Gotas vermelhas
entre olhos e a lente dos olhos
adormecem a cegueira.*

*Quanto mais esperar formigas
de pólvora atingirem sua liberdade?*

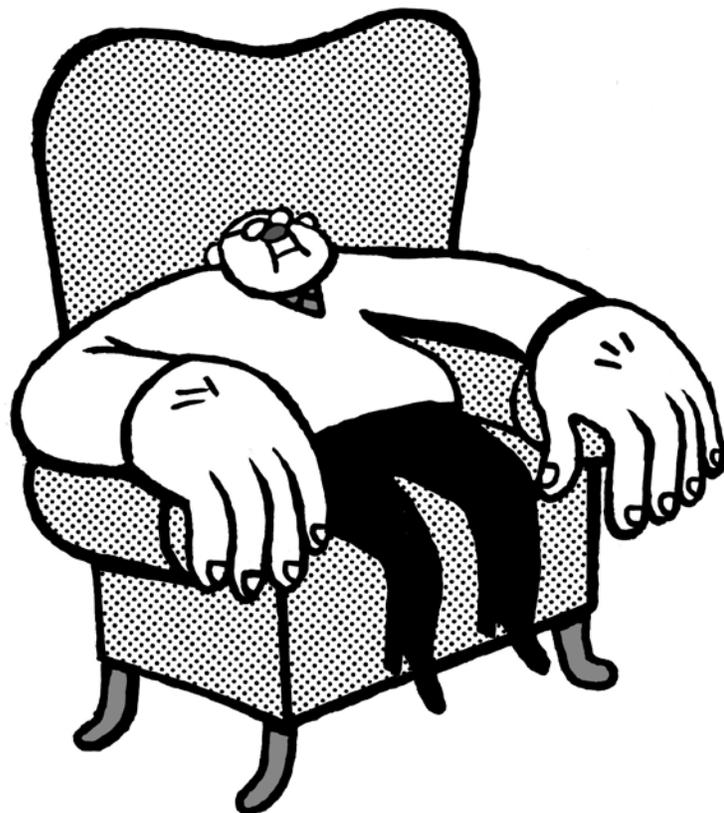
*Rotina rima
Botina rima
Acabou a poesia.*

E, no entanto, Antalfomaí era puro verso, pura palavra. Ele se descobriu palavra a palavra, passo a passo, prisão a prisão. Ele se descobriu outras peles. **📖**

CONOR O'CALLAGHAN

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Ilustrações: **Bruno Schier**



The mild night

I have taken an armchair into the garden
to enjoy the quietness at the end of May.
This is the way the mild night begins.

I have turned off the only lamp in the kitchen,
blown out the candles and put them away.
I have taken an armchair into the garden.

The lights in the trees can barely be seen
as evening comes and the land falls away.
This is the way the mild night begins.

The road past the house is lit with whitethorn
and grey poplars shine just long enough to say
I have taken an armchair into the garden.

The light on the grass, the blackening sun,
the sunflowers, the sky, the open wind all say
This is the way the mild night begins.

I have forgotten all I have said of pain
to enjoy the quietness at the end of May.
I have taken an armchair into the garden.
This is the way the mild night begins.

A noite serena

Levei uma poltrona para o jardim
para aproveitar a calma do fim de maio.
É assim que a noite serena começa.

Apaguei a única lâmpada da cozinha,
apaguei as velas e as guardei.
Levei uma poltrona para o jardim.

A luz nas árvores mal se distinguia
enquanto a noite chega, a terra esvanece.
É assim que a noite serena começa.

A estrada além da casa está iluminada com espinheiros branco
e choupos cinzentos brilham apenas o tempo de dizer
Levei uma poltrona para o jardim.

A luz na grama, o sol que escurece,
os girassóis, o céu, o vento aberto, todos dizem
É assim que a noite serena começa.

Esqueci tudo o que já disse sobre a dor
para aproveitar a calma do fim de maio.
Levei uma poltrona para o jardim.
É assim que a noite serena começa.

Fiction

None of this is true.
We're still all
we crack ourselves
out to be.

Our hereafters
have not been laid
in a plot
with my loose ends.

You're not miles away.
The slow numbers
were never
swayed alone to.

I don't blame you,
smiling in the mirror
at a face
you've just made up.

Ficção

Nada disso é verdade.
Nós ainda somos tudo
que pretendemos
ser.

Nossos futuros
não foram traçados
em um enredo
com minhas pontas soltas.

Você não está a quilômetros de distância.
Os números lentos
Nunca foram
manipulados sozinhos.

Eu não te culpo,
sorrindo no espelho
para um rosto
que acabou de inventar.



CONOR O'CALLAGHAN

Nasceu em 1968, em Newry (Irlanda do Norte). É conhecido pela poesia (seis livros), por seus romances (dois livros) e ensaios. Seus poemas, aparentemente realistas, exibem uma difusa sensação de que a realidade é, de fato, nebulosa e inatingível. O'Callaghan é professor na Universidade de Lancaster, na Inglaterra.



The woodcock

There are five sides to every story, I'm told.
So let me raise a glass and toast this much,
one last time. Let love come in from the cold,
even if love finds you in someone else's crush
or someone else in yours that's grown too long.
Let us greet the leaf, the blossom and the bole.
Let us praise, together, the harbingers of spring
in your step and your girlish way on the mobile.

A galinhola

Toda história tem cinco lados, dizem.
Então deixe-me erguer uma taça e brindar a isso,
uma última vez. Deixe que o amor entre, do frio,
mesmo que o amor te encontre na paixão de outra pe
ou outra pessoa na sua, que cresceu demais.
Saudeemos a folha, a flor e o tronco.
Louvemos, juntos, os arautos da primavera
em seu passo e seu jeito de menina ao celular.

September

It must be a cliché to think, however brief,
that light on a wall and our voices
out in the open are the pieces
we shall look upon in retrospect as a life.

There is a danger of circumstance smothering
even the smallest talk. If a breeze
shakes another colour from the trees
we say a word like *withering*

without the slightest hint of irony.
After a season of fruitful conversation
and reflective pauses in the garden
we say we know what it means to be lonely.

Today the first moment of autumn tolls
like a refrain from the nineteen thirties.
The voices of friends and courtesies
are interrupted by thunder and the radio crackles.

We shall remember it as the impending doom
and use this afternoon as an example of decay
when there is nothing left for us to say
and September has outstayed its welcome.

Today our clothes will be spoiled by rain.
We shall drag from the lawn the chairs and table
that all summer made us comfortable.
Though all of that remains to be seen.

Setembro

Deve ser cliché pensar, ainda que brevemente,
que a luz na parede e nossas vozes
a céu aberto são os pedaços
que entenderemos, em retrospecto, como uma vida.

Há o perigo de as circunstâncias sufocarem
até mesmo a menor conversa. Se uma brisa
sacode outra cor das árvores
dizemos algo como *murchar*

sem a menor ponta de ironia.
Após uma temporada de conversas frutíferas
e pausas contemplativas no jardim
dizemos saber o significado de estar só.

Hoje, o momento inicial do outono soa
como um refrão dos anos trinta.
As vozes dos amigos e as boas maneiras
são interrompidas por trovões e estática no rádio.

Lembraremos disso como a desgraça iminente
e usaremos esta tarde como exemplo de declínio
quando não houver mais o que dizer
e setembro deixar de ser bem-vindo.

Hoje, nossas roupas serão arruinadas pela chuva.
Teremos que recolher do quintal as cadeiras e a mesa
que durante o verão nos deram conforto.
Embora isso ainda seja incerto.

**Mengele's house**

It was considered
the finest in its street
on the outskirts of Buenos Aires.
Splashing and screams were heard
during the long July heat
in adjacent gardens.

Nobody has lived there
since the last family fled.
Now and then a researcher comes,
or a would-be buyer
armed with rosary beads
noses around the bedrooms.

Since all the glass
was kicked from a window
by legless students,
the lambency of trees
is free to come and go
in the gutted kitchen.

Out the back are piles
of twigs and compost,
a seventies lawnmower
and aquamarine tiles,
exactly as they were left
by the last owner,

who talked about himself a lot,
chatting across the fence,
but never had the neighbours
past his gate,
and never even once
darkened their doors.

In the neighbourhood
he's remembered still.
He was the old misery
who had strange kids,
a swimming pool,
and a history.

A casa de Mengele

Era considerada
a mais elegante da rua
nos arrabaldes de Buenos Aires.
Mergulhos e gritos eram ouvidos
durante o interminável calor de julho
nos jardins da vizinhança.

Ninguém mora lá
desde que a última família se foi.
De vez em quando, um pesquisador vem,
ou um possível comprador
armado com contas de rosário
a espreitar os aposentos.

Como o vidro
de uma janela foi estourado
por estudantes bêbados,
o brilho suave das árvores
ficou livre para ir e vir
na cozinha destruída.

Nos fundos, há pilhas
de galhos e adubo,
um cortador de grama dos anos setenta
e ladrilhos azul-marinho,
exatamente como foram deixados
pelo último dono,

que falava muito sobre si mesmo,
conversando do outro lado da cerca,
mas nunca convidou os vizinhos
a cruzarem o portão,
e nunca, nem uma vez
se intrometeu nas casas deles.

Na vizinhança,
ele ainda é lembrado.
Era o velho miserável
que tinha crianças estranhas,
uma piscina,
e uma história. 🗣️

E-BOOK GRATUITO

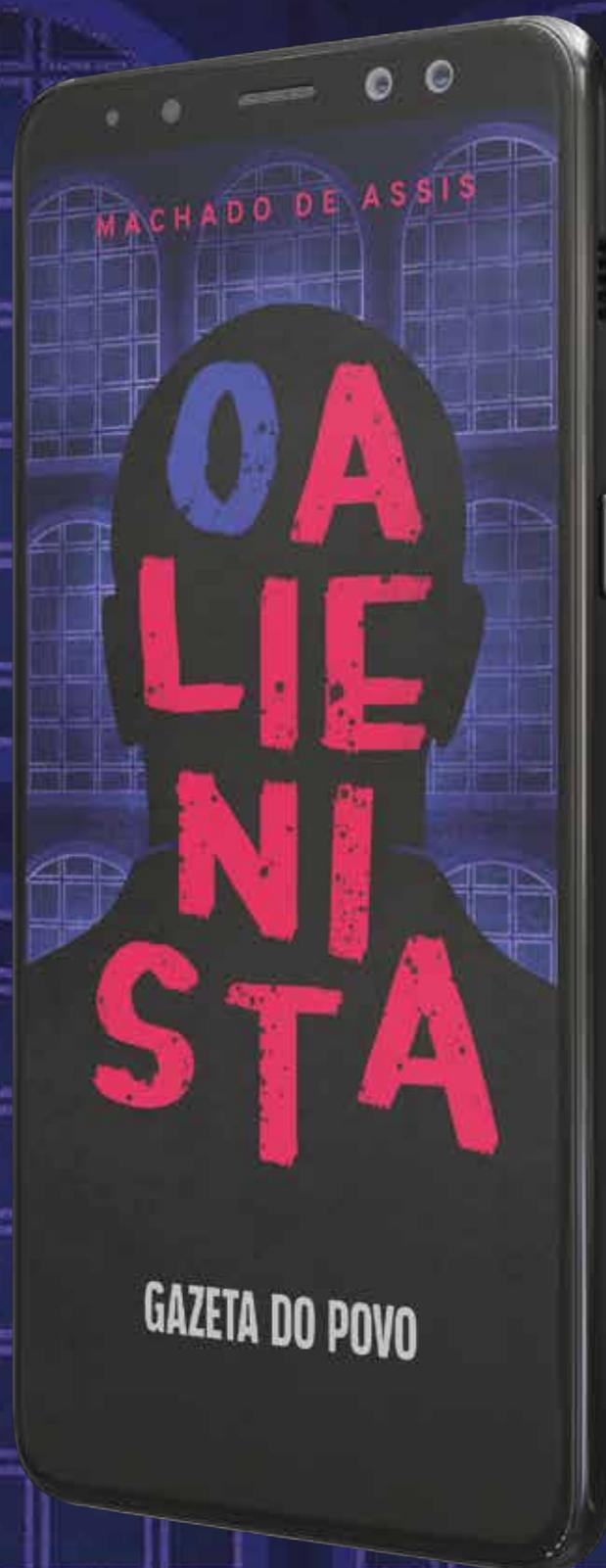
O Alienista

UM CLÁSSICO DE MACHADO DE ASSIS SOBRE A “TIRANIA DO BEM”



gazetadopovo.com.br/alienista

BAIXE GRÁTIS



GAZETA DO POVO


rogério pereira
 SUJEITO OCULTO

A MORTE DO PAI

 Ilustração: **Carolina Vigna**


Ainda não posso morrer. A voz em formação, a experimentar os contornos da linguagem, transforma o temor em palavras: papai, não quero que você morra nunca. Calo-me. O ínfimo silêncio de um prosaico telefonema transforma-se em eternidade. As sílabas agigantam-se em meu cérebro, dão voltas por todos os cantos possíveis e acomodam-se em algum lugar já acostumado ao derradeiro fim. M. — minha filha de oito anos — está com um celular nas mãos, em sua confortável casa em C., agarrada a esta preocupação: a morte. Ela não teme a morte frívola, esta que anda por aí a levar gentes o tempo todo, mas, no alvo-roço da infância, a apavora uma morte específica: a morte do pai, o meu desaparecimento. Causa-lhe pavor a ideia da ausência, de uma solidão afetiva, nesta batalha sempre perdida. E esta talvez seja uma das graças da vida: lutar todos os dias com fúria, método e artimanhas uma batalha cuja derrota é inevitável.

Entendo a preocupação de M. e a acolho em explicações deploravelmente simplórias. Juro, envolto em dúvida indisfarçável, que irei morrer bem velhinho. Não digo caduco — afinal, todo caduco precisa de alguém ao redor. Não sei se M. gostaria de passar parte da vida a velar minha loucura. Explico-lhe que sua mãe já é adulta e ainda tem os pais vivos e saudáveis. Logo me arrependo: eu sou adulto e órfão há vários anos de uma mãe devorada sem nenhuma pena por um amaldiçoado câncer, cuja voracidade lembrava as línguas incandescentes de um vulcão. A morte não tem lógica. Mas M. parece con-

vencida e, aos poucos, as preocupações com a minha possível morte se amainam, perdem o furor. Eu entendo. Afinal, nos dias anteriores fizemos coisas incríveis juntos, como tomar banho de mangueira e comer um bolo colorido com as bordas transbordando açúcar.

Carrego no lombo um mapa com muitas mortes — uma estrada esburacada ladeia precipícios e despenhadeiros. Ao percorrê-la, é preciso muita cautela mesmo estando, de alguma maneira, acostumado com as tragédias a triscar os calcanhares. A morte me espreita com olhos lupinos pelas frestas dos dias. Ao chegar a C. — um menino da roça espantado com a cidade grande —, logo me deparei com a primeira tragédia: o filho caçula do dono da chácara de flores onde morávamos morreu assassinado com várias facadas. Digo sempre que foram trinta facadas. Mas, obviamente, não tenho nenhuma certeza disso. Cravei este número em minhas memórias inventadas. Mas lembro perfeitamente da foto na capa do jornal popular que o pai levou para casa e deixou largado sobre a mesa de fórmica: a porta do carro aberta, o corpo caído para fora, todo ensanguentado. Naquele tempo, fotos assim vendiam muito jornal. Hoje, nem sei mais o que é feito deste tipo de jornalismo dos nossos horrores cotidianos.

Encontrei a mãe toda engruvinhada no velho sofá de napa. As mãos de dedos nodosos sufocavam a morte do pai, meu avô — um homem robusto, braços fortes, olhar azul e sorriso entre o tímido e o irônico. Na minha meninice, ele sempre fora mais importante que meu pai: um sujeito grosseiro,

bêbado e mitômano. Nunca tive medo do meu pai morrer. Quando cheguei em casa para dar a notícia do suicídio, uma tia havia se adiantado. Ali no sofá, a mãe chorava absurdos. Era a primeira vez que a via chorar com intensidade. Quando apanhava do marido, meu pai, ela sufocava a vergonha em um grunhido miúdo, escondida pelos cantos da casa. Lá nos grotões de uma roça inóspita, restou o galho da árvore onde o avô amarrou a corda e atirou o corpo a balançar no vazio.

O uivo retornou ao nascer do dia. No hospital, com a luz da manhã a insinuar-se, a mãe outra vez estava diante da morte. Eu recebi a notícia do médico: sua irmã morreu. Simplesmente morreu. Entrou no hospital com dor de cabeça e umas doze horas depois estava morta. Sem qualquer explicação, aquela morte transformou a mãe num urro ancestral, um urro de dor, o desespero em todos os seus contornos. Qual será a dor de uma mãe cuja filha caçula morre assim de repente, aos vinte e sete anos, sem sinais de doença, sem suspeitas, sem nada? Ouço aqueles berros até hoje. A morte, às vezes, é barulhenta.

Não me espantei quando recebi a notícia: meu primo, cuja infância dividimos em brincadeiras e arruaças, havia sido assassinado pela polícia com cinco tiros. Não tenho certeza se foram cinco, quatro ou seis tiros. Mas o número cinco sempre me pareceu mais real para esta morte. Uma morte um tanto previsível em nosso inexistente testamento familiar.

Chorei a morte da minha sobrinha: uma menina de dezesseis anos. Engravidou, ganhou um

bebê e morreu logo após o parto. Lembro do meu irmão a esperar a chegada do corpo no cemitério. Era início de uma noite fria. Estávamos todos lá. A morte, às vezes, une as pessoas.

Eu toquei a morte com a ponta dos dedos. É fria, sim. Bem fria. Quando acordei, algo me dizia: a mãe havia morrido. Desci as escadas, entrei no quarto e lá estava ela, a mãe, retorcida entre as cobertas. Apertei-lhe as pernas de pele e osso. Lembrava um cipó calcinado por um raio. Morreu agonizando na madrugada. Já não falava. Rastejava pela casa feito uma lesma sem gosma. Alimentava-se por uma mangueirinha enfiada na barriga. Era uma triste figura, esculpida por um artista despreocupado com a estética. Seu corpo foi depositado no mesmo túmulo da filha. Para abrir espaço, o funcionário do cemitério apenas enfiou os ossos da minha irmã num saco plástico preto e deixou ali ao lado do caixão da mãe. Enfim, mãe e filha em eterna companhia. Quando o próximo morrer, a mãe também vai para um saco plástico preto. Só não sei quantos sacos de ossos cabem naquele buraco.

Quando encontro meu pai na rua — moramos a poucos metros um do outro —, penso que ele talvez seja eterno. Não morre nunca. Não que eu deseje sua morte. Não desejo nada em relação a ele. Mas penso: como pode ainda estar vivo? Parece uma alma penada, um zumbi bêbado, um quase maltrapilho a perambular sem rumo. Nunca tivemos nenhum afeto. Agora, quando sou um homem a alguns passos da velhice, simplesmente o ignoro. É o melhor que

posso lhe entregar: minha indiferença. Nunca imaginei a frase “papai, não quero que você morra nunca”. Muitas vezes, desejamos sua morte nas noites de violência e bebedeira. Mas aquelas noites já estão trancafiadas no baú familiar de horrores. A irmã morreu, a mãe morreu. Meu irmão esteve na UTI há poucos dias — esteve a ponto de sofrer um infarto ou um AVC, segundo os médicos. Meu pai é este zumbi. E eu sou apenas um espectador talvez privilegiado desta fúnebre odisseia.

M. não sabe de quase nada disso. Um dia saberá. Afinal, não teve escolha ao ser atirada neste lado do mundo. Sabe apenas que a avó paterna morreu de uma doença grave. Está no céu, segundo ela. Está num buraco de cimento, segundo eu. Temos delicadezas bem distintas. Mas por ora ela tem uma grande preocupação: a minha morte.

Antes de desligar o telefone, numa tentativa de animar M. e aliviar um pouco seus sombrios pensamentos, disse-lhe: logo, nos encontraremos novamente e vamos tomar banho de mangueira. Juntos, dias antes, no deck diante de casa, abri a torneira ao lado da roseira de flores vermelhas. Com a mangueira, produzi uma chuva magricela. M. estava de maiô colorido e imaginava que estávamos à beira de uma piscina. A água borrifada em jatos irregulares através dos raios de sol formava um arco-íris ao alcance das mãos. Era bonito. A mãe plantou a roseira pouco tempo antes de morrer. Está ali há quase doze anos. A mãe morreu aos sessenta e sete anos. M. tem oito; eu, cinquenta e dois. Enquanto for possível, pretendo não morrer nunca. ●



—
“Se não fosse
tão organizado,
o engenheiro não
teria chance de ser
tão ativo na causa
do abolicionismo.”

Fábio Silvestre Cardoso,
na *Quatro Cinco Um*



**O engenheiro
abolicionista, 1:
Entre o Atlântico e a
Mantiqueira —
Diários, 1883-1884**
André Rebouças
Hebe Mattos (ORG.)



**O engenheiro
abolicionista, 2:
no Hotel dos
Estrangeiros — Diários,
artigos e cartas, 1883-1885**
André Rebouças
Hebe Mattos (ORG.)