



rascunho

306
Out. 2025

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



**eduardo ferreira**

TRANSLATO

TRADUZINDO SILÊNCIOS

Em coluna anterior, anos atrás, discorri sobre a importância, na tradução, de observar a dinâmica de silêncios e lacunas na construção do original — e, em seguida, de buscar reproduzi-la na língua de chegada. Repito aqui uma ideia central que explorei então: o que se chama de “literário”, e o que se chamará de “boa tradução”, se encontra justo nas brechas abertas, nos claros do tecido esgarçado do texto.

Uso essa ideia para lançar breve mergulho à obra de Dalton Trevisan. De livro de DT que li recentemente — **Antologia pessoal** —, trago citação do americano Michael Wood, registrada no prefácio por Augusto Massi: “Se quisermos estudar o silêncio na literatura, ouvir o silêncio que há entre e além das palavras, o melhor a fazer é ler Dalton Trevisan”.

Uma das principais características que o autor curitibano desenvolveu ao longo de sua carreira — a concisão — caminha de braços dados com esta outra: o uso intensivo de lacunas e silêncios. São elementos que desafiam o tradutor e o forçam a adotar latitude mais ampla de recriação.

Já tive ocasião de comentar neste espaço uma tradução de seleção de contos de Trevisan para o francês: *Le Vampire de Curitiba* (Paris, 1985). Nela notei a dificuldade — senão certa languidez diante de um desafio grandioso — de transcrever a concisão e, justamente, as lacunas e os silêncios. Não que a tradução parecesse ruim — especialmente para quem desconheça o original —, mas comentei que a conjugação de características do português (em particular, seu caráter sintético) com aquelas do texto daltoniano (laconismo, lacunosidade) pare-

cia impelir as tradutoras — Geneviève Leibrich e Nicole Biros — a trabalhar em sentido inverso, a entender o texto, a tentar preencher vazios, tornando-o mais explicado e menos sugestivo.

Mas antes de carregar na crítica, parece importante ponderar se, de um ângulo positivo, não seria esse um movimento de reinvenção do original; ou se, de fato, de um ponto de vista negativo, não passaria de mera postura de indiferença e acomodação perante um obstáculo imponente. Encaramos o dilema de considerar ou não a tradução como meio de parafrasear o original; e de aceitar ou não graus diversos de liberdade de reinvenção.

Vejo, nesse contexto, duas possíveis estratégias alternativas, que naturalmente assediam o tradutor: despejar no novo texto todo o entendimento produzido por uma leitura marcadamente pessoal, ainda que guiada por consensos e convenções que escapam à individualização; ou nele tentar deliberadamente manter um halo de mistério, um elemento de incompreensão que o leitor deverá buscar deslindar por si

mesmo. Essa segunda alternativa parece ao mesmo tempo mais difícil e mais literária, além de talvez também mais literal.

Voltando à reflexão de Michael Wood, penso que os silêncios expressos na obra de Dalton Trevisan, ainda que trasladados à língua de chegada na tradução, podem não despertar no leitor estrangeiro os mesmos sentidos e sensações que produziram em português. Isso porque as lacunas e ausências propostas numa dada língua podem remeter a idiosincrasias difíceis de transmutar; ou podem conter em si mesmas referências que só o falante nativo do português brasileiro saberá identificar integralmente. É grande o desafio que se impõe ao tradutor; e grande o risco que incorre nessa empreitada, embora não se deva, de nenhuma forma, deixar de empreendê-la — por respeito tanto ao autor quanto aos leitores da tradução.

Tão lida, tão estudada, a literatura de Dalton Trevisan sempre oferece novas janelas de interpretação. Reinventa-se constantemente, mesmo que agora não mais pelo autor, mas por leitores e estudiosos. **1**

**rinaldo de fernandes**

RODAPÉ

UM NARRADOR DA TRAPAÇA (1)

Não é difícil perceber que quem quer que conte vantagens sobre si busca, por um lado, evidenciar-se, valorizar-se, afirmar-se diante do outro. E, por outro lado, pode estar narrando com certo cálculo e de certo modo, com a intenção de que a sua narrativa surta um efeito sobre o outro — um efeito que neutralize ou mesmo encubra fatos negativos, procedimentos perniciosos. O narrador-protagonista do conto *O anão* (in **Contos reunidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, pp. 739-748), de Rubem Fonseca, opera para criar no leitor um efeito positivo, acolhedor. Ele recobre desvantagens pessoais com vantagens. Vejamos esse jogo entre a desvantagem e a vantagem: 1) [desvantagem] o conto se inicia com o narrador, um bancá-

rio desempregado, afirmando que sofreu um atropelamento; [vantagem 1] o narrador é acolhido por Paula, que o atropelou, recebendo dela apoio para o tratamento; [vantagem 2] o narrador, no hospital, fica aos cuidados de Sabrina, que se apaixona por ele; [vantagem 3] ainda no hospital, o narrador desperta interesse por Paula e, com as intervenções dela no tratamento dele, uma insegurança se manifesta em Sabrina, que cria rivalidade com Paula — e isto gera certa empáfia do narrador, que se vê como um indivíduo viril e valorizado. 2) [desvantagem] Sabrina morre ao despencar da escada do sobrado onde o narrador mora, quando do primeiro encontro dele com Paula; [vantagem 1] o narrador despista, mente na delegacia, construindo um alibi ao dizer que estava ausente no mo-

mento da morte de Sabrina — e aí é liberado, não fica comprometido com o crime; [vantagem 2] Sabrina morta, o narrador fica livre para continuar (com bastante fúror sexual, ele se gaba) a relação com Paula; [vantagem 3] Paula é casada com um banqueiro — e estar com uma mulher rica, “branca”, é motivo de muito orgulho para o narrador. 3) [desvantagem] o anão rouba fotos de Paula, incluindo uma nua (tirada pelo narrador durante um encontro amoroso), e quer extorquir a mulher do banqueiro, ameaçando o casamento dela — e o narrador fica atordoado com essa situação; [vantagem] o narrador atrai para o apartamento dele o anão, manipula-o, finge estar intermediando uma transação — e, com muita violência, consegue reaver as fotos. **1**

**rascunho**

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

DESDE 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
threads.com/@jornalrascunho
whatsapp (41) 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

Alessandro Araujo

André Caramuru Aubert

Ary Quintella

Bruno Inácio

Carla Bessa

Carlos Castello

Haron Gamal

Jennifer Moxley

Marcelo Nunes

Paulo Krauss

Rafael Zacca

Sandro Ornellas

Sérgio Tavares

Waldomiro J. Silva Filho

ILUSTRADORES

Bianca Rivetti Burattini

Carne Levara

Carolina Vigna

Conde Baltazar

FP Rodrigues

Maira Lacerda

Mariana Tavares

Oliver Quinto

Simon Taylor

Thiago Thomé Marques

RENATO PARADA



6

Entrevista: Monique Malcher
Bruno Inácio

ANDRÉ CHERRI



8

Eterna fantasia, de
Danichi Hausen Mizoguchi
Sérgio Tavares

15

Inquérito
Silvana Tavano



MARIEL ADRIAN BACKER

20

O humor feroz de
Juó Bananére
Carlos Castelo



LUIZA SIGULEM

17

Noite devorada,
de Mar Becker
Rafael Zacca



ILUSTRAÇÃO: OLIVER QUINTO

COLUNISTAS

5

O ronco
do lobo
José Castello



ILUSTRAÇÃO: BIANCA RIVETTI BURATTINI

11

Soneto encontrado
num pedaço de prosa
Wilberth Salgueiro

12

O gosto da leitura
Alcir Pécora

13

Tensa e angustiante
Raimundo Carrero

16

Um novo
capítulo
José Castilho

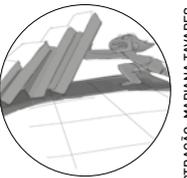


ILUSTRAÇÃO: MARIANA TAVARES

18

Pulsão de vida, pourra!
Olyveira Daemon

25

O conde de Montecristo
Luiz Antonio de Assis Brasil

32

O Lobo, o
feminino e
a memória
Nilma Lacerda e Máira Lacerda

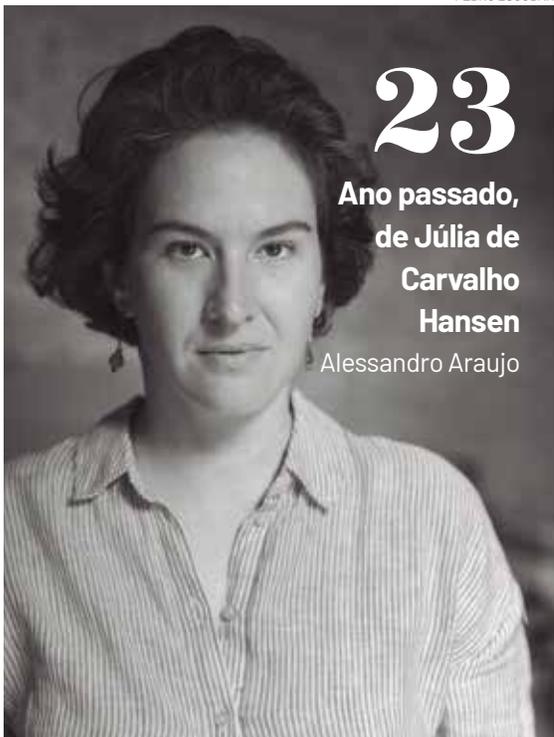


ILUSTRAÇÃO: MAIRA LACERDA

39

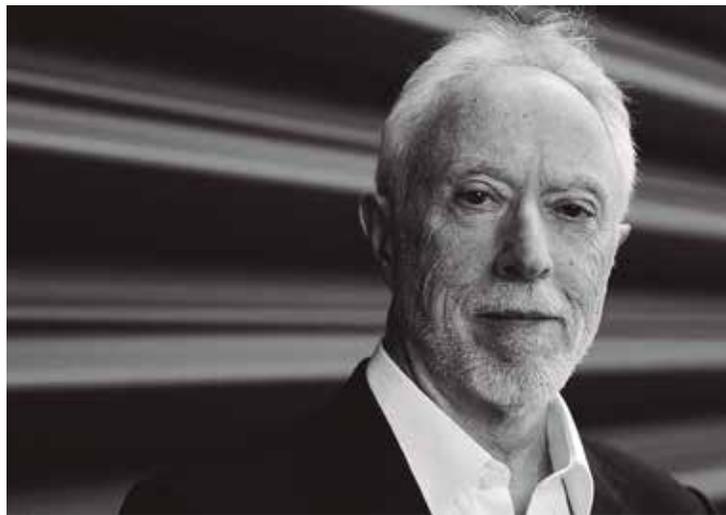
A galinha
Rogério Pereira

PEDRO ESCOBAR



23

Ano passado,
de Júlia de
Carvalho
Hansen
Alessandro Araujo



DIVULGAÇÃO

26

O polonês, de J. M. Coetzee
Paulo Krauss

FICÇÃO

34

O terrível século 20
Waldomiro J. Silva Filho

ILUSTRAÇÃO: SIMON TAYLOR



36

Poemas
Jennifer Moxley



ARTE DA CAPA:
CONDE BALTAZAR

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 RONCO DO LOBO

Ilustração: **Bianca Rivetti Burattini**

Estou na sala de espera de um médico. Machuquei o braço, preciso de um raio X. A sala está cheia, vai demorar. Para me distrair, por vício, passo a observar as pessoas à minha frente. Bem diante de mim, está um homem grande, de face afogueada e orelhas tortas, sustentadas por um pescoço que mais parece um tronco. Veias negras, como formigas, descem em direção a seu peito. O nariz tem a forma de um bico. Tudo nele remete ao mundo natural. Não aos encantos, mas à brutalidade da natureza.

Veste um paletó social que, mesmo surrado, não combina com sua rudeza de camponês. As sandálias, meladas de terra, denunciam a incompatibilidade entre os dois. Tudo nele, como em uma avalanche, despenca. E esse desmoronamento, que não consigo deixar de ver, logo me provoca um estranho desgosto. O estômago embrulha. Seguro a náusea, respiro fundo, mas continuo a investigar o homem. Preciso descobrir o que nele me afronta. Seu olhar e seu desamparo me incomodam. Por quê?

O que espero de um homem que espera em uma sala de espera? Falo também de mim, ansioso e amuado, preso à mesma esperança. Vão demorar a nos atender. Vem-me, então, a vontade insensata de perguntar ao homem como ele me vê. Pedir que ele faça a gentileza de me dizer quem sou. Pobre homem, não me entenderá e me tomará por louco. Essas são perguntas que só fazemos às escondidas. São perguntas indecentes, que rompem o equilíbrio da existência. Não se fazem, não devem ser feitas, e por isso não farei.

A pergunta, contudo, continua a me arder a garganta, mas, de meu interior, não vem resposta alguma. Só agora, quando o homem a deixa cair no chão, percebo que ele se abraça a uma pasta. Quando se abaixa para apanhá-la, o paletó se esgarça às suas costas, prestes a se romper. Não é só um paletó usado, é um paletó comprado em uma loja de usados. Ou herdado de algum falecido da família. Um sinal de penúria e de dor.

Custa a alcançar a pasta caída a seus pés, pois a barriga o atrapalha. Vem-me o medo de que ele se desequilibre e role no chão. Medo, ou desejo? Tudo pode acontecer com esse homem. As orelhas estão ainda mais vermelhas. A qualquer momento, ele pode explodir. Tentando ser melhor do que sou, ergo-me e digo: “O senhor quer ajuda?”. Desempenho o papel errado, pois sou bem mais velho do que ele. “Pode deixar”,



ele se limita a dizer, erguendo o rosto. Volto a meu lugar. Que se dane. Que despenque como uma árvore velha e se esparrame no chão. Mas por que sinto tanta raiva do sujeito? O que no pobre homem me incomoda tanto?

Um dos atendentes chama: “Senhor José Manuel”. O homem imediatamente se levanta e vai até o guichê. Tudo se passa a meu lado, posso ouvir a conversa. “Falta um documento”, o rapaz diz. “Falta seu CPF.” O homem começa a remexer na pasta, mas não encontra o que procura. “O RG não basta?” O recepcionista, que usa um brinco ameaçador em forma de foice, avalia: “Não, seu RG não traz o CPF”. Fala com tom de autoridade

de — como se o homem, a qualquer momento, pudesse ser preso. Faz cara feia. Será que vai colocá-lo de castigo? Procuo as algemas, não existem algemas. Preciso controlar meus pensamentos. Eles me esfaqueiam e eu os desconheço.

Também eu visto um paletó social. Só que, em vez de sandálias, calço sapatos novos e escovados. Meu terno não é novo, mas quase nunca o uso. Minhas meias são de seda. Será isso, essa estampa de homem civilizado, que me indis põe com o homem da pasta? Essa ideia não faz sentido algum, e chega a ser repulsiva. Vou dizer a verdade: fico torcendo para que ele seja impedido de fazer seu exame. Que seja mandado de volta para

casa. Que sofra. Que seja castigado. Mas por que ele deveria ser castigado? De onde vem esse meu ódio? O que o sujeito me fez?

Começo a sentir medo do ódio que cresce dentro de mim. O que me perturba não é o homem, mas o que sinto. A náusea, descabida, aumenta. A repulsa. Não repulsa ao homem, mas repulsa a mim mesmo. Tento pensar em outra coisa. Tento silenciar. Tento me castigar? Ouço estalos de chicote que vêm dos fundos da recepção. Sei que são uma ilusão, são obra de meus nervos, mas meu medo aumenta. Agora tenho a sensação de que o homem, ciente de meus pensamentos agressivos, passa a me encarar. Só me resta encará-lo também.

E só então vejo claramente: grossas lágrimas escorrem dos olhos do homem da pasta. Se a falta de um documento o impede de fazer o exame, por que ainda espera? Já devia ter ido embora. Devia, mas não foi. Voltou à mesma cadeira e continua a esperar. O que mais ele quer? As lágrimas aumentam e escorrem pelas bochechas. Em desamparo, ele se abraça mais ainda à pasta. O mais grave, o mais intolerável é que, quanto mais lágrimas escorrem em sua face, mais raiva eu sinto. Raiva do homem, ou de mim?

Preciso admitir: sou eu, com minha aparência civilizada e limpa, que carrego um lobo no peito. É em mim que a natureza se torna desgovernada e cruel. Sou eu o agressor, e não ele. Sou eu o selvagem. Entendo então que devo fugir dali, já que é impossível fugir de mim. Vou até o guichê e devolvo a senha. “Não posso esperar mais.” O rapaz examina o número e diz: “Mas o senhor será o próximo”. Tentando matar o lobo que carrego no peito, sem pensar, eu sugiro: “Está vendo o homem da pasta? Chame-o em meu lugar”. O rapaz é ríspido: “Isso é impossível. Ele não trouxe os documentos necessários”.

Penso em me despedir do homem da pasta. Mas ele não me entenderá. Na verdade, é de mim, ou de algo em mim, que me despeço. Do lobo? Ainda o examino mais um pouco. Ele se agarra à pasta, como a um bote salva-vidas. Agora está claro: o nojo que sinto é de mim mesmo. O homem da pasta é só um álibi. Uma vítima. Um trampolim que usei para chegar ao pior de mim. De repente, o sujeito passa a soluçar. Uma senhora se ergue e o consola. Ampara-o, zelosa, até a toalete. Logo que eles desaparecem no corredor, saio em disparada pela entrada principal. Chamo um Uber. Respiro fundo. Fujo, mas o maldito lobo continua no meu pé. **🐾**

entrevista 

MONIQUE MALCHER

Depois de publicar um dos livros de contos mais impactantes da literatura brasileira dos últimos anos (**Flor de gume**, vencedor do Prêmio Jabuti de 2021), a paraense Monique Malcher estreia no romance com **Degola**. A narrativa é protagonizada por Sol, uma criança que vive em uma ocupação em Manaus, no Amazonas, e vivencia diversas formas de violência ligadas à injustiça.

Com linguagem poética e temas dolorosos, o livro se aprofunda nos conflitos internos e externos de uma menina diante da crueldade e da necessidade de manter a esperança para enfrentar seus medos e identificar os perigos ao seu redor.

A obra ainda reúne outras personagens marcantes, como Alfredo e Joana (pais de Sol) e Irmã Eliana, uma líder comunitária que se torna a melhor amiga da protagonista. Todas essas pessoas têm espaço relevante no enredo e sofrem — cada qual à sua maneira — com a violência causada pelos poderosos.

A ambientação também é essencial para o desenvolvimento do romance. Aliás, assim como Sol, Monique Malcher viveu em uma ocupação na infância, embora tenha poucas memórias desse período. “**Degola** nasce da vontade de ler uma história que honrasse os meus. Sol tem memória da ocupação, eu não tive o mesmo privilégio. Lembro pouco da época em que fui criança naquele espaço, lembro só da mão da minha mãe agarrando a minha e a gente caminhando pelas ruas do bairro ou do que a gente sonhava que um dia seria um bairro”, conta a autora.

Ao longo de entrevista concedida por e-mail, Malcher comenta sobre os temas centrais do romance, sua preocupação com a linguagem, a influência da poesia em sua escrita e a nova edição de **Flor de gume**.

• **A injustiça social é um dos temas centrais de *Degola*. Em que momento percebeu que o assunto se tornaria tão relevante dentro do romance?**

Escrever é entrar em uma arena de luta, antes de erguer um livro é preciso dar nome ao que sentimos. Sei que junto ao meu sorriso há uma tristeza e depois dela vem uma raiva que só escrever abraça. Fui criada por uma comunidade de pessoas que não deixavam a raiva morrer para dentro, foi sempre com a palavra que erguemos um futuro. Foi por acreditar em um futuro em que o silêncio não nos protege, que meu olhar sempre esteve atento, mesmo na infância, para algumas coisas que não deveriam ser como eram. A busca pela moradia e pela edu-



RENATO PARADA

Raiva que transforma

Monique Malcher estreia no romance com a história de uma infância marcada por ocupação e memórias fragmentadas

BRUNO INÁCIO |
UBERLÂNDIA - MG

cação sempre foi uma luta de família. Depois percebi que minha família era como muitas outras daquele território nortista. Essa forma de estar no mundo é a forma que meu corpo se comporta também na lida com a literatura. Então entrei nesse livro sabendo que a injustiça estava nos dentes dessa história, mas que ela seria também uma história de esperança, esse sentir que acredito e preservo falando o que é necessário.

• **A narrativa apresenta diversos momentos em que a personagem Sol é exposta a situações violentas. O encontro com a crueldade é o que coloca fim à inocência?**

Sol, assim como muitas meninas desse país, tem de encarar muito cedo a dureza que a sociedade nos impõe. Acredito que a inocência morre quando olha nos olhos da crueldade, porque é quando sabemos da existência do mal, um movimento que vem daquilo que o humano deixou morrer para que nascesse o dano, que abocanha quase tudo. Mas acredito que mesmo em lugares onde a vida sufoca o peçoço também sempre existirá o fôlego e a resistência. Morre a inocência e nasce a força.

• **Sol passa a infância em uma ocupação em Manaus (AM), local que desempenha um papel bastante importante para a história. Quando e como definiu que essa seria a principal ambientação de *Degola*?**

Tenho movimentado meu corpo de escrita para pisar firme por temas que crio em mim uma espécie de ferida. Escrevo o que, acima de tudo, preciso ler, sou minha primeira leitora, me dou o que só eu poderia me dar. *Degola* nasce da vontade de ler uma história que honrasse os meus. Sol tem memória da ocupação, eu não tive o mesmo privilégio. Lembro pouco da época em que fui criança naquele espaço, lembro só da mão da minha mãe agarrando a minha e a gente caminhando pelas ruas do bairro ou do que a gente sonhava que um dia seria um bairro. E a memória não é apenas sobre o que vivemos, mas o acúmulo do que lemos. Assim, a ficção vem preenchendo o vazio dos que não lembram ou nunca tiveram contato com essa realidade. Para ser mais precisa, foi em 2021 que entendi que eu queria contar uma história em uma ocupação, mas ainda não tinha Sol, ela veio aos poucos.

• **Você também viveu em uma ocupação. Em quais aspectos sua história e a de Sol se aproximam?**

Nós nos aproximamos quase somente no fato de termos sido crianças que moraram em uma ocupação, pois temos relações familiares e uma história íntima diferentes. Mas me identifico com a criatividade e desobediência de Sol. Sou uma assumidamente desobediente e é natural amar criar personagens que também sejam.

• **Ao longo da história, as galinhas da família de Sol ganham novos significados para as personagens e para a própria narrativa. Quando começou a planejar o livro, já pensava que os animais seriam tão relevantes?**

Existe o livro que pensei que escreveria e o que eu escrevi. E amo o fato de as galinhas terem reivindicado um lugar maior na história enquanto eu achava que elas seriam apenas paisagem. Isso ficou bem mais óbvio quando viajei pelas estradas do Mato Grosso do Sul e paramos para almoçar. Quando desci do carro, uma galinha apareceu do nada e bicou meu pé. Fiquei andando atrás dela, fazendo fotos e vídeos. Quando retomamos a viagem, lembro de anotar no meu caderno de campo: então era você, Juvinha? E assim ampliei minha pesquisa sobre galinhas e fui compreendendo que elas eram companheiras de vida para Sol, elas eram suas meninas e não seus animais de estimação.

• ***Degola* traz acontecimentos inspirados em histórias reais. Como foi o trabalho de pesquisa para o livro?**

Sempre escrevo ficção fazendo etnografia, então é um processo que acontece ao mesmo tempo. Parto da ideia de que não sei nada e assim estranho até mesmo aquilo com que estou familiarizada. Além de conversar com pessoas que efetivamente moram em ocupações no Amazonas, também mantive um caderno de campo com minhas colagens, desenhos, recortes de jornais e referências acadêmicas sobre o tema. O caderno de campo sempre esteve comigo enquanto escrevia, como um guia. Aproveitei para homenagear várias pessoas da luta por moradia na Amazônia, trazendo um pouco de suas lutas e personalidades para os personagens adultos da história.

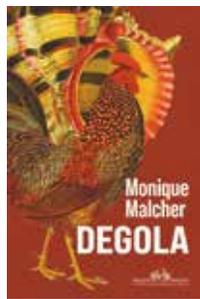
• **Uma das personagens mais importantes do romance, Irmã Eliana, é baseada em uma mulher real. Quem foi Irmã Helena Augusta Walcott e por que decidiu homenageá-la?**

Onde a revolução habita, sempre vai ter uma mulher na luta. Eu me perguntei: quais mulheres estão na história das ocupações em Manaus? E no processo etnográfico encontrei Irmã Helena. Imagine a força de uma mulher negra que esteve à frente da criação de mais de quinze bairros? E que fez tudo isso desafiando elite, grileiros e até mesmo a burocracia governamental. Ela era filha de barbadianos, os pais estavam na construção da estrada de ferro Madeira Mamoré, como muitos imigrantes. Assim nasceu a Irmã Eliana, a melhor amiga da protagonista Sol.

• **Conforme a narrativa avança, Sol experimenta diferentes sentimentos pelos seus pais, Alfredo e Joana. Acredita que as relações familiares são um dos grandes temas da literatura?**



Entre nesse livro sabendo que a injustiça estava nos dentes dessa história, mas que ela seria também uma história de esperança, esse sentir que acredito e preservo falando o que é necessário.”



Degola
MONIQUE MALCHER
Companhia das Letras
176 págs.



É sempre uma vingança escrever meninas que, mesmo diante da dor, conseguem sobreviver. Minha existência e minha escrita são um acerto de contas com a sociedade.”

Não posso falar de forma tão ampla, mas com toda certeza é um dos meus temas favoritos. Dizem que cada escritor tem suas obsessões, concordo muito com isso. Falar sobre relações familiares é uma das minhas.

• **Jarid Arraes escreve na quarta capa de *Degola* que “com essa obra, a literatura brasileira se torna mais autêntica, mais honesta”. Alcançar a autenticidade é um processo trabalhoso para escritores e escritoras?**

Ser autêntica não é uma preocupação para mim, porque creio que, se você escreve sem querer agradar os outros ou parecer com a escrita de alguém, com o tempo sua voz emerge. Não dá para emular uma voz, o que podemos fazer é trabalhar para aperfeiçoar nossa própria centelha. É mesmo um desafio, mas não deve ser um farol, ele vem como consequência da liberdade que só nós podemos nos dar nesse processo.

• ***Degola* tem um nítido trabalho com a linguagem. Em sua literatura, a forma é tão importante quanto o conteúdo?**

Com absoluta certeza, a forma do texto é muito importante no meu processo de escrita. Não acredito que um livro se erga apenas com um bom tema — é preciso usar a linguagem para contar como só eu poderia contar. Sou uma leitora apaixonada por poesia, confesso até que leio bem mais poesia do que prosa, mesmo que eu prefira escrever prosa. Em algum nível, isso foi formando meu olhar e guiando minhas decisões literárias. O caminho que podemos fazer com a linguagem é impressionante, por qual motivo eu abriria mão de experimentar? Gosto da brincadeira com a palavra, tenho essa mania de me divertir no processo.

• ***Flor de gume*, seu livro de contos que venceu o Prêmio Jabuti em 2021, acaba de ganhar uma nova edição, publicada pela Moinhos. Como tem sido a recepção?**

Fico sempre impressionada como *Flor de gume* segue encontrando muitos leitores interessados e apaixonados. É um livro que me ensinou sobre a força da palavra e foi com ele que encontrei minha voz, que abracei minhas estranhezas e subversões. Se antes isso tudo me causava desconforto, foi com *Flor de gume* que entendi que era nessas pequenas diabruras e belezas da linguagem que habitava minha força.

• **Seus dois livros têm crianças marcadas pelo trauma e pela violência. O texto de orelha de *Degola* diz que “tornar-se adulto é desfazer, ao menos em parte, o que de nós foi feito quando crianças”. Escrever sobre os traumas de infância dessas personagens fez com que você revisitasse os seus?**

Gostaria de ter tido por perto quando criança a adulta que me tornei. Então, escrever essas meni-

nas é também se aproximar dessa garotinha que fui e ainda sou. Foi a poesia que minha mãe insistia em me apresentar que segurou minhas quedas e dores. É sempre uma vingança escrever meninas que, mesmo diante da dor, conseguem sobreviver. Minha existência e minha escrita são um acerto de contas com a sociedade. Falhei em tudo que imaginaram para mim, e por isso sou um sucesso.

• **Ambas as obras também compartilham uma escrita bastante poética, ainda que lidem com temas profundamente dolorosos. Quais leituras fizeram você se interessar pela escrita poética?**

Desde criança, sempre li muita poesia por conta do gosto literário de minha mãe, que me apresentou Cora Coralina, Drummond e Cecília Meireles. Mas meu caminho com a linguagem poética ficou mais forte quando li um poema de Sylvia Plath chamado *Daddy*. Esse poema me tocou tão profundamente que fui em busca de tudo dela, até hoje é minha poeta favorita e *Ariel*, meu livro favorito. Depois vieram Maya Angelou e a prosa poética de Ráduan Nassar. Esses momentos foram decisivos para entender que eu tinha uma voz.

• **Quais dificuldades encontrou ao escrever seu primeiro romance?**

Não senti dificuldade com a linguagem ou com a composição do livro. A maior dificuldade foi me manter feliz na vida pessoal, porque eu vivo profundamente meus livros, sinto tudo com muita força. Eu precisei lidar com a dor daqueles personagens e manter alguma sanidade.

• **Quais foram as semelhanças e diferenças nos processos de escrita de *Flor de gume* e *Degola*?**

Uma das maiores diferenças foi que, em *Degola*, eu tinha meu espaço para escrever pela primeira vez, foi muito bom escrever em uma realidade menos precarizada. Senti que estava ainda mais segura da minha própria voz. Mas em ambos, o processo de esculpir bastante o texto permaneceu, percebi que gosto muito da subtração na escrita.

• **Sua formação acadêmica passa pelo jornalismo e pela antropologia. De que forma cada área influencia sua literatura?**

Sempre brinco falando que minha formação acadêmica mostra que sou uma grande *hacker*. Fui estudar jornalismo porque queria me aproximar do texto e pelo fascínio que tinha em ser aquela que traduz a realidade para as pessoas, mesmo que o real não exista, tudo é ficção. E a antropologia foi o lugar onde se alargou a relação com o outro, eu seguia querendo escrever partindo do encontro com as pessoas. Então, todo esse percurso foi feito por e pela escrita literária. A maioria das coisas que estudo, seja sobre comida, arquitetura, música, artesanato... tudo eu entrego no colo da literatura, uso para escrever. 📖

As veredas do golpe

Romance de **Danichi Hausen Mizoguchi** retrata o Brasil que pavimentou a ascensão da extrema direita na última década

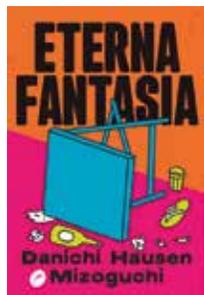
SÉRGIO TAVARES | NITERÓI - RJ

Um cansaço é o que basta para Maria; gastura de aeroporto, rodoviária, barca Rio–Niterói; saco cheio de reunião de duas horas ministrada no “tom professoral dos machos palestrinhas”, onde finge atenção a “um bando de tipinhos” com “sapatênis da Mr. Cat, MacBook Air e gráficos ridículos”, escapando do coffee break para evitar o papo vazio, a falta de novas ideias, a mesmice da “polêmica pela polêmica, polêmica parnasiana, sem pauta, sem utopia, sem sonho”. Enfim, em férias, vai para Cuba experienciar *la revolución* que moldou seu caráter ideológico, aspirar à cultura e aos valores que caracterizam sua formação intelectual. Sol, praia, mojitos, música boa, novas amizades — então, perto de ir embora, topa com um jornal que mancheta a votação, no Congresso Nacional, do afastamento da presidente Dilma Rousseff. Pega de surpresa, ela corre para uma *lan house* e, em frente a um computador velho, percebe ter vivenciado, nos últimos dias, a calma que antecede a queda, o silêncio antes da explosão, e todos os clichês e frases de efeito que, de maneira sagaz, contundente e provocativa, Danichi Hausen Mizoguchi incorpora em **Eterna fantasia**, uma mistura de romance de desbunde com registro metahistórico, uma captura radical do espectro sociopolítico que tomou vulto no Brasil na última década.

Maria é psicóloga, na faixa dos trinta anos, solteira, que trabalha numa ONG voltada à defesa dos direitos humanos. Gaúcha radicada no Rio de Janeiro, adaptou-se aos poucos ao *caô* do “sudestecentrismo provinciano de ex-capital”, pegando as manhas da cidade de “regras sem regras”, onde o bar é uma extensão do expediente, cervejinha e petiscos enquanto se joga conversa fora. Sua companheira fiel é Dulce, uma assistente social pernambucana, com quem partilha “desabafos, farras e alegrias”, encarando da pista de dança com beijação louca ao pé-sujo, de cadeiras de plástico e copo americano. É num desses que elas se dão conta das primeiras rachaduras brotando das manifestações pelos vinte centavos, dos atos públicos puxados pelo discurso de que o gigante acordou, pela mídia tendenciosa que vincula corrupção ao partido do governo vigente, pelas escandalosas pedaladas fiscais. Dias depois, são tomadas de assalto pelos painéis e sentem a iminência do golpe, um entendimento ganhando lastro na multidão de que a solução para todos os problemas do país é o impeachment — como ocorreu na Alemanha nazista, quando “as massas não foram enganadas, as massas desejaram o fascismo”.

Embate

Então, durante uma comemoração num bar com um amigo, Maria saca um cara filmando-a com o celular. De repente, no meio de um comentário sobre o passado de luta de Dilma Rousseff contra a ditadura militar, o sujeito intervém com agressividade e xingamentos, berrando que os petistas não passam de uma “quadrilha de comunistas filhos da puta de merda”, um “bando de pão com mortadela” que, graças a Deus, foram varridos do mapa, que só o mito pode salvar agora, o insurgente Jair Messias Bolsonaro. Apesar de espantada, Maria retruca que o tal mito defende a tortura, no que o rapaz raivoso rebate que o melhor seria pegar “todos os



Eterna fantasia

DANICHI HAUSEN MIZOGUCHI
Dublinense
224 págs.



O AUTOR

DANICHI HAUSEN MIZOGUCHI

É gaúcho de Porto Alegre (RS), radicado no Rio de Janeiro (RJ) desde 2005. É graduado em psicologia pela UFRGS, mestre e doutor em psicologia pela UFF, pós-doutor em políticas públicas e formação humana pela UERJ. Seu primeiro romance, **Cinco ou seis dias**, recebeu menção honrosa no Prêmio da União Brasileira de Escritores, foi finalista do Prêmio Rio de Literatura e vencedor do Prêmio Ufes de Literatura.

TRECHO

Eterna fantasia

Tá, então é assim que se vive um golpe, né?, eu sempre me perguntei como é que é isso, tirando aquelas histórias que a gente conhece, que estuda no colégio, a marcha da família com Deus pela liberdade, o movimento das tropas de Minas Gerais pro Rio de Janeiro, a declaração de que a presidência estava vaga, o Jango fugindo pro Uruguai, o congresso elegendo o Castelo Branco, a vida de quem foi diretamente perseguido, sei lá (...)

barbudinhos, todas as feminazis, todos os veadinhos” e levar para o presídio de Ilha Grande para “arrancar a unha, dar choque, meter no pau-de-arara, quebrar ao meio”. Era a eclosão do ovo da serpente e, a partir daquele momento, o pensamento virulento, preconceituoso e antidemocrático da extrema direita não ficaria mais restrito ao submundo das conversas de alcova.

Danichi estabelece um movimento constante de entrelaçar as transformações sociais às turbulências da vida íntima de sua protagonista. Se o país começa a ruir, em seu trabalho a certeza de uma organização voltada para as necessidades das classes minoritárias, dos injustiçados e dos marginalizados também sofre ataques em suas bases. Após uma troca de direção, a continuidade das pautas e projetos executados com sucesso há anos é ameaçada por um grupo dissonante, cujas articulações internas subvertem as demandas regulares e espalham mentiras e intrigas, de modo que Maria passa a sentir como “se estivessem numa armadilha, numa guerra, numa jihad”. Seu refúgio se constrói no relacionamento imprevisto com Sofia, anos mais nova, mas que lhe empresta o entusiasmo inconsequente para afastá-la da apatia, da impotência do corpo prestes a colapsar a exemplo do mundo ao redor. Entre transas, conversas, ressacas e militância, elas firmam um pacto de coragem e resistência, trafegando por protestos e quebra-quebras, assumindo-se publicamente um casal, embora agora seja “um risco duas mulheres andando sozinhas de mãos dadas”, mas acreditando bravamente no poder do amor, pois “sem o amor a vida não vale a pena”.

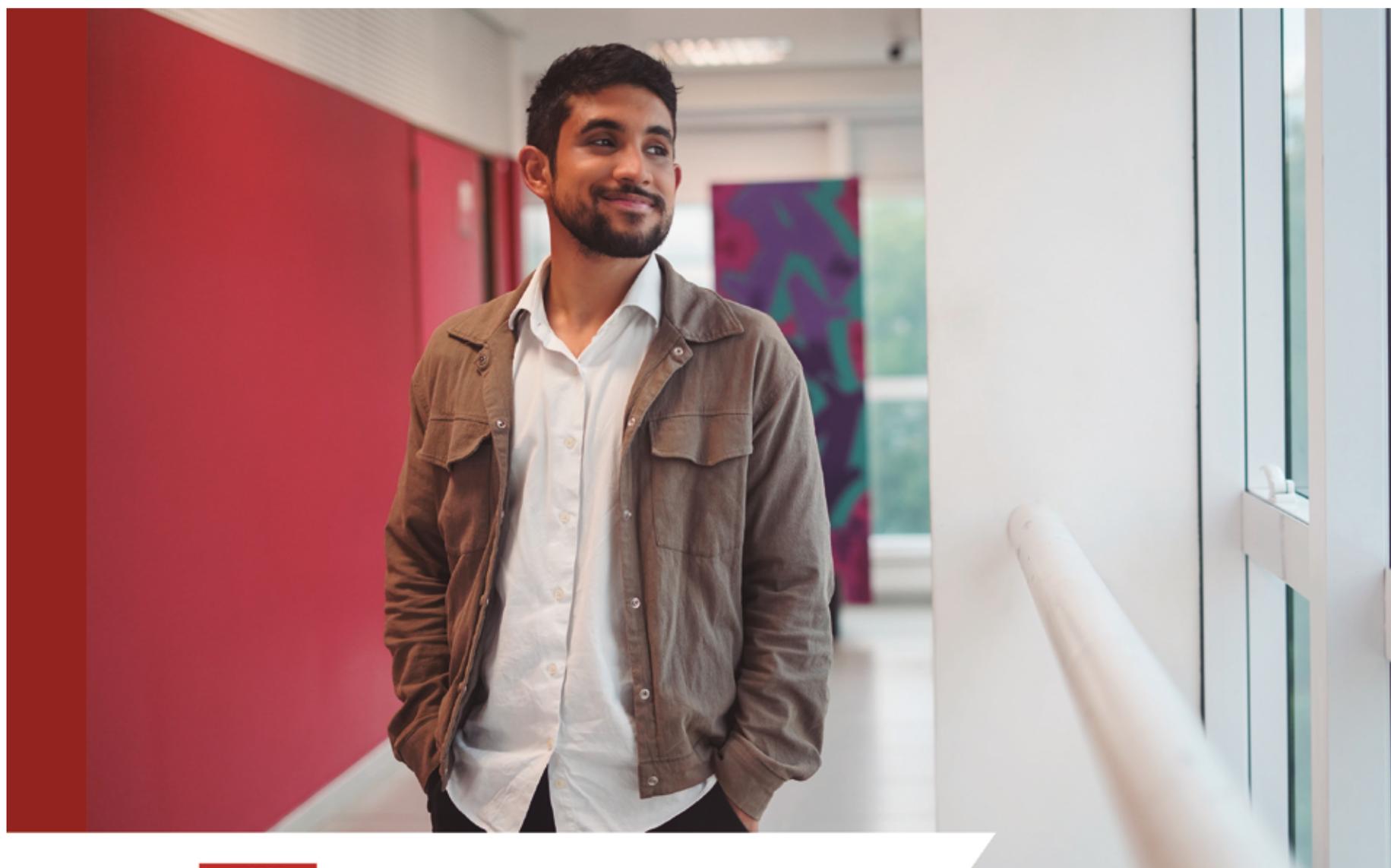
Estilo nervoso

Não é sempre que um autor consegue representar, com precisão, a verve do conteúdo nos esteios do texto, implementando uma escrita tumultuária, de estilo nervoso, através de um jorro ininterrupto de frases que formam um grande painel movido, a todo tempo transicionando entre realidade e ficção, a todo tempo mudando de rumo, saindo e voltando para o foco narrativo. Uma trama híbrida, sem concessões para o arranque da linguagem, que flerta com o humor, impõe seu traço crítico e explora os limites do engenho criativo na reconstrução da memória na-

cional. Sem se apegar a maneirismos formais ou à retórica circular do sermão panfletário, um confronto de ideias sobre violência doméstica permite uma intervenção cômica sobre as pegadinhas do Silvio Santos, e a reação ao apocalipse político vem na trilha do funk carioca e da axé music, com direito a todas as onomatopeias possíveis. Subvertendo os métodos convencionais, por meio de uma prosa livre, o relato parece usar da forma para instalar um contraponto ao próprio enredo que trata do recrudescimento do controle, da repressão, da censura. Do mesmo modo, o agente dos fatos é tão importante quanto o processo de contar a história na qual ele está inserido, fazendo de Maria uma interlocutora entre o registro e o acontecimento.

É pelos olhos dela, pelos altos e baixos de seus indicadores emocionais, que o leitor se transporta para o campo de batalha promovido pelos *black blocs*, o motim anárquico feito ao compasso de quem praticava um governo de exceção, perseguindo e inventando provas para prender adversários políticos, disseminando a alienação coletiva, o distúrbio cognitivo por meio das *fake news*, as redes sociais adquirindo uma instrumentalização para a indução do voto, para o retorno do regime militar num Estado de Direito. Lula é preso e vira alvo de memes; milhões de mensagens em grupos da família sobre o império pecuário e o carro banhado a ouro de seu filho; a defesa do “kit gay” nas escolas; a escolha da cantora Pabllo Vittar como candidata da esquerda. Daí acontecem as eleições de 2018, e a utopia que nasceu com a redemocratização escorre para o fosso de um sonho perdido: o retorno a um tempo que se queria sepultado, o filhote da ditadura e os esqueletos no armário instaurando um banzo, uma tristeza, a desilusão de uma geração que experimentou, sem o risco da proibição, o roubo da juventude e cai de cabeça na frustração da vida adulta.

Há um raciocínio sistemático de que a História necessita de distâncias seculares para ser analisada de forma plena; contudo, a leitura (e os gatilhos que desperta) de **Eterna fantasia** não deixa dúvida de que, entre junho de 2013 e outubro de 2022, o Brasil atravessou os piores anos de sua existência. Um país que afiançou o próprio mal, que acreditou que as convulsões sociais seriam manobras de combate à corrupção, mas que, na verdade, foram táticas articuladas para a ascensão de um plano reacionário de poder. Danichi faz de Maria a personificação da oposição, da esperança de que resistir é o que “resta quando todo o resto acaba”. Evocando *Vai passar*, de Chico Buarque, “por mais que tudo acabe, por mais que tudo desmorone”, vai passar “porque precisa passar”, pois, assim como o causador da doença, a sabedoria da cura está no aprendizado do passado. ●



FESPSP

FUNDAÇÃO ESCOLA DE SOCIOLOGIA E POLÍTICA DE SÃO PAULO

A PIONEIRA NAS CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS DO BRASIL

A **FESPSP** é uma escola com mais de 90 anos de história, que alia tradição e compromisso com as transformações do nosso tempo.

Oferecemos **cursos de graduação, pós-graduação e extensão** que formam profissionais críticos, preparados para os desafios do mundo atual.



Conheça nossos cursos e faça parte de uma formação conectada com a realidade social, política e cultural do país.

 (11) 3123-7806

 www.fespsp.org.br

O passado em negativo

Em **Piscinas russas**, Renata Belmonte funde memória, poder e ficção em um romance de múltiplas vozes

MARCELO NUNES | BARUERI - SP

Em seu ensaio **A câmara clara**, Roland Barthes afirma que “o que a Fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente”. Em seu novo romance, **Piscinas russas**, Renata Belmonte parece distender o sentido dessa afirmação de duas formas: a protagonista, a famosa fotógrafa Malena Matrice, busca na fotografia exorcizar o passado, reconstituindo mecanicamente o que assombra seus pensamentos, em especial o suicídio de sua mãe, quando ela ainda era criança; e, paradoxalmente, a autora demonstra que a literatura é o meio não estático em que a experiência do outro é revivida quase em sua plenitude, ao ser recriada mentalmente pelo leitor. Se a fotografia aprisiona e congela (a imagem, o personagem, o instante), a literatura movimenta e expande — e aqui a escritora percorre toda a expansão que o meio proporciona.

Assim como **Mundos de uma noite só**, romance finalista do Prêmio São Paulo de Literatura e semifinalista do Prêmio Oceanos de 2021, **Piscinas russas**, o segundo livro de uma trilogia, é um verdadeiro *tour de force* narrativo, em que múltiplos personagens se cruzam, se repelem, avançam e recuam no tempo, para depois recuarem ainda mais, e de novo avançarem, montando um imenso painel que cobre gerações e em que, de forma instigante, o fictício e o real se misturam. A escritora Renata Belmonte é também personagem do romance, mas não se deve buscar aqui nenhum eco da onda autoficcional; a estratégia possui o mesmo efeito que Milan Kundera alcança ao digressionar em primeira pessoa, como autor, em meio a uma narrativa convencional: em ambos os casos somos lembrados de que a literatura, assim como a fotografia, é um simulacro.

Em **Mundos de uma noite só**, somos apresentados à poderosa família Grimaldi e a vários personagens que a rodeiam, num período que vai dos anos 1940, numa cidade pequena e indeterminada do Brasil, aos anos 2000, numa metrópole, onde encontramos os herdeiros e vítimas da opressão do patriarca, Luiz Antonio Grimaldi, figura emblemática do nepotismo na política brasileira. Em **Piscinas russas**, a narrativa se movimenta no tempo e no espaço, e somos apresentados à protagonista vivendo o auge de sua carreira artística na Nova York dos anos 1980, onde convive com celebridades. O que a norte-americana Malena Matrice tem a ver com a família Grimaldi, durante boa parte do romance não sabemos, e esse é um nó que o leitor precisará desfazer com paciência e atenção, para não perder o fio narrativo. Mas tal empreitada é recompensadora: os diversos personagens do romance não são meros acessórios, mas possuem vida própria e têm seu íntimo sondado com profundidade, enquanto se movimentam em contextos históricos bem delineados.

Múltiplo

Dessa forma, **Piscinas russas** é vários romances em um só, e seus personagens não apenas são apresentados, como ganham voz: depoimentos em primeira pessoa são entremeados à narrativa em terceira, numa imensa tapeçaria que,



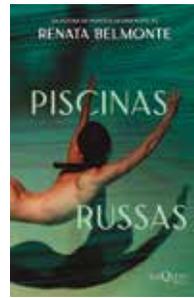
LUIZA SIGUEM

A AUTORA

RENATA BELMONTE

É autora do romance **Mundos de uma noite só** e de três livros de contos: **Femininamente** (Prêmio Braskem de Literatura, 2003), **O que não pode ser** (Prêmio Arte e Cultura Banco Capital, 2006) e **Vestígios da Senhorita B** (2009). Doutora em Direito pela USP e mestra pela FGV, a autora é também advogada.

embora esquemática por vezes, impressiona pela sofisticação. De Malena, passamos a acompanhar a vida de sua mãe, Vivian, uma dona de casa frustrada que acalenta sonhos irrealizáveis, ao lado do marido, o *bon-vivant* francês Jean Vincent, cuja mãe, a atriz decadente Lourdes Matrice, decidiu ir morar no Mississippi. Acompanhamos também o casamento de Malena com um jovem rico, Thomas Weber, cuja mãe, Aida, é uma mulher amarga e possessiva, que torna a vida da nora um inferno. Ao mesmo tempo em que o livro retrocede décadas, narrando episódios cruciais da história, personagens diversos rondam a fotógrafa a



Piscinas russas

RENATA BELMONTE

Tusquets

352 págs.

nagens do romance são sempre vítimas da História e/ou das circunstâncias. Seja o filho de um político poderoso obrigado a reprimir sua homossexualidade, seja um jovem irlandês, tímido e sonhador, que não consegue escapar da violência e da miséria de seus pares. Ninguém está a salvo. Outro tema recorrente do livro é a inabilidade de muitas mulheres para a maternidade, ou o entrave que um filho pode representar para seus planos de vida e, em última instância, para sua própria individualidade. Esse é o fio que une as personagens, entre elas Malena, Vivian, Aida e Lourdes. A certa altura lemos:

Vivian, enquanto paria a sua filha, ignorava: outra pessoa, naquele mesmo instante, morria. Sim, porque ela jamais seria a mesma de antes: irrevogavelmente, havia sido cindida. Tornar-se mãe é sempre suportar sua própria divisão.

O idílio do amor encontrado, da mesma forma, é demolido pelo desgaste da convivência e pela inevitável decepção advinda do machismo e da infidelidade masculina. Todas as histórias dessas mulheres apenas confirmam que, de fato, cada família é infeliz à sua maneira:

Há quem insista que a felicidade, de fato, jamais tornou alguém feliz. Porque, no minuto em que se pensa que ela foi alcançada, a queda avassaladora faz seu primeiro aceno, passa a assombrar, no segundo contíguo, mesmo que de modo discreto, aquele que se acreditava a salvo, invencível.

As múltiplas histórias de **Piscinas russas** não são contadas, mas antes reveladas, num intrincado jogo de espelhos em que muito do que se apresenta é falso, para mais adiante ser esclarecido. Todo esse movimento é igualmente captado pela fotógrafa Malena, cuja grande exposição, que dá título ao livro, dissecou os personagens, vivos ou mortos, como uma forma de expurgação. O tom final, contudo, é melancólico: tanto os vivos quanto os mortos são inatingíveis, e o que resta é uma insuperável solidão. Barthes, ainda em **A câmara clara**:

A fotografia sempre traz consigo seu referente, ambos atingidos pela imobilidade amorosa ou fúnebre, no âmago do mundo em movimento: estão colados um ao outro, membro por membro, como um condenado acorrentado a um cadáver.

Numa época em que o romance quase sempre é curto e econômico, quase uma novela, muitas vezes confessional, as narrativas mais longas, com muitos personagens, diversas vozes e longos saltos temporais são a exceção. A obra de Renata Belmonte, e em especial este **Piscinas russas**, mostra que a arte romanesca ainda pode nos levar a voos mais altos da imaginação e a mergulhos mais profundos na psique humana. **U**

 **wilberth salgueiro**
SOB A PELE DAS PALAVRAS

SONETO ENCONTRADO NUM PEDAÇO DE PROSA, DE PATRÍCIA LAVELLE

*Andei perdendo coisas que me são
bem caras: a caneta cuja ponta
de pena começava a se ajustar
à minha escrita, aquele cachecol*

*favorito, a bonita tese sobre
metáfora, que lia com prazer.
Tomei algumas notas sobre isso
pra escrever um soneto. Eu queria*

*reencontrar esses objetos todos
na forma circular das quatro estrofes,
no ritmo repetido, no arcaísmo*

*das rimas. Mas perdi também o bloco
contendo essas e outras notas minhas.
Perdi meu tempo. Acho que foi isso.*

Desde sempre, a arte se comprou com o falar de si na forma mesma em que se faz. Em cada período, arte, artista, poeta ou poema, a metalinguagem se reinventa, mas parece haver um desejo constante de dizer que, a despeito das inúmeras diferenças de feitura, em toda forma de arte se cifram as pistas de seu engenho — pistas mais ou menos explícitas, mas onipresentes. Precisa é a definição de “metalinguagem” que Barthes oferece em *Aula* (1978): “retenção do espetáculo, como no exemplo da imagem congelada dos mostradores de sombra chineses, quando estes exibem ao mesmo tempo suas mãos e o coelho, o pato, o lobo, cuja silhueta simulam”. Um soneto, por excelência, já exhibe de saída a sua sombra, com a projeção na página de suas estrofes tradicionais. Se o soneto tem por tema e totem o próprio processo de compor um soneto, temos diante de nós o espetáculo de sombras e dobras de que fala o semiólogo francês. É o caso do poema em tela de Patrícia Lavelle: *Soneto encontrado num pedaço de prosa* (**Sombras longas**, 2023).

De fato, o título anticipa certa estratégia: se o leitor artificialmente “eliminar” a quebra dos versos, lendo o poema como um parágrafo em prosa, perceberá a fluidez e a tranquilidade de quem está pensando (e escrevendo) um acontecimento banal: a perda de objetos (caneta, cachecol, tese) e a perda de um bloco (com notas sobre as perdas). Colocada de lado a pausa que pedem os *enjambements*, sentimos de pleno o “pedaço de prosa” em que a poeta nos envolve, com sua “forma circular”. Acontece, contudo, que o soneto não é um parágrafo, mas um poema de 14 versos, todos decassílabos heroicos (à exceção do sáfico no verso 9) e todos com rimas toantes (menos o verso 6, “branco”), o que reforça o aspecto de prosa do soneto, pois rimas toantes não marcam uma sonoridade forte e nítida. No poema, as rimas “sÁo/ ajustAr”, “pOnta/ cachecOl/ sObre/ rOdos/ estrOfes/ blOco”, “Isso/ querIa/ arcaÍsmo/ mInhas/ Isso” funcionam, de modo suave, para encenar uma conversa, uma digressão, uma prosa.

Essa vontade de prosear com o outro aparece ao longo do livro, como se vê às claras em *Uma conversa com Orides Fontela*: “queria que você estivesse viva/ e esse meu poema/ pudesse ser/ uma conversa”. O interesse pela escuta se espalha em **Sombras longas** e a alusão no soneto à “bonita tese sobre/ metáfora” constitui mais um exemplo desse interesse pelo que o outro tem a dizer. Mas se engana quem pense que a metapoesia seja o alicerce da obra, embora nenhum problema haja nisso. Pesquisadora de Walter Benjamin, presente já na epígrafe *Sombras curtas* (de onde o título do livro), a poeta e professora volta seu olhar para a dor e o drama da existência, sobretudo para a his-

tórica opressão sofrida pela mulher. A postura feminista vai buscar a partir do mito de Filomela — estuprada pelo cunhado, que ainda lhe cortou a língua — a metáfora (não bonita: hedionda) da longevidade e perpetuação de tamanhas barbaridades, como testemunhamos rotineiramente e como se denuncia também em poemas como *Verdade seja dita*, “[quando eu era criança]” e *Poema dos porquês*, de Mel Duarte (2014), Bruna Mitrano (2016) e Laura Conceição (2019), em que se delata o estupro.

A aula de metapoesia e história se revela aqui na lembrança do trágico crime perpetrado contra Filomela, quando a poeta narra em prosa o ocorrido e, após nove linhas cursivas, o texto “corta” a prosa do poema e, em verso separado, exhibe o corte da língua *na forma* mesma do poema, não por um mero efeito espetacular, mas exatamente para chamar a atenção do ato terrível e abominável, isolando-o, como um pedaço de corpo que se descola, como um espanto, uma dor, um grito:

cortou sua língua

O drama de Filomela se enreda aos dramas de Ariadne, Penélope e das mulheres reais, na sequência de *Fios entremeados*. A sensibilidade da poeta se estende a outros genocídios. As primeiras palavras de *22 de abril de 2020* da série *Diário* da seção *Confinamento* dizem: “Lá fora o dia azul/ traz os jornais/ e seu lote de mortos”. Os outros quatro poemas da série sintetizam com muita delicadeza e tristeza o período da pandemia que acometeu praticamente todo o planeta, sendo que em alguns países com postura negacionista — como o tenebroso Brasil da época — a perda de milhares de vidas foi muito maior do que seria se o bom senso da ciência prevalecesse.

Nos 44 poemas de **Sombras longas**, Patrícia Lavelle conversa com um conjunto expressivo de pensadores e artistas, como, além de Walter Benjamin e Orides Fontela, os filósofos Platão, J. G. Hamann e Nietzsche; os poetas portugueses Adília Lopes, Ana Hatherly e Fernando Pessoa; as poetas Saffo e Elizabeth Bishop; artistas como Leila Danziger, Michelangelo, Paul Klee, Gustave Courbet, Artemisia Gentileschi e Vivian Maier — tão distintos e distantes entre si. Na apresentação, Paulo Henriques Britto diz de imediato que “talvez o que mais chame a atenção neste novo livro de poesia de Patrícia Lavelle seja a ênfase no visual”, daí seu texto in-

titular-se exatamente *Palavra e imagem*. Também chama a atenção, nessas conversas intertextuais, o poema *Quadrilha*, que repete o título do célebre poema de Drummond, dando-lhe, como toda paródia, novos pares e temperos:

*Eu amava Mim
que amava Você
que não amava Ela
que casou-se com Ninguém
que não tinha entrado nessa história*

A versão de Patrícia mantém o tom humorado e melancólico do original do mineiro. Os nomes de então — João, Teresa, Raimundo, Maria, Joaquim, Lili e J. Pinto Fernandes — dão lugar a pronomes que, com as maiúsculas, encenam ser nomes próprios: Eu, Mim, Você, Ela, Ninguém. Em Drummond, Lili “não amava ninguém”; aqui, Ela “casou-se com Ninguém”. A quadrilha de Lavelle parece reforçar o alcance universal dos encontros e desencontros amorosos na história de cada um de nós, e a sutil ausência de ponto final sinaliza uma circularidade que amplifica tal alcance. (No poema *O eu e eu*, a poeta pensa os mistérios da constituição da subjetividade e o incessante trânsito entre sujeito e objeto: “Nem é preciso dizer/ você já sabe: eu/ sou/ o sujeito aqui/ deste enunciado./// Estou entretanto/ fora dele/ e de fora/ o observo/ espantada”).

Há algo de circular também nos movimentos de *Soneto encontrado num pedaço de prosa*: (1) primeiro, a poeta anuncia que anda “perdendo coisas”; (2) a seguir, declara os objetos perdidos: caneta, cachecol, tese, enquanto (3) detalha que estava começando a se entender com a caneta (escrita), (4) que o cachecol — conforto — perdido era seu favorito, (5) que perdeu até uma tese cujo assunto era a metáfora (matriz das figuras de linguagem), (6) tese que “lia com prazer”, e, pois, com Barthes, lia com satisfação e identificação; (7) diante de tantas perdas, decide escrever “sobre isso” para, num futuro, “escrever um soneto”. Entre os versos 8 e 12, (8) a poeta diz do desejo de “reencontrar esses objetos todos”, mas não eles mesmos em sua concretude, mas (9) reencontrá-los “na forma circular das quatro estrofes”, e para tanto serviriam as notas. Entretanto, (10) a poeta anuncia que perdeu o bloco com as anotações, e conclui (11) que perdeu tempo, embora (12) sem certeza do sentido desses acontecimentos (“Acho que foi isso”). Se (13) voltamos ao título, “Soneto encontrado num pedaço de prosa”, a estratégia da metapoesia se evidencia, pois (14) o soneto que lemos é ele mesmo o relato das perdas, das notas, do desejo de fazer um soneto e, sobretudo, o soneto é ele mesmo a prova de que o desejo se realizou. E nós lemos o soneto com prazer e, de novo Barthes, gozo, no que ele nos perturba, nos aciona, nos afeta, nos lança em desconforto.

O caminho do prazer ao gozo parece vir da sincera simulação de fingir que *Soneto encontrado num pedaço de prosa* é um soneto encontrado num pedaço de prosa. Se os *enjambements* e as rimas toantes reforçam a linearidade da prosa, os versos decassílabos e as quatro estrofes confirmam tratar-se de um soneto que, além do tom da prosa, tem também o tom da poesia, como o “ritmo repetido e o arcaísmo das rimas”. No trecho inicial, a força das vogais e da nasalização se junta à incrível repetição de 18 fonemas iguais ou homorgânicos: /k/ (c, q); /d, t/ (alveolares); e /m, p, b/ (bilabiais): anDei PerDenDo Coisas Que Me são/ Bem Caras: a CaneTa Cuija PonTa/ De Pena CoMeçava. Se voltamos às rimas, constatamos que, de um lado, há uma única palavra (“prazer”) sem rima externa, mas seguida por uma rima interna (“tomei”), toante como as demais; em compensação, há outra palavra (isso) que rima duas vezes (versos 7 e 14). A rima repetida em “isso” diz do poema/soneto; a ausência de rima em “prazer” diz da prosa/conversa.

Paulo Henriques Britto, na apresentação, e Célia Pedrosa, na orelha, falam de “inteligência agudíssima” e de “imagens pensativas” em **Sombras longas**, de Patrícia Lavelle. Sim, inteligência e pensamento percorrem seu livro, ao lado de uma “delicadeza agudíssima” e de “sensíveis imagens”. Um dos poemas mais contundentes é *Data*: numa página, lemos: “Um poema sobre a morte/ é forçosamente um poema/ sobre fronteira/// Um poema sobre a morte/ é sempre um poema/ em impasse/// Num poema sobre a morte/ falta a data”; e é só quando viramos a página (fronteira) que nos deparamos com o verso derradeiro, só, na folha: “Sou algum lugar entre duas datas”. A poeta demonstra em *Data* que o dito no soneto em pauta — “Perdi meu tempo” — tem forte teor irônico. Fazer um soneto é, sim, uma forma de atar as pontas do pensar e do sentir diante do tempo. Desde sempre. 

 **alcir pécora**

CONVERSA, ESCUTA

O GOSTO DA LEITURA

O gramado do jardim amanheceu coalhado de flores rosas, caídas dos ipês próximos. O dia parecia delicioso. Tirei o casaco que vestia só para sentir um pouco de frio. Eu me sentia tão bem, que era como se tivesse saído de uma semana inteira de confusão mental. Tudo parecia tão bonito lá fora que, por um instante, até pensei em pegar o livro e dar uma volta com ele por aí. Mas eu não pensei tão a sério assim. Eu era preguiçoso demais para isso. Enquanto pensava na minha preguiça, vim para a cama com o livro e recomencei a ler da página em que tinha parado ontem. Pensei então que seria gostoso ficar um tempo no presente da enunciação, dizendo o que estou lendo, só para curtir o momento. Mas eu não estou lendo quase nada, porque estou pensando sobre o que estou fazendo encostado na cabeceira da cama, com o livro aberto nas mãos. Meio deitado na cama, porque sempre que me sento, escorrego um pouco. Agora já não está tão confortável. Está um pouco frio, um pouco morno, mas está divertido também. O que mais? Nada mais. Estou bem aqui, encarando o livro.

Sinto uma ligeira cócega nas costelas voltadas para a janela. Acho que é um ventinho que entra por ela. Vem da direção sudeste. Deve trazer chuva. Viro-me na cama para olhar o céu e percebo que ele ainda está azul, mas já se intrometeram na imagem algumas nuvens escuras. Capaz de vir chuva por aí. Aí, no caso, é aqui. Está bem gostoso aqui. Tão gostoso como ficar ao relento numa noite estrelada, olhando para o céu como se fosse uma coisa do outro mundo. Aquilo parece tão grande e tão sem fundo que você necessariamente se sente fora daquilo. Você está numa espécie de janela olhando para aquilo. Ou você está fora ou é o céu de estrelas. Agora estou sentindo que as minhas costas estão um pouco fora da cama, mas não chega a ser incômodo. É até um pouco gostoso esse suave deslizamento.

Ler num dia como esse não é nenhum desperdício, como me disseram algumas vezes. Eu poderia até pegar um livro melhor do que o que estou lendo. Mas não acho que valha a pena, não. Está tão agradável, é bom ter um livro que não é tão bom assim para ler. Acho que, num dia assim, é melhor não fazer nada muito exigente. Não é que, neste momento, só esteja me sentindo apto para leituras breves, mas seria bem agradável ler frases curtas. Acredito que possa ler com alegria também frases muito longas, mas agora elas não me apeteçam. Estou gostan-



Ilustração: Thiago Thomé Marques

do mais das breves. Estou gostando de ficar aquém da medida de corte. Isso não torna as frases atraentes, não é isso que quero dizer: torna-as apenas mais curtas.

Daqui onde estou vejo que o gato subiu na poltrona e olha para fora. Ele gostaria de sair, mas não pode. Não pode porque a persiana o impede de pular pela janela. Então, após alguns minutos de consideração, o gato prefere pular de volta ao chão. Fica ali, parado, considerando, olhando. A consideração do gato está praticamente toda posta sobre o olhar. Isso me parece esteticamente muito satisfatório: a posição do gato, a sua consideração posta inteira sobre o olhar. Agora ele se move. Foi-se para dentro da casa, e eu já não o vejo. Que bom. Não quero me sentir obrigado a acompanhar o gato. Melhor que ele se vá e eu tenha a vista livre para olhar outra coisa. Mas também não quero buscar outra coisa para olhar. Basta ver o que aparece no meu campo

de visão. Assim é mais gostoso ver o que se passa e não ficar pensando que tem a ver comigo. Isso é só o que estou achando agora, enquanto leio um pouco, não é nenhuma lição de vida ou de psicologia. Estou apenas tentando ler uma frase, e olha que ela é bem simplória.

Fico pensando se o quase nada que estou lendo chega a ser uma história. Nesse caso, a história que estou lendo é apenas uma sequência de acontecimentos, mas não uma história fechada de acontecimentos mutuamente implicados. Eu acompanho os acontecimentos, e eles permanecem abertos para fora da história. A história corre ao encalço dos acontecimentos, mas não os contém — felizmente. Se os contivesse, a história acabaria virando um romance, ou coisa assim. Essa ideia repugna um pouco o que me vem ao olhar. Conter acontecimentos, fazendo-os contar uma história fechada dentro dela mesma é bem limitante pa-

ra mim agora. Deixar que a história seja apenas uma perseguição de uma sequência de coisas, ao contrário, é divertido, é até libertador. Que história podem dar essas coisas que seguem outras coisas? É o que vou comprovar depois que eu chegar ao fim da história. Como não é um conto ou romance, nem os acontecimentos estão mutuamente implicados entre si, isso pode parar em qualquer lugar, ou pode nem parar mais. Não sei quem decide. Eu prefiro não decidir nada. Fico muito aliviado por não ter de decidir nada por aqui.

Então que acontecimentos seguir? Devia começar por um acontecimento dentro de uma narrativa simples, sem contenção de início ou de fim. Um exemplo de narrativa simples seria acompanhar o alinhamento entre o olhar do gato retesado na poltrona e o corpo de um passarinho sobre o galho de uma árvore do lado de fora. Isso é uma cena verossímil. Mas a verossimilhança pode acabar levando à ideia de uma finalidade da história, e quando isso acontece acaba ficando meio cansativo. Acho importante, importantíssimo, aplicar medidas às frases para que a leitura da história ganhe ritmo e siga o caminho desimpedido dos acontecimentos, sem que nada tente detê-los dentro de si, ou de uma finalidade.

Não acredito que a finalidade esteja inscrita na natureza. Uma coisa bem clara é o fim, outra coisa é a finalidade. A finalidade não é tão boa como o fim, porque a finalidade perverte a grandeza própria das coisas. Quando têm uma finalidade, as coisas se encaminham para aquilo que a finalidade impõe a elas. Por exemplo: se uma coisa está cheia de paixão, a finalidade vai submeter essa paixão a uma disposição finalista que não faz nada bem à paixão. Não há nenhum paradoxo aqui. Basta seguir o fio das coisas e ver onde vai dar para perceber que uma finalidade é uma desgraça para a coisa: impõe-lhe um destino, cerceia demais a sequência simples dos acontecimentos.

Acho que já não é preciso ficar nesta posição meio paralisada em que estou, como um gato que observa o passarinho até o fim de seus dias. É possível mexer as costas, arrumar o travesseiro, testar as circunstâncias. É possível até dar um cochilo no meio da leitura. Essa liberdade do cochilo não tem nada demais. É ótima como teste rápido de histórias sequenciais. Estou bem concentrado na leitura agora, mas depois, sem perceber, posso cochilar e ter de voltar à página de novo, como fiz logo que vim para cá. É verdade que a história, se fosse muito boa, devia me prender e não me largar cochilando por aí. Mas se a história quiser inventar um cochilo pelo meio, pode também. A leitura aceita tudo da história que ela segue. Aceita até que a história desapareça por aí, enquanto eu fico a espiar idiotamente feliz a página vazia.

Que delícia isso que se lê como um dia que se acaba quando viro a página. **1**

 **raimundo carrero**
LUTA VERBAL

TENSA E ANGUSTIANTE

É um desafio, com certeza um angustiante desafio, vencer a marca da segunda obra literária, sobretudo depois de um primeiro lançamento celebrado e destacado. Este pede, pelo menos, o depoimento de grandes autores que atravessaram esse momento, exigindo de si as mesmas qualidades e os mesmos destaques do primeiro momento ressaltados pelos críticos e pelos comentaristas.

Escrevo tudo isto para afirmar, de forma veemente, que o pernambucano Ney Anderson acaba de vencer esse desafio depois da publicação da primeira obra, **O espetáculo da ausência**, com o rito inicial dos elogios e exaltações. **Apocalipse todo dia**, assim como a primeira obra, traz, de imediato, prefácio do já clássico Marcelino Freire, na primeira orelha, consagrando o Recife como cenário de suas cruéis narrativas: “Histórias



Apocalipse todo dia

NEY ANDERSON
Patuá
120 págs.

que se passam pelas ruas da cidade. Da Rua ao Hospício à Rua das Calçadas. Em casarões ou em ruínas macabras. À beira-mar ou ao redor do Rio Capibaribe. Tudo é matar ou morrer. Eita danado!”. E define com acerto: “Ney, neste novo livro, constrói seu as-

sombroso universo a partir da suspensão. Digo: na surdina. Nas entrelinhas. Nos velórios (tantos) onde murcham flores artificiais. O autor vai lá, fundo”.

Assim, define este mundo sombrio, onde habitam as dores do universo e por onde escorre o sangue impuro da humanidade, cercado de gritos e de gemidos, sem salvação; onde habitam os mortos insepultos, jogados no chão da rua, chão do mundo, nos esgotos, nos escarros; na lágrima de quem nunca mais volta a chorar, secos os olhos, secos os cílios, secas as pestanas; num mundo onde é proibida a paixão; num mundo onde as balas zunem de espanto e de tristeza. E de agonia pelos mortos de fome, de pranto e de agonia em cada guerra.

Enfim, de Ney pode-se dizer o mesmo que Baudelaire disse de Edgar Allan Poe: que sua obra não admite “choramingas enervantes”. **1**



RAY EVILYN

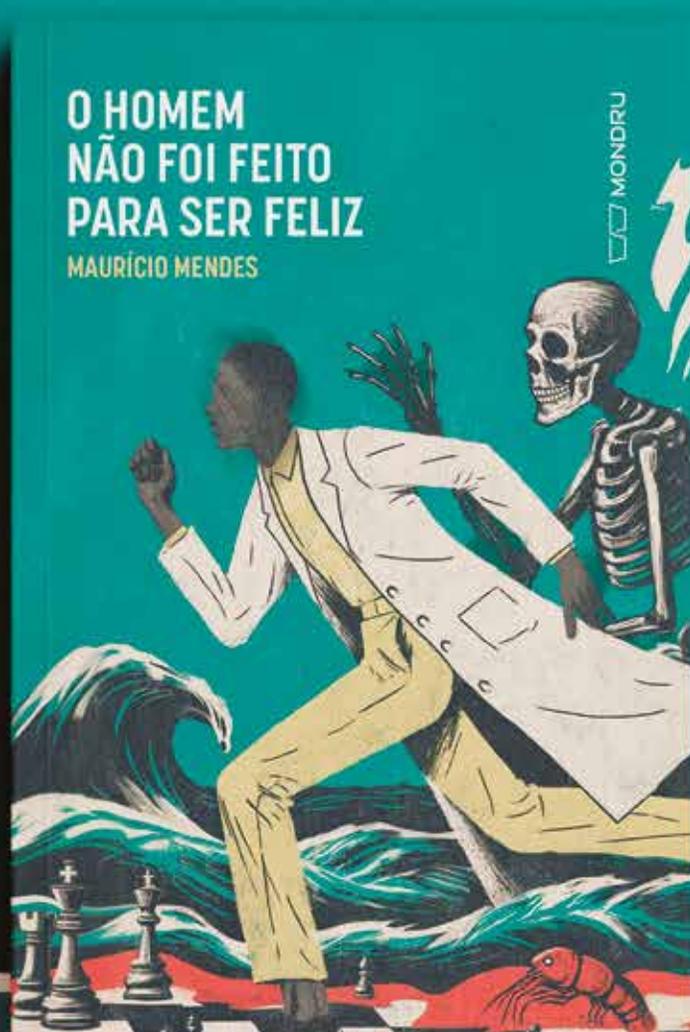
Ney Anderson, autor de Apocalipse todo dia

Como a negritude e a masculinidade se entrelaçam para definir a vida de um homem?

Ele tinha tudo para ser feliz.
Mas a felicidade não foi feita para ele.

Um delicioso romance de estreia, cínico, incorreto, mas com reflexões importantes e divertidíssimas. [...] Pautas tão em voga quanto emancipação feminina e racismo são tratadas de maneira original e mordaz, com um excelente apoio de grandes obras da literatura. Este é um novo autor com personalidade muito própria, que traz um frescor a uma cena literária já tão saturada de panfletos. — **Santiago Nazarian, escritor e tradutor.**

Com pena firme Maurício Mendes entra na cabeça de um médico pardo celibatário convicto, atormentado pelas suas próprias certezas. Sua sagacidade e passagens filosóficas impressionam em meio a uma prosa rápida, envolvente e sagaz, desfilando em temas pontiagudos como misoginia, racismo, prostituição e ética médica. Um romance agri-doce e inteligente que não conseguiu largar por um segundo. — **Natércia Pontes, escritora.**



O corpo em fragmentos

Do tamanho de um grão, de N. Netta, explora a fragilidade e a busca pela autonomia feminina e pelo prazer em meio à dor

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO - RJ

O romance **Do tamanho de um grão**, de N. Netta, começa com a constatação do caráter feminino da narradora:

Nasci com dois pequenos órgãos amendoados, um em cada lado do ventre. Imagino-os saquinhos cobertos por uma pele muito fina. Antes dos 14 anos, meus ovários eram rosados e lisos.

Desde esse início, o leitor poderá observar que se trata de uma narrativa que privilegiará não a mulher como protagonista social, desejosa de igualdade, supremacia ou poder, mas como alguém possuidora de autoridade sobre seu corpo.

A natureza humana é a fragilidade, e dela não escapam mulher ou homem. Podemos dizer que a fragilidade a todos pertence. É certo que, no relacionamento sexual, muito discutido no livro, a mulher é quem corre o maior risco. Não digo apenas o risco de engravidar, mas, de todos os perigos a que estamos sujeitos, as mulheres os vivenciam em dobro. Deixemos, entretanto, os riscos da espécie humana, cujas consequências pertencem a todos nós, e entremos no problema que a literatura nos apresenta, embora sempre o manifeste de modo disfarçado.

Sabemos que a linguagem não nos pode dizer tudo. Ao nos comunicarmos com uma ou mais pessoas, tanto na oralidade como na escrita, vários elementos estão acoplados ao que expressamos pelo idioma. Sem esses elementos, não seria possível o entendimento. Na obra literária, na medida em que esta não existe por si só, eles se potencializam. Vejamos: um texto joga com o novo, como a criação de novas possibilidades que muitas vezes julgamos impossível a língua nos oferecer.

Netta aposta nisso. Sua narrativa é fragmentada, talvez não por modismo ou herança de fórmulas eternamente vanguardistas, mas por ter certeza da insuficiência das palavras, estando elas soltas ou agrupadas em diversas sintaxes.

Ao iniciar o romance e descrever o aparelho reprodutor (digamos assim) feminino, não está em jogo apenas o aspecto físico da mulher, mas todo o conceito do feminino, levando-se

em consideração não apenas o presente, mas o passado próximo ou distante. Embora quase não mencione as lutas feministas do século 20, ou fale apenas de uma de suas mentoras (Simone de Beauvoir), entende-se que não nos é possível qualquer tipo de inteireza: são as palavras e suas possibilidades as protagonistas de uma construção sempre por se fazer, tornando a metáfora como possibilidade de dizer o que todo idioma nos deixa em falta.

A narradora sofre o tempo todo: uma doença; uma gravidez na juventude; as dores da independência e do aborto; além de descrever de forma minuciosa o processo de interrupção da gravidez quando está prestes a ser submetida ao aborto; a fisionomia e os trejeitos do médico e das enfermeiras; os aparelhos a serem utilizados; os modos de dissimulação e fuga, caso essa seja necessária, pois a lei não permite tal prática.

A linguagem mostra-se bastante adequada ao assunto. A narradora, já de um ponto distante do acontecimento que deseja trazer a público (a narrativa não é apenas de uma fase da vida, mas do que tal fase provocou no restante dela), faz reflexões sobre o próprio passado e sobre um determinado fato que muito a marcou na juventude. Não é à toa, presente no início do romance, a dedicatória à Annie Ernaux e referências a **O acontecimento**.

Patamares poéticos

Poderíamos exemplificar, por meio de muitas passagens, a leveza na utilização da nossa língua portuguesa, que a autora sabe manejar e a faz atingir patamares poéticos, ainda que se expresse num registro que poderíamos chamar de informal culto:

Os ipês estavam floridos, disso não esqueci porque andei em calçadas cobertas de pétalas rosas derrubadas pelos ventos desconstruídos do mês agourento; [...] rodo minha mão na cara e ofereço-a a tapa; [...] — O homi do saco vai te pegar, vai te pegar, vai te pegar.

Evocando o tema do romance, há várias questões sobre a relação da geração da autora — nascida nos anos 1960 — com a questão sexual. Onde uma adoles-



ALESSANDRO BASTOS

A AUTORA

N. NETTA

Vive e trabalha em Belo Horizonte (MG), onde nasceu. É mestra em Teoria da Literatura pela UFMG, especialista em Escrita Criativa e jornalista pela PUC Minas. **Do tamanho de um grão** é seu romance de estreia.



Do tamanho de um grão

N. NETTA

Quixote

109 págs.

TRECHO

Do tamanho de um grão

O fim da tarde esvaziava os edifícios de escritórios quando deixei o casarão rosa por uma porta nos fundos da clínica. Antes de sair na rua, passei por uma área de tanque e por um pátio, onde vi colchões postos para arejar nos parapeitos de janelas e uma das enfermeiras puxando lençóis encardidos e esvoaçantes pendurados em varais.

cente podia encontrar referências ao sexo, ainda que cientificamente abordado, numa biblioteca pública no final dos anos 1970? O que havia disponível sobre o assunto para os jovens da época? Outro ponto a se discutir é a questão ética sobre o relacionamento sexual, a gravidez e o aborto. Outra importante questão, quase sempre concorrente à mulher, é a postura masculina diante da gravidez indesejada da companheira. Ela vai sozinho à clínica clandestina para abortar? Onde estará o namorado naquele crucial momento? Ao chegar à casa onde moram, ele ficará ao lado dela ou sairá para uma festa com os amigos? Então, a questão do livro não se resume à prática ou não do aborto envolvendo aspectos éticos ou religiosos, mas às relações no dia a dia e suas interferências nos relacionamentos.

Uma vez que vivemos num período de falso conservadorismo em vários países, a autora não faz o uso barato da questão. A prática ou não do aborto estaria acima das políticas populistas, tornando-se a opção de abortar uma questão de decisão pessoal por parte daquela a quem o corpo pertence.

Durante boa parte da narrativa, há idas e vindas no tempo, que, pouco a pouco, vão revelando a personalidade da narradora. Ela procura se relacionar com suas lembranças, suas perdas, com os modismos a que aderiu no começo da juventude e com as decisões que, no momento da enunciação, já se encontram analisadas pelo crivo da razão.

Netta não dá nome às pessoas, coloca-os com letras, como Dr. R, o namorado Y etc. Num romance, não importa se o narrado foi ou não vivido pela autora, o que vale é a capacidade de representação e de provocar o sentimento de cumplicidade do leitor. Além disso, o livro, ao trazer letras no lugar de nomes, revela não apenas o ocultamento das verdadeiras identidades, mas o caráter anônimo da vida nas grandes cidades. Ambientado em Belo Horizonte (MG), o romance, apesar da constante circulação dessas pessoas anônimas, apresenta o flanco lírico da cidade, descrevendo praças, construções, ruas, árvores e a solidão, cujo manto sempre envolve a narradora. A BH de N. Netta tem características provincianas e nos revela seu enamoramento pela cidade, ainda que não se saiba se narradora e autora são unas nesses amores.

Não sei se, no atual momento, encontramos outro livro capaz de dialogar com **Do tamanho de um grão** na forma e no conteúdo. A autora, a todo momento, sabe retratar, com sua prosa curta e simples, o sofrimento humano, sem renunciar ao prazer que a existência pode proporcionar à mulher, ainda que esta viva muitas vezes em situação desfavorável. O livro pode ser visto como uma ode do amor a si, como a tentativa de busca pelo prazer no ato de narrar e ainda como o relato da dificuldade do ser humano em superar a dor; acrescentando-se que descrever essa mesma dor não significa ser masoquista.

No final, a narradora descobre o grão e o que ele lhe significa. Mas, aqui, cabe ao leitor chegar até lá e refletir. Seria bom se fôssemos todos filósofos. **📖**

inquérito

SILVANA TAVANO

EM BUSCA DO CLIQUE

Silvana Tavano descobriu cedo que os livros seriam sua primeira pátria. Filha única, só entrou na escola aos 7 anos, já cercada de amigos de papel: José Mauro de Vasconcelos, Monteiro Lobato e Júlio Verne. Desde então, a leitura se tornou exercício de imaginação e também de vida.

Jornalista formada pela Escola de Comunicações e Artes da USP, Tavano passou quase três décadas em redações até que a literatura, sempre presente, se impôs. De lá para cá, construiu uma sólida trajetória na literatura infantil e juvenil, com mais de 30 livros publicados no Brasil e no exterior, títulos chancelados pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) com o selo Altamente Recomendável, além de prêmios importantes, como o João de Barro de Literatura para Crianças e Jovens. Em 2013, seu **Psssssssssssiu!** (Callis) recebeu também o selo White Ravens, distinção da Biblioteca Internacional da Juventude de Munique. Já em 2022, **Sonhozzz** (Salamandra), escrito em parceria com Daniel Kondo, conquistou o Jabuti de Literatura Infantil.

Aos poucos, a autora arriscou-se no terreno da ficção para adultos. O primeiro romance, **O último sábado de julho amanhece quieto** (Autêntica), foi finalista do Prêmio São Paulo de Literatura em 2023. No ano seguinte, publicou **Ressuscitar mamutes**, semifinalista do Oceanos 2025.

A escritora que anota à margem dos livros, relê finais que a marcaram e mistura poesia, ensaio e ficção em suas leituras diárias mantém uma certeza: ainda há muito a aprender.

Neste *Inquérito*, Silvana revela a disciplina e a entrega que moldam seu ofício. Conta que um bom dia de trabalho nasce de uma ideia ou de um parágrafo persistente. Que escrever é surpreender-se com o caminho da história, nunca sucumbir à vaidade e, sobretudo, recusar panfletarismos ou lições de moral. Para ela, limite é palavra que não cabe na ficção. Talvez por isso seus livros se movam entre o rigor da forma e a liberdade da invenção, entre a simplicidade de um pão com manteiga e o assombro diante da morte. Ler, para Tavano, é necessidade vital; escrever, um modo de descobrir-se.

• Quando se deu conta de que queria ser escritora?

Se o sonho dá conta de alguma coisa, então isso aconteceu bem cedo. Não tinha irmãos e só fui para a escola aos 7 anos, depois de ter lido muitos livros — José Mauro de Vasconcelos, Monteiro Lobato e Júlio Verne foram os meus primeiros amigos. Com aquelas histórias eu brincava de imaginar, e acho que o desejo de escrever já estava lá.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Grifar e anotar nas margens dos livros que estou lendo. Listar os títulos lidos de janeiro a dezembro de cada ano. Intercalar clássicos e contemporâneos. Volta e meia reler as páginas finais de livros que me marcaram. Ler em livrarias. E ler gêneros diferentes ao mesmo tempo — um ótimo *mix* é poesia na cabeceira, ficção nas horas livres, e ensaio nos períodos de estudo ou de trabalho.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

A que estiver em curso — ler é imprescindível. Mas lembro d'**O livro do travesseiro**, de Sei Shônagon, que gosto de abrir ao acaso, como uma espécie de oráculo, nem todos os dias, mas há muitos anos.

• Se pudesse recomendar um livro ao presidente Lula, qual seria?

A **era do capital improdutivo**, de Ladislau Dowbor.



LUIZA SIGUEM

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Ao redor, tranquilidade; por dentro, urgência.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Uma poltrona confortável, horas livres e silêncio.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

O que me traz uma ideia. Ou um primeiro parágrafo. Ou uma página que continuo achando boa no dia seguinte.

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

Perceber que, a certa altura, a história começa a se contar enveredando por caminhos que eu não tinha imaginado, e me surpreender com o que a escrita me revela sobre o mundo e sobre mim mesma.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

A vaidade.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

A vaidade.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Carla Piazza, Flávia Braz, Fernando Rinaldi, Júlia Barandier.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Não dá para eleger um único livro imprescindível. Felizmente são muitos, e de todos os gêneros: **O deserto dos tártaros**, de Dino Buzzati; **Stoner**, de John Willians, **Altos voos e quedas livres**, de Julian Barnes; **O verão dos homens adultos**, Victor Heringer; todos os da Adélia Prado, e haveria muitos outros nessa lista. Já os descartáveis, a memória descartou.

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

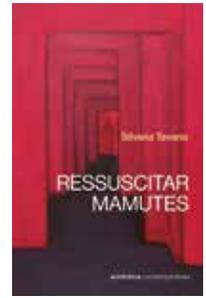
Tentar ensinar seja lá o que for, explicar demais, ser confortável no sentido de não provocar nenhum tipo de incômodo. E (pensando em títulos estrangeiros) uma tradução ruim.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Nunca é muito tempo. Assuntos que hoje passam longe do meu radar talvez me capturem amanhã, quem sabe? Só quero que a curiosidade não me abandone... nunca.

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

De uma perna balançando sem parar na poltrona ao lado da minha, na sala de espera do dentista. Mais recentemente, de um termômetro no semáforo marcando 39 °C, às 13h, em São Paulo.



Ressuscitar mamutes

SILVANA TAVANO

Autêntica

120 págs.

• Quando a inspiração não vem...

Leio.

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

Lygia Fagundes Telles. Além do café, ofereceria um cálice de vinho do Porto, como ela costumava fazer depois das entrevistas. Também gostaria demais de convidar Natalia Ginzburg; maravilhoso mesmo seria tomar esse café papeando com as duas.

• O que é um bom leitor?

O que lê com prazer.

• O que te dá medo?

Viajar de avião, a morte das pessoas que amo, qualquer doença que me impeça de escrever.

• O que te faz feliz?

Estar perto da minha família, das amigas, dos amigos e dos meus gatos. Banho de mar, pão com manteiga, chocolate.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

A certeza de que continuo tendo muito o que aprender.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Encontrar as palavras que podem dar forma a certa ideia e ouvir o clique que só acontece quando tudo se encaixa. A segunda maior preocupação: torcer para que o leitor também escute (ou sinta) esse clique.

• A literatura tem alguma obrigação?

A obrigação de passar longe do panfletário, da mesmice e das lições de moral.

• Qual o limite da ficção?

Limite é uma palavra que não cabe na ficção.

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

Ao Pedro Vinício. Mas também convidaria o ET para passar uma tarde na praia: não é um “líder”, mas o mar me inspira de muitas maneiras.

• O que você espera da eternidade?

Sossego e todo o tempo do além-mundo para ler os livros que não dei conta nesta vida. 📖

**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

UM NOVO CAPÍTULO

Diz a sabedoria popular que destruir é fácil e a reconstrução sempre é mais penosa que a construção original. Não sei se isso se aplica a todas as situações que se nos apresentam, mas seguramente é uma sensação que temos em inúmeras ocasiões ao longo da vida. Quando analisamos a destruição de políticas públicas, esse ditado popular se avoluma ao atingir milhares ou milhões de pessoas, como aconteceu recentemente nos governos federais de 2016 a 2022, quando o Brasil perdeu 16,5 milhões de novos leitores e a incipiente política pública de formação de pessoas leitoras, baseada no Plano Nacional do Livro e Leitura (PNLL), foi banida juntamente com a extinção do MinC e a ideologização à extrema direita do MEC.

O terceiro mandato do presidente Lula se depa-rou com um estado de destruição não apenas de planos, programas ou ministérios pontuais. Na verdade, o que o país ainda está enfrentando são as consequências da quebra da institucionalidade republicana e do papel do Estado como motor de desenvolvimento e promotor de maior equidade social e econômica.

Ao destruir ministérios e projetos que asseguram direitos, não são apenas os programas que cessam, mas toda a tecnologia acumulada, todo o consenso obtido na concepção, planejamento, aprovações políticas, jurídicas e econômicas e, ainda, a aprendizagem da implantação igualmente tragada pelo abismo destrutivo. Perdem-se servidores públicos comprometidos, perde-se credibilidade com os beneficiados, perdem-se orçamentos, perde-se o espaço político conquistado e o discurso contrário à equidade e ao desenvolvimento ganha corpo para legitimar a destruição.

A dinâmica dessa corrosão é insidiosa e não se detém apenas na usurpação de bens materiais. Na verdade, qual um “gênio maligno” (e me perdoe Descartes pelo mau uso do termo), o verme destrutivo de políticas públicas promotoras da equidade e do desenvolvimento produz agentes públicos e privados que, incessantemente, fabricam desinformação e ideias que são rapidamente absorvidas, via redes digitais instrumentalizadas, pela ignorância e psicopatias visíveis e perigosas de boa parte da população. Tudo isso cria no país um ambiente hostil e regressivo, avesso à recuperação do que foi destruído porque cria barreiras de difícil superação e alimenta a notória lentidão do poder público.

É farto o material coletado nos meios digitais de pessoas vestidas com as cores pátrias dizendo barbaridades e imbecilidades que superam em muito a inventividade de um bom ficcionista. Já se tornou habitual recebermos pelas redes, como se fosse humor, centenas de filmagens de entrevistas com senhorinhas e senhorzões pançudos enrolados na bandeira dos EUA ou de Israel afirmando coisas alucinantes, tais como intervenções marcianas para destituir Lula, ele próprio considerado um clone sequencial porque o original já teria falecido há anos.

Ao contrário do riso, a quantidade interminável desses depoimentos, um mais constrangedor do que o outro, me provoca tristeza civil, além da certeza de que é preciso reverter esse quadro com urgência. Não apenas porque entendo que a solidariedade com o outro é cláusula pétrea de quem se considera minimamente humano e racional, mas porque os que hoje oram para pneus, amanhã podem portar um fuzil AK-47 e provocar assassinatos ao bel prazer da vontade de uma mente insuflada pelo ódio de classe, de gênero, de xenofobia, de machismo, entre tantas outras barbáries. Exagero? Se olharmos acima do Equador no nosso hemisfério, constatamos que isso ocorre com insana frequência nos EUA, cuja bandeira foi venerada pelos “patriotas” de extrema direita no último 7 de setembro, clamando pela impunidade dos que pretenderam replantar a ditadura militar no Brasil.

Caminhando para o final de seu terceiro ano, o governo segue enfrentando dificuldades de grandes proporções com um Congresso de maioria reacionária e antipopular, frágil estabilidade no cumprimento da democracia pelas Forças Armadas e uma elite ávida por acumular capital em detrimento de uma maioria superlativa que empobrece no trabalho vil que o neoliberalismo atual proporciona. A reconstrução, lema inicial do go-

verno, ainda tem muito chão pela frente, apesar de ter obtido nesses dois anos e nove meses avanços extraordinários em várias frentes.

Se a situação difícil é compreensível, o risco escancarado à manutenção da democracia, dos direitos e de políticas públicas de equidade clamam por celeridade, e isso implica na resolução de quadros distópicos que se apresentam diariamente. Neste momento em que escrevo, a manchete é a ameaça do uso militar dos EUA para defender o líder da organização criminosa que culminou no 8/1/2023.

A situação permanece grave, mas isso não quer dizer que não há reconstrução ou conquistas que recuperam paulatinamente os direitos da cidadania. Os exemplos são muitos e talvez o principal deles seja no campo jurídico-político, expresso no primeiro processo judicial que pode levar à punição os chefes da gangue que quis derubar o Estado de direito no país. Somos conhecidos como o país campeão da impunidade, onde todos os golpes de Estado foram favorecidos, com o perdão sempre favorecendo a cultura do golpismo antidemocrático. Hoje temos a possibilidade de começar a reverter essa má fama e rever, com justiça, nosso passado que suportou totalitarismos.

Mas chamo a atenção para o que está institucionalmente acontecendo nas políticas públicas de leitura e escrita. Após longa caminhada no contexto difícil da nação, MinC e MEC deram os primeiros e decisivos passos institucionais para dar consequência prática às diretrizes da Lei 13.696/2018 da Política Nacional de Leitura e Escrita (PNLE), regulamentada em setembro de 2024.

Os quatro últimos meses foram marcados pela institucionalização do principal desígnio da PNLE: a criação e implantação do novo Plano Nacional do Livro e Leitura – PNLL 2025-2035. Foram designados os membros do governo e da sociedade civil dos

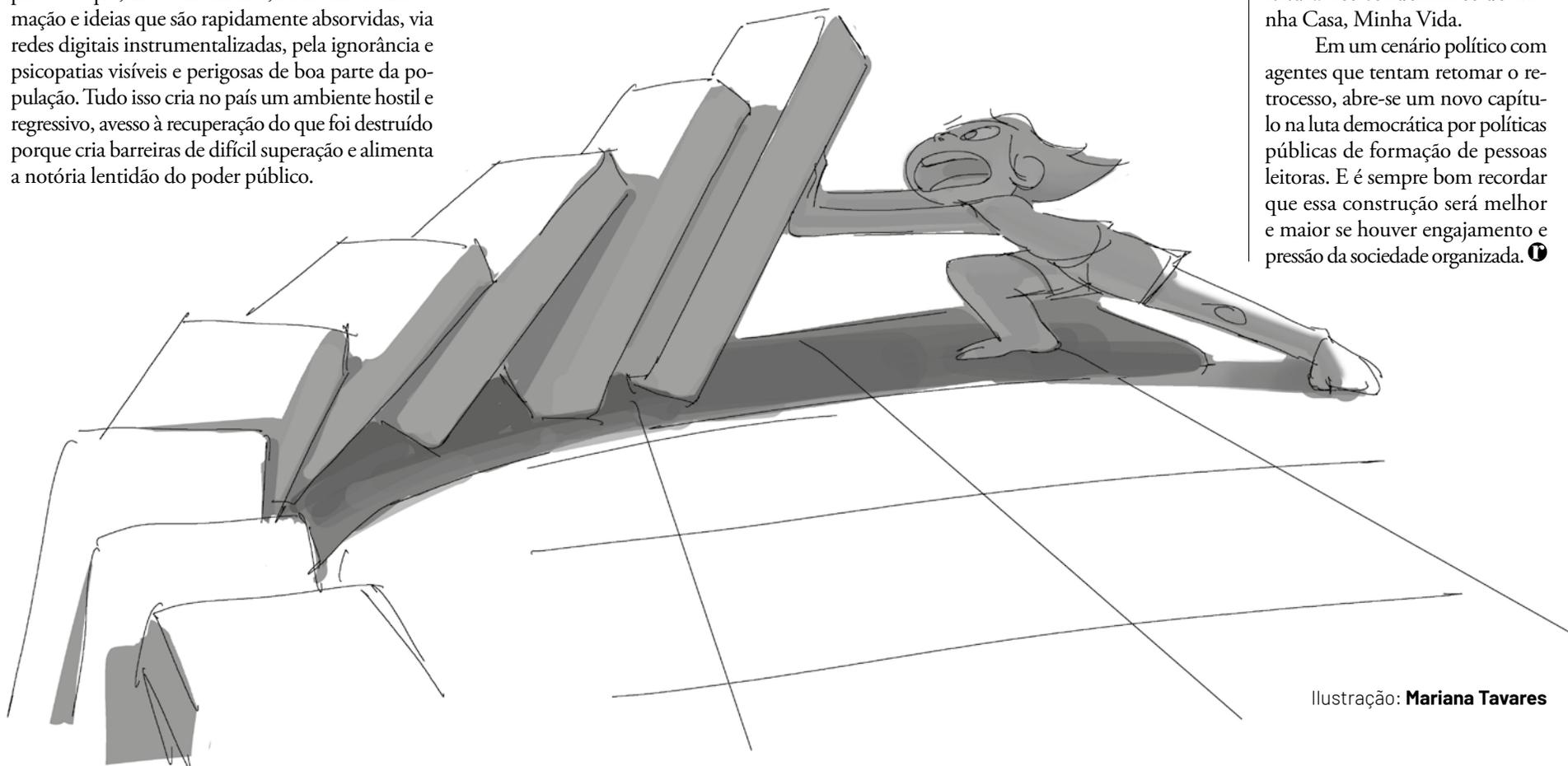
Conselhos Diretivo e Consultivo do PNLL, assim como a Coordenação Executiva que se encarregará da implementação do PNLL decenal e do bom encaminhamento dos projetos, programas e ações de formação de pessoas leitoras.

Com orçamentos restritos tanto na cultura quanto na educação, e com um prejudicial atraso na sua implantação, mesmo assim há com o que nos animarmos, e espero que esse alento possa se traduzir em participação ampliada, iniciativas, cooperação e, principalmente, unicidade em torno do novo texto de objetivos e metas do PNLL decenal aprovado pelo Conselho Diretivo.

Há que realçar a metodologia de construção do Plano que, mais uma vez, se iniciou com um processo de escutas conduzidas por consultores independentes de todas as entidades nacionais envolvidas no tema. Essas escutas e estudos formalizaram-se em um texto-base que foi exposto e debatido em reuniões com ativistas em várias regiões do país. O processo se encerrou com a consulta pública virtual do texto, que recebeu mais de 1.600 sugestões. Essas sugestões foram submetidas ao Conselho Diretivo, que estabeleceu o texto final que será convertido em decreto para começar a vigorar.

Também anoto que MinC e MEC estão institucionalmente mais comprometidos com o PNLL se compararmos ao primeiro Plano, não somente porque obedecem à determinação da lei que os designa como responsáveis, mas porque há uma real determinação em viabilizá-lo. Em paralelo ao processo de reconstrução do PNLL, os ministérios estabeleceram os primeiros programas comuns, que agora fazem parte dos objetivos e metas nos próximos dez anos, como o PNLD Literário, voltado a fornecer livros às bibliotecas públicas e comunitárias, a retomada do Prêmio Vivaleitura e, com o Ministério das Cidades, a implantação de pontos de leitura nos condomínios do Minha Casa, Minha Vida.

Em um cenário político com agentes que tentam retomar o retrocesso, abre-se um novo capítulo na luta democrática por políticas públicas de formação de pessoas leitoras. E é sempre bom recordar que essa construção será melhor e maior se houver engajamento e pressão da sociedade organizada. **📌**



Escombro e canção

Em **Noite devorada**, Mar Becker faz da ruína e da delicadeza os alicerces de sua poesia

RAFAEL ZACCA | RIO DE JANEIRO - RJ

As obras dos antigos chegam à modernidade fragmentadas; as obras modernas já nascem como fragmentos. Essa ideia romântica, proposta por Friedrich Schlegel no final do século 18, na revista *Athenaeum*, tem um tremendo alcance que se estende até o nosso tempo. E toca com a ponta dos dedos obras que, ao nascer, já se parecem com ruínas. Como a poesia de Mar Becker.

ser toda escombro e canção

Esse verso paira sozinho numa página de **Noite devorada**, seu mais recente livro de poemas. Sem título e sozinho, esse verso é como o braço de uma estátua — não sabemos nada sobre o todo, conhecemos apenas uma pequena parte que tem a força de uma metonímia, mas que não consegue representar o todo. Intuímos, mas não o temos.

O efeito é semelhante ao de se contemplar um fragmento de Safo: estamos necessariamente diante de uma perda. Perdemos a música de Safo, embora ainda tenhamos um vestígio da canção nos papiros que foram preservados de quem quer que tenha copiado esses poemas nas folhas que se desmancham com o tempo.

Em **Noite devorada** Becker continua o trabalho que começou no seu primeiro livro, **A mulher submersa**: a poeta tenta produzir um canto que é, paradoxalmente, apenas um vestígio de si mesmo. Mas como fazer isso através da linguagem? Como fazer silêncio enquanto se diz alguma coisa? Como mostrar a ruína enquanto se ergue uma obra? Essas perguntas orientam as decisões estéticas de Mar Becker e desorientam a sua recepção. Afinal, o que Mar Becker está fazendo?

Quando não sei responder a perguntas como essas, gosto de continuar a conversa contando uma história. Vocês conhecem a história das sereias na **Odisseia**. Elas ficam nas rochas em alto mar e, quando as embarcações se aproximam, elas seduzem os marinheiros com seus cantos, atraindo-os para o naufrágio e para a devoração. Só que já no século 20, Franz Kafka criou uma versão surpreendente dessa história. Ele imaginou que o silêncio das sereias era ainda mais poderoso que o seu canto. A recusa do canto é mais mortal do que o canto. Então, quando Odisseu bolou o seu estratagema para passar com sua embarcação pelas

sereias e (na versão de Kafka) tampou os seus ouvidos com cera, ele somente teria sobrevivido porque não escutara que as sereias não cantavam. Que elas faziam silêncio. Elas estavam com as bocas entreabertas e, como ele imaginou que elas emitiam algum som e que a cera o protegia, não ouviu nada.

Porque ouvir o silêncio é diferente de ouvir nada. Assim como fazer silêncio com a linguagem é diferente de não fazer nada. Talvez seja por saber disso que Mar Becker tenha tomado o amor e o desejo como fundamentos de sua escrita. Continuando um trabalho que vemos na poesia de Hilda Hilst e na prosa de Clarice Lispector, Becker liga o tema amoroso ao tema existencial. Pois o amor demanda palavras para ser todo, mas nenhuma palavra está à altura do amor:

*aproxima-te do amor sem muitas perguntas
aprende-o impensado. intocado ainda
sem perguntas aproxima-te como descobrindo no
tempo um tempo sem
palavras
com medo de que
se chamado, o amor
(esse pássaro)
se assuste*

O poema lembra a recomendação drummondiana: “Penetra surdamente no reino das palavras./ Lá estão os poemas que esperam ser escritos.” Mas no caso de Drummond, o pássaro só e mudo está sem desespero, “há calma e frescura na superfície intata”, “em estado de dicionário”. No caso da autora, o pássaro pode voar a qualquer momento.

Intensidade

É curioso que o pássaro esteja aqui entre parênteses. Colocá-lo entre parênteses, de certo modo, é tratar a palavra pássaro com delicadeza na esperança de que ela não fuja. Mas é também preservar a sua poética de um excesso de elementos. Ao escolher dizer menos, a poeta ganha mais força: quanto menores os seus poemas, mais intensos se provam, e mais precisos na tarefa de dizer o que precisam dizer.

O mundo de Mar Becker é mínimo. Tem algumas agulhas. Um cavalo. Um único oceano, feroz. Uma embarcação. Algumas mulheres. Alguém sem rosto. Esse pássaro entre parênteses. O seu próprio corpo é frágil. O vento é um sopro. Tudo é delicado. Ao fazer um mundo com matéria mínima, ela enche esse mundo de treva, negatividade, escuridão, ruína. “também a delicadeza devora, a seu modo”, ela dirá. Nem mesmo a noite é tão escura quanto essa outra treva mais escura ainda. A noite foi devorada pela treva.

É contra esse pano de fundo (talvez a representação de um mundo palavroso de quem assusta o amor ou o poema) que as mínimas coisas de seus poemas emitem um brilho. Se tivéssemos que falar de seu trabalho em termos de pintura, poderíamos dizer que a sua técnica é a do *chiaroscuro*.

Mas ela não pinta (embora escreva projetando imagens), porque a sua questão é antes com a linguagem que com a imagem. Assim como o seu mundo é mínimo porque não lhe interessa exatamente a materialidade desse mundo, mas o que acontece com a matéria no tempo. Como fazer com as palavras o que o tempo faz com a matéria? Uma resposta provisória da autora está em outro fragmento, dois versos solitários na página:

*escrever é negociar com a língua um
modo mais feroz de calar*

A AUTORA

MAR BECKER

Nasceu em Passo Fundo (RS) e vive em São Paulo (SP). É autora de **A mulher submersa** (Urutau, 2020, finalista do Prêmio Jabuti), **Sal** (Assírio & Alvim Brasil, 2022) e **Canção derruída** (Assírio & Alvim Portugal, 2023).



MARIELI ADRIANI BACKER

Se o amor ajuda a poeta em sua tarefa de lidar com o paradoxo do silêncio da palavra na poesia, o que a ajuda com a ferocidade é a imagem do mar. Essa imagem (mais do que a palavra mar) corrói a sua língua: “é o mar que ensina a perder”, dirá Mar Becker em um poema que parece atualizar um velho tema de Sophia de Mello Breyner Andresen e um poema sobre a perda de Elizabeth Bishop (“A arte de perder não é nenhum mistério”). O mar “ensina a ouvir palavras como/ quebrassem umas sobre/ as outras”.

(O mar que corrói toda matéria com o sal, com a maresia ou, como diria João Cabral de Melo Neto, o mar que “está sempre/ com seus dentes e seu sabão/ roendo suas praias”, “o mar e seus ácidos”, “o mar e sua boca de ácidos”.)

De volta a Mar Becker, o mar ensina:

*a esquecer enfim —
é o mar que ensina a ir*

*e a brilhar no escuro como brilham navios cargueiros
e corpos amando*

Que mais se pode dizer a propósito de **Noite devorada**? Em comparação com os outros livros publicados pela poeta, talvez aqui seja o lugar em que a fragilidade de seu próprio corpo é mais bem enunciada, e seu papel na elaboração dessa poética mais nítido. É sob o signo da derrota e da fraqueza que surge a sua poesia e sua procura mais obstinada: a possibilidade de amar. Uma possibilidade que a crítica poderia ficar tentada a chamar de vitoriosa sobre esse fracasso inicial, mas que eu insisto em chamar de fracasso. Pois o amor não é garantia para a escritora, ela não o conquista. É conquistada por ele. Ela não diz: sou frágil e por isso posso amar. É o amor que a torna frágil e com isso ameaça a poeta, a sua poesia e a si mesma.

*o amor fez frágeis demais minhas
palavras*

e eu agora temo feri-las de morte sussurrando-as

Todo instante é um instante de perda paradoxal. Mar Becker perde muito — mas tem alguma coisa. O que ela tem? É nesse ponto de interrogação que se situa a sua escrita da fragilidade. Não digo que seus poemas sejam sobre a fragilidade — seria mais preciso dizer que a fragilidade é quem escreve os seus melhores poemas. E são essas palavras vulneráveis que ela oferece novamente ao público. Nisso reside o seu frescor. Agora, cabe-nos esperar que a poeta escape do perigo da redenção, e que não tome nunca a fragilidade como força. Para vingar, a fragilidade precisa permanecer frágil, sem artifícios. Até aqui, ela está vingando. **🕯**



Noite devorada

MAR BECKER
Círculo de Poemas
120 págs.

TRECHO

Noite devorada

amo com minhas perdas

e meu estremecimento

*amo neste corpo que pende,
indeciso entre pássaro*

e queda

PULSÃO DE VIDA, POURRA!

Querido poeta:

Num de seus momentos mais lúcidos, de sacoco cheio, enfatiado, você esbravejou:

>Estou farto do lirismo comedido

>Do lirismo bem comportado

>Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente protocolo e manifestações de apreço ao Sr. Diretor

>Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo

>Abaixo os puristas

Também estou farto, meu poeta

Ai ai minha Mãe Celestial

Que arte pesarosa é essa?

Que literatura lacrimosa é essa?

Tomanucu

Estou farto da tristeza modorrenta

Da tristeza dramática

Da tristeza trágica que envenena nossa consciência a conta-gotas

Noticiário

Literatura

Teatro

Cinema

Televisão

Drama drama drama drama

Tragédia tragédia tragédia tragédia

Drama tragédia drama tragédia drama tragédia drama tragédia

Caraleo, estou farto de tanto drama onanista, de tanta tragédia oportunista

É traumaaaaa que não acaba mais, povo de Pyndorama!

Todo o mundo, o mundo todo, toda a gente agora é o Batman na arte e na literatura brasileiras

Todo o mundo, o mundo todo, toda a gente agora é o coitadinho do Bruce Wayne

Um órfão dramático, trágico, traumatizado, sombrio, lúgubre, amargurado, que não sabe o que é alegria, que não goza nunca

Vão sifudê, seus broxas

Abaixo os pessimistas

Eeeh-laaa-eeeh, laaa-laaa-eeeh, eeeh-laaa-hooo!

A literatura do trauma, hegemônica, totalitária, em metástase, está se tornando o trauma da literatura

Está faltando alumbramento, meu Poeta do Alumbramento

Está faltando amor-humor

Principalmente amor-humor

Pulsão de vida, pourra!

A ideologia que move a literatura brasileira é uma ideologia negativa, uma engenhosa engenharia deprimida a serviço de experiências depressivas

Ninguém canta ou dança gostoso

Risos & sorrisos gozosos?

Nem sinal

Ninguém goza na prosa e na poesia brasileiras, nem mesmo nas cenas de sexo

O que ocorre nas cenas de sexo são uns espasmos cansados, uns espasmos sem luz, uns espas-

mos que não libertam, não alegram, não transportam pra lugar algum

Uns espasmos maquínicos, neuróticos, obsessivos-compulsivos

Fome que não sossega, sede jamais saciada

As doooores do patriarcado

As doooores do colonialismo

As doooores do racismo

As doooores da homofobia

As doooores do feminicídio

As doooores do abuso infantil

As doooores da violência doméstica

As doooores do genocídio

As doooores das doenças do corpo e da mente

As doooores do fanatismo religioso

Do fanatismo político

Do fanatismo econômico

Do fanatismo corporativo

As dores as doores as dooores as doooores

Quantaaaaa dooooooosooooor, meu poeta!

É traumaaaaa que não acaba mais, povo de Pyndorama!

Putaquipariu, estou farto dessa literatura que só enxerga a dolorosa merda humana

Dessa literatura que põe a bosta no microscópio

Dessa literatura que fica futucando com um graveto os muitos cocôs da sociedade

Dessa literatura do tipo análises clínicas, exame de fezes

Você lê a prosa trágica de Fulana de Tal e pensa, nossa, coitada, que miséria material, essa mulher deve morar embaixo de um viaduto, essa mulher deve feder, essa mulher deve estar cheia de carrapato, quando será que ela tomou banho pela última vez?

Você lê a poesia dramática de Beltrano de Tal e pensa, nossa, coitado, que miséria espiritual, esse homem deve pegar comida no lixão, esse homem certamente já perdeu todos os dentes, esse homem deve ter gonorreia e outras mil doenças, quando será que ele amou pela última vez?

Quantaaaaa dooooooosooooor, meu poeta!

É traumaaaaa que não acaba mais, povo de Pyndorama!

Mas, esperem... É tudo um fingimento?

Fulana de Tal e Beltrano de Tal são limpinhos, cheirosinhos, alfabetizados e bem nutridos?

Ela sempre morou em Higienópolis e costuma passar as férias em Paris?

Ele sempre morou em Copacabana e agora está fazendo pós-graduação nos Estados Unidos?

Escrevem essa literatura sorumbática, baixo astral, essa desgraça infinita, porque o zeitgeist e o mercado exigem?

Dramas & mágoas & tragédia & desesperos vendem bem, ganham prêmio?

A realidade não é mesmo uma bosta?

Arte & literatura não devem espelhar a realidade? Então façamos arte & literatura sobre a vida-bosta, com personagens-bostas em situações-bostas?

Ah, mas o escritor é um fingidor...

Finge tão completamente, que chega a fingir que é dor a dor que deveras sente?

Então, vamos fingir um pouco de alegria, meus nobres fingidores

Diante do formidável mistério da existência, mais eros e menos tanatos, por favor



Ilustração: Carne Levaré

Diante do indescritível mistério da existência, mais amor fati e menos niilismo, caraleo!

Chega de absurdos burocráticos à maneira do senhor Kafka, eu quero a exuberância colorida do senhor Rabelais

Chega de alegorias grotescas à maneira do senhor Beckett, basta de Estragons & Vladimires, eu quero a malandragem tropicalista sem nenhum caráter do senhor Macunaíma {mas sem aquele broxante desenlace melancólico, por favor}

Putaquipariu, chega de recorrentes & sinistras banalizações do mal

Chega de distopias torturantes, derrotistas

Desenganos & desilusões? Tou fora

Hora de reivindicar mais Emílias & Carlitos & Pedro Malasartes & Leonardos {**Memórias de um sargento de milícias**} & Píppi Meialongas & João Grilos e Chicós & Chalaças & Policarpo Quaresmas {mas sem aquele broxante desenlace trágico, por favor} & Ricardinhos {**Tanto faz**} & Lori Lambys & Meninos Maluquinhos & Amelie Poulains e menos, muito menos Édipos & Hamlets & Faustos & Raskolnikovs & Madames Bovarys & Condes de Monte Cristo & Cidadãos Kanes & Bentinhos & Lex Luthors & Riobaldos & Paulo Honórios & Macabéas et cétera et cétera

Abaixo os amargos, os pessimistas

Quando contaminado pelo pessimismo, quando corrompido pelo drama ou pela tragédia, o insólito-surrealismo do tipo delirante também se torna um tumor venenoso, um câncer tão perverso quanto o realismo-naturalismo do tipo mundo-cão

Hora de reivindicar mais fortúnios nas desventuras e menos infortúnios nas venturas, por favor

Está faltando alumbramen-

to, meu Poeta do Alumbramento
Está faltando amor-humor
Principalmente amor-humor

Pulsão de vida, pourra!

Eeeh-laaa-hooo, laaa-laaa-hooo, eeeh-laaa-eeeh!

O que eu quero?

Eu quero a literatura-exaltação, meu querido

Eu quero a prosa e a poesia que celebram a existência, a imaginação, a liberdade, o cosmos, o riso e o sorriso por meio de uma linguagem arrebatadora

Eu quero o entusiasmo dos novos Walt Whitmans, o júbilo dos novos Álvaro de Campos

Eu quero mais, muito mais, mandem pra mim os pequenos êxtases dos novos Manoel de Barros, as mínimas epifanias dos novos Mario Quintanas

Tomanucu, quantas vezes terei que repetir?

Eu quero a gaia ciência dos novos Zaratustras, o acaso objetivo & o amor louco dos novos André Bretons, as vibrantes criaturas oníricas soltas em novos **Peixe solúvel**

Eu quero as assombrações benévolas dos novos Murilo Mendes e o caleidoscópio de cores & sabores dos novos Ricardo Soares, o delirante fluxo-refluxo girando em novos **Cinevertigem**

Acima de tudo, eu quero que nossa literatura — ao menos uma parte dela — volte a ser uma embriagante festa pra inteligência

Menos Hardy Har Har e mais Lippy o Leão, please

É pedir demais?

O mundo está à beira do abismo?

Putamerda, nada de novo sob o sol, o mundo sempre esteve à beira do abismo, então, uuuh aaah, MENOS, muito menos Hardy Har Har e MAIS, muito mais Lippy o Leão, peeer favoreee

Menos Ratinho-Datena e mais Dercy Gonçalves

O cartógrafo das ruínas urbanas

Em **Prosa da cidade**, poemas e imagens revelam a cidade como território de cinza e sobrevivência

SANDRO ORNELLAS | SALVADOR - BA

Um século e meio após os paradigmas baudelairianos do flâneur como um dos retratos do poeta moderno e da cidade como sua paisagem “natural”, pode-se dizer que a experiência urbana contemporânea encontra-se em avançado estado de deterioração. A rua em burburinho e seus tipos anônimos já era um local de surpresas no século 19, mas essa experiência se tornou tão agressiva no 21, com seu capitalismo alucinatório, que a vida urbana transformou-se em sobrevida. O poeta, todavia, continua sendo o melhor cartógrafo dessa sobrevivência na cidade.

É como situamos o livro de poemas **Prosa da cidade**, de Nuno Rau, conhecido coeditor da revista *mallarmagens*, finalista do Prêmio Jabuti de Poesia pelo seu **Mecânica aplicada** (2017). Nuno retorna agora com um novo livro de poemas, também de fotografias, embora afirme logo no início do prefácio que “Este não é um livro de fotografias, mas de poemas”.

O diálogo entre poesia e fotografia no livro, todavia, leva-me a discordar dessa afirmação, tanto no atacado quanto no varejo. No atacado, porque a diagramação dos poemas no livro dialoga com o modo pouco convencional pelo qual as fotografias estão dispostas ao longo das páginas, proporcionando forte diálogo entre poemas e fotos. No varejo, porque os poemas de Nuno giram muito em torno do que Roland Barthes chamou de *punctum* na fotografia: detalhes que atraem a atenção de modo agudo para o inesperado e singular, fazendo o observador viver uma experiência inusitada junto à imagem. E não apenas isso.

Cinzas da cidade

O que une poemas e fotografias no livro é a “marca suja da vida” (Manuel Bandeira), lembrada no posfácio por Leonardo Almeida Filho. Daí que, quem espera poemas sobre o Rio de Janeiro turístico ou jornalístico encontra, na verdade, marcas da sobrevivência e das ruínas típicas das cidades brasileiras. As paisagens urbanas se sucedem de maneira vertiginosa e justapostas. São bares, ruas, praças, birosas, mar, praias, entulhos, pedreiras, side-

rúrgicas, passeatas, turistas, edifícios, estações de metrô alternando-se verso após verso, à maneira de tijolos em muros grafitados e descascados.

Cinza é a cor dessa cidade, pois em seu céu não cabem nem o plúmbeo, nem o argênteo, “que um afunda a sua dor num espectro/ engalanado e o outro/ aspira a um brilho que/ não tem e assim/ disfarça o céu que é por tudo cinza,/ apenas cinza em sua solidez e lixa/ em nossos olhos o que a superfície opaca e rarefeita/ afora de aspero: [...]”. A troca do “plúmbeo” e do “argênteo” pelo “cinza” corresponde à troca da palavra culta pela corriqueira, do verso melodioso pela fala quebrada e taquialógica, dos adjetivos ornamentais pelo ambíguo “cinza”: adjetivo e substantivo, cor tediosa e resíduo da combustão. Cinza é, portanto, a cor da vida e da paisagem desenhadas por Nuno Rau nesse livro.

Os momentos mais exemplares desse e dessa cinza sobre a cidade talvez sejam encontrados nos três sonetos intitulados *Água forte carioca (anamorfose) 1, 2 e 3*, da quinta parte do livro. Formando no centro da página uma espécie de muro com 14 decassílabos empilhados, eles têm, na página ao lado, uma mancha preta centralizada, dentro da qual estão apagados trechos do soneto original, formando com as palavras mantidas um outro poema, à imagem de letreiro ou muro pichado.

Os versos possuem parca pontuação, geralmente vírgulas, sem pontos separando as frases, indicadas quase sempre apenas com a maiúscula no início. A sensação que fica é de um fluxo verbal sem a sinalização apropriada para o leitor percorrer, como se percorre uma cidade. Suas “anamorfoses” são efeito dessa experiência: distorções territoriais na metáfora inicial do primeiro soneto (“toda cidade é uma pérola impura”), do segundo (“tudo é derrapagem e mero desvio/ que a nenhum lugar nos leva/ porque impérios serão sempre miragens/ que nos desviam para além das margens”) e do terceiro (“território detonado, cidades/ são os restos que a máquina de guerra/ deixou pelas quebradas [...]”), bem como distorções verbais no labirinto sintático e imagético entre uma “pérola barroca do real”, “o contemporâneo [que] é uma névoa” e “o Livro dos Dias (e desastres)”.

Multidão de rostos

Para fotografar o cinza P&B da “prosa da cidade”, Nuno Rau lança mão de retratos diversos, seja de anônimos que fazem de seus corpos muitas vezes extensão da cidade, seja no diálogo que estabelece com poetas.

Entre os anônimos, não estão o trabalhador consciente de seu ofício, nem a estudante batalhadora, mas cantores “do bar do Gilson”, “o rapaz que veio de Guangzhou”, turistas nomeados pela nacionalidade, mafiosos, estranhos no metrô, meninos do tráfico (“foi nos becos deste corpo/ que falanges de anjos excluídos e de olhar vago/ fortemente armados/ sitiaram desejos e projetos/ num último bonde antes do apocalipse/ entre projéteis”), comerciantes (“todas as promoções deste supermercado escondem/ armadilhas, ainda que os olhos/ da mulher atrás

do guichê do crediário/ amplifiquem metáforas de sucesso”), meninos de rua (“o anjo se arrasta/ pela calçada e sonha com a ruína/ do bairro industrial enquanto mede/ com os olhos vermelhos a distância/ e a trajetória do voo impossível/ até o Paraíso”) e desempregados suicidas (“Papai Noel, aliás José Calixto/ da Silva, pardo, 42, foi/ encontrado morto numa viela// do Jacarezinho, bala no crânio,/ e um 38 achado sob o corpo,/ junto ao fumo da pólvora nos dedos// [...]// ... Horas antes, o anjo// anunciador informou pelo zap:/ os patrocinadores reduziram/ as verbas, e, por isso, até segunda// ordem não necessitamos de seus/ serviços [...]”). Dentre muitos outros rostos apagados pela multidão.

Neste último poema, intitulado *Poema tirado de uma notícia no Whatsapp*, composto de tercetos e decassílabos, Nuno emula com habilidade ímpar o discurso do noticiário “mundo-cão” junto ao título bandeiriano. Aliás, Bandeira é um dos rostos de poetas com quem Nuno dialoga e retrata direta ou indiretamente em sua “prosa da cidade”. Além dele, vemos Drummond, João Cabral e Waly Salomão explicitamente presentes em poemas. Mas, se a presença dos “rostos” desses poetas poderia enobrecer o cenário cinzento, eles acabam, na verdade, por ajudar Nuno a desenhar seu próprio rosto, estabelecendo através deles um monólogo interior.

Monólogos do viajante

A maior parte dos poemas é, ao fim e cabo, de monólogos interiores, em que o poeta trata-se geralmente como “você”, numa espécie de despersonalização. Se esse exercício lírico é um procedimento clássico da modernidade, no livro de Nuno também funciona como estratégia de persuasão e cumplicidade com o leitor, que também ocupa esse lugar de *flâneur* desencantado, tropeçando a cada esquina com restos da utopia moderna. Nuno conversa consigo enquanto observa a cidade, tirando conclusões também sobre seus próprios versos nessas derivas geográficas e mentais. O que pode a poesia diante disso? Às vezes, Nuno se retrata terrorista, ao fazer do poema uma bomba: “e quando você abraça/ o estranho e coloca o poema em seu bolso/ sem que ele entenda ou perceba/ tudo parece explodir”. Outras vezes, se retrata desempregado, ao fazer do poema coisa sem dono: “os patrocinadores só não podem,// no entanto, cancelar este poema”. Seus autor-retratos são quase sempre também autoirônicos: “meus pesadelos/ de classe na forma de garotos armados”. Exceto talvez ao se nomear, não como flâneur, mas como “viajante” em alguns poemas.

É, portanto, à deriva que Nuno Rau se faz poeta-viajante e medita sobre a ruína da cidade-poema: buscando capturar “o real” que invoca ao longo de todo o livro, mas que parece sempre lhe escapar pelas mãos. **📖**



Prosa da cidade

NUNO RAU
Patuá
184 págs.



O AUTOR

NUNO RAU

Poeta, escritor, arquiteto e professor de História da Arte, tem poemas em diversas revistas literárias e nas antologias **Desvio para o vermelho** (Centro Cultural São Paulo), **Escriptonita** (que coorganizou), **29 de Abril: o verso da violência**, **Ponte de versos**, **Opiniões** e **Jumento com faixas – deboches e antiodes ao fascismo**, entre outras. Publicou o livro **Mecânica aplicada** (2017), finalista dos prêmios Jabuti e Rio de Literatura. É coeditor da revista *mallarmagens*. com e ministra oficinas de poesia no Instituto Estação das Letras.

O lustrissimu ridattore du Pirralhu

Juó Bananére deu voz ao dialeto ítalo-paulista e expôs, com sátira feroz, as contradições culturais do país

CARLOS CASTELO | SÃO PAULO - SP



Juó Bananére por **Oliver Quinto**

Lembro-me bem. Foi no ano de 1979, num sebo perto do Viaduto do Chá. Eu estava com Cassiano Roda, um colega de faculdade de jornalismo; dávamos uma de *flâneurs* ali pelo centro velho. Já tínhamos percorrido muitos dos alfarabistas pelas beiradas das Arcadas e agora estávamos numa das mais paleolíticas lojas dos arrabaldes — com livros muito raros e antigos enfileirados até nos degraus da escadaria.

Por essa época, eu tinha uma meta na vida: devorar integralmente os textos mencionados em **Tudo que você precisa ler sem ser um rato de biblioteca**, de Luiz Carlos Lisboa. Por meio do miniguia literário tomei contato com o pensamento de escritores bem inusuais para um sujeito da minha idade, do naipe de Beckett, Gombrowicz, Chesterton e Joyce.

Quando o Roda me cutucou com um livrinho de capa branca nas mãos, eu estava, feito um tatu, tentando puxar de uma fresta de prateleira um exemplar de **Martin Eden**, de Jack London. A brochura era considerada “obrigatória” por Lisboa; portanto, eu acabara de desenterrar um pequeno tesouro cultural, jogado entre aqueles carros-chefes de livrarias de usados, como Lin Yutang e Barbara Cartland.

A obra, agora quase chacoalhada em minha cara, chamava-se **La divina incréncia**. O autor, um certo Juó Bananére. Como o sobrenome Roda do colega é de origem italiana, imaginei que o livreto pudesse ser da lavra de algum poeta conterrâneo de Dante ou Marinetti. Contudo, pelo escracho da ilustração e o *ex libris* avacalhado, concluí que se tratava de uma criação de humor, talvez até brasileira. Só não me ocorreu que pudesse ser tão paulistana quanto o Viaduto do Chá, a poucos passos dali.

O livro que eu tinha nas mãos era uma improvável paródia da **Divina comédia**, de Dante, publicada em 1915. Nas primeiras páginas, Juó Bananére intitulava-se “Gandidato à Gademina Baolista de Letras” e, em sua minibiografia, havia apenas três palavras: “Poéte, barbiere i giurnaliste”.

Lembro-me de ter batido o livreto contra a perna para retirar a poeira e, em seguida, aberto aleatoriamente numa das páginas amareladas. Dei com a *Canção do exílio*, de Gonçalves Dias, naquele maravilhoso dialeto da rua Três Rios. O contato com os versos do poeta satírico pré-modernista foi como um corisco em meus neurônios:

*Migna terra tê parmeras,
Che ganta inzima o sabiá.
As aves che stó aqui,
Tambê tuttos sabi gorgeá.
A abobora celestia tambê,
Che tê lá na mia terra,
Tê moltos milliô di strella
Che non tê na Ingraterra.
Os rios lá sô maise grandi
Dus rios di tuttas naçó;
I os matto si perde di vista,
Nu meio da imensidó.
Na migna terra tê parmeras
Dove ganta a galigna dangola;
Na migna terra tê o Vap'relli,
Chi só anda di gartolla.*

Mas quem foi afinal Juó Bananére? Desenhado pela primeira vez pelo caricaturista Voltolino, em 1909, era uma versão italianada do “João Bananeiro”, o vendedor de bananas que circulava pelo Centro de São Paulo. E acabou sendo o pseudônimo escolhido por Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, então aluno da Escola Politécnica. Alexandre passou a usá-lo a partir de 1911, quando colaborava com o jornal *O Pirralho*, cujo editor era Oswald de Andrade.

Como escritor, ele teve uma estreia absolutamente acidental. Seu editor inventou de escrever de modo macarrônico com o pseudônimo Annibale Scipione, arremedando a fala dos imigrantes italianos que viviam nos bairros operários do Brás e Bom Retiro. Só que, em 1912, Oswald viaja para a Europa e deixa o estudante Alexandre em seu lugar. Este então cria seu alter ego numa coluna do periódico chamada *As Cartas d'Abax'O Pígues*. Em suas memórias, Oswald relata o acontecimento deste modo:

Eu iniciara em dialeto italo-paulista As Cartas d'Abax'O Pígues que encontram um sucessor em Juó Bananére. Parecia ele um moço tímido e quase burro, mas seu êxito foi enorme quando tomou conta da página da revista intitulada O Rigalejo. Chamava-se Alexandre Marcondes...

De fato, mesmo mais tarde tendo virado nome de rua no bairro do Butantã, a partir dali Alexandre ficaria totalmente obscurecido para que o João Bananeiro carcamano alçasse voos maiores e virasse o cronista mais popular da cidade de São Paulo.

De melhor cronista a “raté” modernista

Será que — e aqui vai uma hipótese só minha — todo aquele sucesso de Juó Bananére, iniciado em 1912, tenha levado o temperamental Oswald de Andrade a cunhar seu lugar-tenente em *O Pirralho*, anos mais tarde, de “raté” (fracassado)?

O registro do entrevero, ocorrido em 1916, está num artigo (*Juó Bananére: “raté” do modernismo paulista?*) da *Revista de História* (nº. 137), da FFLCH, de 1997. É assinado por Elias Thomé Saliba, estudioso da obra de Alexandre Marcondes Machado.

Reproduzo aqui um trecho editado do texto:

(...) As peças teatrais Mon Coeur Balance e Leur Âme marcaram o início da carreira de Oswald de Andrade e Guilherme de Almeida. A primeira era uma comédia em quatro atos e a segunda um drama em três atos e quatro quadros, ambas escritas em francês (...)

A peça Leur Âme teve leitura concorrida no consulado de Portugal. (...) Guilherme de Almeida e Oswald de Andrade dedicaram esta estreia a Washington Luís: “Monsieur le Docteur Washington Luís Pereira de Sousa, Préfet de la Ville de São Paulo”.

A voz discordante foi Juó Bananére, que atacou a obra, ressaltando o cabotinismo da peça *Mon Coeur Balance*. Começa por ironizar o fato de ter sido escrita em francês, dizendo ter quase certeza de que “se os autores tivessem escrito a sua peça em português, teriam passado inteiramente despercebidos do público e da imprensa, e somente alguns amigos teriam sabido dos seus esforços e da sua produção”.

Contudo, depois de lembrar que o “brio nacional anda de rojo pelas sarjetas”, já que a “etiqueta estrangeira vale 50 por cento mais que a nacional”, Bananére exclama, num desabafo:

Oh! Que bom seria se Deus, num largo gesto de misericórdia e piedade, desabasse contra nós um cataclysmo que, fundindo o Brasil, de norte a sul, absorvesse estes vinte milhões de vencidos, que no meio de uma natureza exuberante e pródiga, rastejam e se rojam pela lama do cabotinismo, ou então que nos mandasse, como há poucos dias me dizia um amigo, um novo Pedro Alvares Cabral, para recomeçarmos a vida.

Oswald de Andrade desenvolveu a coisa, num desaforado bilhete:

Banére, antes de tudo uma banana por saudação natural. De certo na notícia preciosamente escrita e colossalmente raciocinada que deu O Queixoso sobre Mon Coeur Balance, esqueceste este tópico:

Enfim, dos males o menor — antes ser cabotino do que raté.

Anárquico e lírico

A pecha de “raté” vai acompanhar Alexandre Ribeiro Marcondes Machado até o final de sua trajetória como “poeta, barbiere i soldato”. Contudo, para Benedito Nunes, a obra de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado rediscute o próprio modernismo. Na opinião do estudioso, a produção estética do período pré-modernista talvez tenha ficado um pouco obscurecida pelo marketing da vanguarda modernista.

Quase tudo o que vingou imediatamente depois de 22 foi a novidade superficial de uma cultura que talvez já estivesse em seus estertores. Isso teria sido suficiente, no entanto para impedir a manifestação de outras.

E pontua:

É possível que Juó Bananére tenha ficado fora do modernismo por tê-lo achado inadequado à sua visão de mundo, como aconteceu com Lobato, Lima Barreto e outros. Apenas a superfície de seu macarrônico despertou interesse nos homens de 22. Mas a sua linguagem atingia níveis mais profundos do que o efeito engraçado da imitação do linguajar do imigrante italiano ou dos poetas parnasianos que lhe valeu, como principal reconhecimento histórico, a condição de precursor de Alcântara Machado e do Modernismo.

Mas é ainda Elias Thomé Saliba quem faz, a meu ver, a reflexão mais justa sobre o episódio Oswald x Juó Bananére:

Ao contrário do modernismo paulista, cuja tônica acabou sendo idealista, nativista, nacionalista e militante, o humor de Bananére era desmobilizador, anárquico, lírico e antiprogramático. Talvez, por isto, ele tenha sido — alterando um pouco a pecha lançada pelo jovem Oswald de Andrade — um autêntico raté do modernismo paulista. Foi um raté talvez porque tenha mantido, até o final, seu apego à modernidade enviesada e canhestra da belle époque brasileira. Mas ficou à margem, sobretudo porque não queria nada e não pretendia ensinar nada: com suas paródias e sátiras, talvez tenha sido apenas um corte inoportuno no tempo, uma epifania da emoção, abrindo apenas uma brecha — aquela pequena vereda anárquica na narrativa de uma cultura triunfante que, nós, como historiadores, nos esforçamos sempre por reencontrar.

Por essas e outras é que guardo comigo, há 40 anos, aquela velha edição de **La divina incréncia** adquirida no sebo das cercanias do Viaduto do Chá. A verve absurda e sem peias do bardo do Zan Baolo me inspira até hoje.

Mesmo sendo de uma geração de humoristas bem distante cronologicamente da *belle époque*, também sei qual é o preço que se paga por ser independente e antiprogramático no mundo da comédia. Infelizmente, tal aberração não mudou nos últimos cem anos e é provável que não se altere nos próximos cem.

Como disse, devo minha entrada no mundo bananeria ao Cassiano Roda. O amigo provavelmente o lera por vir de uma família de italianos radicados em São Paulo. Sendo natural do Piauí, acho que nunca procuraria esse poeta-barbeiro-jornalista na estante de um alfarrábio, nem leria estes versos:

*Ficas n'un ganto da sala
P'ra fingi chi non mi vê,
E io no ôtro ganto
Stô fngino tambê.
Ma vucê di veiz in veiz
Mi dá una brutta spiada,
E io tambê ti spio
Ma finjo chi non vi nada.
Cunversas co Bascualino
P'ra mi afazê a gelosia,
Ma io p'ra mi vingá
Cunverso tambê c'oa Maria.
Tu spia intó p'ra Maria
Con ar di querê dá nwellá;
P'ra evitá quarquere asnêra
Si afasto i vô p'ra gianella.
O firmamento stá scuro
I na rua os surdato apita,
Inguanto nu ganto da sala
Tu fica afazéno “fita”.
Marietta non segia troxa,
Non faccia fita p'ra gente,
Perché vucê quèra ô non quèra
Io ti quero internamente. ❶*

Leitura a conta-gotas

Em **O fantasma do método**, Eduardo Jorge de Oliveira explora deslocamentos e errâncias literárias

CARLA BESSA | BERLIM (ALEMANHA)

No começo, há o som de passos. O narrador os ouve e os segue. Os passos são discursos e o orientam rumo à desorientação porque o caminho proposto por eles é o do desvio. Em alemão, a palavra desvio é derivada da palavra caminho: *Weg* (caminho), *Umweg* (desvio). Esse prefixo “um-” sugere mudança, inversão ou movimento. Ele pode indicar uma locomoção espacial “em torno de algo” ou uma mudança de estado ou direção. Mudança, inversão e movimento são o que a leitora irá vivenciar em **O fantasma do método**, um inventário de deslocamentos: reais e imaginários — entre lugares, tempos, gêneros, línguas e escritas.

“Começo pensando que, quem sabe, cada poema, e cada livro, seja uma maneira de estar entre”, assim Paloma Vidal abre o seu livro **Estar entre — ensaios de literaturas em trânsito**. Na sequência, ela propõe esse “estar entre” como uma maneira de se fixar na vacilação para criar um espaço de “experiência comum” no texto. Algo muito parecido me parece ser evocado no livro de Eduardo Jorge de Oliveira, escrito entre os meses de dezembro de 2022 e janeiro de 2023, durante inúmeras viagens por várias cidades europeias, especialmente Paris, Basileia e Zurique, onde o autor leciona. O título faz

alusão ao **Discurso do método**, de Descartes; já o formato em fragmentos, alinhavados pelas reflexões de um narrador do tipo *flâneur*, lembra **Passagens**, de Walter Benjamin. Entre um e outro, o texto dialoga com inúmeras obras do cânone acadêmico. Não vou nem me aventurar por essas trilhas, pois não possuo a devida erudição. Em vez disso, seguirei aqui o som de alguns passos do próprio autor, deixando que abram caminho para uma leitura calçada no prazer da errância. Então, vamos lá:

Inscrevo este desvio a modo de compreendê-lo em corte e cicatriz. A única autobiografia é uma cicatriz na memória de um corte. Essa cicatriz tem a marca de um desvio... Ela é a marca de uma sedução contínua pelo desvio.

Assim começa a viagem: com o desejo irresistível de abandonar o caminho demarcado (alô, alô, Chapeuzinho Vermelho!), desejo esse movido pela vontade de expandir o saber, os saberes. E, ao inventariar as experiências desse vagar ao léu, o narrador está — veremos a cada quilômetro rodado — ao mesmo tempo afirmando o *cogito* cartesiano e sendo assombrado por ele. Em meio à vã tentativa de fugir do “fantasma do método”, ele sente que se afasta do nome. Um nome é, a um tempo,

carcaça do eu e marca de sua origem, e a ambos ele sacrifica pela sedução do desvio, do perder-se. E de fato, ele se perde: “Está tarde para voltar a como me chamavam. Nado sem nome”.

Há uma segunda pessoa, que ora parece ser real, uma mulher, companheira; ora exerce a função de personificar o próprio cânone e seus discursos; já em outros momentos funciona como um duplo do próprio narrador. Em todo caso, é interlocutora e impulsadora de suas reflexões e da subsequente escrita, que, nesse vaivém, assume o papel de um “céu estrelado e portátil”, substituto temporário do céu real, já que este se encontra longe do alcance da vista no espaço fechado das travessias, em sua maioria feitas de trem. Assim, sob o céu estrelado e portátil da escrita, o som dos passos (que acompanha o narrador durante toda a viagem) chega pela memória ou imaginação, enquanto a sua solidão, a do “estar entre”, revela-se povoada pelas vozes e silêncios de outros viajantes:

(...) solidão comunitária daquelas e daqueles que estão imersos nas próprias vidas, distraídos suficientemente com a leitura de partituras, com a força do canto das vogais, com um malabarismo impensado do corpo ou na banalidade de uma conversa telefônica.

E é exatamente pela escuta das alteridades que o narrador acredita chegar a si: “Desviaste de ti ou foste ao teu encontro?”.

Entre os temas abstratos que guiam suas reflexões, os pensamentos giram também em torno do cotidiano real como professor e, nesses momentos, ele nos revela um pouco de si, ao mesmo tempo que delineia uma persona. Ouvimos que terá que deixar seu posto em breve e precisa inventar um novo porto. Tudo parece estar em movimento, e esses deslocamentos se espelham numa escrita que não se deixa fixar em gênero nenhum:

A prosa me deixou na mão e a poesia me levou para muito longe de mim. Talvez seja o momento de abolir a diferença entre prosa e poesia ou, aqui é pesquisa acadêmica, ali é literatura.

Estar entre

A não fixação passa a ser, no entanto, um movimento consciente e programático em direção a uma libertação. O narrador intui que apenas uma escrita nômade, a escrita do “estar entre”, o levará aos novos lugares que busca e aos quais sente que pertence de fato.

Abro aqui uma janela: outro dia, a amiga, jornalista e doutora em Artes, Maria Fernanda Vomero, apresentou-me a um termo técnico alemão que eu não conhecia: *Zugunruhe*. Trata-se de um termo da ornitologia para descrever o estado de inquietação (*Unruhe*) sentido por aves migratórias (*Zugvögel*) nos dias imediatamente anteriores ao início da migração. Ou seja, uma espécie de “inquietação migratória”. Brincando em cima dessa ideia, fiquei pensando se nós, leitoras e escritoras, não somos todas, a um tempo, tanto observadoras como pássaros atacados por *Zugunruhe*, em busca, não do tempo, mas da liberdade perdida na literatura. Fecho a janela.

Porém, toda vez que o narrador parece estar chegando a algum território literário sem fronteiras, o fantasma do método volta a assombrá-lo:

O fantasma do método ronda as aulas de literatura. A tal ponto que se instala no inconsciente de textos histórico-críticos. História quer dizer distância. Faz-se todo um cerco aos textos literários. Passaram arame farpado. Há um exército. Uma voz de general busca controlar a interpretação. A aula de literatura beira um exercício militar. Um estudante grita que uma língua é um dialeto com exército. O fantasma do método dita as regras da direção da língua. Volto a ouvir os teus passos.

Os passos, por sorte, são discursos — e eles sempre voltam. O eco destes passos-discursos ancora o texto, que vacila entre a construção de um personagem autoficcional e um exercício contemplativo sobre questões advindas da própria errância, abrindo alas para o equívoco que, por sua vez, não se apresenta como falta, mas o contrário:



O fantasma do método

EDUARDO JORGE DE OLIVEIRA
Illuminuras
128 págs.

(...) há uma força no equívoco, nos gestos, na pretensão de um, “tudo ao mesmo tempo agora” cronofotográfico (...) O equívoco não é engano nem desilusão (...) Há uma poética do equívoco.

Aqui, lembrei-me do ensaio **Sobre aquilo em que eu mais penso**, de Anne Carson, onde ela defende o erro como base da escrita poética, pois “aquilo a que nos prestamos quando fazemos poemas é o erro”. Aliás, foram muitas as conexões com os escritos de outras autoras e autores durante a leitura deste livro curto, mas amplificado pelas intertextualidades. Cada um de seus 62 fragmentos traz, condensadas, ideias e reflexões que, por sua vez, levam a outras ideias e reflexões, como ondas produzidas por pedras lançadas num espelho d’água, de modo que o texto, como um dos livros citados nele, é “definitivamente para ser lido a conta-gotas”.

Assim, **O fantasma do método** revela-se um texto denso e enigmático, que não se encaixa em gavetas classificatórias de gênero, podendo ser lido tanto como um diário literário de viagem, um ensaio filosófico em fragmentos ou mesmo uma coletânea de poemas em prosa, e que continua ecoando ainda por muito tempo após o fim da leitura. **1**

TRECHO

O fantasma do método

Faço outra fotografia. Desta vez aparece a capa da edição da correspondência entre Descartes, a princesa Elisabete da Boêmia e a Christine da Suécia. O que é chamado de fotografia pode ser uma maneira de fixar as ações da luz e as paixões do corpo. As imagens agem. São vapores que nem sempre se deixam fotografarem.



O AUTOR

EDUARDO JORGE DE OLIVEIRA

É professor assistente de literatura, cultura e mídia no Seminário de Romanística da Universidade de Zurique, na Suíça. É autor de **A invenção de uma pele**. Nuno Ramos em obras (Illuminuras, 2018) e **Signo, sigilo**. Mira Schendel e a escrita da vivência imediata (Lumme Editor, 2019).

DIVULGAÇÃO



A AUTORA

JÚLIA DE CARVALHO HANSEN

Nasceu em São Paulo (SP), em 1984. Publicou, entre outros livros, **Alforria blues ou Poemas do destino do mar** (2013), **Seiva veneno ou fruto** (2016) e **Romã** (2019). Formada em Letras pela USP, é mestre em Estudos Literários pela Universidade Nova de Lisboa. É poeta e astróloga.

Poesia de bordo

Em **Ano passado**, Júlia de Carvalho Hansen registra um ciclo íntimo de memórias, estações e metamorfoses poéticas

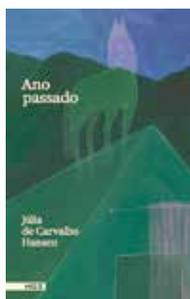
ALESSANDRO ARAUJO | SÃO PAULO - SP

Quantas versões de uma poeta cabem no espaço de 365 dias? Se na canção de Belchior — “Tenho sangrado demais; tenho chorado pra cachorro; ano passado eu morri” —, o livro de Júlia de Carvalho Hansen percorre memórias de calendário preso ao lado da geladeira. Diversas epígrafes iniciam as páginas da obra: há menção a Bashô, poeta que viveu no século 17, “Nas festas das Estrelas; se não há encontro de corações; resta o êxtase da chuva a cair”. Tem também Adam Zagajewski, poeta contemporâneo polonês, “Temos tão pouca terra; e demasiado fogo”, e Louise Glück, estadunidense, “death cannot harm me; more than you have harmed me”, cerceando, então, possíveis inspirações da autora de **Ano passado**.

Existem ainda aberturas em página preta e tipografia em cor branca, destacando os capítulos. No primeiro, *Que Oyá nos guie; e Ovídio se insinue*, misturam-se universos completamente diferentes, já que Oyá ou Iansã é uma orixá de religiões de matriz africana, a senhora dos ventos, das tempestades e dos raios, a comunicação entre os mundos, um pedido de clareza para seguir adiante. Contrapõe-se Ovídio, poeta romano nascido quando Cristo ainda não existia, autor de **Metamorfoses** e **A arte de amar**. Assim, pode ser um pedido para o lirismo atravessar o ano de maneira transformadora ou uma ligação entre o sagrado e a estética. Invocações.

Verão

Ano passado inicia em 4 de março com imagem doméstica comum. Uma das características da produção literária de Hansen é também essa, a de colocar palavras a serviço de obviedades para sedi-



Ano passado

JÚLIA DE CARVALHO HANSEN
Nós
160 págs.

mentar significados complexos, ocasionando, contudo, emoções de difícil descrição. No trecho, sentir — seja o cheiro do incenso ou o ruído dos insetos — produz efeitos nítidos. A estação do ano, sob o signo de peixes, distancia coincidências.

*Foi ainda durante o verão
que aprendi
existirem incensos
para espantar mosquitos
que uma cabeça explode
como se acendessem
e o próprio espírito
pode fugir de nós
como os mosquitos
escapam da combustão.*

De 7 a 18 de março, o primeiro capítulo do livro é conduzido com sensibilidade e desejo de liberdade. As águas de março fecham o verão com promessas, muitas delas de conforto, já que “Ser livre é às vezes estar confortável”, recordações melancólicas em vento quente que parece desistir em voz poética transitante, demonstrando desencana, mas com lampejos de esperança, como se algo de bacana pudesse acontecer e, provavelmente, não fosse uma boa ideia para o momento. O lirismo, a poesia, rendidas, refêns do tempo e dos dias feitos de sentimentos colecionáveis em doses nocivas.

Outono

A estação em **Ano passado** recorre a T. S. Eliot, americano-britânico modernista, para desequilibrar um mundo: “Do I dare; disturb the universe?”. Decisões desfeitas, a voz ganha impulso a partir de 21 de março, poema de movimento: “O medo que a gente sente é delas ou é do medo?”. Dia de escrever. Cotidiano fragmentado, respostas que chegam à noite, aniversários, médicos consultados, memórias familiares que estão no ritmo apressado, do ontem, do passado, rendidos pela urgência. É possível visualizar afirmações, intensidade, insurgências sobre dias difíceis, ou seja, que a vida possa ser revelada no começo, insistir, desistir, resistir. “Tem calma com a velha vida; a que desaba. Há uma semana pela frente; mas ainda não é hoje.” Meio sem clima, seco, difícil o respiro.

*Na minha vida
nunca fui compreendida
na minha alegria
nunca lidei bem com os outonos.*

O poema *12 de junho*, dia dos namorados, “ouvindo Marília Mendonça. Porque preciso aprender a escrever”. Qual música? “E aí vai ser a ela a quem vai enganar; você não vai mudar”. Dia de mostrar para o pai imagens do Google, “javaporcos”, enter! Texto que explode em cores pulsantes.

A mistura de sensações pode ser o ponto alto da literatura de Hansen, exemplificado aqui pela volta de ônibus pela cidade em um dia dos namorados, a música no fone em tristeza, fuga pelas montanhas, o que é muito paulistano, inclusive, ir para o mato, sair da cidade para sempre, o encontro com o espelho, refletindo a personalidade escondida, a verdadeira: “como pode uma cidade; ter os rios podres; passando por dentro de si”. A estação do ano potencializa tudo, trânsito para o frio.

TRECHO

Ano passado

*Quando criança na hora de deitar
depois de um longo dia de verão no mar
o corpo ainda chacoalhava as ondas
atravessadas na memória dos músculos.
O fogo fez o mesmo comigo ontem.*

Inverno

Capítulo aberto com menção a Davi Kopenawa, importante líder político yanomami: “Ele havia prevenido: ‘Assim que meu fantasma tiver partido para as costas do céu, vocês não verão mais queixadas na floresta’”, a angústia de um mundo colapsado, muito bem posta com uma frase conhecida por moradores das grandes metrópoles, estações de metrô: “Você chegou ao seu destino”. Afinal, o poema de 16 de junho, quase inverno, aponta para qual designação? Enquanto o mundo explode, queima, arde, somos, mesmo indignados, impotentes de ações. “Se acreditarmos que o pior nos espera; o pior já aconteceu.”

De 21 de junho em diante as estruturas são mais densas, **Ano passado** é embebido por contradições diárias, a natureza grita por socorro, esta está ocupada por outros assuntos. No entanto, a memória continua presente, mesmo esvaindo-se pouco a pouco.

*O meu pai está perdendo a memória.
Justo o meu pai.
Podiam ser os tantos pais dos outros
e muitas vezes são.*

É um brilho que insiste em sobreviver à escuridão. Sustentador do corpo, palavra, mesmo quando o frio é intenso, sufocante. Queimadas inquietantes paralisam, contudo, viver é ainda preservar a chama, como postulado no último poema de inverno, 21 de setembro: “raiz da metamorfose; está no descanso”.

Primavera

Caetano Veloso abre a estação do ano: “Já temos um passado, meu amor; a bossa, a fossa, a nossa grande dor”. Estamos em 1º de outubro, “buscando a Terra; pra regressar”. Os sentimentos, antes ásperos, tornam-se esperançosos: “Faz as coisas começarem a brotar”. Entretanto, os dias são um pouco mais brandos, as boas notícias, quando surgem, vêm por coisas simples, dessas que tiram os móveis do lugar para as poeiras das coisas serem expulsas. Até 15 de dezembro, a transição para a primavera tem um certo clima de exaustão, território corpo cansado de colapso, aceitando o que inevitavelmente está perdido.

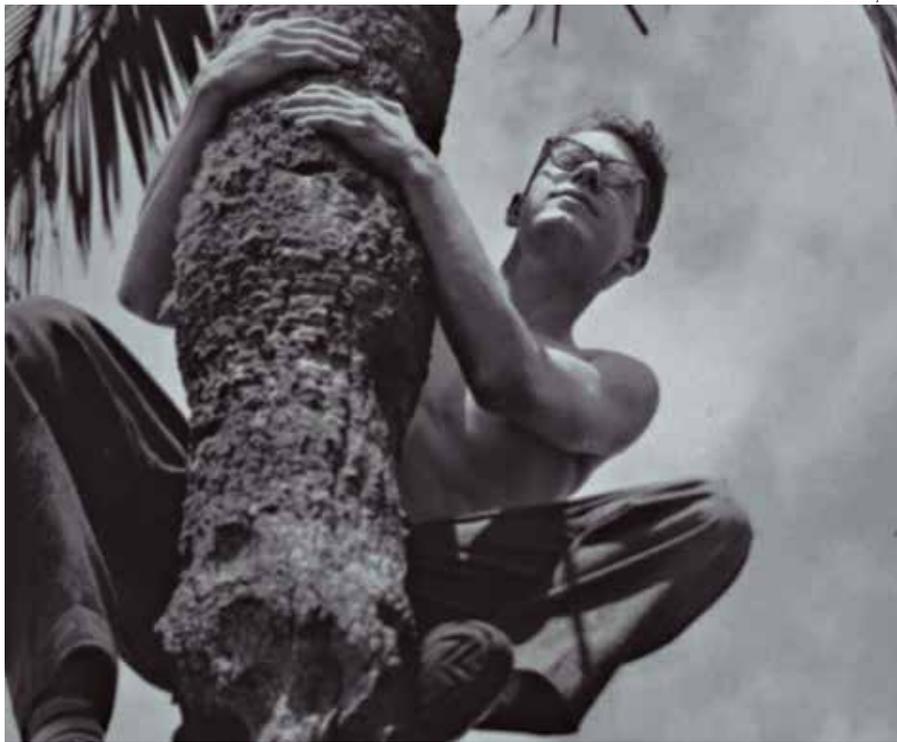
Verão, verão

“Any day now”, Bob Dylan em dias em que tudo parece ser rápido e devagar ao mesmo tempo. Não à toa, dezembro está por toda parte, pressas e exageros múltiplos do terminar e recomeçar do ano que está prestes a ser passado, o ontem, para o amanhã as promessas de um ano não tão bom assim, possam ser diferentes e parecidas com as do anterior. O verão pulsa em plenitude, fundindo a vida cíclica que insiste em se repetir.

Em paradoxo, estação de euforia, quente, vívida, em igual medida, nostálgica, mergulhada e desmanchada entre a vulnerabilidade da vida humana, frustrações, carne agulhada, as recordações estão em narrativa de dispersão, que avança e recua: “Por vezes não entender nada. E tudo ficar bem. Bonito assim”. **📖**

rascunho recomenda NACIONAL

DIVULGAÇÃO



Os elefantes viriam pela manhã

ORG.: ROGÉRIO FARIA TAVARES
Autêntica
142 págs.

Conto sempre ocupou um lugar de destaque na literatura brasileira. Desde Machado de Assis, que soube condensar em poucas páginas a agudeza de sua observação social, até Dalton Trevisan, que transformou a concisão em estilo inconfundível, a forma breve acompanha a história literária do país com vigor e diversidade. Em um mercado dominado pelo romance, coleções de contos funcionam como espaço de resistência, renovação e experimentação. É nesse horizonte que se insere **Os elefantes viriam pela manhã**, organizado por Rogério Faria Tavares.

A antologia reúne treze autores de diferentes gerações, estilos e formações, todos convidados a prestar homenagem a Dalton Trevisan. Essa reverência não é gratuita: trata-se de um dos nomes mais discretos e, ao mesmo tempo, mais marcantes da literatura brasileira contemporânea, cuja obra alcançou rara densidade sem jamais se render a modismos. Ler os contos reunidos aqui é testemunhar como a influência de Trevisan se manifesta em múltiplas chaves — seja pela economia verbal, pela dureza dos diálogos, pelo humor corrosivo ou pela atenção às fissuras do cotidiano.

Ao organizar a antologia, Rogério Faria Tavares empreende um trabalho de curadoria que vai além da simples reunião de

textos. Ele busca compor um painel da produção atual, capaz de mostrar que o conto continua sendo terreno fértil para invenções. Para isso, reuniu um conjunto expressivo de autores contemporâneos: Noemi Jaffe, Adelaide Ivánova, Luís Henrique Pellanda, Verônica Stigger, Marcelino Freire, Cris-thiano Aguiar, Ana Elisa Ribeiro, Luci Collin, João Anzanello Carrascoza, Rogério Pereira, Mateus Baldi, Carlos Marcelo e Caetano W. Galindo. A diversidade de nomes, origens e experiências literárias garante ao livro a amplitude necessária para refletir o panorama do conto brasileiro atual.

Essa multiplicidade de vozes é, sem dúvida, a marca principal da coletânea. Cada autor responde ao desafio de homenagear Trevisan à sua maneira. Em alguns textos, a presença do escritor curitibano é explícita, seja pela escolha temática, seja pela adoção de diálogos curtos e ácidos. Em outros, a influência aparece de forma mais difusa, como um eco que atravessa a cadência da frase ou a perspectiva do narrador. Há contos que exploram a vida urbana em seus detalhes mais mezinhos, outros que se voltam para dilemas íntimos, familiares, sentimentais. O resultado é uma constelação que, sem perder a unidade proposta pela homenagem, preserva a singularidade de cada voz.

Esse mosaico faz de **Os elefantes viriam pela manhã** não apenas uma homenagem a Dalton Trevisan, mas também um retrato da vitalidade do conto brasileiro no presente. A antologia mostra que a forma breve continua a oferecer aos escritores a chance de experimentar, ousar e buscar novas linguagens, sem a obrigação de se submeter à lógica comercial que frequentemente privilegia narrativas longas.

Ao mesmo tempo, o livro reitera o papel das antologias na circulação da literatura. Elas funcionam como porta de entrada para novos leitores e como oportunidade de descoberta de autores. Ler a coletânea é atravessar múltiplos mundos em poucas páginas, saltar de uma escrita lírica para um registro mais seco, de um conto marcado pelo humor a outro atravessado pela violência. Esse jogo de contrastes mantém a leitura pulsante e reafirma a pertinência do gênero.

Os elefantes viriam pela manhã é, assim, um gesto de reconhecimento e, ao mesmo tempo, de renovação. Reconhecimento de uma tradição marcada por autores que fizeram da concisão uma arte; renovação porque aponta para o futuro, lembrando que o conto permanece vivo, inquieto, capaz de surpreender. O título da obra sugere a chegada de algo inesperado e grandioso. Talvez seja justamente isso que o livro oferece: a lembrança de que a literatura, mesmo quando se constrói com poucas páginas, pode carregar a força de um elefante que chega silenciosamente, pela manhã, para transformar o nosso olhar. 

Publicado originalmente em 2000, **O bruxo** retorna em edição revista, com novo prefácio de Maria Adelaide Amaral e apresentação de Andréa del Fuego. O romance acompanha Ana, escritora de meia-idade que, após o fim de um casamento de 25 anos, revê afetos, carreira e relações com os filhos. Entre a consulta a um místico e a descoberta de uma doença, a personagem atravessa uma jornada de reinvenção, narrada com sobriedade, humor discreto e atenção às contradições do cotidiano.



O bruxo

MARIA ADELAIDE AMARAL
Instante
160 págs.

Em **Como estou dirigindo**, Marco de Menezes reúne poemas que transitam entre memórias, objetos cotidianos e imagens surpreendentes. A escrita recupera materiais de plaquetes anteriores e os reorganiza em um conjunto coeso, que investiga modos de ver e sentir o mundo. Com lirismo atento ao detalhe e ao inesperado, o autor constrói um livro que amplia sua trajetória poética e afirma sua voz entre os nomes da poesia brasileira contemporânea.



Como estou dirigindo

MARCO DE MENEZES
Urutau
150 págs.

Depois de publicar livros de contos, Alê Motta estreia no romance com **Minha cabeça dói**, que acompanha Otávio, adolescente marcado por traumas físicos e afetivos após um acidente e pelo abandono paterno. Com linguagem enxuta e direta, a autora constrói uma narrativa intensa sobre dor, amadurecimento e resistência. O livro reafirma sua escrita afiada, já reconhecida em narrativas breves, agora expandida para a duração do romance.



Minha cabeça dói

ALÊ MOTTA
Faria e Silva
86 págs.

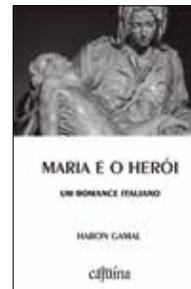
Primeiro romance de Mayra S. Mayor, **Se eu soubesse contar infinitos** percorre a vida de três gerações de mulheres ligadas por perdas, silêncios e afetos. Entre o exílio em Paris nos anos 1960, o retorno ao Brasil nos anos 1980 e os dilemas do século 21, a narrativa aborda maternidade, abandono e a busca por redenção. Com amplitude temporal e densidade emocional, a autora constrói um mosaico familiar marcado por rupturas e permanências.



Se eu soubesse contar infinitos

MAYRA S. MAYOR
Rocco
350 págs.

Em **Maria e o herói: um romance italiano**, Haron Gamal conduz uma jornada solitária por Roma e Florença que vai além do turismo: entre museus, igrejas, bibliotecas e cafés, o narrador atravessa uma viagem interior marcada pela arte, pela contemplação e por encontros inesperados. Diante de obras como o *Davi* de Michelangelo ou a *Pietà* no Vaticano, ele contempla o humano e suas contradições, compondo um mosaico de sensações, silêncio e intensidade.



Maria e o herói

HARON GAMAL
Cajuina
248 págs.



luiz antonio de assis brasil

O CÂNONE NA MOCHILA

O CONDE DE MONTECRISTO

1.

Penso que a ninguém passou em branco o livro que lia o Sr. Nogueira, narrador do conto *Missa do galo*, de Machado de Assis. Era um romance de Alexandre Dumas (pai), **Os três mosqueteiros**. Dumas, uma celebridade, chegava a todos os rincões do mundo, inclusive ao tão imperial e semicolonial Rio de Janeiro. De toda certeza, o jovem Nogueira já teria lido o primeiro livro do mesmo autor, **O conde de Montecristo**, como todas as pessoas ilustradas o fizeram. A fama dessa obra chega até hoje, também em mangás, filmes e quadrinhos. Algumas fontes o consideram um dos três livros mais lidos pela Humanidade, antecedido por **Dom Quixote** e sucedido por **O pequeno príncipe**. Por mais duvidosas que sejam as listas, ninguém inscreveria **O conde de Montecristo** entre os três se tivesse receio de passar vergonha.

2.

Antes de mais, é um romance de aventuras, com todas as marcas do gênero: inicialmente publicado em folhetim, precisava criar uma novidade a cada edição do periódico, e isso determinava o ritmo da narrativa: convulsivo, às vezes errático, com mil personagens que aparecem e desaparecem, uma delícia para qualquer leitor de meados do século 19 — e para este primeiro quarto do século 21, embora o cinismo do leitor contemporâneo tenha destruído qualquer possibilidade de ingênuo encantamento.

3.

O que define **O conde de Montecristo**, do ponto de vista estrutural, é a circunstância de ser aquilo a que se chamava de “romance de personagem” (como se todos não o fossem). Há a centralidade de uma figura humana, Edmond Dantès, que domina a obra de 1.200 páginas do início ao fim, e tudo que nela acontece só ganha sentido por valor da existência dessa figura. Quando acreditamos numa personagem, acreditamos em tudo que ela faz ou deixa de fazer no enredo, até as ações que ela própria não domina. O leitor, assim, perdoa e entende as ações bruscas, outras inexplicáveis, algumas coincidências absurdas. Claro, nem todas são abençoadas por esse prévio crédito: o alerta serve para reiterar a ideia de que, pelo fato de um livro pertencer ao cânone, não significa que seja literariamente impecável. Daí o porquê de nossos jovens se chatearem com certas leituras obrigatórias e perderem para sempre o gosto pela leitura. Pede-se clemência aos professores do ensino médio e a alguns do ensino superior, aos quais recomendo especial cuidado no momento da mediação entre a obra e o aluno. **A pata da gazela**, de José de Alencar, por exemplo, deve ser submetido a um prévio e acurado escrutínio temporal e geracional.



Alexandre Dumas (pai), autor de *O conde de Montecristo*

4.

Outra marca de **O conde de Montecristo** é a simplicidade de seu projeto. Estamos na França da Restauração borbônica. Napoleão, exilado na ilha de Elba. Um homem do mar retorna a Marselha de uma viagem mercante, pronto para casar-se com sua amada Mercedes. Seus inimigos preparam para ele uma armação política, atribuindo-lhe o crime de ser bonapartista. Ele é injustamente condenado, fica 14 anos numa cadeia abominável na ilha de If, à vista de Marselha (hoje a cela e o castelo são pontos turísticos, como o verdadeiro local do encarceramento). Lá, na cadeia, uma personagem “de romance” ensina-lhe onde há um tesouro oculto, na ilha de Montecristo. Ao fugir de modo rocambolesco, Dantès dá de mão no tesouro (ele é tido como morto durante todo o resto do romance) — assume o título de conde de Montecristo e, rico com o dinheiro que lhe caiu do céu, vem para a França na intenção de desferrar-se de todos os safados que lhe impuseram o imerecido castigo e, talvez, recuperar o amor da bela Mercedes, que lhe jurara amor eterno. Depois, algumas coisas, aliás, muitíssimas, se passam (apenas atos de vingança), mas o estranhíssimo preconceito contra o *spoiler* me impede de anunciá-las.

5.

Ao falar em incongruências e inverossimilhanças, a maior e mais notável, para que o leitor deve estar preparado, é que não o reconhecem quando ele volta e circula na alta sociedade que o rejeitou, fala com as mesmas pessoas que o prejudicaram, cria empresas e aceitam que ele seja o conde que diz ser, e com aquela imensa fortuna. Claro, estava morto, e dificilmente um morto aparece vivo e faz negócios. Mas entendamos o tempo: não havia ainda a fotografia, internet era um sonho, e os retratos pintados não eram confiáveis, e nem os atores conheciam um *make-up* com a qualidade de transformá-los por total. Em tese podemos admitir essa inconsistência. Portanto: ninguém o reconhece como Edmond Dantès, mas depois de um tempo, e com certo esforço, sua amada sim, protagonizando um dos momentos mais líricos do romance: “Veja... (ela tirou o véu que escondia seu rosto), veja, o infortúnio deixou meu cabelo grisalho; meus olhos derramaram tantas lágrimas que estão cercados por veias roxas; minha testa está enrugada. Você, pelo contrário, Edmond, é sempre jovem, sempre belo, sempre orgulhoso...” [“Vous, au contraire, Edmond, vous êtes toujours jeune, toujours beau, toujours fier...”]. Essa frase, ainda que romanticamente hiperbólica, nos enternece até hoje.

6.

Tal era o homem que conduz a ação e faz acontecer tudo o que ali está, e comprova, mais uma vez, a onipotência das personagens centrais, quando nutridas de um estofamento identificável. E aqui podemos considerar algo do anunciado no parágrafo 3. A vitalidade da personagem, como se viu, é que sustenta a ação. Ao lado disso, deve-se atentar para os aspectos volitivos da personagem: se Dantès é “sempre orgulhoso”, é porque tem um desejo, e esse desejo não é algo improvisado, nem superficial. Desde que foi para a prisão, ele quer se vingar, e esse objetivo assume uma proporção que ultrapassa as circunstâncias humanas para se erigir a uma dimensão metafísica; digamos, sua vingança é uma reconstituição de natureza moral, por certo, mas, da maneira como esse desejo se especializa em Dantès e o devasta, é como se o universo, ontologicamente pensado, deixaria de ser o que é sem que ele elimine todos que o traíram.

7.

Claro, estamos em outros tempos literários, em que o desejo da personagem se apresenta refinado, ou só entendido após uma interpretação que leva em conta os implícitos, os atos falhos, enfim, o subtexto. Mesmo que a personagem “não queira nada”, é justamente esse não querer que constitui seu desejo. O ensinamento de **O conde de Montecristo** é cabal, entretanto: a personagem bem constituída só irá subsistir até o final do romance se tiver um desejo, seja vingar-se de quem lhe fez mal, seja completar-se emocionalmente, seja, apenas, fabricar o emplastro Brás Cubas. Uma obra seminal como **O conde de Montecristo**, com toda sua completude, com todas as suas falhas orgânicas, com toda paixão de Edmond Dantès, vem marcando sucessivas gerações e, por isso, tem todo o direito de estar em nossa mochila — em edição de bolso, mais adaptável ao espaço a que se destina. **📖**

Felicidade não é o mais importante

Em **O polonês**, J. M. Coetzee retrata um amor desigual, onde silêncio e desencanto revelam mais que a busca pela felicidade

PAULO KRAUSS | CURITIBA - PR



DIVULGAÇÃO

Havia alguns anos, eu voava de Joanesburgo a São Paulo lendo **Juventude**, de J. M. Coetzee. Em dado momento, um sul-africano ao meu lado viu a capa e comentou: “not a happy author”.

Eu já sabia de toda a excentricidade de John Maxwell Coetzee, a começar pelo modo como assina o próprio nome nos livros, mas nunca tinha refletido sobre essa infelicidade. Realmente, a maioria dos romances de Coetzee carrega certa tristeza, melancolia, quando não o sofrimento ficcional em si.

Witold Walczykiewicz, pianista protagonista de **O polonês**, novo livro de Coetzee, diz em certo momento: “A felicidade não é o sentimento mais importante. Qualquer um pode ser feliz”.

Convidado para fazer um concerto em Barcelona, o músico se apaixona, à primeira vista e de forma avassaladora, por Beatriz, coordenadora do programa cultural que o contratou.

O problema não é apenas a forma como isso aconteceu, mas as condições. Eles estiveram juntos apenas uma única vez, no jantar pós-concerto, com outras pessoas. O pianista tem 70 anos. A espanhola, 49 anos, casada, dois filhos. Além disso, os diálogos se dão numa terceira língua, o inglês, o que muitas vezes causa incompreensão entre o casal de estranhos.

Como já relatado neste **Rascunho** na edição de julho, Coetzee lançou **O polonês** primeiro em espanhol, um certo protesto ao domínio da língua inglesa. Nem a edição espanhola nem o protesto tiveram grande repercussão. Foi a edição em inglês que mostrou ao mundo que Coetzee voltava aos seus melhores dias, com um livro curto, mas profundo.

O pianista é um personagem poderoso. Apesar do breve contato com Beatriz, ele passa a lhe enviar e-mails ousados e apaixonados. Recebe respostas curtas e evasivas, mas não desiste. Convidada para vê-lo tocar em outra cidade espanhola, e ela vai. Diz que está organizando uma turnê no Brasil e quer sua companhia. Acaba vencendo a resistência dela ao ser convidado para passar alguns dias na casa de verão da família catalã em Mallorca, na Espanha, somente ele e Beatriz.

O inglês deles não é fluente o suficiente para que seus diálogos sejam claros. E Beatriz nunca parece empolgada com o polonês. Não aprecia o modo como ele toca Chopin, o considera um pouco rude, se não arcaico. Mesmo assim acaba aceitando intimidades em Mallorca.

Apesar de várias restrições a sua aparência, talento musical e herança cultural de uma Polônia decadente, ela ficou em dúvida até sobre a viagem ao Brasil. Provavelmente teria aceitado se Witold tivesse insistido mais.

A verdade é que a vida “perfeita” de Beatriz não a completa. Dorme em quarto separado do marido e sabe que ele tem aventuras amorosas. Até conhecer o polonês, Beatriz vinha resistindo ao assédio de vários homens. Tem curiosidade sobre os casos extraconjugais de suas amigas, mas falta-lhe coragem para fazer o mesmo.

Camadas emocionais

A parte final do livro traz camadas ainda mais emocionais, mesmo com a ausência de Witold. Ele deixou poemas em polonês para Beatriz, que não descansa enquanto não os tem traduzidos, para novas decepções. Ela também não vê grande qualidade na escrita do polonês, ainda que tenha contratado uma tradutora que não é especialista em literatura.

Beatriz tem o mesmo desconforto com a poesia de Witold. Lê tudo, mas questiona o porquê de o polonês usar uma arte que não domina para manter a sedução.

A verdade é que Beatriz construiu uma barreira emocional quase incompreensível, fruto de sua própria infelicidade. Apenas que, diferentemente de Witold, ela não tem algo que possa considerar mais importante que a felicidade, talvez daí sua amargura.

Do lado polonês, é um amor idealizado, unilateral. Suas falas são emotivas, aparentemente sinceras. Quanto mais se declara, mais parece haver distância entre ele e Beatriz, que não cede em sua frieza.

O polonês é um livro totalmente centrado em Witold e Beatriz, mas entre eles há mais silêncio e desencontros do que carinho e cumplicidade. As cartas não são respondidas, os poemas não comovem, os gestos não recebem reciprocidade.

Assim como nos principais livros de Coetzee, em **O polonês** a felicidade raramente aparece como estado duradouro. Coetzee escreve com uma clareza aguda, cortante, na maioria das vezes desconfortante. Talvez pareça um autor infeliz porque se recusa a buscar a narrativa onde tudo acaba bem.

Isso é reforçado pelas menções de Witold ao amor de Dante por Beatrice ao longo de **O polonês**. Os poemas finais que deixa para a amada catalã seriam o seu *Vita Nuova*.

A verdade é que o lançamento de **O polonês** em espanhol primeiro chega a ser irônico. Apesar de Coetzee ter o dialeto africâner como língua materna, sua carreira literária foi em inglês. E nessa língua ele foi o primeiro autor a vencer o Booker Prize duas vezes. Detalhe: o Booker Prize só premia obras escritas em inglês. O prêmio fez mais pela carreira de Coetzee do que o próprio Nobel. Além disso, a comunicação entre Witold e Beatriz seria impossível sem o inglês. Então, o protesto de Coetzee contra a língua inglesa, na verdade, tem um efeito contrário em **O polonês**, mostrando que o inglês ainda é a língua com o maior poder de comunicação.

Quando Witold disse que a felicidade não é o sentimento mais importante, no primeiro jantar em Barcelona, foi em resposta à pergunta se ele era infeliz quando jovem em seu país. Diante da surpresa dos interlocutores, ele completa: “Eu sou um músico. Para mim, música é o mais importante.”

Coetzee trabalhou de 1962 a 1971 na Inglaterra e nos Estados Unidos e trocou a África do Sul pela Austrália há mais de vinte anos. Os livros **Infância** e **Juventude** indicam que ele era infeliz quando crescia na Cidade do Cabo, em sua terra natal. Como raramente dá entrevistas, fica difícil lhe perguntar sobre a impressão de ser um autor não feliz. Mas a resposta parece estar em Witold. Para Coetzee, provavelmente, literatura é o mais importante. **U**



O polonês

J. M. COETZEE
Trad.: José Rubens Siqueira
Companhia das Letras
144 págs.

O AUTOR

J. M. COETZEE

Nasceu na Cidade do Cabo (África do Sul), em 1940. Ficcionista e ensaísta, é autor de mais de vinte livros, entre eles **Vida e época de Michael K** (1983), **Desonra** (1999), **Elizabeth Costello** (2003), **Contos morais** (2001). Recebeu inúmeros prêmios em vários países, destacando-se o Man Booker Prize (1983 e 1999) e o Nobel de Literatura (2003).

TRECHO

O polonês

Ela gosta desse homem, Witold? Talvez sim, no geral. Ela lamenta, um pouco, que não irá vê-lo novamente. Gosta do jeito como ele se mantém ereto, como se senta com postura. Gosta da atenção dele, da seriedade com que a escuta quando fala. A mulher das perguntas profundas: ela fica feliz por ele ter reconhecido isso.

TARRAFA 17

L I T E R Á R I A

QUANDO **SANTOS** SE TORNA
A **CIDADE DOS LEITORES**

ABERTURA

DIA 15 DE OUTUBRO

AS MESAS

DE 23 A 26 DE OUTUBRO

 Confira: @TARRAFALITERARIA



AUTORA HOMENAGEADA,

GISELDA
LAPORTA NICOLELIS

INFORMAÇÃO SOBRE O FESTIVAL

WWW.TARRAFALITERARIA.COM.BR  **WHATSAPP:** (13) 3289-4935

ESPERAMOS VOCÊS NA TARRAFA.



COMFORT
HOTEL SANTOS
PROMOCODE #TARRAFA20

20%
OFF

ENTRADA
FRANCA!!!
PR. DOS ANDRADAS,
100 - CENTRO, SANTOS



Cais e raízes

Memórias de **Tash Aw** revelam a trajetória de uma família chinesa na Malásia e as marcas da desigualdade étnica

ARY QUINTELLA | LUANDA (ANGOLA)

Tash Aw é um dos escritores malásios de língua inglesa mais conhecidos da atualidade. No Brasil, acaba de ser lançado **Estranhos no cais**, autobiografia centrada na infância e na juventude do autor. Antes de mais nada, é importante saber que o escritor, como 23% da população da Malásia, é de origem chinesa. Um dos temas do livro é a interação entre os três grupos étnicos — malaio, chinês e indiano — cuja distinção é oficial no país.

A imigração chinesa, ao longo do século 19 e na primeira metade do século 20, para os territórios que eram então colônias britânicas da Península Malaia e de Singapura, é uma história de superação da extrema pobreza. Os imigrantes chegavam e passavam a viver em condições insalubres, dedicando-se a trabalhos fisicamente árduos, com enorme dificuldade financeira.

Fortunas surgiram, porém, já no século 19. Existe em George Town, capital da ilha de Penang, uma célebre casa, a “mansão azul”, ou “mansão de Cheong Fatt Tze”, do nome de seu proprietário original, nascido em 1840 e falecido em 1916. A trajetória de Cheong Fatt Tze levou-o, pelo trabalho no comércio, a um nível de riqueza tão impressionante que ele era conhecido como “o Rockefeller do Oriente”. Sua casa é hoje um hotel e serviu de cenário, no cinema, para *Indochina* (1992) e *Podres de ricos* (2018). Se você assistiu a esse último filme, lembrará do jogo de mahjong entre as futuras so-

gra e nora. A cena foi filmada no pátio da “mansão azul”.

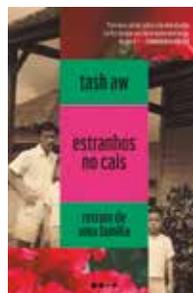
O que **Estranhos no cais** nos mostra não são, como em *Podres de ricos*, os excessos dos bilionários de origem chinesa na Malásia ou em Singapura. O livro descreve a criação, a partir da segunda metade do século 20, da classe média urbana malaia e o que significa crescer como membro de uma etnia minoritária. Desde a década de 1970, existem no país políticas de ação afirmativa cujos principais beneficiários são os malaios, maioria (63%) da população.

A aventura familiar começa no interior. Os avós “viviam ambos no campo, às margens de rios amplos e barrentos”. Um deles mantinha uma venda, o outro era professor em uma aldeia. Ambos chegaram à Península Malaia na adolescência, tendo partido do sul da China, na década de 1920, para fugir de um país “devastado pela fome e pela guerra civil”. Não viveriam o suficiente para ver a pátria original “tornar-se a fábrica do mundo, o maior consumidor de bens de luxo e a segunda economia mundial”.

Aportam em Singapura, sem saber para onde ir. Estrangeiros perdidos no píer.

Desenvolvimento

Sobre sua experiência em uma escola pública malaia na década de 1980, o escritor nos conta que os alunos estavam ali como “parte de um processo de formação da nação, porque nossos pais acreditavam em um projeto co-



Estranhos no cais

TASH AW
Trad.: Marcela Lanius
Todavia
88 págs.

O AUTOR

TASH AW

Nascido em Taipei (Taiwan), filho de pais malaios, Tash Aw cresceu em Kuala Lumpur, na Malásia, antes de se mudar para o Reino Unido para cursar a universidade. É autor de quatro romances: **The harmony silk factory**, **Map of the invisible world**, **Five star Billionaire** e **We, the survivors**, incluídos duas vezes na *long list* do Booker Prize. Sua obra está traduzida em 23 idiomas. **Estranhos no cais** foi finalista do Los Angeles Times Book Prize e do Prix Médicis Étranger, na França.

num de construção do ‘eu’, da sociedade, do país”. São todos eles “filhos dos que passaram privações, nascidos em um país que nunca antes produzira uma burguesia”. Tash Aw pertence à geração que testemunhou o desenvolvimento industrial da Malásia, que a leva hoje, quatro décadas depois, à beira de se tornar um país de renda alta.

Um capítulo detém-se, de maneira afetuosa, na figura de uma das avós, na verdade madrasta de sua mãe. Nascida em uma aldeia na selva malaia, em uma família sem recursos, algumas realidades cedo se impuseram sobre ela: nunca frequentaria uma escola, começaria a trabalhar ainda muito jovem e teria de se casar com o primeiro homem adequado que se apresentasse. Essa avó nunca se mudou para uma cidade grande; viúva, continuou a cuidar da venda do marido.

Um dos objetivos de Tash Aw é apontar, como Annie Ernaux, a distância cultural criada, dentro de uma família, entre as gerações mais velhas, ou colaterais que não puderam estudar, e os membros mais jovens e urbanizados. Ir de Kuala Lumpur à aldeia, para visitar parentes, significa “esconder os livros de Faulkner e Steinbeck” que está lendo e modificar até a maneira de falar. Sua irmã, “mais determinada a escapar” daquela realidade familiar, tem menos escrúpulos e pratica abertamente “caligrafia chinesa e gramática francesa”.

O livro é curto e rico. Trata do processo de urbanização, do surgimento de prosperidade em uma sociedade, do fosso que isso cria entre gerações mais novas e mais instruídas e as anteriores ou as que permanecem rurais. Mostra o que significa pertencer a uma minoria étnica, com menos oportunidades legais ou direitos do que a etnia majoritária.

Tash Aw mora hoje no sul da França; visita os pais com frequência na Malásia, onde é uma celebridade. Uma vez, almoçando com ele em Kuala Lumpur, comentei que **Estranhos no cais** me permitira aprender mais sobre seu país do que qualquer volume de história ou de sociologia.

Mas **Estranhos no cais** é mais do que isso. Como todo bom livro autobiográfico, ilumina o processo de conscientização, por um ser humano, de sua individualidade. **U**

rascunho recomenda NÃO FICÇÃO



Alberto Manguel: uma vida imaginária

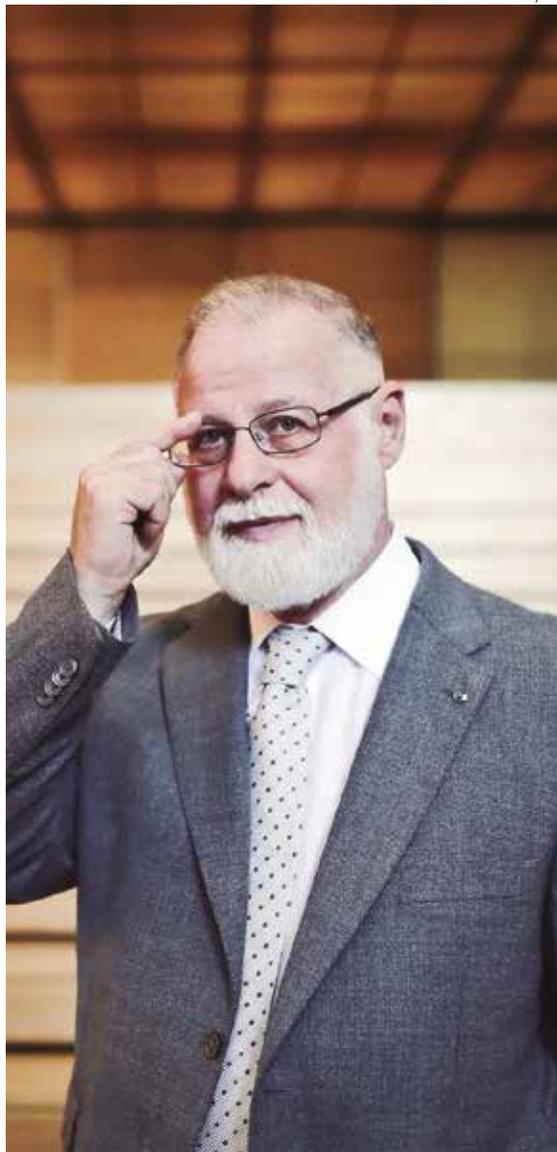
SIEGLINDE GEISEL
Trad.: Humberto do Amaral
Sesc
132 págs.
Edições Sesc

Ler Alberto Manguel sempre foi mais do que acompanhar a trajetória de um crítico, ensaísta ou ficcionista. É encontrar um homem que fez da leitura não apenas uma prática intelectual, mas um modo de vida. Em **Alberto Manguel: uma vida imaginária**, essa dimensão se torna ainda mais clara. Ao longo de extensas conversas conduzidas pela jornalista e crítica literária Sieglinde Geisel, o autor argentino revisita sua formação como leitor, os encontros que marcaram seu percurso e as experiências que moldaram sua relação visceral com os livros.

Manguel nasceu em Buenos Aires em 1948 e passou a infância entre a Argentina e vários países, por conta da carreira diplomática do pai. Foi cedo que se descobriu leitor obsessivo, capaz de atravessar, ainda adolescente, bibliotecas inteiras. Em sua juventude, tornou-se conhecido por um episódio lendário: durante um período, leu em voz alta para Jorge Luis Borges, já cego. Esse contato deixou marcas profundas, não apenas no entendimento da literatura, mas também na percepção de que o leitor, ao dar voz ao texto, recria e amplia sua força.

No diálogo com Geisel, Manguel não se contenta em reconstituir lembranças. Ele interroga a si mesmo e, com isso, provoca o leitor a repensar a função da leitura. O que significa ser, como ele próprio, cidadão de muitos países e, ao mesmo tempo, estrangeiro em todos eles? Como a biblioteca pessoal — que chegou a reunir dezenas de milhares de volumes — se torna espelho de uma identidade em constante construção? E o que acontece quando essa biblioteca precisa ser desmontada, encaixotada, realocada, deixando o leitor diante da dolorosa consciência de que os livros, tão íntimos, também são frágeis objetos submetidos ao tempo?

A “vida imaginária” evocada no título não é apenas metáfora: é a própria condição da existência para alguém que encontra nos livros não um refúgio, mas uma forma de realidade. Manguel insiste que cada leitura é uma tentativa de autodefinição, um gesto de reconhecimento de si diante do



DIVULGAÇÃO

outro. Ler, para ele, não é consumo cultural nem acúmulo de títulos — é uma maneira de existir.

Ao longo das entrevistas, aparecem reflexões sobre tradução, exílio, a política da memória, o papel das bibliotecas públicas e o perigo sempre presente da censura. Manguel fala com paixão sobre o ofício de traduzir, descreve a experiência de dirigir a Biblioteca Nacional da Argentina e não hesita em abordar os dilemas contemporâneos da cultura, da ascensão dos discursos autoritários às mudanças provocadas pela tecnologia digital. Em todos os casos, a chave de leitura permanece a mesma: os livros como espaço de resistência e liberdade.

Geisel, por sua vez, conduz a conversa com rigor e leveza. Não se trata de uma entrevista protocolar, mas de um diálogo vivo, em que as perguntas abrem caminhos inesperados. A interlocutora sabe ouvir, e por isso Manguel pode se revelar com espontaneidade — falando de amores, amizades, viagens, perdas. O resultado é um retrato multifacetado, em que se reconhece não apenas o intelectual consagrado, mas também o homem atravessado pela experiência comum da fragilidade.

O livro interessa tanto a quem já acompanha a obra de Manguel quanto a leitores que chegam a ele pela primeira vez. Em suas páginas, encontram-se ecos de seus ensaios mais célebres — **Uma história da leitura**, **A biblioteca à noite**, **O leitor como metáfora** —, mas em tom confessional, permeado por confidências e hesitações. É como se a vasta reflexão crítica se condensasse em narrativa pessoal, em pequenas iluminações que revelam de onde vem sua paixão por ler e escrever.

Mais do que um registro biográfico, **Alberto Manguel: uma vida imaginária** é uma meditação sobre o sentido da literatura em nossas vidas. Ao lê-lo, o leitor se reconhece em sua própria experiência de leitura: nos livros que nos marcaram, nos autores que nos acompanharam, nas bibliotecas que montamos e desmontamos. A cada página, Manguel nos lembra de que a literatura não é ornamento, mas ferramenta para pensar o mundo e suportar sua complexidade.

Num tempo em que a pressa e a superficialidade parecem ditar os ritmos da vida, a leitura de Manguel — e sobre Manguel — devolve densidade ao ato de ler. Ler é demorar-se, é criar vínculos duradouros com as palavras, é aceitar que nossa “vida real” é também, inevitavelmente, uma vida imaginária. 🐔

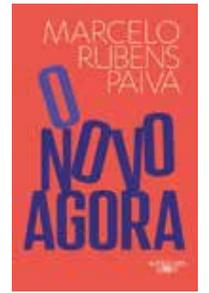
Em **Pelas águas da escrita**, Nilma Lacerda firma sua escrita como cartografia de memórias, paisagens e silenciosos testemunhos urbanos. Entre ruas, museus e grafites quase apagados, ela recolhe fragmentos anônimos que revelam histórias comuns — bilhetes, inscrições, ruínas do tempo. O livro propõe que escrever e ler sejam gestos de resistência — especialmente quando a voz foi negada. Um convite a escutar o invisível.



Pelas águas da escrita

NILMA LACERDA
Maralto
132 págs.

Em **O novo agora**, Marcelo Rubens Paiva escreve uma continuação de seus consagrados livros **Feliz ano velho** e **Ainda estou aqui**, tecendo memórias familiares — acidente, política, pai desaparecido — com as agruras contemporâneas da paternidade tardia, da pandemia e da instabilidade política. O narrador, cadeirante, confronta-se com o papel de pai e com a fragmentação íntima do casamento. O livro mostra que reconstruir-se é resistir — mesmo quando o mundo parece constantemente se reinventar.



O novo agora

MARCELO RUBENS PAIVA
Alfaguara
272 págs.

Francis Ponge reafirma sua busca radical por uma linguagem que dê corpo às coisas. Entre poesia e ensaio, o autor francês desmonta as palavras para que revelem o mundo em sua materialidade concreta — pedra, água, objeto banal. O livro, que une lucidez crítica e invenção verbal, mostra que escrever é sempre enfrentar a resistência da realidade e a insuficiência da língua.



A voragem da expressão

FRANCIS PONGE
Trad.: Jorge Coli
Unesp
162 págs.

Mulheres sempre viajaram, mas seus relatos raramente ganharam lugar de destaque. Em **Mulheres viajantes**, Sónia Serrano resgata histórias de exploradoras, cientistas, escritoras e aventureiras que desafiaram fronteiras geográficas e culturais. O livro questiona o cânone das viagens — quase sempre masculino — e revela que a experiência de percorrer o mundo também se escreve a partir de múltiplas vozes femininas.



Mulheres viajantes

SÓNIA SERRANO
Tinta-da-China
352 págs.

Clássico do século 20, **Manifestos do surrealismo**, de André Breton, é mais do que um programa literário: é um gesto de ruptura. Ao afirmar a primazia do inconsciente, do sonho e do acaso objetivo, Breton convida a desfazer a lógica racional em favor de uma liberdade criadora absoluta. O livro permanece atual porque nos lembra que a literatura pode ser, também, uma forma de insubordinação diante das normas sociais e artísticas.



Manifestos do surrealismo

ANDRÉ BRETON
Trad.: Marcus Rogério Salgado e Diogo Cardoso
100/cabeças
608 págs.

curso

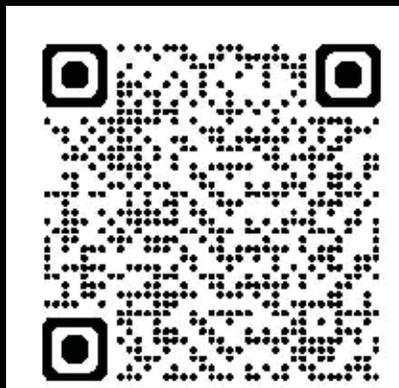
NAMIRA DOS GOLPES

com

Delegado Emmanoel David

**PROTEJA-SE
DAS FRAUDES
MAIS APLICADAS
NO BRASIL**

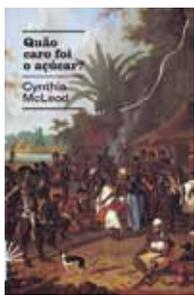
**100%
GRÁTIS**



**INSCREVA-SE
AQUI**

GAZETA DO POVO

rascunho recomenda INTERNACIONAL



Quão caro foi o açúcar?

CYNTHIA MCLEOD
Trad.: Telma Viana Kotzebue
Pinar
392 págs.

Publicada pela primeira vez em 1987, a obra de Cynthia McLeod tornou-se referência incontornável da literatura surinamesa e um marco na representação ficcional da escravidão no Caribe. Em **Quão caro foi o açúcar?**, a autora lança um olhar crítico sobre a sociedade colonial do século 18, reconstituindo a vida em torno das plantações de cana-de-açúcar, onde o luxo e o poder de uma pequena elite branca dependiam da exploração brutal de milhares de homens e mulheres escravizados.

A narrativa acompanha duas jovens — Sarith e Elza — que pertencem à classe dominante. Sarith, filha de um rico comerciante judeu, encarna a arrogância, o preconceito e a crueldade típicos de sua camada social. Elza, sua meia-irmã, é descrita como mais sensível e crítica, mas ainda presa ao círculo de privilégios coloniais. Ao redor delas, a trama dá voz também às pessoas escravizadas, que sustentam a riqueza da colônia ao preço de vidas sacrificadas. Ao entrelaçar essas perspectivas, McLeod constrói um painel vívido das tensões raciais e de classe que estruturavam a vida no Suriname do período.

Mais do que romance histórico, o livro funciona como documento literário de denúncia. A autora, formada em História e dedicada à pesquisa sobre o passado do Suriname, utiliza a ficção como instrumento de memória coletiva. Sua escrita não busca apenas emocionar ou entreter, mas confrontar o leitor com as raízes de uma violência que moldou sociedades inteiras e cujos efeitos ainda ecoam. Ao detalhar o cotidiano das plantações, os rituais de poder, os castigos e as estratégias de resistência, McLeod recupera um capítulo silenciado da história caribenha, frequentemente esquecido ou reduzido a notas de rodapé em narrativas centradas na Europa.

A publicação em português amplia o alcance desse projeto de resgate histórico. Ao lado da tradução precisa, o romance permite ao leitor brasileiro confrontar-se com uma experiência que, embora geograficamente distinta, dialoga diretamente com a formação do Brasil. As semelhanças entre os



DIVULGAÇÃO

sistemas escravistas — baseados no trabalho forçado, na violência cotidiana e na lógica mercantil da cana-de-açúcar — aproximam as trajetórias do Suriname e do Brasil, revelando um passado comum de opressão e desigualdade. Ler **Quão caro foi o açúcar?** significa, assim, ampliar o entendimento sobre a dimensão transnacional da escravidão nas Américas.

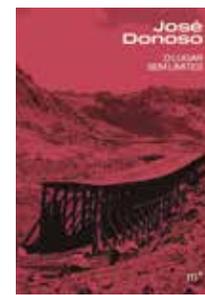
Outro aspecto relevante da obra é a escolha do foco narrativo. Ao privilegiar as vozes femininas e expor as contradições das mulheres da elite colonial, McLeod não só denuncia a violência contra os escravizados, mas também evidencia a cumplicidade e as ambiguidades do papel feminino nesse sistema. Sarith, com sua frieza calculista, encarna a perpetuação da opressão. Elza, embora mais simpática às injustiças, mostra como é difícil escapar da engrenagem social que garante privilégios. Essa tensão entre acomodação e resistência confere densidade psicológica às personagens e impede leituras simplistas de “vilãs” e “heroínas”.

O título do romance — uma pergunta que é também acusação — reforça o caráter de denúncia: “quão caro foi o açúcar?” não se refere ao preço em moedas ou contratos, mas ao custo humano incalculável que sustentou o comércio atlântico. Cada grão adoçando as mesas europeias carregava o peso de corpos violentados, famílias desfeitas, culturas sufocadas. A força do livro está em traduzir esse custo em histórias particulares, permitindo que o leitor perceba a dor por meio de rostos e vozes concretas.

A autora, filha de Johan Ferrier, primeiro presidente do Suriname independente, nasceu em 1936 e dedicou grande parte de sua vida a recuperar o passado de seu país. Com **Quão caro foi o açúcar?**, conquistou um público amplo e abriu caminho para que a literatura surinamesa fosse reconhecida além de suas fronteiras. Sua obra, traduzida em diversos idiomas, já foi adaptada para cinema, ampliando ainda mais o impacto de sua denúncia. O romance permanece como leitura fundamental para quem deseja compreender não apenas a história do Suriname, mas também os mecanismos universais da exploração colonial.

Em um tempo em que a memória da escravidão ainda é disputada e, por vezes, negada, **Quão caro foi o açúcar?** torna-se leitura urgente. Ao revisitar o passado com rigor e imaginação literária, Cynthia McLeod questiona o presente e interpela o futuro. O romance lembra que não é possível compreender plenamente as desigualdades atuais sem encarar a brutalidade que as originou. Ler esse livro é, portanto, mais do que um exercício de erudição: é um gesto de responsabilidade histórica, um convite a reconhecer as cicatrizes deixadas pela escravidão e a refletir sobre como elas continuam a moldar nossas sociedades. 

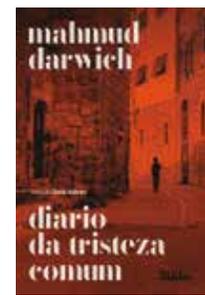
Publicado em 1966, **O lugar sem limites** é um dos romances mais contundentes de José Donoso, expoente do boom latino-americano. A trama se passa em um povoado chileno e gira em torno de Manuela, travesti que enfrenta preconceito, violência e marginalização. A narrativa expõe as contradições de uma sociedade marcada por opressão e desejo reprimido. Com linguagem direta e corrosiva, o livro mantém sua atualidade ao discutir identidade e exclusão.



O lugar sem limites

JOSÉ DONOSO
Trad.: Lucas Lazzaretti
Mundaréu
134 págs.

Escrito em 1973, **Diário da tristeza comum** é uma das obras mais intensas de Mahmud Darwich, poeta palestino cuja voz se tornou símbolo de resistência. O livro combina lirismo e registro político para narrar a experiência coletiva do exílio e da ocupação, transformando dor e perda em linguagem poética. A tradução de Safa Jubran apresenta ao leitor brasileiro a força de uma poesia que articula intimidade e luta, revelando a dimensão universal da condição palestina.



Diário da tristeza comum

MAHMUD DARWICH
Trad.: Safa Jubran
Tabla
176 págs.

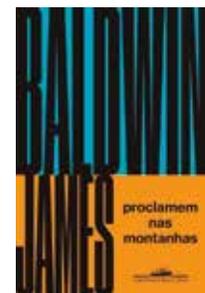
Conhecido pelo humor afiado e pela participação no coletivo Gato Fedorento, Ricardo Araújo Pereira reúne em **Coisa que não edifica nem destrói** crônicas que observam o cotidiano com ironia e inteligência. Entre reflexões sobre política, família e linguagem, o autor português constrói comentários que provocam riso e incômodo na mesma medida. O livro confirma seu talento para extrair comicidade das contradições da vida contemporânea.



Coisa que não edifica nem destrói

RICARDO ARAÚJO PEREIRA
Tinta-da-China
240 págs.

Publicado em 1953, **Proclamen nas montanhas** marcou a estreia de James Baldwin na ficção. Inspirado em suas experiências familiares e religiosas, o romance acompanha John, adolescente negro que cresce no Harlem em meio a conflitos espirituais e sociais. A escrita potente de Baldwin expõe o peso da religião, o racismo estrutural e os dilemas da identidade. A tradução de Paulo Henriques Britto reitera a atualidade de uma obra que abriu caminho para sua trajetória literária.



Proclamen nas montanhas

JAMES BALDWIN
Trad.: Paulo Henriques Britto
Companhia das Letras
286 págs.

No romance **Restauração**, a mexicana Ave Barrera acompanha uma jovem que herda uma casa antiga e, ao reformá-la, mergulha também nas ruínas de sua própria vida. Entre memórias, segredos familiares e a relação com a literatura, a narrativa transforma o espaço físico em metáfora para reconstrução e perda. Com linguagem envolvente, o livro articula intimidade e crítica social, destacando a força das mulheres diante do passado e de seus fantasmas.



Restauração

AVE BARRERA
Trad.: Marina Waquill
Incompleta
224 págs.

nilma lacerda e maíra lacerda
CALEIDOSCÓPIO

O LOBO, O FEMININO E A MEMÓRIA

Por que Chapeuzinho Vermelho precisa ir à casa da avó para conhecer os perigos de dar ouvidos a estranhos? Será esse um encontro realmente funesto ou a narrativa, considerada como a mais conhecida dos contos tradicionais, traz embutidos outros sentidos, que garantem sua permanência ativa no imaginário ocidental? Ao envolver duas mulheres, avó e neta, o encontro com a fera implica, além da transmissão da ancestralidade — que nas versões mais antigas do conto apresenta-se em um ato de antropofagia — o confronto com a fera interior. Tal caráter, no entanto, diluiu-se com a assepsia da história ao longo do tempo. Neste século 21, que novos contornos são visíveis na troca comumente atribuída à transmissão matriarcal?

Perrault atribuiu a uma personagem mítica feminina a autoria dos contos coletados entre os camponeses. Arquétipo encarnando o espírito das velhas avós, Mãe Gansa é modelo de sabedoria e poder narrativo para muitas outras mulheres. Transmite com simplicidade histórias pertencentes à comunidade, almejando comover, deleitar e ensinar quem as ouve, em franco exercício de compartilhamento de experiência e preservação de memória humana.

Marina Colasanti expôs com agudeza a dimensão da absorção da ancestralidade contida no conto *Chapeuzinho Vermelho*,

que se banalizou ao longo dos séculos. Originalmente, o Lobo chega à casa da avó antes da menina, mata-a, pica-a em pedacinhos e oferece-a em refeição à própria neta. A capa que (re)veste a menina e confere a ela a identidade de Chapeuzinho Vermelho é o signo mais expressivo do ritual de comunhão com a carne e o sangue da avó. Ritual aceito na simbologia cristã e recusado em sua crueza material, o episódio é expurgado em versões seguintes, até tornar-se o que é: uma história de advertência, sobretudo em relação à violência sexual a que as mulheres estão frequentemente expostas.

Se continuarmos com a voz de Marina, podemos ouvi-la na entrevista concedida ao *Paio Literário* e publicada na edição 96 do *Rascunho*. Diz Marina:

Não vou olhar para trás. Como escritora profissional, eu vou olhar ao redor. Nem para frente, nem para trás. Vou olhar ao redor.

Ao olhar ao redor, Marina pôde ver (e nós também) que o Lobo continuava em cena. Neste início do século 21, no entanto, seu alimento é outro. Seguindo um ritual semelhante, o Lobo devora a memória alheia. Todavia, nessa devoração, nesse assassinato não há qualquer possibilidade de incorporação existencial. Na realidade de envelhecimento massivo com que somos contemplados na contemporaneidade, o desfazer da memória faz dela também uma realidade líquida, como tantos fenômenos à volta. A faculdade de saber quem somos perde-se em meio a neurônios que morrem.

Guilherme Augusto Araújo Fernandes é a obra-prima que, em leveza e densidade, dá à questão um colorido de rico cotidiano. Mem Fox narra a história de Guilherme Augusto, um menino que mora ao lado de um asilo de velhos, onde tem vários amigos. Entre eles, dona Antônia Maria Diniz Cordeiro é a preferida. Ao saber que ela perdeu a memória, o menino indaga a diferentes pessoas: o que é uma memória? Diferentes respostas permitem a ele bus-

car novas memórias para a amiga, num processo circular de resignificação. O arco infância-velhice é construído sobre a delicada renda de evocações que impregnam o ser humano, bem traduzida pela aquarela de Julie Vivas.

Em **Manuel, Rita, Flor...**, a artista visual e escritora Renata Bueno, ao fazer retratos de pessoas em envelhecimento, observa ângulos do esquecimento — negação da função humana da memória, ou apenas um desvio.

Rui esquece onde colocou a chave do carro, esquece de tirar o aparelho de ouvidos para entrar na piscina [...] para chamar um neto, fala o nome do filho [...] (mas) nunca se esquece [...] de fazer aquele omelete especial que só ele sabe fazer.

Rui é o distraído, aquele cuja atenção é puxada para diversas partes, afastando-se das demandas imediatas, sem esquecer, porém, os vínculos com o presente. Diferente de Irene, que lembra de fatos bem antigos e de detalhes dos idosos que moram na mesma casa que ela, mas se afasta de forma irremediável do presente, incapaz, portanto, de construir memórias que, no futuro, a abastecem de passado.

Irene lembra tudinho do dia do seu casamento. A cor do vestido de Beatriz, o gosto do docinho de amêndoas. [...] Irene não lembra que dia é hoje. Irene não lembra mais de mim.

A protagonista de **Zaime** — **Retratos de amor** lembra da filha adotiva que cuida dela, no delicado momento em que a memória são fios perdidos num novelo emaranhado. A obra de Sônia Barros, de forma extremamente sensível, trata da dualidade do “maternar”, essa característica do feminino, de estar disponível física e emocionalmente para acolher e suprir as demandas de alguém, seja a filha ou a mãe. Organizada em diálogos de hoje e de ontem, a narrativa permite vislumbres e fragmentos de um todo maior, de uma história e de uma relação que não se pauta mais pela cronologia ou mesmo pela veracidade dos fatos, mas que se sustenta no afeto mútuo e na vida compartilhada.

[...]

ELA: Ah! E também não tenho Zaime, graças a Deus!

EU: Zaime? O que é isso?

ELA: Aquela doença que dá na cabeça, que o meu primo (fala nome e sobrenome) tem. Esquece que almoçou e quer comer de novo. Até briga se não dão comida pra ele!

EU (sem saber se rio ou lamenta): É verdade, ainda bem que você não tem Alzheimer.

ELA: Eu já tomei café hoje?

EU: Já, acabou de tomar. Fiz ovo mexido pra você e dei abacate também. Você falou que estava tudo “uma delícia”.

ELA (olha bem pra mim): Se você está falando, eu acredito. Mas a pomada você ainda não passou no meu joelho! Faz tempo que estou pedindo...

EU: Acabei de passar! Veja como o seu joelho ainda está todo lambuzado de pomada.

ELA (passa a mão no joelho e não diz nada. Depois volta a me olhar): E o café? Faz tempo que eu acordei, quero comer alguma coisa.

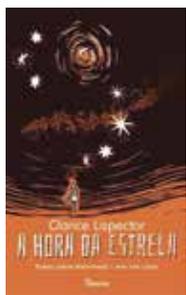
Retomamos, então, nossa pergunta inicial: o laço com a memória seria o elemento narrativo determinante para situar na visita à casa da avó o fatal encontro com a vida? Ao criar sua nova velha história, Guimarães Rosa preserva a escolha dos autores anônimos da história milenar. Em **Fita verde no cabelo**, a menina não encontrará o sexo, e sim a morte da avó. No entanto, o cuidado com a vida é ainda predicado do feminino. A mãe da menina prepara a comida para levar à avó e encarrega a filha dessa tarefa. As mulheres, em grande parte, são as que acompanham a vida, ocupando-se do crescer, do adoecer e da morte. O entre. O breve-longo-intervalo a conduzir de uma ponta à outra.

Da república de sábios à república sem memória, nos deparamos com a urgente efetivação de novos paradigmas. Dentre outros, envolver a todos, sem exceção, nos cuidados com a vida e com a preservação da memória. Ler histórias, contá-las para as outras pessoas, mas sobretudo ouvir as histórias que essas pessoas trazem. Simples crônicas do viver, por vezes poemas inusitados, textos múltiplos, diversos, que carregam a busca do coração da verdade, essa dama bailarina, como diz Nietzsche, mas que não perde o prumo. ●

Ilustração: **Maira Lacerda**



rascunho recomenda INFANTOJUVENIL HQ JOVEM



A hora da estrela

CLARICE LISPECTOR
Roteiro: Leticia Wierzchowski
Arte: Line Lemos
Rocco
112 págs.

Mais de quatro décadas após sua publicação original, **A hora da estrela** retorna em uma versão que dialoga com novas linguagens e leitores. O romance derradeiro de Clarice Lispector — lançado em 1977, pouco antes da morte da autora — ganha uma adaptação em quadrinhos, com roteiro de Leticia Wierzchowski e ilustrações de Line Lemos. A iniciativa insere-se na tradição de reler clássicos literários por meio de HQs, abrindo possibilidades para que uma das narrativas mais emblemáticas da literatura brasileira se renove sem perder sua força.

A história de Macabéa, a datilógrafa nordestina que migra para o Rio em busca de uma vida melhor, permanece a mesma em sua essência: uma personagem marcada pela invisibilidade, pelo silêncio e pela precariedade existencial. Em Clarice, essa condição se transforma em experimento de linguagem — um romance que, mais do que narrar, reflete sobre o próprio ato de narrar. A adaptação de Wierzchowski respeita esse núcleo, mas traduz a tensão verbal de Clarice em cenas e diálogos visuais, criando um ritmo próprio que aproxima o leitor de Macabéa sem trair o original.

Wierzchowski, conhecida por romances como **A casa das sete mulheres**, enfrenta aqui o desafio de se debruçar sobre uma obra canônica. Em vez de domesticar a prosa clariceana, opta por acolher suas ambiguidades e seu fluxo descontínuo. O narrador Rodrigo S. M., com seu jogo metalinguístico e sua ironia ácida, reaparece em legendas enxutas que preservam o tom questionador. O roteiro mostra-se consciente de que o coração da narrativa está menos na trama do que na tensão entre narrador, personagem e linguagem.

A arte de Line Lemos acrescenta uma camada fundamental à experiência. Seus traços, de contornos delicados e cores que oscilam entre o opaco e o vibrante, conferem corporeidade a uma protagonista que, no romance original, parecia sempre esvanecer entre as palavras. Lemos constrói uma Macabéa franzina, de olhar perdido e corpo desajusta-



DIVULGAÇÃO

do ao espaço urbano, mas capaz de despertar empatia. O ambiente do subúrbio carioca aparece em cenas que mesclam realismo e sugestão, reforçando a sensação de deslocamento permanente.

Esse encontro entre literatura e quadrinhos também dialoga com o espírito experimental de Clarice. Autora que sempre desafiou fronteiras formais, escreveu um romance que é, ao mesmo tempo, narrativa, ensaio, confissão e crítica social. Ao ser transposto para os quadrinhos, **A hora da estrela** encontra uma forma que não busca “simplificar” sua complexidade, mas oferecer outra entrada para sua densidade poética. A adaptação amplia o alcance da obra e contribui para que novas gerações se aproximem de Clarice — não como monumento intocável, mas como autora viva, em diálogo com linguagens contemporâneas.

A trajetória de Clarice tem sido marcada por múltiplas releituras. Desde traduções para dezenas de idiomas até estudos acadêmicos em universidades do mundo inteiro, sua obra percorre um vasto território crítico. **A hora da estrela**, em particular, consolidou-se como porta de entrada para leitores iniciantes. A figura de Macabéa tornou-se símbolo da exclusão social e da solidão, mas também da resistência pela linguagem. Ao receber uma versão em quadrinhos, a personagem ganha novos contornos, mantendo-se atual em um país ainda marcado por desigualdades e silenciamentos.

A HQ dialoga com um movimento crescente de adaptações gráficas de clássicos literários, nacionais e estrangeiros. Essas edições democratizam o acesso, convidando leitores que muitas vezes circulam mais pelos quadrinhos do que pela prosa literária. No caso de Clarice, há também uma dimensão estética: a linguagem fragmentada e a busca pelo essencial encontram eco natural na arte sequencial, que trabalha com cortes, elipses e sobreposições.

Assim, esta nova versão de **A hora da estrela** não deve ser lida como substituição do romance original, mas como gesto de continuidade. É Clarice relida por Wierzchowski e Lemos, mediada pelo tempo e pelas linguagens gráficas. Um testemunho de que os clássicos sobrevivem não porque permanecem iguais, mas porque se transformam, capazes de interpelar leitores em diferentes épocas.

Macabéa, com sua ingenuidade e fragilidade, continua a ecoar como metáfora do ser humano reduzido ao quase nada — mas que, paradoxalmente, revela o todo da condição humana. A estrela que se apaga no final do romance brilha de novo nesta adaptação, agora iluminada por imagens e cores que renovam o impacto de uma obra que é, acima de tudo, inesgotável. 

Em seu primeiro livro para crianças, a poeta Marília Garcia mostra como a linguagem pode ser um brinquedo. A cada página, o leitor é convidado a experimentar o som e o sentido das palavras, descobrindo que elas podem virar música, jogo ou surpresa. O texto lúdico estimula a imaginação e abre espaço para que cada criança crie suas próprias combinações. As ilustrações acompanham esse espírito inventivo, ampliando a poesia em cores e formas.



Escolha uma palavra

MARÍLIA GARCIA
Ilustrações: Ligia Franchini
Companhia das Letrinhas
44 págs.

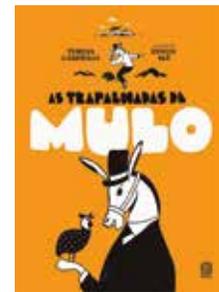
Publicado originalmente em 1957, o clássico infantil de Frank Tashlin chega ao Brasil em nova edição. A história acompanha o pequeno gambá que, confuso sobre sua própria identidade, embarca em uma busca cheia de humor e situações inesperadas. O enredo, leve e divertido, provoca reflexões sobre pertencimento e aceitação. As ilustrações expressivas e coloridas intensificam o ritmo narrativo, tornando a leitura ao mesmo tempo lúdica e inesquecível.



O gambá que não estava

FRANK TASHLIN
Trad.: Dani Gutfreund
Boitatá
64 págs.

A cubana Teresa Cárdenas apresenta a divertida história de Mulo, um burrinho curioso e cheio de energia que se mete em inúmeras confusões. Com linguagem simples e direta, a narrativa explora o universo infantil a partir de situações cômicas, revelando valores como amizade, solidariedade e coragem. As ilustrações vibrantes, repletas de movimento, dialogam com o humor do texto e ajudam a construir uma leitura leve e cativante.



As trapalhadas de Mulo

TERESA CÁRDENAS
Ilustrações: Edson Ikê
Trad.: Liliam Ramos
Pallas
80 págs.

A escritora e jornalista Claudia Nina, também cronista do **Rascunho**, lança pela sua editora Centopeia o delicado **O guardador do tempo**. Em parceria com a artista Denise Gonçalves, que assina ilustrações em técnicas variadas, o livro narra um episódio da infância de uma menina ao lado do pai fotógrafo. A narrativa conduz o leitor a um mergulho afetivo na memória de um tempo analógico, em que imagem e lembrança se entrelaçam.



O guardador do tempo

CLAUDIA NINA
Ilustrações: Denise Gonçalves
Centopeia
32 págs.

Descida aos infernos reúne mais de 50 trabalhos gráficos publicados entre 2018 e 2025 em veículos como *O Globo*, Agência Pública e *Intercept*. A seleção percorre temas candentes do Brasil contemporâneo — direitos humanos, racismo, meio ambiente, ditadura militar, pandemia de covid-19 —, transformando reportagens em arte crítica, incisiva e profundamente engajada.



Descida aos infernos

AMANDA MIRANDA
Edição da Autora
128 págs.

O TERRÍVEL SÉCULO 20

WALDOMIRO J. SILVA FILHO

Ilustração: **Simon Taylor**

1.

No dia 21 de fevereiro de 1989, Sándor Márai, o maior escritor húngaro, já não estava agitado ou arrasado com a dor da sua existência. Sua amada partira depois de um longo sofrimento e das humilhações do cruel sistema de saúde americano. E, antes dela, seu único filho. Ele já estava, diríamos assim, pacificado até mesmo com a indiferença da crítica e do público americano à sua obra, sua monumental obra.

Ele leva o cano do revólver 32 até sua têmpora direita, pressiona fortemente o cano frio da arma como se isso facilitasse o caminho do projétil para encontrá-lo mais rapidamente e dilacerar seu cérebro cansado. O arco da sua existência parecia já ter completado seu raio e era hora de abandonar o mundo para sua própria sorte — os serviços do escritor atento aos dramas e conflitos das almas sob um céu de opressão já eram dispensáveis. Não lhe parecia que sua mente envelhecida traria à luz do dia alguma nova obra, que seus dedos já não tão ágeis criariam na sua Olivetti Lettera 22 uma página decente sobre as incertezas dos amantes, das aflições dos que procuram um sentido para as próprias aflições... e já não havia qualquer coisa relevante para registrar nos seus diários.

2.

Aqueles segredos impronunciáveis da alma humana perderam o encanto? Tudo levava a crer que sim, pois ninguém mais estava interessado na solidão do narrador. Que graça teriam seus longuíssimos e elaboradíssimos diálogos que, na verdade, não passavam de monólogos desorientados? Dois personagens se encontram cara a cara, disputam a verdade de uma história — a história que lhes trouxe até ali, a mortal trama de acontecimentos que moldou suas vidas, que selou seus destinos —, um encontro com todos os ingredientes de uma conversa destemida, sem a supervisão do superego, o enredo de um diálogo, o conflito que alimenta os bons diálogos... mas... não são diálogos. E só nos damos conta disso quando já é tarde demais. Em **As brasas** (que na edição original tem o título *A gyertyák csonkig égnek*, algo como *As velas queimam aos poucos*), assim como **Divórcio em Buda** e **De verdade** (em húngaro, *Az igaz: Judit*), nós somos enganados, como se estivéssemos na plateia de um conflito, um debate, uma busca sincera da verdade, mas tudo não passa do desespero de alguém que quer romper a própria solidão... e que, enquanto avança o texto, fracassa, fracassa, fracassa. O ápice

de **As brasas** é o silêncio, o lusco-fusco, o que escapa à compreensão, o que se aproxima do trauma, o que não tem palavra, o segredo que não virá à tona. É onde o autor estava desde o início. E o *fracasso anunciado* da arte de escrever se torna sua redenção e maldição ao mesmo tempo. Quem mais vai se interessar pela solidão do narrador, a doença e a cura do escritor? Nesses dias, as pessoas estão interessadas no modo como Naguib Mahfouz articula a vida individual e os grandes processos históricos, sociais e religiosos do Oriente Médio moderno, especialmente no exótico Cairo. Sim, isso sim é estimulante, a tensão entre tradição e modernidade, a densidade filosófica e o retrato minucioso da vida urbana egípcia.

3.

Pela última vez, olhou demoradamente a fotografia da sua amada, respirou fundo, fechou os olhos supondo que isso o poupasse da sujeira que toma-

ria conta daquele modesto quarto em um modesto hotel. *Carlo, Carlo, iamm bell, tuorn a cas!*, ele, surpreso, ouviu de uma voz feminina, potente, amorosa e severa vindo além do estacionamento vazio. *Carlo, iamm bell, tuorn a cas!* era o que Sándor ouvia numa espiral fora do tempo. E ainda fora do tempo, no seu apartamento do quarto andar na Via Trento, 64, em Salerno, há dez ou mais anos, Sándor ouvira *Giancarlo, andiamo a scuola adesso* vindo lá de baixo, da casa vizinha. Esse clamor de Dona Carmela era como um sinal da fábrica que anunciava o início do turno do escritor, como se fosse o apito que o obrigava a se despedir do torpor para tentar escrever a sua página decente do dia. *Giancarlo entra ora in casa*, no final da tarde, era o sinal para que ele desistisse por aquele dia. Não era inverno como agora em San Diego; era verão, o sol cobria com generosidade a Costa Sul da Itália sem perder o frescor da brisa mediterrânea.





Sándor tira o dedo do gatilho, repousa, sem pressa, o revólver sobre a cama e vai ver a mãe que ordena a presença do filho. Não vê ninguém no pátio do estacionamento que, como antes, está vazio. Três dias depois ele estava pousando em Roma e se preparando para pegar o primeiro trem para Nápoli e, dali, para Salerno. Arrastava seu corpo de idoso, ferido pelo século 20, pela brutalidade do mundo e pela passagem irrefreável do tempo. Não levou bagagem, lembranças, objetos. Somente tinha consigo o passaporte que expiraria em poucos meses, uma quantidade de dólares que cabiam na sua carteira, dois cadernos de notas, um pequeno estojo com caneta e lápis e um enorme buraco na alma, uma dor que procurava um lugar para se despedir.

Não fosse pela pequena diferença de alguns minutos — vamos lá, vários minutos! —, poderíamos dizer que ele e o século 20 eram gêmeos. Nasceram de um mesmo pai para uma nova

era e tudo lhes seria possível, todos sabiam desde o primeiro instante, assim que viram seus olhinhos miúdos e espertos. Enquanto Sándor perquiria o romance familiar e dia após dia ia descobrindo o seu lugar naquela complexa trama social, o Século dava saltos e piruetas e deixava claro que ele não deixaria coisa alguma como antes... e de repente os grandes monumentos da civilidade europeia começaram a cair por terra, um a um, daquele dia até hoje, um a um, e não vai parar apenas porque Sándor está velho e triste. É claro que o Império Austro-Húngaro tinha a legítima paternidade de Sándor e do Século. Mas ocorreu que o Século se rebelou e Sándor se tornou um observador melancólico do que se seguiu ao parricídio, o declínio do mundo burguês, a solidão de homens e mulheres que nasceram para serem senhores de si, homens e mulheres criados para o amor e para a liberdade, que foram criados para o impossível, para o que não viria.

4.

Em alguma altura dos seus diários, deve ter sido no dia 7 ou 8 de janeiro de 1984, o ano de Orwell, ele escreveu: vim “ao mundo às portas do século atual e, quando penso na minha primeira década de vida, quando o século 19 ainda era uma realidade, lembro-me apenas de que o cotidiano era indescritivelmente mais cansativo, primitivo e insalubre do que foi *no terrível século 20*”. De acordo com os seus cálculos, cem milhões de vidas foram sacrificadas em guerras e revoluções.

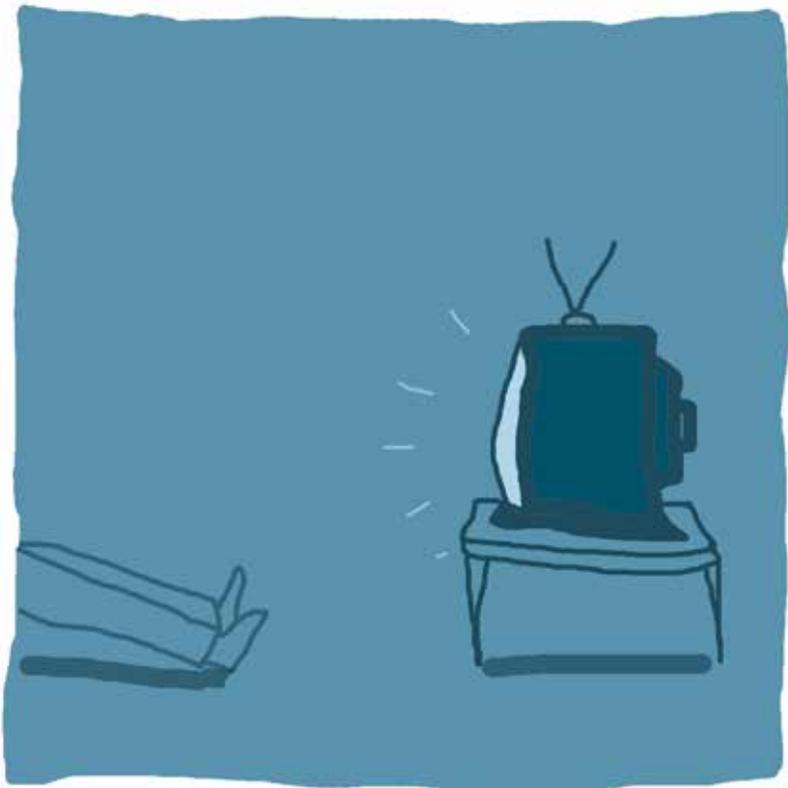
Ele não sabia, eu também não sabia, mas em poucos meses o seu século, o seu terrível século 20, se despediria do tempo dos anos 1900 bem antes do dia 31 de dezembro de 2000, o Muro viria ao chão, se espatifaria em milhares e milhares, milhões, é certo, de pequenos fragmentos de cimento e tijolo envolvidos numa proteção plástica com a inscrição *Original Berliner Mauer, 1961-1989*, € 9,72, vendidos como imã de geladeira. O terrível século 20 chegaria ao fim, como Sándor encontraria um ponto-final alguns dias depois do último ponto-final assinalado por sua caneta na folha desamparada, e depois órfã, do seu diário, “(...) não estou com pressa, mas também não quero adiar nada por causa das minhas dúvidas. Chegou a hora”.

O século 20 teria seu fim e uma nova era teria início ainda naquele ano. E quando o século expirasse seu último sopro nasceria no seu lugar... findado o ciclo absurdo de genocídios e ditaduras, encerrado o mundo que trucidara o ideal burguês da liberdade romântica, cafés, música, encontros e, sobretudo, desencontros amorosos, extinto o tempo do tempo sem sentido, começaria, naquele mesmo ano, um tempo ainda mais sem sentido, cruel e violento. O novo século levaria adiante o que o “terrível século 20” havia apenas começado. Sándor não sabia, eu também não sabia. ❶



WALDOMIRO J. SILVA FILHO

É natural de Camacã (BA) e torcedor do Fluminense. Autor de *Os dias* (finalista do Prêmio São Paulo de Literatura, 2024), *A calamidade, procurando razões*, entre outros.



What was it?

I was eating my dinner alone,
sitting on the living-room couch
watching a movie on TV for company
when the forces your covetous presence prevents
slowly crawled out in fibrous droves.

Without you to follow me with your
clipboard, or record the game my face plays,
masquerading as a cryptic territory
and your field of study, the energy maggots
turned the furniture into an ectoplasmic
mass with the weight of iron: soft but
resistant, a taut balloon against the hand.

Hypnotized by the atmosphere I fell asleep,
and the chair took revenge on my psyche.
I could not scream, so I focused my will
on pushing back against the animate matter.
I was near failing when I managed to utter
the word “dove,” and then you shook me awake.

“Stop,” stop fighting with the furniture, you said.
Yet something I could not see pushed hard
against me, and it was not a force for good.
My vocal cords were paralyzed and the language
of the living was the only way to stop it.

O que foi aquilo?

Eu estava jantando sozinha,
sentada no sofá da sala
com um filme na TV como companhia
quando as forças que sua presença avarenta bloqueia
lentamente emergiram em multidões pegajosas.

Sem você para me seguir com sua
prancheta, ou registrar o jogo que meu rosto encena,
disfarçado como um território enigmático
e seu campo de estudo, os vermes de energia
transformaram os móveis em uma massa ectoplásmica
pesada como ferro: macia, mas
resistente, um balão cheio na mão.

Hipnotizada pela atmosfera, adormeci,
e a cadeira se vingou da minha psique.
Como não conseguisse gritar, me concentrei
em me ver livre daquela coisa.
Eu estava a ponto de fracassar quando consegui balbuciar
a palavra “pomba”, e então você me sacudiu para me
despertar.

“Pare”, você disse pare de brigar com os móveis.
No entanto, algo que eu não conseguia ver me
pressionava
com força, e não era uma força benevolente.
Minhas cordas vocais estavam paralisadas e a linguagem
dos vivos era a única maneira de interromper aquilo.

JENNIFER MOXLEY

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Ilustração: **FP Rodrigues**

Orbit music

A creamy tear descended here when Cupid squeezed the teat
of Venus. Dripping down the Milky Way it puddled beneath
old oak, new pine. Love's selfish thirst did pluck a cosmic note,
set every entombed entangled bit of me in roots both new
and old to singing. I was become in earth and by harmony
a million bits of tongue and ear, sound funnels upwhorled
in song conducting cones. Fresh music from old flesh
corrected my (most melancholy) record of this last go round
the planet. Now I was first things: elementals, vegetable
and mineral in form, dust to kick it on the breeze,
loam to feed old oak, new pine, Eros-greedy energy
on hunt for nourishment, cream to suck, breast to squeeze.

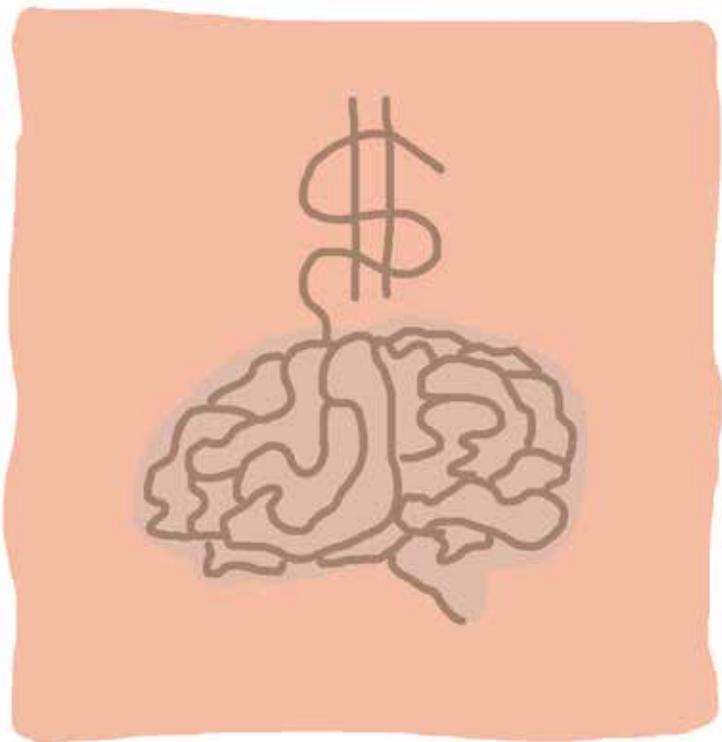
Música orbital

Uma lágrima cremosa escorreu aqui quando Cupido apertou os seios
de Vênus. Gotejando pela Via Láctea, ela se encharcou sob velhos carvalhos,
novos pinheiros. A sede egoísta do Amor colheu um bilhete cósmico,
depositou cada pedaço amassado e sepultado de mim em raízes muito novas
e muito velhas para cantar. Eu me tornei pela harmonia, na terra,
um milhão de fragmentos de língua e ouvido, chaminés de sons em espirais
condutores de canções. A música fresca da carne velha
corrigiu meu (mais melancólico) registro desta última órbita
pelo planeta. Agora eu era as coisas primevas: elementais, vegetais
e minerais em forma, poeira para chutar na brisa,
barro para alimentar velhos carvalhos, novos pinheiros, energia ávida de Eros
em busca de nutrição, creme para chupar, seios para apertar.



JENNIFER MOXLEY

Nasceu em San Diego, Califórnia (EUA), em 1964. Professora de criação literária e tradução na Universidade do Maine, publicou livros de poesia como **Clampdown** (2009), **The open secret** (2014) e **Druthers** (2018), além de ensaios e traduções, consolidando-se como autora de referência em debates sobre o papel da poesia no mundo atual. Moxley é uma das vozes poéticas mais instigantes de sua geração, escrevendo uma poesia que consegue ser, ao mesmo tempo, lírica, cética e amarga.



The atrophy of private life

In the heavy fashion magazines strewn here and there around the house the photos of objects and people mouth the word “money,” but you, assuming no one wants you anymore, mishear the message as “meaning.” Arousal follows. The lives of the rich are so fabulous! The destruction of the poetical lies heavily on their hands, as on their swollen notion that we are always watching. There is nothing behind the mask. Nothing suffocating under its pressure, no human essence trying to get out.

Awareness, always awareness. Don't you see how these elaborate masks are turning you into a zombie? The private life is not for the eye but for the endless interior. It is trying to push all this crap aside and find the missing line. Nobody, least of all the future, cares about the outcome of this quest.

It is easy to lose, through meddling or neglect, an entire aspect of existence. And sometimes, to cultivate a single new thought, you need not only silence but an entirely new life.

A atrofia da vida privada

Nas grossas revistas de moda espalhadas pela casa, há fotos de objetos e pessoas pronunciando a palavra “dinheiro”, mas você, presumindo que ninguém mais a deseja, interpreta errado a mensagem como “sentido”. Cresce a excitação. A vida dos ricos é tão bacana! A destruição do poético pesa muito nas mãos deles, assim como em sua noção distendida de que estamos sempre a observá-los. Não há nada por trás da máscara. Nada sufocando sob a pressão, nenhuma essência humana tentando escapar.

A consciência, sempre a consciência. Você não vê como essas máscaras elaboradas estão te transformando num zumbi? A vida privada não é para os olhos, mas para o interior infinito. Ela está tentando empurrar toda essa porcaria de lado e encontrar um sentido que está ausente. Ninguém, muito menos o futuro, se importa com o resultado dessa busca.

É fácil perder, por intromissão ou negligência, um aspecto inteiro da existência. E às vezes, para cultivar um único pensamento novo, é necessário não apenas o silêncio, mas uma vida inteiramente nova.

Wreath of a similar year

A circlet ring of light
beneath our feet
a door, a possible path
of very best will,
placed before us
in infinite intervals.
Such facets of mind
might sustain us
if luck runs over, or love
provide the lost,
more bodily
forms of warmth.

The inconsolable mind
has created
abundant distress—
the scarcity required
to bury a world
of living evidence.
Abandoned so, in an idea
of innermost anguish,
we have become accustomed
to the unheard music,
the quiet accompaniment
of water,
being disturbed within.

Thought intent
upon contentment
may temper the guests of our greater being,
unearth
the hourly questions
burned down from youth
with energy and light. As in the wake
of awakening
wrong attempts
and wrongful death
will fall adjacent
careful Hope.

Hope,
how strangely of untold direction
it sounds, blind as
the first letter on the first stone
written down
as if a wreath to circle
the last sound spoken
on some distant, though similar
Earth.

Grinalda de um ano parecido

Um círculo de luz
sob nossos pés
uma porta, um caminho possível
de muita boa vontade,
aberto diante de nós
em infinitos intervalos.
Tais facetas da mente
podem nos sustentar
se a sorte nos atropelar, ou o amor
proporcionar formas mais físicas,
e perdidas,
de afeto.

A mente inconsolável
criou
angústia em excesso —
a necessária escassez
para enterrar um mundo
de evidências vivas.
Abandonados assim, numa ideia
de angústia íntima,
nos acostumamos
à música inaudível,
ao acompanhamento tranquilo
da água,
sendo perturbados por dentro.

O pensamento voltado
para o contentamento
pode temperar os hóspedes do nosso íntimo,
e desenterrar
as perguntas do momento
queimadas desde a juventude
com energia e luz. Como na esteira
do despertar
tentativas erradas
e morte injusta
cairão ao lado
da cuidadosa Esperança.

Esperança,
quão estranhamente sem direção
soa, cega como
a primeira letra na primeira pedra
escrita
como uma coroa de flores para circundar
o último som proferido
em alguma distante, embora semelhante
Terra. **T**



Ministério da Cultura e Petrobras apresentam



**XV BIENAL
INTERNACIONAL
DO LIVRO
DE PERNAMBUCO**

**03 A 12
OUTUBRO
2025**



**CENTRO DE
CONVENÇÕES DE
PERNAMBUCO**



30 ANOS EM ESTADO DE POESIA



Lei Rouanet
Incentivo a
Projetos Culturais

PRODUÇÃO



Ideação

**VOX
PRODUÇÕES**

PATROCÍNIO PREMIUM

REALIZAÇÃO



PETROBRAS

MINISTÉRIO DA
CULTURA



GOVERNO FEDERAL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

**rogério pereira**

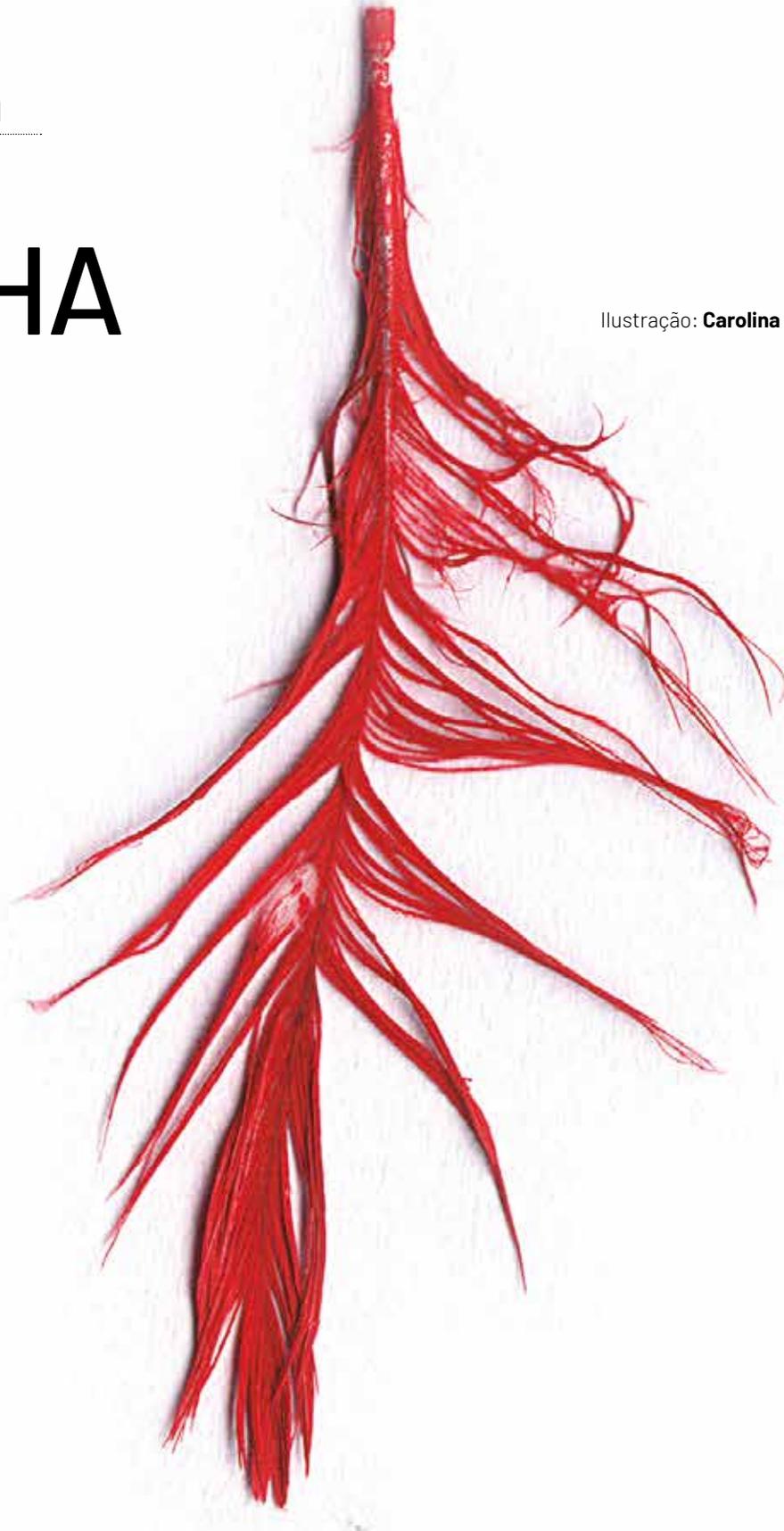
SUJEITO OCULTO

A GALINHA

Nunca tive animal de estimação. Aqueles dois guapeças sarnentos, que surgiram ninguém sabe de onde, não contam. Ficaram rondando o terreiro em busca de comida logo que chegamos a C. Até pareciam adivinhar que, assim como eles, também éramos matutos forasteiros na cidade grande. Depois de um tempo sem nenhuma fartura, desapareceram, decepcionados com a miséria afetiva que lhes entregamos sem piedade. Os bichos que ousaram cruzar minha infância — esse espaço assombrado e imaginário — sempre estiveram de passagem. O porco morria logo após ganhar algum contorno em volta dos ossos; os passarinhos, matava-os sem nenhum pudor e os jogava na panela para reforçar o exíguo almoço; os sapos, transformava-os em bolas de futebol — voavam escarpachados, pançudos, pelos ares; os ratos, no paiol, esmagava-os a ripadas certeiras. Nunca tive apego por animais na infância bruta e miserável. E isso não me causa remorsos ou arrependimentos — sou um sujeito imune ao amor entre humanos e animais.

Talvez o que se aproximou de afeto tenha surgido de uma tragédia. A galinha apareceu atrás de casa — uma tapera de chão batido, desprovida de banheiro, água encanada e energia elétrica. Não era nossa, garantira a mãe. Tínhamos dois ou três garnisés a ciscar nas bordas daquela roça que, mesmo sem sabermos, se transformaria em permanente assombro. Dalí, em breve, seguiríamos caminho, carregando no lombo a esquelada mobília, rumo ao mundo urbano — esta terra selvagem, barulhenta e repleta de armadilhas que ainda habito. Já éramos três irmãos mirrados — crianças nascidas uma atrás da outra, em partos domésticos, arrancadas do útero da mãe pelas mãos de uma parteira. Brincávamos entre o açude, o chiqueiro a abrigar um solitário porco, o gramado e a roça de pés de milho e feijão, com algumas melancias escondidas nos vincos da terra. Não nos parecia um mundo estranho — era o único mundo que conhecíamos.

Ninguém soube explicar a aparição. Numa manhã, ela surgiu no quintal de chão batido, ciscando entre pedregulhos e tocos de madeira. Galinha magra, penas desgrenhadas, mas branquíssimas, olhos miúdos e atentos. Não houve anúncio. Apenas a presença súbita, como se tivesse brotado da terra seca ou escapado de um quintal vizinho. Nós,

Ilustração: **Carolina Vigna**

as crianças, a recebemos como se já fosse da família e ficamos à espera de alguém que reclamasse sua posse. Fizemos festa ao seu redor: mesmo magricela, era branquinha feito algodão; nunca imaginávamos a neve — não sabíamos que neve existia. Hoje, talvez lhe desse o nome de Baleia. Mas, naquela época, quando nossa imaginação se limitava a sobreviver, veio apenas o óbvio: Branquinha. Era preciso alimentá-la com milho para que engordasse. A panela, infelizmente, seria seu destino.

No fundo da casa, o chiqueiro abrigava um mísero porco, que não tinha nome. Era apenas porco. Até porque um porco substituía outro tão logo se transformasse em carne, banha e torresmo. Os grunhidos arrastados atravessavam o terreiro, misturando-se às nossas vozes de crianças. Era comum Branquinha encarar o porco, como se soubesse que ambos estavam condenados. Quando o pai matava o porco, os gritos do bicho — a agonizar com a faca cravada no coração — ecoavam pela redondeza, sobrevoavam as casas e nos atingiam escondidos atrás do galinheiro. Depois de morto, o porco se transformava no ritual pantagruélico da raspa-

gem, retirada dos cascos e das vísceras, das partes mais carnudas, da banha, do toucinho. Éramos felizes na morte do porco.

Era uma geografia exígua. Ao lado da casa, o açude: água parada, meio esverdeada, que refletia o céu sujo de poeira. Ali, o pai criava carpas. Havia também um ritual. Hoje, ao visitar esse tempo arcaico, escondido em pequenas frestas da nossa história familiar, parece haver uma tentativa de domar uma espécie de animalidade. Naqueles dias, o pai não era um sujeito violento — talvez porque fosse jovem, não bebesse tanto e houvesse algum sentimento amoroso entre ele, a mãe e nós, os três filhos pequenos. Depois, quando chegamos a C., veio uma longa história de violências, alcoolismo e derrotas cotidianas. Era divertido ajudar o pai a escoar o açude e retirar os peixes. Literalmente, pegávamos os peixes com as mãos. O pai abria uma pequena fenda em uma das laterais mais inclinadas do açude, e a água começava a golfar, carregada de peixes — em geral, carpas, carás e lambaris. A liturgia se renovava de tempos em tempos. Tínhamos porco, peixes, galinhas — um banquete que se perdeu com a gana do pai de desbravar a cidade grande.

No terreiro, éramos três crianças magras e livres. Corríamos descalços. Chutávamos tocos e pedras. Brincávamos de roda no pó. Branquinha corria junto, bica-va nossos calcanhares, interrompia as brincadeiras como se fosse parte inseparável da nossa infância. Às vezes, parava diante do chiqueiro e encarava o porco com ar curioso.

A mãe, sempre calada, observava de longe. Enquanto sovava massa de pão numa tigela de alumínio, acompanhava com o canto dos olhos nossos movimentos. Não sorria, não ralhava, apenas vigiava. O silêncio dela era espesso, quase palpável, como se quisesse moldar palavras com as mãos. No seu mutismo cabia a precariedade da vida: a roupa a secar no varal, a fumaça do fogão a lenha, o cheiro forte do porco faminto no chiqueiro.

O pai, quando passava, resmungava: “Galinha é para comer, não para brincar”. A frase caía sobre nós como ameaça. Fizemos um pacto secreto: Branquinha nunca iria para a panela. Não seria oferecida no almoço do sagrado domingo, quando a mãe nos guiava à missa. Deus era nosso pastor, mas muito nos faltava. A mãe nada disse sobre os privilégios de Branquinha, e seu silêncio parecia concordar conosco.

E, por um tempo, ela viveu entre nós. Corria atrás dos grãos de milho que tirávamos do saco guardado no paiol. Acompanhava nossos passos pela estrada de terra até a porteira. Dormia sobre uma tábuia qualquer — uma soberana de um reino sem monarquia.

Brincávamos no terreiro quando a poeira da estrada nos avisou de que havia muito não chovia e um carro quebrava a monotonia que nos cercava. “É dos grandes”, gritava meu irmão mais velho, experiente em observar os monstros que às vezes cortavam aquelas estradas de terra. Não deu tempo de quase nada. Apenas vimos a nuvem de poeira, um ruído de esmagamento. O caminhão ia longe, deixando para trás um amontoado branquinho entre pó, sangue e penas. Uma bola vermelha, viva, latejante, que se misturava à terra.

Branquinha estava caída no meio da estrada. As asas abertas, a cabeça torcida, as penas coladas ao sangue fresco. O corpo ainda estremeia em espasmos curtos. Ficamos imóveis, olhando. Nenhum de nós ousou se aproximar. O silêncio absoluto. A mãe, na porta, enxugava as mãos no avental, mas não disse nada. O pai estava na lida da roça. O pó continuava suspenso no ar, misturado ao cheiro de terra quente e sangue.

Meu irmão mais velho chorava baixo. A irmã, sem compreender direito, ajoelhou-se na beira da estrada e estendeu a mão como se quisesse acordar Branquinha. Eu, incapaz de me mover, preguei o olhar naquele vermelho que parecia crescer diante de nós. Eu nem desconfiava de que meus olhos daltônicos enxergavam um vermelho ridículo e triste.

Ficamos ali, os três, em silêncio. Em algum lugar do mundo devia estar nevando. ❶

Soneto

Magdalena sorrea, a quem natureza
Andou com perfeição, e fermosura
graça, saber, aviso, e arte pura
Dotando, e esmaltando sua beleza
A quem também os seus agentileza
linda, e bela derão sem trechura
Entendej, considerej a amargura
Nas trouas tomar escretas, e aspereza
Acabante de cuidar com uoga mente
Cristalina no ia dito tende memoria,
Ou sentido, no que digo aos sensora
Ne trataj em uoga mente, transitória
Este uida amarga ser, e sumramente
A gloria, ja ferno uos lebre cada hora

O mais antigo livro de
poesia profana do Brasil

**O Cancioneiro das Baldaías:
sete sonetos jocosos e uma
balada — Salvador, Bahia (1592)**

Bartolomeu Fragoso
Sheila Hue (ORG.)

NAS LIVRARIAS



Chão

www.chaoeditora.com.br



chaoeditora