



rascunho

307
Nov. 2025

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



ART DA CAPA: TEREZA YAMASHITA



eduardo ferreira

TRANSLATO

TRADUZINDO O PORTUGUÊS

Latim em pó: Um passeio pela formação do nosso português, do escritor, professor e tradutor Caetano W. Galindo, apresenta panorama sucinto e instigante do processo de desenvolvimento do nosso idioma, com ênfase em sua vertente brasileira. Paralelamente, suscita uma série de questões que têm impacto relevante na esfera da tradução. São esses aspectos que procuro destacar aqui.

Galindo se refere, ao longo de sua obra, a pelo menos duas questões específicas de tradução — ambas de grande importância para o ofício. Começo pelo problema do uso da linguagem informal em textos literários — e a maneira de traduzi-la. Eis aí um problema que suscita intensa controvérsia nos círculos tradutórios e representa dificuldade de monta para o tradutor.

O autor propõe um caso bem simples de tradução do inglês para o português brasileiro: a versão da prosaica frase *I love her*. Parece fácil, óbvio, mas, na prática, coloca o tradutor numa sinuca de bico, pois nenhuma das alternativas mais evidentes parece correta: nem “Eu a amo” (gramaticalmente correta, mas pouco usada na fala corrente) nem “Eu amo ela” (amplamente usada, mas tida como desvio da regra padrão). Galindo comenta que o problema acaba geralmente sendo resolvido mediante

certo afastamento do original, mas sem arranhar os ouvidos do leitor: “Eu amo a Fulana”.

Com um exemplo tremendamente simples, Galindo nos apresenta toda a complexidade que cerca o uso de registros informais em textos literários — problema tanto da literatura (nível de realidade que se pretende transmitir) quanto da tradução.

Em outro aspecto específico relativo à tradução, Galindo discorre sobre o grau de individualização que o inglês negro adquiriu nos Estados Unidos. Comenta o autor que, se no inglês americano a presença de elementos do *Black English* caracteriza clara e imediatamente o falante (ou escritor), o mesmo não acontece no português brasileiro, ambiente no qual o *pretuguês* teria se afirmado como a vertente dominante na língua cotidiana, não havendo, portanto, no presente, variante específica do português atribuível ao negro brasileiro.

Essa diferença marcante entre o inglês americano e o português brasileiro gera cenários de quase intraduzibilidade, ao impossibilitar uma translação do inglês negro para o português brasileiro que, ao mesmo tempo, contemple fluidez e indicação da comunidade a que pertence o falante (ou escritor). Trata-se de mais um exemplo das enormes dificuldades que o tra-

dutor tem de enfrentar no dia a dia.

Além dessas duas questões específicas, o autor, em vários outros trechos, constrói reflexões que nos remetem a aspectos da tradução em sentido mais amplo. Por exemplo, é a tradução que subjaz às ponderações de Galindo sobre a transmissão da tradição ao longo das eras, em processo que mescla fatos e lendas para conformar, em geral com floreios diversos, a história de uma origem ou de um episódio marcante. Nesse processo atuam não apenas as naturais reconstruções de fatos históricos ou imaginados, mas também as diversas passagens de uma língua e cultura a outras.

Falei que o autor fizera pelo menos duas menções diretas à tradução. Mas há uma terceira, perto do final do volume, que também merece registro aqui. Trata-se de reflexão sobre a competição entre as várias vertentes do português brasileiro, com seus respectivos elementos regionais.

Ao criticar a hipótese de escolha de uma delas como “padrão”, de maneira discricionária e centralista, Galindo sugere, ao invés, um processo de convivência com as diferenças — com ou sem possível convergência —, envolvendo em seu núcleo o processo de tradução. A tradução de uma língua para si mesma. **1**



rinaldo de fernandes

RODAPÉ

UM NARRADOR DA TRAPAÇA (2)

O narrador do conto *O anão*, de Rubem Fonseca, recorre desvantagens pessoais com vantagens utilizando, no fim, duas estratégias para que o leitor o acolha: a comicidade e o sentimentalismo. A comicidade: o narrador registra (com uma linguagem enfática, não raro obscena) a sua virilidade, o seu furor sexual com Sabrina e Paula — registra de forma jocosa, provocando no leitor riso, descontração. O sentimentalismo: quando de sua relação com Paula, o narrador se revela apaixonado, comovido com a beleza da mulher, com o que ela passou a significar para ele. Demonstrando insegurança e o temor de perdê-la, transmite então uma intensidade que gera

no leitor certa piedade, certa condescendência. A mesma piedade/condescendência volta no desfecho do conto, quando o narrador, o anão morto na mala, se encontra triste e sozinho em casa — sem Paula (“a mulher que eu amava loucamente”), sem Sabrina e sem o anão (“o único amigo que eu tinha no mundo”). O narrador, assim, com comicidade e sentimentalismo, consegue aplacar ou desarmar a atenção do leitor para algo bastante sério: ele é um criminoso. E que crimes o narrador-protagonista de *O anão* cometeu? São três: 1) é ele quem mata Sabrina, ao dar-lhe “um repelão” que a faz rolar escada abaixo; 2) é ele quem, na morte de Sabrina, cria um alibi, di-

zendo-se ausente da cena do crime — e, assim, burla a autoridade policial; 3) é ele quem mata o anão: esgana-o e, em seguida, coloca-o dentro de uma mala. Conclusão: se nós, leitores, achamos graça do narrador-protagonista do conto, se desarmamos a nossa atenção para os crimes cometidos por ele, ou se, de forma alguma, consideramos tais crimes — isso tem a ver com o modo como o narrador nos conta a sua história. Um modo que é o do despiste, da tapeação. Nesse sentido, Rubem Fonseca faz, com o conto, uma leitura bastante pertinente da vida brasileira na contemporaneidade. *As fake news*, as inverdades que tomam conta do nosso cotidiano, das interações interpessoais — tudo isso vai de encontro a esse tipo de narrador: um narrador da burla, da trapaça. Um narrador que, como indicado acima, cria de propósito efeitos — através da comicidade e do apelo sentimental — para atenuar ou mesmo encobrir o que efetivamente ele é: um indivíduo violento, um criminoso. **1**



rascunho
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

DESDE 8 DE ABRIL DE 2000
ISSN 2966-2524

Rascunho 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**
- x.com/@jornalrascunho**
- facebook.com/jornal.rascunho**
- instagram.com/jornalrascunho**
- threads.com/@jornalrascunho**
- whatsapp (41) 99109.4352**

EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR DE FICÇÃO

Samarone Dias

DIRETOR DE ARTE

Alexandre Luís De Mari

DESIGN

Thapcom Design + Ideias

IMPRESSÃO

Press Alternativa

COLONISTAS

- Alcir Pécora
- Eduardo Ferreira
- 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

- Ana Elisa Ribeiro
- Ana Karla Batista Farias
- André Caramuru Aubert
- Bruno Nogueira
- Clayton de Souza
- Cristiano Santiago Ramos
- Luciana Tiscoski
- Marcelo Nunes
- Maria Aparecida Barbosa
- Marina Lattuca
- Maurício Melo Júnior
- Milton Coutinho
- Theodore Roethke

ILUSTRADORES

- Bruno Schier
- Carolina Vigna
- Céllus
- Fabiano Vianna
- Fabio Abreu
- Fabio Miraglia
- José Lucas Queiroz
- Juliana Montenegro
- Marcelo Frazão
- Oliver Quinto
- Tereza Yamashita
- Thiago Lucas



6
Entrevista: Sandro Veronesi
Rogério Pereira



8
Fullgás, de Antonio Cicero
Luciana Tiscoski

15
Inquérito
Carlos Eduardo de Magalhães



16
Percurso pela escrita feminina
Ana Karla Batista Farias



20
Os 50 anos de Lavoura arcaica, de Raduan Nassar
Cristiano Santiago Ramos



26
A ficção histórica de Joaquim Arena
Milton Coutinho



29
Malina, de Ingeborg Bachmann
Marcelo Nunes

FICÇÃO

34
A porteira
Marina Lattuca



36
Poemas
Theodore Roethke



COLONISTAS

5
Confissão de um mudo
José Castello



13
Drummond de roupa nova
Raimundo Carrero

14
Contradição em movimento
José Castilho

18
Pulsão de vida, pourra! (final)
Olyveira Daemon



19
Regresso à terra
Wilberth Salgueiro

23
Um tesouro verdadeiro
Alcir Pécora

25
O fantasma da ópera
Luiz Antonio de Assis Brasil

39
As pulgas, os piolhos
Rogério Pereira



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

Ilustração: **Bruno Schier**



CONFISSÃO DE UM MUDO

Existem histórias que não devem ser contadas. Histórias que não nasceram para a luz da escrita, mas para a noite do esquecimento. São histórias que, de fato, devem permanecer no silêncio e no abandono. Experiências que vivemos na mais absoluta solidão e que, na mais absoluta solidão, devem continuar. Não porque não tenham valor. Ao contrário, elas formam a estrutura secreta sobre a qual erguemos nossa existência. Caso sejam reveladas, nosso mundo desabaria e deixaríamos de ser quem somos.

Ainda assim — ou exatamente por isso —, em algum momento da vida devemos trazer algumas delas à luz. É uma decisão imprudente, que pode transformar uma vida em estilhaços, mas pode também torná-la mais digna. É exatamente o que me preparo para fazer. Não sei por que tomei essa decisão. Não sei por que exatamente hoje. Contudo, com o avançar dos anos, aprendi que, sob a ignorância e a cegueira, se erguem os melhores atos. Talvez os segredos, apesar de vergonhosos, ou de estúpidos, ou de imorais, sejam o que temos de melhor. Só por isso venho me arriscar.

A história secreta que hoje venho lhes oferecer se passou na época em que estudei com os jesuítas. Procuro, com desânimo, reconstituir o cenário perdido. As salas de aula íngremes e fúnebres. Os corredores em torno do pátio central, que me pareciam intermináveis. Até onde eles levavam? Nunca soube responder. Talvez ao inferno. As paredes austeras onde eu, um garoto he-

sitante, que me encolhia nas sombras, me apegava ao plano de me tornar invisível. Os livros de poesia que eu levava em minha pasta e que camuflava sob os cadernos escolares. Enquanto os professores davam lições de matemática ou de latim, eu me escondia na poesia.

As sombras se adensavam quando eu me aproximava da sacristia. O mármore polar, a madeira rangente dos bancos, os vitrais inertes, dos quais escorriam luzes imprecisas e hostis. Um vento desordenado soprava desde o altar central. A nave balançava em meio a uma tempestade inexistente. Seria a respiração de deus? A face desafiadora das imagens sagradas. Seus sorrisos benevolentes, mas cheios de ameaças. E os padres que, em batinas negras, desciam pelos corredores. Velas fincadas em castiçais de prata tremiam pelos cantos. A fumaça do incenso impregnava tudo. Sinetas longínquas, que talvez não existissem, soavam desde as capelas laterais.

Foi aí, entre a ameaça e a esperança, que, pela primeira vez, me profilei para uma confissão. Escolhi ao acaso: padre Lúcio, ele se chamava. Custou a aparecer, lento e trêmulo, e tomou seu lugar no confessionário. Uma cortina de veludo vermelho o protegia. De quem? De mim? Puxada a cortina, surgia uma grade trançada que se assemelhava à das masmorras. Só que éramos nós, do lado de fora, que estávamos presos, e não ele. Presos em nossa angústia de meninos pecadores, com nossa raiva incontável e nossas memórias imorais.

Chegou, enfim, a minha vez. Ajoelhei-me. A madeira era áspera; meus joelhos doíam. A cortina se abriu: “Estou pronto para ouvi-lo, meu rapaz”. Meus joelhos nus, que as calças curtas não cobriam, passaram a tremer sobre o genuflexório. Ainda na fila, vasculhei os pensamentos em busca do que poderia dizer. Em busca também do que, mesmo correndo gra-

ves riscos, eu devia não dizer. Tudo o que encontrei foi um grande vazio, uma ausência total de vida, como se eu não existisse. Eu nascia ali, diante de meu confessor. Antes, tudo fora deserto e lapso.

Emudeci. “Vamos, meu filho, o Senhor é piedoso.” Quanto mais eu me esforçava, mais os pensamentos me fugiam. Minha memória estava vazia. Talvez eu devesse inventar pecados, os mais escabrosos, para alimentar a fome do sacerdote. Mas também a imaginação me fugia. Eu transpirava. Até que o sacerdote se cansou: “Se nada tem a dizer, meu filho, reze três Pai-Nossos e três Ave-Marias para pagar por seu silêncio”. Vi sua mão branca que, através da grade, fazia o sinal da cruz. Depois, mais nada. O padre ficou esperando que eu me erguesse para dar lugar a outro menino, mas eu não conseguia me mover. Voltou a fazer o sinal da cruz, agora mais enfático, para frisar que a confissão terminara. De nada adiantou. Continuei imóvel.

Não era uma decisão, mas um destino. O padre, enfim, se levantou, saiu do confessionário e veio até mim. Com esforço, ele me pegou pelos ombros e me ergueu. Eu era um menino magro, mas ele, sem forças, me largou no chão, onde caí. Houve uma correria. Alguns gritos. Um homem se aproximou, me abriu os olhos e disse: “Está vivo”. Não perdi a consciência, só não tinha domínio sobre meu corpo. “Agora se levante”, o sacerdote ordenou. Assim que me ergui, vi diante de mim a figura macilenta do padre Lúcio, que se alongava nas trevas. Achei que estava no inferno.

Levaram-me para a sacristia e me deitaram sobre um banco gelado. Uma freira me trouxe um líquido vermelho para beber. Seria sangue? Era tudo impreciso. Quando enfim consegui me sentar, estava cercado de curiosos. Alguém sugeriu que chamassem uma ambulância. Outra voz garantiu que era um exagero e que eu já estava bem. Faziam-me perguntas que eu não conseguia responder, que eu nem chegava a entender. Havia um zumbido, que vinha do fundo da sala, talvez das catacumbas, e que me atordoava. Seria o choro de deus?

Enfim, fiquei de pé. O chão balançava em ondas; precisei me apoiar em uma coluna. Mais do que medo, eu sentia vergonha. Sem dizer uma só palavra, eu expusera tudo o que tinha de pior. Agora sabiam que eu não me pertencia. Que não passava de um escravo. Eu me confessara não com palavras, mas com o corpo. E todos tinham presenciado minha confissão. Eu era um escândalo. Aos tropeções, fugi da sacristia rumo ao corredor. Só queria desaparecer. No caminho, desmaiei. Quando acordei, já estava em casa. Meu pai repetia: “Esse menino é o demônio, sempre fazendo das suas”. Não precisaram ouvir meus pecados para me condenar. Naquela noite, como os naufragos a seus salva-vidas, dormi agarrado aos poemas de Bandeira. ❶

entrevista

SANDRO VERONESI

Em **Setembro negro**, Sandro Veronesi retorna aos anos 1970 para iluminar uma zona da vida frequentemente negligenciada: a pré-adolescência, esse instante em que o mundo começa a se desfazer da inocência e a revelar suas fraturas. Gigio Bellandi, o protagonista, vive as primeiras experiências de autonomia, desejo e dor — um aprendizado abrupto, interrompido por um trauma familiar que o obriga a recomeçar do zero. “É um romance de formação interrompida”, define o escritor, que transforma o rito de passagem em uma reflexão sobre o tempo e as feridas que moldam o que somos.

A música, presença constante na vida do menino, é mais do que trilha sonora: torna-se personagem, companheira de estrada e metáfora de uma época em que a beleza era descoberta dentro do próprio quarto. A família, por sua vez, revela-se um território ambíguo — “zona de guerra e oásis de salvação”, como diz Veronesi —, onde o afeto e o conflito se confundem. Esse olhar sobre a infância e o lar como lugares de aprendizagem e ferida também atravessa **O colibri**, romance anterior em que a resistência e a perda formam o eixo simbólico da vida de Marco Carrera.

Ao longo desta entrevista, concedida por e-mail, Veronesi fala sobre o peso da memória, o envelhecimento e as inquietações que o tempo impõe. Reconhece que a literatura pouco pode fazer “no plano concreto”, mas defende que ela continua indispensável como gesto de lucidez — um modo de olhar o horror sem renunciar à beleza. Aos 66 anos, o escritor italiano se prepara para enfrentar “a inquietação da velhice”, com a mesma curiosidade de quem se vê outra vez aluno do mundo. “Será preciso aprender de novo a viver”, afirma. E talvez seja exatamente isso que seus livros nos ensinam: que crescer, amar e resistir são formas distintas de continuar aprendendo.

• Seus dois romances mais recentes lançados no Brasil, *Setembro negro* e *O colibri*, têm recebido excelente acolhida por parte da crítica e dos leitores. Como o senhor percebe esse diálogo com o público brasileiro? Causa-lhe surpresa este êxito no Brasil?

Sim, me surpreende, claro. É verdade que o sucesso sempre percorre caminhos imprevisíveis, mas talvez o fato de eu ser italiano — considerando a ainda relevante “italianidade” que compõe a população brasileira — tenha o seu peso.

• Apesar da referência ao atentado de 1972, *Setembro negro* é, sobretudo, um romance de amadurecimento, marcado por um trauma familiar. O senhor poderia falar sobre a escolha de acompanhar um menino de 12 anos em suas descobertas sobre a família, a amizade e o amor?

Eu o definiria como um romance de formação interrompida. O romance de formação parte dessa idade — com os primeiros traumas e as primeiras gratificações vividas de forma autônoma —, mas depois prossegue pela adolescência plena e avança até a juventude, quando essa formação se completa. Com Gigio Bellandi, as coisas acontecem de modo diferente: ele não tem tempo de concluí-la e precisará recomeçar do zero.

MARCO DELUGO



A delicadeza do caos

O italiano **Sandro Veronesi** reflete sobre a memória, o amor e o território ambíguo da infância e das relações familiares

ROGÉRIO PEREIRA | CURITIBA – PR

• **A relação com a irmã Gilda opera como um eixo de formação do protagonista. Como o senhor equilibrou os limites desse vínculo fraterno — proximidade, rivalidade, desejo de proteção — para que soasse verossímil e, ao mesmo tempo, desconfortável?**

Você usou a palavra certa: “eixo”. Gilda se revela — e continuará sendo para sempre — um eixo na vida de Gigio. Quando, em um romance, a função de uma personagem secundária é tão claramente definida, construí-la não é muito complicado. Mais difícil foi construir os pais deles, que desempenham um papel muito mais ambíguo.

• **A música aparece como um elemento narrativo quase paralelo, acompanhando e moldando a experiência do narrador. O senhor diria que ela funciona como uma espécie de trilha da formação afetiva?**

É mais do que uma trilha sonora. É uma verdadeira personagem em si mesma. Estamos nos anos 1970: para os jovens, a música era uma companhia física, concreta, sensual. Era um veículo para deixar o ninho. Uma explosão repentina de beleza em seu quarto — uma beleza indiscutível que seus pais não podiam compreender.

• **O romance equilibra ternura e dureza, mostrando tanto o amparo da família quanto suas falhas. Como o senhor trabalhou essa ambiguidade do núcleo familiar?**

É a própria natureza da família que sugere esse contraste. A família é, ao mesmo tempo, uma zona de guerra e um oásis de salvação. É por isso que, apesar dos traumas que pode infligir durante a infância e a adolescência, as pessoas quase sempre acabam, quando adultas, por reproduzi-la.

• **O que o levou a revisitar os anos 1970 — não pelo viés histórico ou político, mas pelo olhar íntimo de um garoto que inicia sua travessia para a adolescência?**

O olhar deriva da minha vontade de valorizar uma etapa da vida que é frequentemente subestimada, quando não ignorada — justamente a da pré-adolescência. A ambientação nos anos 1970 vem da minha recusa em situar a história no tempo contemporâneo, porque o tempo contemporâneo não me agrada. Tenho dificuldade em suportar viver nele; não faria sentido me ver vivendo-o duas vezes por ter ambientado nele uma história que poderia acontecer em qualquer época.

• **Em *O colibri*, Marco Carrera é chamado de “colibri” por sua capacidade de resistir, quase imóvel, diante de tantas tragédias. Como surgiu essa metáfora, que se converte em eixo simbólico do romance?**

Como todos, sempre fiquei

maravilhado diante do colibri: sua pequenez, sua velocidade — e tudo a serviço de uma proeza que só ele é capaz de realizar, ou seja, permanecer imóvel no ar. Além disso, nem se compreende por que ele desenvolveu essa habilidade. Seu valor simbólico é irresistível.

• ***O colibri* é estruturado em fragmentos, cartas e saltos temporais. Essa forma fragmentária espelha, de alguma maneira, a desordem da memória diante do trauma?**

Ela a reflete e tenta reproduzi-la. Fala-se muito sobre memória, mas a memória — pelo menos a humana, a de cada um de nós — não é feita de capítulos dispostos em ordem cronológica nem de cenas bem definidas. É confusa, é aberta e se assemelha mais ao trabalho do inconsciente do que ao do conhecimento. E, justamente por isso, é muito mais penetrante.

• **A relação entre Marco e Luisa, atravessada pelo tempo e pela impossibilidade, é um dos centros vitais da narrativa. Como o senhor pensou esse amor que permanece mesmo distante?**

A literatura está cheia desses amores “não consumados”. Costumam ser os mais duradouros, os mais ricos e também os mais gratificantes de narrar.

• **A paternidade ocupa um espaço ambíguo: lugar de cuidado e também de dor. Qual foi o maior desafio ao narrar essa experiência em *O colibri*?**

O maior desafio foi não me deixar influenciar demais pela minha experiência pessoal como pai de cinco filhos. A identidade de pai é a que, antes de qualquer outra, sinto em mim, e precisei tomar cuidado para não acabar narrando a mim mesmo — o que não estava nos planos do romance.

• **Como o senhor avalia a adaptação cinematográfica de *O colibri*, realizada pela diretora Francesca Archibugi? Houve surpresas ao ver o romance transposto para a linguagem visual?**

Apreciei muito, e a maior surpresa foi constatar que a composição, por assim dizer, acronológica havia sido respeitada. No cinema, ir e voltar no tempo acarreta certos inconvenientes — como a troca brusca de atores para o mesmo personagem de uma cena para outra, ou o envelhecimento repentino obtido por meio da maquiagem —, que na escrita não existem. Além disso, em um livro o leitor sempre pode voltar atrás e reler certos trechos, caso os saltos temporais o confundam, enquanto o espectador, no cinema, não pode fazer isso. Por essa razão, eu temia que o roteiro pudesse inventar uma progressão cronológica da história que nada tivesse a ver com o romance. Constatar que os autores nem sequer pensaram nisso me surpreendeu e lhes valeu a minha admiração.



A família é, ao mesmo tempo, uma zona de guerra e um oásis de salvação.”



Setembro negro
SANDRO VERONESI
Trad.: Karina Jannini
Autêntica
288 págs.



A ambientação [de *Setembro negro*] nos anos 1970 vem da minha recusa em situar a história no tempo contemporâneo, porque o tempo contemporâneo não me agrada. Tenho dificuldade em suportar viver nele.”

• **Em *Setembro negro*, acompanhamos o rito de passagem da infância; em *O colibri*, vemos um homem maduro atravessar perdas e resistir ao tempo. O senhor enxerga esses livros como polos de um mesmo arco da vida?**

O arco da vida é sempre o mesmo, eu diria. Nascermos e depois morremos. O que muda é a curvatura desse arco — ou a decisão de contá-lo por inteiro ou apenas em parte. Mas a vida é uma só, e é a mesma para todos.

• **A música em *Setembro negro* e as cartas em *O colibri* funcionam como fios de memória e resistência. São linguagens paralelas para salvar aquilo que o tempo ameaça apagar?**

Na verdade, as cartas em *O colibri* têm a função de “ligar” capítulos que estão próximos e, ao mesmo tempo, muito distantes entre si. A música em *Setembro negro*, como já disse antes, é uma personagem, uma companheira de estrada.

• **Seus romances parecem nascer de estruturas narrativas muito elaboradas — fragmentos, saltos temporais, vozes múltiplas. O senhor parte de um projeto arquitetônico ou permite que a forma se imponha no caminho da escrita?**

Em geral, parto de um esboço, de um desenho (sou arquiteto). Considero os romances como composições complexas que, assim como os edifícios ou as pinturas, devem produzir um resultado simples: ou um “sim” ou um “não”.

• **Como o senhor lida com a memória pessoal ao criar personagens e situações? Quais os limites entre o autobiográfico e o ficcional que o senhor busca respeitar?**

Até aqui, minha intenção nunca foi autobiográfica. Nunca pretendi narrar acontecimentos que realmente me ocorreram. No entanto, a memória pessoal sempre funcionou como um reservatório repleto de anedotas, passagens, eventos e pontos de virada narrativos que, fora do contexto autobiográfico, sempre utilizei sem inibições, misturando-os à invenção.

• **O senhor — ao lado de autores como Elena Ferrante e Domenico Starnone — é um autor cuja obra circula muito bem fora da Itália. Como vê hoje a presença da literatura italiana no cenário internacional?**

Refletia justamente nestes dias que, neste ano, completam-se 50 anos desde que um escritor italiano (ou escritora, é claro) propriamente dito recebeu o Nobel de Literatura. [O poeta Eugenio Montale recebeu o Nobel em 1975.] Nesse meio tempo — ainda que já bastante distante — houve o Nobel concedido a Dario Fo [em 1997], que, no entanto, jamais se definiria como um “escritor”, pois seu ta-

lento ultrapassava os limites da escrita e se realizava plenamente em seu corpo. Todo esse tempo sem um Nobel pode significar apenas duas coisas: ou a literatura italiana é subestimada, ou não tem expressado o mesmo valor que as demais.

• **O aumento da xenofobia e da intolerância na Europa tem se mostrado algo preocupante nos últimos anos. Como o senhor enxerga esse cenário e o papel da literatura diante dele?**

O papel “concreto” da literatura, diante desse ou de qualquer outro fenômeno, é e sempre será zero. Apesar disso, acredito que a maneira como a literatura pode olhar para esses cenários e narrá-los pode ser — e em certos casos realmente é — algo precioso e imprescindível. Mesmo que, no fim, continue valendo zero.

• **Ao longo da história, a violência, em suas múltiplas formas, tem atravessado a vida social e política de vários países. A literatura pode oferecer alguma forma de resistência ou elaboração simbólica dessa experiência?**

Claro que pode, e o faz — mas não em nível político ou coletivo, e sim em nível existencial e pessoal, para todos aqueles que, diante da propagação do horror, são tentados pela ideia de renunciar à escrita, dada a sua inutilidade.

• **O governo italiano alterou recentemente a legislação sobre cidadania por descendência — tema que toca diretamente a identidade nacional e as migrações. Qual sua posição sobre essa questão que afeta muitos brasileiros?**

Sou a favor de uma sociedade aberta, fundada mais no solo do que no sangue. Sou a favor de uma comunidade capaz de se organizar no uso da terra e de seus recursos de modo a não deixar ninguém para trás. Quem trabalha ao meu lado, no mesmo espaço em que eu trabalho, deve valer tanto quanto eu e ter os mesmos direitos e deveres, independentemente de ascendência ou nacionalidade. Essas diferenças deixo para as competições esportivas.

• **Seus romances lidam, em geral, com o luto, a infância e suas inquietações, as cizânias familiares. Quais outras inquietações o movem como escritor?**

Sempre enfrentei as inquietações que o meu tempo me oferecia, juntamente com aquelas que me trazia o avanço da idade. A inquietação que agora me preparo para viver é a da entrada na velhice, que me verá tornar-me novamente um aluno, obrigado a aprender do zero a viver a vida em uma condição da qual não tenho experiência — também porque meus pais, que poderiam ter representado para mim um modelo de velhice (aliás, dois, já que eram pessoas muito diferentes), adoeceram e morreram antes de se tornarem velhos. **🕒**

Espelho do desejo e da linguagem

Em **Fullgás**, Antonio Cicero transforma o mito e o desejo em matéria da linguagem — um espelho onde o tempo se dobra sobre si

LUCIANA TISCOSKI | **FLORIANÓPOLIS – SC**

Fullgás reúne os livros **Guardar** (1996), **A cidade e os livros** (2002), **Porventura** (2012) e textos inéditos de Antonio Cicero, incluindo letras de música selecionadas por ele e Arthur Nogueira, um dos muitos parceiros de música e poesia, assim como Marina Lima, Caetano Veloso, Lulu Santos, José Miguel Wisnik, Wally Salomão e Adriana Calcanhoto.

Foi letrista de vários hits da MPB, filósofo e estudioso da língua e da poesia greco-latinas. Estão presentes em seus poemas as formas clássicas das odes, elegias, epigramas, nênias, a métrica rígida, assonâncias e aliterações, rimas toantes e soantes, léxico e sintaxe de extrema acuidade, além das referências às figuras mitológicas e ao lema *carpe diem*, *tempus fugit*, marcando a herança greco-romana que o poeta afirmava estar presente em suas leituras desde a infância.

Mas, como bem aponta Noemi Jaffe, em seu indefectível posfácio ao livro, “basta uma rápida leitura de qualquer um de seus livros para perceber que essas formas, embora em grande parte mantidas em sua rigidez métrica, são, por assim dizer, aliciadas por intervenções atuais”. O aliciamento se percebe na forma clássica de um soneto em decassílabos heroicos atravessado pelas pequenas contingências do cotidiano, meras circunstâncias citadinas.

Em **Guardar**, livro de 1996, aparece a figura recorrente de Narciso, além da sensualidade, o mar, o amor, o azul, os corpos dos garotos, sob o sol ou o sereno da noite. É neste livro que está o mais lembrado de seus poemas, *Guardar*, musicado por sua irmã Marina Lima. Para Omar Salomão, trata-se de um dos poemas mais bonitos escritos em português ou em qualquer outra língua. “*Guardar* é um daqueles textos fluidos e complexos, leves e profundos. Na amarra, feita com ênclises, os pronomes vão iluminando os versos e nos levando adiante em um ritmo firmemente onírico, um ritmo de nuvem: visível e mutável — porque o poema é isso, sobre a coisa incapturável, o que significa guardar o que dá vida é o mais precioso, o que existe no instante em que existe, em que se lê, em que se vive”, destaca.



Fullgás
ANTONIO CICERO
Companhia das Letras
228 págs.



O AUTOR =====
ANTONIO CICERO

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1945. Formou-se em Filosofia na Universidade de Londres. Poeta e letrista, publicou, entre outros livros, os volumes de ensaios **A poesia e a crítica** (2017) e **O eterno agora** (2024) e os de poemas **Guardar** (1996), **A cidade e os livros** (2002) e **Porventura** (2012). Morreu em 2024.

Mundano e sublime
No poema *Prólogo*, do livro **A cidade e os livros** (2002), Cicero pergunta e responde: “Por onde começar? Pelo começo/ absoluto, pelo rio Oceano”. Joana Hime aponta que, para o poeta, “o começo, o meio e o fim é o agora, o absoluto. Singular e fluido, como ele diz em seu *Líquido princípio, fluxo e fim*”, pois *‘os momentos felizes não estão escondidos nem no passado nem no futuro’*. Joana situa a poesia de Cicero entre o silêncio absoluto e o linguajar popular, métodos tipicamente presentes no cancionário brasileiro. Para ela, o poeta/letrista/filósofo “parece criar uma espécie de ciência das soluções de suas cidades imaginárias, onde o mundano e o sublime coabitam”. E cita, para exemplificar sua análise, “nosso cancionário popular, como o bolero *O lado quente do ser*; o samba *Avenida Brasil*; ou o mais famoso *Você me abre seus braços/ e a gente faz um país*, de Fullgás”.

Muitos de seus poemas remetem ao sujeito lírico poetas de si (como regra na modernidade) do texto de Michel Collot, traduzido por Alberto Pucheu e intitulado, justamente, *O sujeito lírico fora de si*. É o caso do poema *O país das maravilhas*, em que Narciso se reconfigura e se vê perdido no espaço diáfano do mundo. Desalojado de sua interioridade e destinado à errância, o sujeito lírico perde-se da pura interioridade, elidindo o dentro e o fora, o agora e o absoluto, o Leblon e o Olimpo.

O poeta perde a auréola em meio à multidão, projetado em direção ao exterior, à cidade do Rio de Janeiro ou ao país das maravilhas. Para Collot, “essa possessão e esse desapossamento são tradicionalmente referidos à ação de um Outro, quer se trate, no lirismo místico ou erótico, de um deus ou do ser amado”. O autor argumenta que, no lirismo, o sujeito deixa de pertencer a si mesmo ao se abrir ao outro, ao tempo, ao mundo ou à linguagem, submetido ao que o inspira. Nessa perspectiva, o lirismo revela o sujeito moderno como redefinido pelo pensamento contemporâneo — um modo legítimo de expressão que surge ao perder sua posição transcendente e se lançar em um mundo e em uma linguagem desencantados.

O lirismo de Cicero é materialista, pura imanência. O poeta se constrói a partir da interação com o mundo, a linguagem e os outros. Nesse processo, ele se define pela alteridade, emergindo do desregramento sensorial que lhe permite acessar um pensamento íntimo inacessível se re-

corresse apenas à introspecção. Ao se perder na matéria-emocão das palavras e das coisas, o sujeito se revela a si mesmo e aos outros, configurando um lirismo transpessoal. Perdida em si, a voz de outro ecoa.

*assino os heterônimos famosos:
Catulo, Caetano, Safo ou Fernando.
Falo por todos. Somos fabulosos
por sermos enquanto nos desejando.*

O desejo é personagem presente em toda a poesia de Cicero — um desejo que porta o agora eterno “na líquida volúpia de um segundo”. A sensualidade do poema *Onda* mistura sonhos, ninfas e rapsodos com pedras, sóis, mares, beijo de língua e picolé de manga. E mais uma vez Noemi Jaffe é certa em sua leitura, evidenciando que o ser se apaixona por si mesmo refletido no olho do outro. “Amar a imagem vista na superfície da água é como escrever à flor das palavras, como amar não o que está dentro, mas fora: a cidade, os livros, o mar, o sol; e ser, mesmo que por um instante, ‘coisa entre coisas’, ‘anônimo entre anônimos’, numa confusão desejada entre o real e o imaginário.”

Experiências passageiras

O terceiro livro de **Fullgás é Porventura** (2012), dedicado ao seu companheiro Marcelo Pies. Na poética de Cicero, o sugestivo título *porventura* pode refletir uma ideia de hipótese ou possibilidade, quase inapreensível, mas que o poeta tenta fixar — assim como o acaso que se revela acontecimento — em experiências passageiras com a cidade e os livros.

Pensando na ideia do poeta órfico, ou no poeta visionário, José Miguel Wisnik alega que o material poético “pode aparecer como fenda na superfície do olho voltado para o aqui e agora, e se exercer na pura instantaneidade”. É dessa maneira que o olhar do poeta vaza o olhar ideológico: reconhece o mito e o ultrapassa — “seu lugar é a aparição fugaz”. Para Wisnik, o olhar visionário resulta do apagamento da visão habitual, que, além de ver o indizível, excede o foco e os limites do ego.

*Eis o poeta cego.
Abandonou-o seu ego.
Abandonou-o seu ser.
Sem ser nem ver ele verseja.*

São instantes de iluminação profana, na poesia de Cicero: a sensualidade, a dubiedade, o tempo do desejo e o tempo da poesia. O desejo de “ao menos no poema, agarrar o passageiro”. E o amor, que “volta indecente esplendor/ e loucura e tesão e dor”. Apresentam-se, reinventados, Proteu, o fio de Ariadne, a doméstica companhia dos feitiços de Circe, o santuário de Apolo, o poeta Prometeu, Dédalo e Ícaro, Orfeu, Medusa, Fedra, Minos — na ilha de Creta, nos mares homéricos cor de vinho, no Monte Hélicon, na Líbia, em Chipre ou sob a abóbada de Xanadu.

Filho da diáspora, Cicero ama a cidade de prédios de granito a quem consagra sua poesia, mas, nem por isso, deixa de cantar a Amazônia — ainda que se desculpe de sua herança babilônica, como se pode ler no poema *Amazônia*:

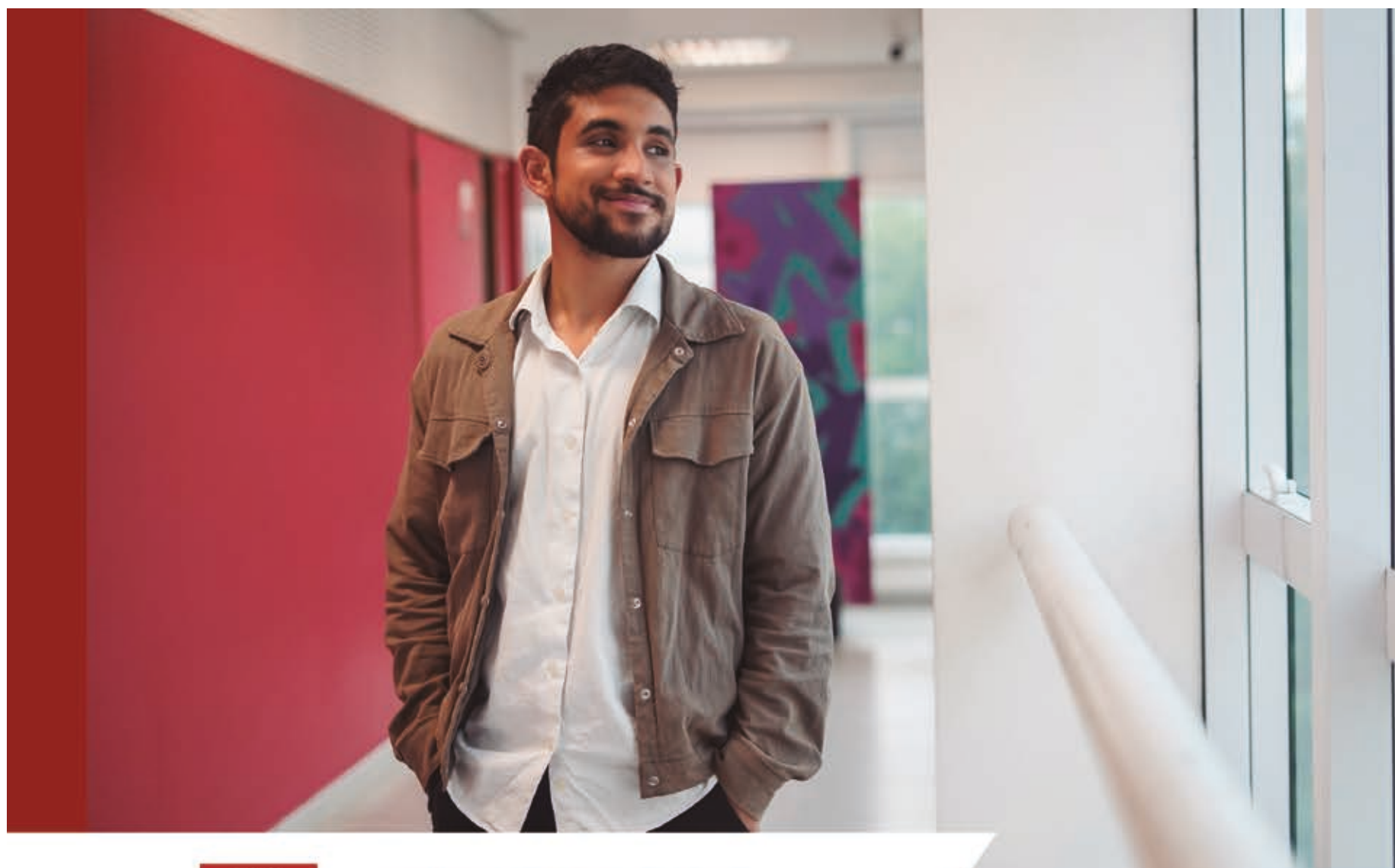
*Em minhas veias, é certo, corre o sangue
selvagem das amazonas e os meus traços caboclos
traem os maranhões; mas trago,
como herança dos ancestrais, não saudade
da floresta, mas da cidade almejada.*

O poeta se reconhece no reflexo da linguagem, na imagem simbólica de si que o poema devolve. O “espelho d’água” não é o da superfície física, mas o da palavra poética, que reflete e ao mesmo tempo deforma o sujeito. O “amor narcíseo” é também o motor da linguagem: o desejo de alcançar o outro pela palavra.

Antonio Cicero foi diagnosticado com Alzheimer em julho de 2014. Diante da doença que mina a mente e a memória — matéria de poesia —, optou pela morte assistida na Suíça, concretizada em outubro de 2024, seu derradeiro ato de poeta-filósofo.

Finalizo aqui com o depoimento de Omar Salomão sobre o que nos lega a poesia de Antonio Cicero:

*Fugaz no seu próprio tempo (e por isso também, quando não podia mais guardar, escolheu seguir). Kairós. Intensa na sua própria medida. Curtida. Talvez por isso os poemas falem de ondas, e amor, e espuma, e canais, estradas, pórticos, viadutos, ferrovias, pontes, túneis. “Pronto para amar e zarpar” “enquanto os deuses se distraem”. O avião que passa espelhado na proximidade do olhar e do olho. **Fullgás** é o título perfeito para guardar esses versos agarrados com maresia. 🇧🇷*



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

Melodia de compasso irregular

Em **Sonata patética**, Menalton Braff delinea de forma competente, embora assimétrica, a miséria existencial da classe média

CLAYTON DE SOUZA | **SÃO PAULO - SP**

É célebre a frase inicial do romance tolstoiano **Anna Kariênina**: “Todas as famílias felizes se parecem; cada família infeliz é infeliz à sua maneira.” Não falta razão em tal sentença, mas talvez seja um equívoco supor que a infelicidade familiar não apresente certas recorrências: a predileção de um pai por um filho em detrimento dos demais, o ressentimento entre irmãos, a oposição entre o caminho idealizado para o filho e o que ele efetivamente escolhe seguir à revelia etc.

O leitor ou a leitora certamente já se depararam com alguns dos infortúnios acima — se é que já não os viveram. Essa recorrência de temas — nesse par-tético andamento a que se dá o nome de relações humanas — só prova quão pouco refletimos ou aprendemos com os nossos, ou com os erros de outrem. Afinal, se “o inferno são os outros”, deveríamos entender que contri-buímos nós mesmos com uma pequena, porém expressiva, fa-gulha nesse mar incandescente que aflige a humanidade.

Essa dupla noção de sofri-mento coletivo no seio familiar e, ao mesmo tempo, de angústia in-dividual (que se impõe aos entes queridos) é o tom dominante do romance **Sonata patética**, de Me-nalton Braff.

O romance, cujo título alu-de à composição de Beethoven, acompanha o drama de três ir-mãos de classe média, numa al-ternância de capítulos. É uma estrutura interessante de enfoque diversificado que remete a uma composição, com suas fugas, *leit-motivs*, ecos... O panorama assim construído revela o vazio existen-cial, em meio a uma profusão de mágoas e frustrações, de uma fa-mília erigida sobre uma base con-servadora e elitista.

Três irmãos, três movimentos

A primeira dos irmãos que passamos a conhecer é Júlia, uma odontóloga especializada em aten-dimento infantil — eco de seu de-sejo frustrado de ser mãe (e que o romance trata como uma sina definitiva). Separada de Leonar-do, que a trocou por uma aven-tura homoafetiva, Júlia passa seus dias revezando-se entre o trabalho, o onanismo a que se dedica como

consolo e a interlocução com os irmãos, cujas vidas, em suas vicis-situdes, ultrapassam em muito a sua própria existência.

Marco Aurélio é o “filho rebelde” que, assim como Júlia, a contragosto do pai, desviou-se da carreira jurídica, optando por exercer a medicina. Pai de famí-lia dedicado, com esposa e filho, e um profissional bem estabelecido com sua própria clínica, sentirá, no entanto, o chão se desfazer sob seus pés após a contratação da vo-luptuosa secretária Olívia.

Augusto é o terceiro e mais jovem dos irmãos, síntese do fi-lho exemplar que seguiu os planos do pai, estabelecendo-se profissio-nalmente — e com êxito — na carreira advocatícia. É o orgulho dos genitores e fonte do ciúme dos irmãos, condição que sofrerá drástica mudança a partir de seu envolvimento profissional e pes-soal com uma certa secretária.

A narrativa é centralizada na figura dos três, em seus dra-mas individuais e no desenlace que oporá Marco Aurélio e Au-gusto, com Júlia servindo de me-diadora no conflito.

O autor constrói, no retra-to dessa família, o perfil de uma classe média alicerçada em valo-res conservadores que em si não carregam qualquer dimensão es-piritual íntima ou profundida-de. Assim, o patriarca é o típico homem intransigente, profissio-nal altaneiro, pai inflexível e ma-rido intimidador. Sua esposa é a parceira submissa, sem voz ativa. Júlia é a mulher autônoma, mas que crê firmemente que a ma-ternidade “era o mais alto esco-po de uma vida feminina” e não hesita em utilizar argumentos so-cialmente elitistas para demover o irmão mais novo de um casa-mento inconveniente.

A crítica se estende à figu-ra dos dois irmãos. Marco Auré-lio projeta a imagem de um pai de família e marido leal — ideá-rio burguês que vigora ainda na sociedade hodierna. Contudo, es-se verniz não tarda a se desvanecer, não obstante os esforços do personagem em manter sua apa-rência. O irmão Augusto, por sua vez, é o sobranceiro profissional bem-sucedido do meio jurídico, que se jacta de conhecer a fun-do Montesquieu e ver sua figura estampada nos jornais. Tudo isso enquanto alardeia seu status:



Sonata patética
MENALTON BRAFF
Ópio Literário
180 págs.



O AUTOR

MENALTON BRAFF

Nasceu em Taquara (RS), em 1938. Radicado desde 1965 em São Paulo, é escritor que se dedica tanto ao conto quanto ao romance, com grande sucesso. Foi finalista de uma dezena de prêmios e conquistou o Jabuti em 2000 com **A sombra do cipreste**.

TRECHO

Sonata patética

Mas então tudo que vem do interior do ser humano já vem podre?, eu penso enquanto fecho novamente a porta do meu gabinete. Não, bobagem, existe uma secreção saudável, que causa prazer e farante a continuidade da raça.

Não sei se guardo o carro num estacionamento (...) que bes-teira a minha, num bairro como este não existe estacionamento (...) Eu, com esta máquina aqui, é que tenho de ficar de olho. Tenho a im-pressão de que não é todo dia que aparece por estes bairros pobres um carro igual ao meu.

São assim figuras verdadeira-mente patéticas nessa encruzilha-da de exuberância sociointelectual com miséria espiritual. Fazem lem-brar os retratos bergmanianos de *Cenas de um casamento* ou *Gritos e sussurros*, contudo pintadas sem a mesma visceralidade do cineas-ta sueco. Ainda assim, há elegân-cia nos instantâneos que se deixam captar pela pena do artista.

Estilo e cadência

Braff conduz a narrativa, co-mo já dito, em uma sucessão de al-ternâncias de capítulos nos quais vigora a perspectiva individual de cada irmão. Há a utilização da nar-ração em primeira pessoa, transi-tando entre o relato direto dos fatos e o fluxo de consciência. Por vezes, em meio a essa linha limítro-fe, proliferam os anacolutos, como um motivo musical que é inter-rompido, dando lugar a outro.

Por vezes o diálogo é inte-grado dentro da narração, sem outro sinal que não a inicial maiúscula da palavra fazendo as vezes de travessão:

Quando a sós, minha mãe e eu, ela me dizia com voz escondida, Dois anos sem gravidez.

O autor mostra-se bastan-te parcimonioso no uso de figu-ras como a metáfora. Transparece, assim, uma preocupação em não sobrecarregar o texto. Por vezes, tais recursos elevam-se a um ní-vel notável:

Cansados de tanta alegria fá-cil e tola, suspiramos em coro e em silêncio entramos nos aposentos da reflexão.

Como se pode notar, a pro-sa é elegante, mas por vezes acolhe o registro mais baixo, o que pare-ce ser uma tendência constante na prosa moderna:

O prazer estético não desce às virilhas, é a contemplação desinte-ressada.

Observa-se também a pre-sença do *leitmotiv* como recurso narrativo recorrente. Este pa-rece ser um elemento a demar-car a obsessão dos personagens, além de caracterizá-los indivi-dualmente. Assim, nos capítulos que enfocam Júlia, volta e meia em seus devaneios seu ex-mari-do e o filho que não tiveram re-tornam, ainda que em contextos díspares. O mesmo ocorre com Augusto e suas expressões e cita-ções latinizantes, e com Marco Aurélio e a estranha e constante figura do burro e seu velho con-dutor, metáfora por ele evocada com sutis variações.

Aqui, no perfil dos três ir-mãos e nos elementos que gravi-tam em torno deles, encontra-se talvez a irregularidade da narra-tiva. Entende-se que o escopo maior está em focalizar o “pomo da discórdia” entre Augusto e Marco Aurélio e, nessa perspecti-va, suas figuras são aprofundadas com riqueza de detalhes. Diante de tal fenômeno, o peso de Júlia e seu drama mingua considera-velmente. Seu potencial narra-tivo é posto à margem e, assim, episódios como o do capítulo 6 — que explora a relação ambígua entre ela e sua amiga Cacilda — pairam soltos, sem um aprofun-damento maior e desejável. Aliás, é sintomático que justamente Jú-lia abra o romance e, quase na metade dele, a narrativa retome seu ponto de vista.

De certa forma, o mesmo ocorre com Olívia. Em que pe-se não ter o protagonismo do ro-mance — e, assim, não conduzir a história com seu ponto de vista —, a personagem fica circunscri-ta ao papel da mulher sedutora e desejada, quase como a Pandora de Louise Brooks, e quase com a mesma passividade. Ela é as-sim observada, analisada, mas o leitor não terá acesso à sua in-terioridade senão pelo filtro dos demais protagonistas. Destarte, sua peripécia final na obra dei-xa no paladar um estranho sabor de incompletude e dissonância.

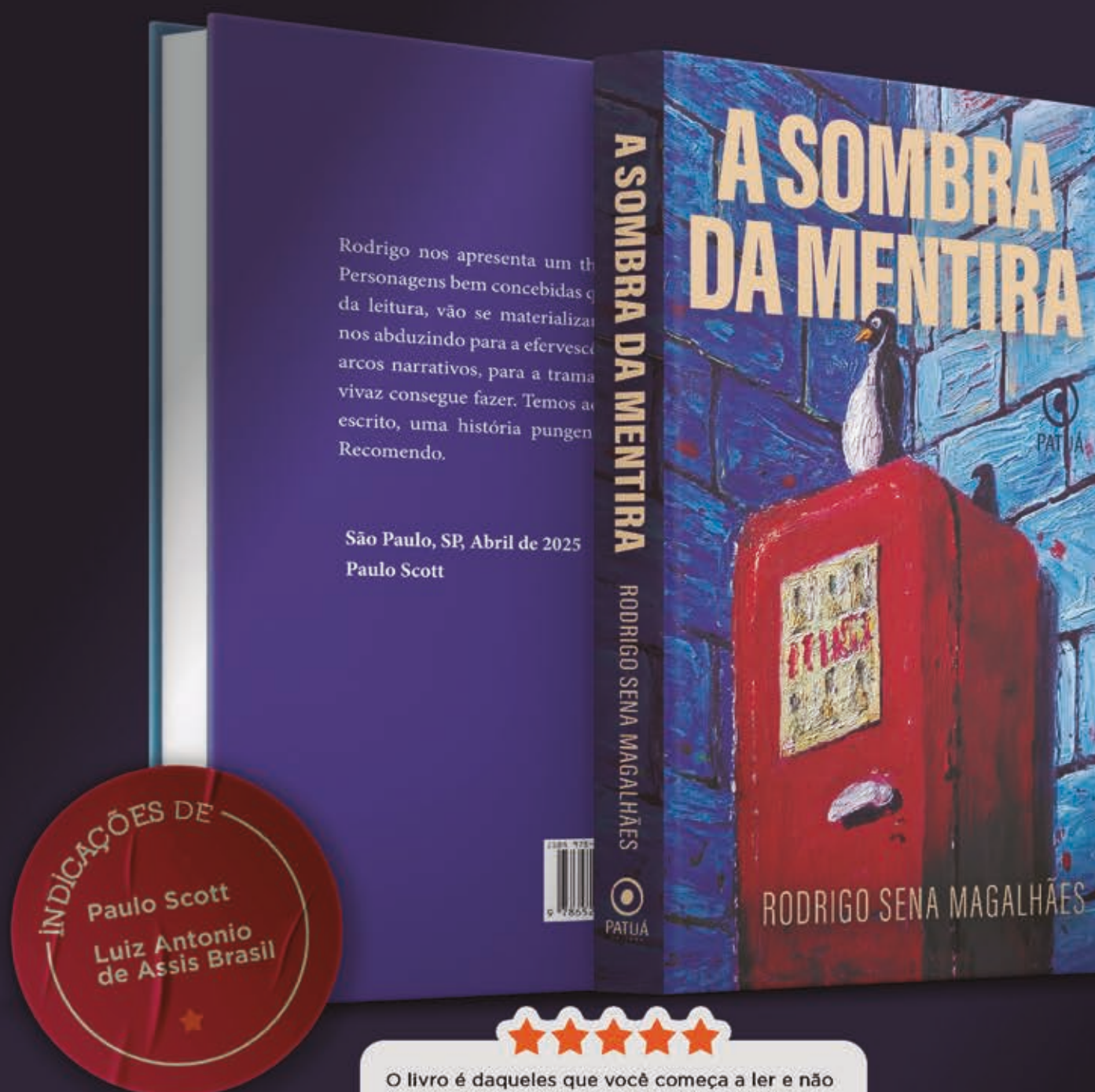
Em suma — e aqui não vai qualquer restrição de ordem ideológica ou reivindicação de uma agenda que contemple as minorias sociais — sente-se que, em **Sonata patética**, as figuras femininas padecem de um en-foque interior menos expansivo. Júlia, Olívia, Raquel e a mãe dos protagonistas são todas figuras que observamos nos bastidores; *vis-à-vis* as demais figuras mas-culinas do relato, que ocupam o palco em suas mazelas e misé-rias. Talvez seja essa justamente a escolha do autor, usada à gui-sa de denúncia da marginalidade que a sociedade impõe ao femi-nino. Não se pode deixar, contu-do, de argumentar que o mesmo resultado poderia ser alcançado imergindo ainda mais na interio-ridade de seus anseios.

Contudo, isso não chega a tirar a força da narrativa, nem a invalidar o diagnóstico do mal crônico que assola a casta um tanto opaca da sociedade que o romance focaliza. **🎧**

LANÇAMENTO



Quando a palavra se torna uma arma, até a verdade pode matar. A Sombra da Mentira é um romance noir psicológico ambientado em Belo Horizonte, onde assassinatos brutais e crônicas provocativas se entrelaçam.



O livro é daqueles que você começa a ler e não consegue largar. A escrita é fluida e envolvente. A história é muito bem construída e surpreende em vários momentos, principalmente no final. É uma leitura que vale a pena e que recomendo bastante!! Excelente livro



Simplemente apaixonante! Comecei a ler em uma noite de plantão e terminei ele todo na mesma madrugada de tão viciante!!!! Ansiosa pelo próximo livro já.



A leitura de A Sombra da Mentira confirma não apenas o talento de Rodrigo Sena, mas também sua coragem em explorar zonas obscuras da condição humana.



Rodrigo Sena Magalhães é contador, especialista em política, mestrando em contabilidade, casado e pai de três filhos. Vive no interior de Minas Gerais. Estreia na ficção com A Sombra da Mentira — um romance noir latente, que, sintetiza nas entrelinhas dos crimes uma potente crítica social.



Disponível na Amazon

Olhos nascidos na negritude

Em **De onde eles vêm**, Jeferson Tenório explora as diferentes perspectivas que formam e transformam a vida de um cotista negro

BRUNO NOGUEIRA | UBERABA – MG

Diferentes autores enxergam a literatura de maneiras distintas. Alguns valorizam mais as técnicas de escrita; outros, a expressão do eu; muitos, o texto enquanto reflexão sobre a sociedade. A cada época, esses elementos são mais ou menos valorizados, num fluxo natural que reflete as preocupações do tempo. Hoje, época de polarização e tomada de consciência sobre tantos preconceitos ignorados há tanto tempo, a questão social ocupa o palco principal — mas isso não significa que os autores que manifestam essa preocupação deixem de considerar outros elementos da obra literária.

Jeferson Tenório é um exemplo disso. Questões sociais em torno do racismo são centrais em sua obra, mas sua preocupação com outros aspectos da escrita é perceptível, ainda que nem sempre esses elementos estejam equilibrados. Na história de Joaquim, protagonista do romance **De onde eles vêm**, encontramos momentos em que enredo e técnica se encaixam muitíssimo bem — e outros em que parecem entrar em conflito.

Joaquim, jovem negro, inteligente e de origem humilde, consegue entrar na universidade por meio das cotas e começa a dividir seu tempo entre os estudos e os cuidados prestados à avó doente. Na universidade, em Porto Alegre, tem contato com uma realidade completamente diferente da sua: não só a maioria esmagadora dos estudantes é branca, como sua situação social e o crescimento como um homem pobre parecem se destacar ainda mais naquele meio.

A maneira como o romance é narrado nos permite acompanhar a perspectiva de Joaquim e a ampliação de seus horizontes. Claro, ele não ignorava a desigualdade e o racismo antes de conhecer a universidade, mas seu contato maior com pessoas brancas e mais ricas faz com que sua percepção dessa realidade evolua, especialmente ao conhecer outros cotistas que, como ele, precisam navegar esse ambiente inóspito.

Estratégia narrativa

Assim como em **O avesso da pele**, a estratégia narrativa de Tenório é especialmente interessante no modo como lida com pronomes e pontos de vista. Se naquele livro o “você” aproximava os leitores da experiência narrada, aqui o interessante são “eles”, como anunciado no título do romance. Capítulos que giram em torno de Joaquim estão na primeira pessoa, mas, quando o foco são outras personagens, o romance passa à terceira, acrescentando informações que Joaquim não teria como saber ou que não dizem respeito a ele diretamente. É uma maneira interessante de abrir uma fresta à realidade de certas personagens — mas, como muitas delas, a estratégia é pouco utilizada.

BOB WOLFERSON



À medida que o livro avança, essas excursões pelo mundo externo a Joaquim ficam mais e mais raras, chegando a fazer falta em alguns momentos. Enquanto algumas personagens são apresentadas desse modo e quase desaparecem em seguida, tornando-se símbolos pontuais pelo resto da narrativa (o professor que simboliza o estudo, o dono de sebo que simboliza a escrita), outras parecem nunca receber uma voz que, por vezes, faz falta.

Um exemplo positivo é Lauro, amigo negro e gay de Joaquim, que ganha destaque num dos capítulos em terceira pessoa. Num momento, vemos a visão de Joaquim sobre ele e a evolução de sua perspectiva, que passa a ser menos homofóbica com o tempo, a ponto de começar a ver Lauro como um irmão; em outro, a terceira pessoa revela um pouco mais de Lauro, enriquecendo a relação e o personagem. Ainda assim, fica claro que, mesmo na terceira pessoa, o ponto de vista apresentado ali parece carregar a visão de Joaquim ou, no máximo, buscar a “neutra” descrição de fatos, recusando-se a assumir a perspectiva da personagem narrada.

Essa estrutura narrativa parece se relacionar à posição social de Tenório. Ao tomar o lugar do homem negro,

ele usa o “eu”, adotando o ponto de vista do personagem; ao falar de uma mulher ou de pessoas brancas, usa a terceira pessoa, e o ponto de vista é mais neutro — ou então permanece como estava, mais próximo de Joaquim. É uma maneira sutil e interessante de trabalhar uma tensão inevitável na literatura: de um lado, o texto do escritor nasce de um lugar de fala, e é impossível adotar perfeitamente o espaço de outro; de outro, é impossível escrever ficção sem tentar compreender, representar e, até certo ponto, ocupar pontos de vista além do seu.

O AUTOR

JEFERSON TENÓRIO

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1977, e vive em Porto Alegre (RS). É escritor, professor e pesquisador. Formado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, é mestre em Literaturas Luso-africanas e doutor em Teoria Literária pela PUC-RS. Estreou na ficção em 2013 com **O beijo na parede**, eleito Livro do Ano pela Associação Gaúcha de Escritores. Seu segundo romance, **Estela sem Deus**, foi publicado em 2018. Com **O avesso da pele** (2020), recebeu o prêmio Jabuti e consolidou-se como uma das principais vozes da literatura brasileira contemporânea.

Limitação imposta

A posição de Joaquim se manifesta até nas relações ficcionais que ele tem com os outros: há uma conexão mais fácil com outras personagens negras, pois há uma cumplicidade que nasce de sua compreensão instintiva de uma realidade que os amigos brancos não acessam da mesma forma. Ainda assim, desde **O avesso da pele**, a resistência do autor em assumir verdadeiramente o ponto de vista de personagens diferentes de si parece uma limitação autoimposta, dificultando qualquer aprofundamento na realidade dessas pessoas.

Assumir o ponto de vista de uma personagem é correr o risco de tornar o texto enviesado. Uma personagem realista tende a ver as próprias ações como justificadas, ou pelo menos a racionalizá-las. Quando se assume de maneira muito completa o ponto de vista de uma personagem, o leitor pode ter a impressão de que o romance “desculpa” ou “releva” as falhas dessa pessoa. É o que acontece aqui — apesar dos esforços do autor.

Joaquim é um homem egocêntrico, tende a pensamentos (e ocasionalmente comportamentos) agressivos e ao ciúme excessivo. Quando arrebenta um abajur por ciúmes de uma namorada, o romance parece tratar isso como algo compreensível, dadas as circunstâncias do personagem. Ele “pensa em pedir desculpas”, mas está nervoso demais — sabe como é. A namorada chora e se assusta, mas não estamos vendo o mundo a partir dos olhos dela, e sim dos dele; como ele não acha os próprios atos inaceitáveis, o romance também não parece achar.

Quando ele pensa sobre como seus relacionamentos estão ruins, isso é compreensível; quando isso leva a alguma consequência, apenas imaginada por ele ou não, isso é inaceitável. Se ele termina seu relacionamento ou trai sua namorada, o romance nos mostra o quanto sua vida é difícil, seu relacionamento complicado, o quanto se sente impotente; se são elas quem fazem algo assim, é uma injustiça inaceitável, uma desculpa para o ato ou as palavras violentas. O ponto de vista escolhido enviesa o romance em seu favor, como se ele tivesse razão mesmo em suas falhas, e a variação ocasional de pontos de vista não oferece voz a essas mulheres. A predisposição natural do leitor em se identificar com a personagem central mitiga o impacto negativo das ações de Joaquim, que se transforma em alguém “compreensivelmente” irritado.

Mesmo a questão racial, elemento central do livro, por vezes entra em conflito com os acontecimentos e pontos de vista de Joaquim. O trecho do romance que acompanha esta resenha mostra duas mulheres negras falando sobre as relações inter-raciais na presença de Joaquim. Nele, há um mergulho na fala do outro, um momento em que Joaquim ouve outro ponto de vista e parece se reconhecer na fala de suas amigas — mas isso não afeta seus pensamentos ou ações posteriores. Continuamos vendo o mundo de seu ponto de vista e não voltamos a vislumbrar a perspectiva das mulheres que conhece — as mesmas que precisam suportar e aceitar suas ações e arroubos —, nem o quanto isso impacta seus relacionamentos.

Falta

O romance busca discutir relações raciais do ponto de vista de um homem negro, com ocasionais inserções “delas”, mas a prevalência do ponto de vista desse homem curva a história em seu favor a tal ponto que, mesmo se pensarmos a fala de Saharienne que copio aqui como uma “chave de leitura”, o efeito muda muito pouco. A relevância do ponto de vista é tamanha que muitos conseguiram enxergar uma história de amor em **Lolita**, e muitas décadas se passaram antes que qualquer um questionasse a opinião de Bento Santiago sobre a esposa, Capitu. Jeferson Tenório, mesmo que demonstre no trecho ter consciência da questão, não nos mostra, nas frestas do olhar de Joaquim, que o mundo, na verdade, não é bem aquilo que o rapaz narra — isso faz falta.



De onde eles vêm

JEFERSON TENÓRIO
Companhia das Letras
208 págs.

TRECHO

De onde eles vêm

Eles não dizem que muitas vezes acham que exageramos sobre a lógica do racismo. Não dizem que nos objetificam, que nos fetichizam, que acham uma bobagem toda essa história que temos com o nosso cabelo. Não dizem o que pensam porque têm medo de nos magoar, ou por terem medo de ser acusados de racismo.

Mas esse trecho também lembra que Joaquim é vítima de uma pervasiva e falsa sensação de inferioridade, de uma visão de si causada por uma sociedade racista e desigual, e desenhada de maneira cuidadosa pelo romance. Essa visão se manifesta mesmo no conflito entre a técnica “esclarecida” da universidade e o conhecimento ancestral do candomblé — algo que, ocupando relativamente poucas páginas, é relevante para personagem e livro. Ao buscar seu espaço na universidade, por mais inteligente que seja, por melhor que escreva, Joaquim questiona a si próprio como questiona a sabedoria de seus ancestrais, pois como seria possível competir com pessoas cujo crescimento foi tão mais privilegiado que o dele?

A vantagem que eles têm se mostra não só como um resultado direto de sua riqueza, mas também do fato de que vêm de outro mundo. Esse mundo, um lugar privilegiado, inacessível a Joaquim, é o que lhes dá a possibilidade de desenvolver sua confiança, de crescer sem medo e com o otimismo de que tudo, sem dúvida, ainda vai dar certo. Joaquim só conseguirá se aproximar dessa sensação, ainda que timidamente, depois de ganhar confiança em si mesmo e na sabedoria de seus ancestrais — reconhecendo-se como alguém que, mesmo vitimizado por nossa sociedade, é capaz de lutar para superar essas limitações. 🗨



raimundo carrero

LUTA VERBAL

DRUMMOND DE ROUPA NOVA

*Mas que dor é homem?
Homem como pode
descobrir que dói?*

*Há alma no homem?
E quem pôs na alma
algo que a destrói?*

Sempre imaginei que estas estrofes do poema *Especulações em torno da palavra homem*, de Carlos Drummond de Andrade, são a epígrafe da obra deste que é, sem favor, o poeta mais importante do Brasil, pela qualidade e pela reflexão — unindo, dessa maneira, a forma e o conteúdo em poemas que questionam a missão do homem sob o dorso terrível da terra.

Neste artigo, saúdo a publicação de sua extensa obra em volumes isolados pela Record, chegando ao leitor de forma simplificada, o que enriquece o exame e a reflexão, tornando-a popular e facilitando o debate nas escolas e clubes de leitura, na companhia de especialistas e de poetas consagrados, como a pernambucana Micheliny Verunschik, que destaca, com sua sintonia fina, o olhar ecológico do escritor. Coube a ela o posfácio de **Discurso da primavera e algumas sombras**, onde se encontra o poema *Águas e mágoas do Rio São Francisco*, em que está escrito:

*Está secando o velho Chico
Está mirrando, está morrendo.*

Nesse longo poema, Drummond já vislumbra, no Brasil, a ofensa e o desrespeito à natureza — considerando, sobretudo, as queimadas que devoram, em escandalosas línguas de fogo, nossas matas — como se tivesse sido escrito agora. Já se pode ver aí também o cronista sempre celebrado, sobretudo na leitura de Flora Süssekind, em ensaio já famoso, a desmentir, principalmente, o poeta Décio Pignatari, que o acusou de falta de originalidade e de comprometimento ideológico. Aliás, a acusação de Pignatari é tão escandalosa que uma das marcas políticas de Miguel Arraes vem de um verso drummondiano, ainda em sua posse como prefeito do Recife: *Eu tenho duas mãos e o sentimento do mundo*.

O leitor pode estar certo de que encontrará, nos volumes já publicados, além da fenomenal obra de Drummond — que é, evidentemente, o objeto central da coleção —, estudos assinados por Luís Carlos Prestes e Míriam Leitão, sem esquecer o trabalho já citado de Micheliny, com sua juventude e notável sensibilidade analítica, tanto como intelectual quanto admiradora.

Chamo a atenção ainda para a publicação de uma carta — mais que uma carta, um documento vigoroso e firme — de Luís Carlos Prestes ao poeta, com resposta imediata publicada no volume **O observador no escritório**, acompanhada da emoção de Míriam Leitão:

*Uma coisa é ler um livro de poesias ou crônicas de Carlos Drummond de Andrade. Outra, bem diferente, é conviver com ele. Este livro, **O observador no escritório**, deixa a pessoa que o lê na agradável posição de ouvir os pensamentos e participar do cotidiano do poeta.*

No texto, Míriam detalha miudezas e ilumina documentos necessários e urgentes. Destaque-se, ainda, que o prefácio da jornalista é também um documento muito importante, considerando sua notável participação política na mídia brasileira.

Em **A paixão medida**, a atriz Maria Fernanda Cândido escreve:

Os poemas deste livro me deixaram alumbrada. Neles estão, passados e presentes, elementos do legado histórico e artístico da humanidade. Num diálogo que nunca cessa, os artistas da escrita vão confirmando a essência da frase: “Longa é a arte, tão breve é a vida”. Lúcida e encantada, reencontro duas riquezas: Minas e o vocábulo. Passado e presente se fundem e sigo juntando as duas pontas da minha própria vida, recolhendo as jabuticabas, a madeira, o alumínio, os substantivos e os sons. 🗨


josé castilho

LEITURAS COMPARTILHADAS

CONTRADIÇÃO EM MOVIMENTO

A ideia de “contradição em movimento” está no princípio da dialética marxista, quando o temido filósofo do século 19 formulou que os conflitos e tensões inerentes a um sistema (como o embate entre capital e trabalho no capitalismo) são a verdadeira força impulsionadora da história. Em vez de paralisar, esses antagonismos geram mudança contínua, levando à evolução das estruturas sociais e ao surgimento de novas formas. É a ideia de que a história avança através de seus próprios opostos interligados.

Absorvi esse conceito há mais anos do que desejaria lembrar e o considero uma ferramenta poderosa para o melhor entendimento das coisas terríveis que os seres ditos racionais realizam neste sofrido planeta. De certa forma, e em pequena medida, há também um certo conforto para as nossas cada vez mais frequentes ansiedades provocadas pelos absurdos que a política, transformada com muita constância em barbárie, tem nos proporcionado nessa primeira quadra do século 21. Os embates de antagonismos, ao final, não são paralisantes, mas movimentam, criam, fazem o mundo se transformar. E, enquanto estivermos em movimento, penso eu, há sempre a possibilidade da superação.

Esse antigo conceito me veio à mente ao receber um recorte de jornal enviado pela embaixadora do Brasil em Ruanda, África, Irene Vida Gala. Amigos há muitos anos, desde que ela abriu as portas do Itamaraty, em 2003, para as editoras universitárias brasileiras fazerem uma memorável feira do livro universitário em Maputo, Moçambique, sempre trocamos informações e conversamos sobre temas de interesse mútuo, como os livros, seus autores e as leituras.

A última mensagem virtual que me enviou de Kigali carregava um recorte do jornal ruandês *The New Times* do dia 7 de outubro. A matéria jornalística trata do recém-encerrado Festival Internacional Livros e Artes e ressalta que “o evento foi projetado especificamente para celebrar e elevar a literatura e as publicações como principais impulsionadores do desenvolvimento nacional de Ruanda”.

Reafirmando essa conclusão, segue-se o depoimento do secretário permanente do Ministério da Juventude e Artes, Olivier Ngabo, que afirma que “o evento é mais do que uma celebração da cultura, mas também um reconhecimento do papel central

que livros, publicações e contações de histórias desempenham na construção do conhecimento, na preservação do patrimônio e na criação de oportunidades para gerações futuras”. Termina afirmando que “os livros continuam sendo a pedra angular da expressão cultural. Eles registram nosso passado, iluminam nosso presente e despertam visões para o futuro”.

Nessa conjuntura que vivemos, em que os genocídios são transmitidos via satélite, como a barbárie impetrada em Gaza, soou-me muito forte a informação de que, em Ruanda, o livro e a leitura estejam sendo considerados impulsionadores do desenvolvimento e acolhidos como instrumentos de transformação. Afinal, há 31 anos, e sob o olhar covarde da comunidade internacional, Ruanda foi protagonista de uma guerra civil genocida que ceifou a vida de cerca de 1 milhão de pessoas em 60 dias de matança. Nada mais distante — ou contraditório — do que se mostrou neste evento de setembro último, que festejou livros e artes.

Tudo leva a crer que o movimento da história, nesses 31 anos, seguiu contando com coragem essa tragédia, que para mim chegou pelos jornais quando ocorria e depois, com força literária ímpar e inesquecível, na escrita da ruandesa Scholastique Mukasonga, em seu magistral **A mulher de pés descalços**, editado pela Nós (2017).

A personagem central de Scholastique é sua mãe, uma das vítimas trucidadas pelo genocídio. Sempre pedira às filhas que, quando morresse, queria que seu corpo fosse coberto. Sem ter quem a cobrisse após o massacre, a mulher de pés descalços foi postumamente coberta pela força das palavras de sua filha escritora: “Mãezinha, eu não estava lá para cobrir o seu corpo, e tenho apenas palavras — palavras de uma língua que você não entendia — para realizar aquilo que você me pediu. E estou sozinha com minhas pobres palavras e com minhas frases, na página do caderno, tecendo e retecendo a mortalha de seu corpo ausente.” Dor crua em palavras que nos tocam fundo e passam a fazer parte da nossa sensibilidade resiliente.

O depoimento de outra escritora ruandesa no festival, Yolande Mukagasana, que também escreve sobre o genocídio, transmitindo sua experiência pessoal, vai ao encontro do que parece ser uma comunidade que, ao se recusar a esquecer, se fortalece. Yolande afirma ao jornal a necessidade de se estabelecer a verdade que

não pode ser apagada: “Meu propósito fundamental é educar a geração mais jovem sobre essa história, garantindo a transferência deste conhecimento para todas as gerações futuras”.

Transmitir, educar, difundir as histórias das iniqüidades, das violências, dos esmagamentos de corpos e almas acompanha muitas gerações de escritores, ensaístas e professores, chegando aos pais e irmãos que, como Scholastique Mukasonga, não conseguiram cobrir o corpo de seus entes queridos devorados pelo ódio das ditaduras, dos genocídios e dos arbítrios autocráticos que parecem nunca ter fim.

E fazemos tudo isso por intermédio das palavras, das oralidades, dos teatros da vida, das literaturas, das escritas que escapam das censuras dos que odeiam a verdade e a história.

Para muitos de minha geração é impossível escrever sobre isso e não voltar a buscar na estante um livro que também está impregnado em mim. Refiro-me a **Retrato calado**, de Luiz Roberto Salinas Fortes (Cosac Naify, 2012), de quem fui aluno nos barracos da FFLCH-USP nos anos 1970. Morto por um infarto aos 50 anos, Salinas foi preso e torturado pelos militares de 1964 e escreveu sobre essa odiosa experiência nesse livro, em que prenuncia que o mal que lhe infligiram seria provavelmente a causa de sua morte. E, como assinala Marilena Chauí no prefácio e Antonio Candido no posfácio, ele se sentiu no “dever de expor o que aconteceu a tantos, transbordando a sua singularidade para exprimir o destino de outros. O que sofreu, muitos sofreram, e quem sabe sofrerão...”.

Nas palavras de Salinas: “Daí a necessidade do registro rigoroso da experiência, [...] da sua transcrição literária. Contra a ficção do Gênio Maligno oficial, impõe-se o minucioso relato histórico, e é da boa mira nesse alvo que depende o rigor do discurso”.

Os que me acompanham nessas leituras compartilhadas sabem de minha defesa intransigente pela formação de leitores e leitoras. Da leitura e da escrita como direito humano às boas consequências de uma formação desde a primeira infância para todos, já escrevi aqui várias argumentações e histórias. A elas acrescento tam-

bém esse olhar de que o acesso à leitura e à literatura, em políticas públicas inclusivas, é uma ferramenta de reparação histórica e de empoderamento.

Ao ter acesso à educação e à cultura, os indivíduos ou os grupos sociais podem narrar suas próprias histórias e ter suas vozes ouvidas. A literatura, ao dar visibilidade a essas experiências, contribui para desconstruir preconceitos e promover uma sociedade mais equitativa.

Pensar a leitura como política é, portanto, uma reflexão estratégica e prioritária. As políticas de leitura não devem ser vistas como programas isolados, mas como um pilar fundamental para enfrentar os desafios de uma sociedade em crise. Em uma era de conflitos sociais, desinformação e discursos de ódio, elas são um antídoto poderoso, porque capacitam o cidadão a exercer sua cidadania de forma plena, a se engajar no debate público de maneira qualificada e a lutar pela inclusão e pelo respeito à diversidade.

A leitura e a escrita são ferramentas de resistência e de esperança, como está ocorrendo em Ruanda, em nosso país e pelo mundo afora, nos escritos e obras artísticas em suas diversas modalidades. Para cada tentativa de esquecimento, sempre haverá a palavra contraditória em movimento dos Salinas, das Scholastiques, das Yolandes, das Chauís e dos Candidos. Que assim seja! **U**

Ilustração: Thiago Lucas



TODAS AS DÚVIDAS



DIVULGAÇÃO

Autor de uma obra já consolidada, o paulista-
no Carlos Eduardo de Magalhães chega ao seu 13º livro, o romance **Zisa Bela**. O livro entrelaça as vozes de dois homens unidos por uma mulher e separados pelo tempo, pela culpa e por diferentes modos de sobreviver. Paulo, ex-delegado da Polícia Federal afastado após combater o banditismo na Amazônia, reencontra Jorge, piloto cooptado pelo crime, que decide confessar seus pecados. O encontro entre ambos revela o retrato de um Brasil em crise — emocional, moral e social — e as marcas da pandemia de covid-19.

Em sua escrita contida, mas carregada de tensão simbólica, Magalhães investiga o que resta do humano diante da ruína. O rinoceronte — real e de brinquedo — e a bicicleta, símbolos recorrentes da narrativa, funcionam como metáforas da liberdade e da persistência.

Editor e escritor, Magalhães ressalta neste *Inquérito* que evita o compadrio do meio literário e prefere a solidão do ofício. Para ele, “a ansiedade é um inimigo poderoso”, e a literatura, sem obrigações, é uma inquietação do espírito. Longe de buscar certezas, escreve movido pela dúvida — e pelo prazer de enfrentar os desafios que a história impõe.

Em **Zisa Bela**, como em seus romances anteriores (**Os jacarés**, **Pitanga**, **Das coisas definitivas**), o autor reafirma o gosto pela narrativa que mergulha no interior das personagens e nas ambiguidades do país. Um romance sobre o amor e a devastação, sobre o que sobrevive quando tudo parece ter sido perdido.

• Quando se deu conta de que queria ser escritor?

Me recordo de três momentos. Criança, ouvindo Chico Buarque e as histórias de livros e filmes que meus pais contavam. No ginásio, com meus 13, 14 anos, como leitor, fascinado pelas possibilidades da palavra escrita, já que falar nunca foi meu forte. E depois de formado, quando passei um ano fora do Brasil. Voltei com os primeiros contos escritos e com a decisão que minha vida adulta seria pautada pela literatura. Crescer em uma casa onde havia muitos livros e se apreciava literatura seguramente contribuiu para minha escolha.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Não creio ter manias nem obsessões literárias.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Não tenho. Pelo contrário, quando um autor me impressiona muito, procuro outro autor diametralmente oposto, como se fosse uma vacina. De sexo, país, idade, épocas diferentes.

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

Vixe, quem sou eu pra recomendar um livro para o presidente Lula.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Gosto de escrever num ambiente silencioso, sem ninguém por perto, mas já escrevi no braço do sofá da sala, com o pé num balde de gelo, por conta do rompimento de ligamentos do tornozelo no futebol, com gente passando a toda hora, já escrevi com minhas filhas pequenas brincando atrás da cadeira. Talvez o quando, para mim, seja tão importante quanto o onde. Às vezes a concentração me foge e não adianta persegui-la que não a alcanço. Participei de algumas residências literárias no exterior, eram condições ideais para escrever. Longe de casa, silêncio, sem os compromissos do dia a dia, a renovação do olhar de estranhamento, o desconforto de estar em outro país, o prolongado e ininterrupto estado de transe. Foram experiências em que fui bastante produtivo.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Em lugares silenciosos, deitado na rede ou no sofá. Ideal mesmo é ler perto do mar.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Uma página bem terminada pra mim é um dia produtivo.

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

Quando consigo entrar numa espécie de transe, em tudo que existe é o que estou escrevendo naquela hora. Em que estou totalmente imerso no ambiente ficcional e na construção de cada frase.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

Acredito que o escritor não tenha muitos amigos... Pra mim, a ansiedade é um inimigo poderoso.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

Não frequento o meio literário. Tenho alguns poucos amigos que conheci por meio da literatura, pessoas de que gosto e respeito. O compadrio não faz bem à arte em geral.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Tem tanta gente. Gosto muito das autoras e autores brasileiros que publico pela Grua que, como editora pequena, muitas vezes não consegue entregar a visibilidade que elas e eles merecem. Contratei livros que me entusiasmaram na leitura e na edição, que alargaram minhas próprias possibilidades literárias.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Livros que eventualmente sejam escritos por inteligência artificial são descartáveis. Livros escritos com fórmulas comerciais são descartáveis. Neste caso, não vejo problema, são feitos para serem consumidos rapidamente e descartados, acho que a ideia seja essa mesma. Não existe livro imprescindível. Mas qualquer livro bom é uma janela de descobertas, para dentro e para fora, de novas formas de se ver e de ver o mundo.

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

A panfletagem, mesmo quando resultado de um impulso genuíno e bem intencionado, é capaz de destruir no médio prazo um livro que poderia ser bom.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Nunca pensei sobre isso, acredito que um escritor deve se interessar por tudo. Não tenho vontade de escrever sobre escritores reais.

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

Tenho um problema com a palavra inspiração, pra falar a verdade não sei bem o que é isso.

• Quando a inspiração não vem...

Pra mim, jamais vem. Tenho ideias, às vezes elas vingam, às vezes desvanecem. Em regra,



Zisa Bela
CARLOS EDUARDO DE MAGALHÃES
Grua
288 págs.

escrevo sobre ideias que há muitos anos vêm decantando no meu pensamento.

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

Eu não tomo café... E prefiro a obra ao escritor.

• O que é um bom leitor?

Um leitor que viva o livro. Um leitor que leia vidrado. Um leitor que brigue com o livro, que não aceita o que lhe é dado. Um leitor que carregue consigo o livro por muito tempo depois de tê-lo lido.

• O que te dá medo?

No plano concreto, hoje, essas escolas cívico-militares que estão se espalhando pelo Brasil. Acho um perigo para a juventude e para as pessoas de espírito livre. São um enorme retrocesso.

• O que te faz feliz?

Um almoço no fim de semana em casa com minha gente, em especial minha mulher e minhas filhas.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

Certeza, nenhuma, dúvida, todas.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Ir encontrando as soluções para os desafios que a história e a escrita me impõem. Maior preocupação, mas o maior prazer também.

• A literatura tem alguma obrigação?

Não, literatura é arte, inquietações do espírito humano materializados por meio da palavra, assim me parece. Se vai encontrar reflexo em alguém, ou ter valor de mercado, é outra coisa.

• Qual o limite da ficção?

A apologia ao mal.

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

Pode ser comigo mesmo. Precisa preencher essa declaração em três vias, assinar e reconhecer a firma no cartório. Precisa trazer um atestado de vida de ET, também com firma reconhecida. Caso opte por escrever na linguagem de ET, uma tradução juramentada se faz necessária. Abrir-se-á um edital entre os ETs que querem a audiência. Se for aprovado, a audiência será marcada com o (a) líder do momento. Pode demorar um pouco. Próximo.

• O que você espera da eternidade?

Nada. ❶

Algumas pessoas cosem para fora, eu costuro para dentro.
Clarice Lispector

Quando Montaigne decide aposentar-se, lança-se em um grande projeto pessoal: a escrita dos **Ensaaios**. Esta foi, possivelmente, uma das aposentadorias mais produtivas da literatura moderna. Ele não só criou uma nova forma, como o fez com maestria, inserindo sua subjetividade no centro da narrativa: “Sou eu mesmo a matéria do meu livro”. Talvez por não caber nos modelos existentes, precisou de um formato literário próprio. Para escrever, Montaigne refugia-se na solidão do âmbito doméstico, em seu *château* na Dordonha, diferindo da tradição dos homens de seu período, que se inspiravam nos espaços públicos, nas viagens, nas aventuras, nas conversas nos bares.

Contudo, Montaigne devia ter muitos empregados à disposição. Já a maioria das mulheres — contemporâneas ou não de Montaigne — que ousaram se lançar no universo da escrita precisaram conciliar a criação com os cuidados da casa e da família, não lhes cabendo um único quarto em que pudessem escrever sem interrupções, como já citou Virginia Woolf em seu conhecido ensaio **Um teto todo seu** (1929). Muitas mulheres, célebres ou esquecidas, enfrentaram obstáculos materiais entre elas mesmas e a caneta na mão. Woolf, que já tinha um teto para chamar de seu, viu-se, por exemplo, diante da dificuldade de exorcizar um fantasma que a atormentava: o anjo da casa, termo cunhado no ensaio **Profissões para mulheres**.

Quando Virginia Woolf nos apresenta o “anjo da casa”, ela não descreve apenas uma figura feminina de seu tempo; nomeia um fantasma que ronda a literatura, os salões e os quartos onde mulheres escrevem. “Intensamente compreensiva. Intensamente encantadora. Absolutamente altruísta.” O anjo é feito de delicadezas e renúncias. Sacrifica-se diariamente, toma o pior pedaço do frango, senta-se na corrente de ar para que outros se aqueçam. É a figura que prefere estar sempre de acordo, que se dissolve na vontade alheia, que renuncia à opinião própria para que a harmonia dos outros não se quebre.

Denúncia

Esse retrato, tão breve quanto preciso, é também uma denúncia. Woolf desmonta, com ironia e lucidez, a máscara de virtude que sufocava as mulheres vitorianas — e, por extensão, sufoca as escritoras de todos os tempos. O anjo não é apenas uma personagem doméstica; é uma exigência cultural: seja dócil, seja compreensiva, seja bela, seja leve, seja útil. Não escreva demais, não pense demais, não deseje demais. A beleza do texto não está apenas na ironia, mas no tom quase obituário: Woolf descreve uma figura aparentemente luminosa, mas que

O quarto e o mundo

Da casa à criação, um percurso pela **escrita de mulheres** que transformaram o espaço doméstico em arte

ANA KARLA BATISTA FARIAS | CAMPINAS - SP



Ilustração:
Fabiano Vianna

deve ser exorcizada. O anjo é um mito de sacrifício permanente — e só ao reconhecê-lo como mito podemos começar a escrever fora de sua sombra.

Em sua obra, cuja primeira versão foi publicada em 1580, Montaigne aborda de forma inventiva uma variedade de assuntos: a ociosidade, o pedantismo, a vaidade, a própria escrita e até a sensação de estar vivo. Ainda que não se reduza a uma escrita de si, percebe-se um movimento de partir de si para além de si.

Penso que o ensaio, a partir da pena de Montaigne, abriu caminho para uma estilística feminina na literatura, no cinema e em outros campos das artes, porque permitiu que a ensaísta carregue sua presença subjetiva para dentro da própria obra.

Contudo, por escrever a partir do meu lugar de fala e de escrita — mulher da periferia — e não do centro de uma erudição masculina, ousou questionar: e se fosse uma mulher que, em 1580, escrevesse um livro cuja perso-

nagem principal fosse a própria autora, e a escrita da obra se centrasse na autoescrita? Será que seus escritos seriam publicados e inaugurariam um novo gênero literário? Se assim o fosse, talvez Hélène Cixous, em seu ensaio **O riso da Medusa** (1975), não se sentisse tão solitária na literatura, já na década de 1970, convocando as mulheres a escreverem porque, ao seu redor, cruzava com poetas, filósofos, ensaístas homens — “mas onde estavam as mulheres?”, questionava ela.

Sozinha no mundo

Na crônica *As três experiências*, publicada no livro **A descoberta do mundo**, Clarice conta sobre suas vocações; entre elas, está a vontade de ser escritora: “uma das vocações era escrever e não sei por quê, foi essa que segui”. Ela dividia sua rotina entre a escrita e a maternidade: “Os dois meninos estão aqui ao meu lado. Eu me orgulho deles, eu me renovo neles, eu lhes dou o que é possível dar”. Quando crescerem, diz ela, seus filhos abrirão as asas para o voo necessário e ela seguirá o destino fatal de todas as mulheres: ser sozinha no mundo. Se a solidão é o destino inevitável de toda mulher, afinal, “quem cuida das cuidadoras?”.

No ensaio **A obrigação de ser genial**, Betina González dedica um capítulo ao processo de tornar-se escritora. Certa vez, uma professora lhe perguntou: “O que você quer ser quando crescer?” — “Quero ser escritora”, respondeu. Com um olhar de reprovação, a professora questionou o que ela poderia escrever, já que, para escrever, seria necessário viajar o mundo, viver bem. Betina ouviu, de forma disfarçada, algo parecido com “ponha-se no seu lugar”. Clarice Lispector também começou a escrever na infância. Aos sete anos, enviou seus contos para uma seção de textos infantis do jornal *Diário de Pernambuco*, que nunca os publicou.

Dentro de casa

A literatura, o cinema e as artes visuais feitos por mulheres, durante muito tempo, brotaram na penumbra da casa, sempre no intervalo dos cuidados domésticos. Assim também nasceu a literatura de Clarice Lispector. Ela escrevia com a máquina de escrever sobre o colo para que seus filhos não sentissem a ausência da mãe, que à época já havia se separado do diplomata Maury Gurgel Valente. Já a cinescritora — como gostava de ser chamada — Agnès Varda usou o interior de sua própria casa e as redondezas como locação de boa parte de seus filmes. Em *Daguerréotypes* (1976), lançou um olhar afetuososobre os pequenos comerciantes da rua onde morava, em Paris. Na ocasião das filmagens, ela cuidava de seu filho Mathieu, de apenas dois anos, o que a impedia de se afastar muito de casa.

Refletir sobre a casa como um corpo-espaco que abrigou, durante muito tempo, as angústias e a potência criativa das mulheres remete ao pensamento de Woolf sobre a necessidade de um lugar material e abstrato que presente o berço da criação de uma linguagem feminina dentro de uma tradição literária patriarcal. Gaston Bachelard, em **A poética do espaço** (1957), concebe a casa como um espaço vital que protege o sonhador: “Pois a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo”. A casa foi para as mulheres um espaço de resistência, berço do devaneio

e da criação artística. Nos limites da casa-corpo, os olhos se desautomatizam e aprendem a prestar atenção no detalhe. Seja na literatura ou no cinema, a dimensão ensaística permite às artistas inscreverem-se livremente nas obras, expressando sua subjetividade.

O ensaio propõe conexões imprevistas, tendo como ponto de partida as próprias percepções para descortinar os movimentos do pensamento. O elemento subjetivo torna-se o centro da reflexão, oferecendo uma perspectiva para os que ficaram à margem do espaço público, do cinema ou da literatura em seus formatos tradicionais. Agnès Varda e Clarice Lispector começaram a produzir suas obras em cenários dominados pelo olhar masculino. Contudo, a partir dos anos 1960, seguindo o espírito do tempo, essas artistas passaram a experimentar formas disruptivas do feminino e novos procedimentos estilísticos.

Em *As praias de Agnès* (2008), Varda usa as imagens como elaboração de si em abertura ao mundo, colocando-se em tela em corpo e voz, mas também inserindo o outro em cena. Além de diretora, inscreve-se como personagem, narradora, roteirista e montadora de muitos de seus trabalhos. Já Lispector, em **Água viva** (1973), mostra que a liberdade é o valor maior de sua obra, diluindo os elementos formais da narrativa (enredo, personagem, tempo e linguagem) e embaralhando as fronteiras dos gêneros.

O filme-ensaio de Varda, a partir do uso de materiais de arquivo e de uma narração em *voice-over* da própria realizadora, apresenta uma vontade de experimentar o cinema e experimentar-se através dele. Prestes a completar oitenta anos, entra e sai de quadro como se realizasse uma coreografia, lançando-se na fronteira entre o tempo particular e o tempo vivido coletivamente.

A intimidade no centro

Diante da insatisfação com modelos engessados, o filme-ensaio de Varda mostra ao espectador um duplo chamado: “a busca de si pela imagem (o outro) e da imagem através de si. É tanto colocar a subjetividade em obra pela imagem quanto colocar a imagem em obra pela subjetividade”. Nesse trânsito entre o dentro e o fora, entre memórias pessoais e coletivas, o filme articula elementos visuais e sonoros que descortinam um modo ensaístico de fazer cinema. A cineasta perfaz uma obra em que se borram os limites entre público e privado, trazendo sua vida íntima e seu corpo para o centro da narrativa.

O ensaio fílmico mobiliza suportes diversos, construindo uma colcha de retalhos: a presença em tela, as fabulações, as associações entre palavra, imagem e lembrança pessoal, as performances lúdicas e a voz em primeira pessoa. É uma voz que se coloca na obra com modulações tonais, afetuosas ou carregadas de humor. A *voice-over* começa a ser

A casa foi para as mulheres um espaço de resistência, berço do devaneio e da criação artística. Nos limites da casa-corpo, os olhos se desautomatizam e aprendem a prestar atenção no detalhe.

usada no cinema com o advento do som, no fim dos anos 1920, sendo incorporada aos documentários tradicionais.

Por meio de uma performance em que a cinescritora anda para trás, insinuando a rememoração de um evento passado, Varda revisita os lugares de sua infância através das imagens de arquivo (fotografias familiares e trechos de seus filmes) ou por meio de novas filmagens e recursos de encenação. Em uma cena no pátio da escola onde estudou, por exemplo, crianças brincam de amarelinha. Varda comenta e faz autorreflexões por meio do monólogo interior, numa narrativa que se perfaz ao longo da travessia com a ajuda de intercessores — dado que o eu é o outro. “Este modo de conceber a relação com o outro entra em crise com a introdução no documentário de um princípio de incerteza que vem abalar os dois polos da relação, tanto o saber de si do cineasta quanto o suposto saber sobre o outro. Passou-se do eu/eu para o eu é o outro.”

Fragmentos encadeados

As quebras de narrativa e o pensamento digressivo são característicos da inflexão subjetiva na filmografia de Varda. Em *As praias de Agnès*, o fio narrativo se constitui por fragmentos encadeados livremente, como um jorro do pensamento. O fluxo é interrompido por divagações sobre a velhice, a morte e fatos históricos. Conforme escreve Sarah Yakhni: “A realizadora entra e sai de quadro, fazendo reverberar essa fronteira entre o dentro e fora de campo, transitando de um ponto a outro”.

Em outra passagem do filme, ela visita o Palácio Papal de Avinhão, na França. Nesse momento, há uma quebra narrativa quando externa seu zigue-zague mental ao observar um rapaz colando pedaços de mosaico: “Atrai-me muito esta ideia de fragmentação, corresponde verdadeiramente a certos aspectos da memória. Será possível reconstituir a personagem, a pessoa que foi Jean Vilar, um homem tão excepcional?” (*As praias de Agnès*, 2008).

Assim como a obra cinematográfica de Varda — aberta, heterogênea e que pensa por fragmentos —, em **Água viva**, Clarice Lispector recicla seus próprios escritos a partir de uma retomada intra/intertextual. Seria um modo benjaminiano de pensar a escri-

ta ensaística por meio de citações. Nesse caleidoscópio em forma de livro, estão fragmentos de crônicas publicadas no *Jornal do Brasil*, bem como textos oriundos de **A legião estrangeira** (posteriormente reunidos em **Para não esquecer**) e de **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**.

Corte e colagem

Clarice praticou aqui a ação ensaística de uma reescrita contínua. Foram três anos escrevendo, rasurando e reescrevendo a obra inicialmente intitulada *Atrás do pensamento: monólogo com a vida*, que depois passou a se chamar *Objeto gritante* e, por fim, publicada como **Água viva**. No processo de maturação do livro, cerca de cem páginas da primeira versão foram eliminadas. “Quanto ao livro, interrompi-o, porque achei que não estava atingindo o que eu queria atingir. Não posso publicá-lo como está.”

Nesse processo de corte e colagem de fragmentos dispersos, palavras foram substituídas, a profissão da personagem-narradora foi modificada e o próprio título alterado por três vezes. A prática de transpor um fragmento de texto, copiando ou reescrevendo-o, determina o caráter de obra não terminada. O próprio Montaigne, inventor do ensaio literário, a praticou enquanto viveu — e só parou de reescrever sua obra quando morreu.

Assim, Clarice foi ressignificando seus escritos a partir de mudanças sutis, como a substituição de palavras ou o uso de aspas e itálico, conforme elucidada Edgar Cézar Nolasco ao citar o exemplo de um mesmo fragmento textual publicado em **A legião estrangeira** (1964), com o título *A pesca perigosa*, reaproveitado em uma das crônicas do *Jornal do Brasil* sob o título *Escrever as entrelinhas* (1971) — inserido em **A descoberta do mundo** — e, por fim, retomado em **Água viva** (1973). Um mesmo fragmento vai ganhando sentidos múltiplos a cada novo rumo da escrita. Em **Água viva**, Clarice desconstrói os gêneros, evadindo-se de prescrições de normas, classificações e delimitações rígidas.

De Virginia Woolf até os dias atuais, a escrita das mulheres brota de um lugar de apagamento, de um segredo, como um crime a ser encoberto. Não raro, a mulher, para escrever, precisava esconder sua identidade por trás de um pseudônimo masculino. O segredo, para uma mulher que escreve, pode ser uma forma sagaz de resistência. Muitas vezes, ancoradas no patriarcado, tentarão colocar a mulher que escreve em seu “devido lugar”, invisibilizando sua escrita. Ao reler Clarice, Virginia, Betina, questionamos se, para uma mulher escrever, é condicionante que o faça às sombras e sempre duvidando de sua qualidade literária. “Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas. Mas voam faíscas e lascas como aços espelhados”, escreve Clarice em seu clássico **A hora da estrela**. 

PULSÃO DE VIDA, POURRA! (FINAL)

Ilustração: José Lucas Queiroz



Querido poeta:

Na divertida **Nova poética**, você afirma que

>**O poema deve ser como a nódoa no brim:**
>**Fazer o leitor satisfeito de si dar o desespero**

Agora eu discordo totalmente, meu comparsa
Principalmente porque não existe essa criação mitológica: o leitor satisfeito de si. Todos os leitores, toda a espécie humana sempre esteve mergulhada no desespero

Prefiro mil vezes quando você repete, em outro lugar, que vai-se embora pra Pasárgada
Afinal, entre tantas vantagens

>**Lá a existência é uma aventura**
>**De tal modo inconsequente**
>**Que Joana a Louca de Espanha**
>**Rainha e falsa demente**
>**Vem a ser contraparente**
>**Da nora que nunca tive**
{...}
>**Em Pasárgada tem tudo**
>**É outra civilização**

Papo reto, meu poeta: mais liberdade & libertinagem e menos, muito menos nódoas desesperadoras no brim branco

Sou contra os personagens vítimas do sistema
Estou farto da literatura do tipo moedor de carne

Os pobres no moedor de carne
As mulheres no moedor de carne
Os pretos e os pardos no moedor de carne
Os indígenas no moedor de carne
Os gays e as lésbicas no moedor de carne
As crianças no moedor de carne
Os coitadinhos dos poetas no moedor de carne
Os perseguidos pelo Regime Militar no moedor de carne

Os virtuosos ecologistas no moedor de carne
Estou farto do moralismo dessa literatura da catástrofe

Estou farto do fetiche da morte, dessa perversão em prosa ou verso que se compraz em jogar na minha cara o sangue, as fezes, os ossos e os gritos dos pobres-diabos triturados pelo moedor de carne da estupidez humana

Estou farto porque são e sempre serão pobres-diabos de tinta & papel

Não são nem de longe os pobres-diabos da vida real, da náusea cotidiana

Nesses livros viciosos, o sangue, as fezes, os ossos e os gritos são apenas efeitos retóricos
Apenas artimanhas semânticas

Ora ora, meu irmão, retórica por retórica, artimanha por artimanha, prefiro a retórica e a artimanha dos sustos cosmogônicos, da força do impulso vital

Eu quero a literatura do fetiche da vida, eu quero a prosa e o verso que se comprazem em jogar na minha cara a malícia, a sagacidade, a libido e a malandragem de uma sociedade sem culpa, de um universo sem nenhum traço de puritanismo, de um espelho que me revele não necessariamente uma terra sem males, mas uma terra sem pecados, uma terra em transe passional, uma terra em que todos os males são enfrentados com uma naturalidade juvenil e uma neutralidade moral comoventes, encantadoras

Grandeza do sofrimento?
Redenção pela dor?
Quaquaquá, papo-furado pra boi dormir

Arriba arriba, ándale ándale! Un pour tous, tous pour un!

Repito: sou contra os personagens vítimas do sistema, vítimas de remorsos & repressões interiores
Nem totem nem tabu, herr Sigmund!
Nem apocalípticos nem integrados, signore Umberto!

O que eu quero?
Eu quero a literatura que responda vigorosamente, ferozmente, a seguinte pergunta: como seria a sociedade brasileira se ela fosse puramente Eros, pulsão de vida, sem nenhum traço de superego?

Eu quero a literatura que responda vigorosamente, ferozmente, a seguinte pergunta: como seria a sociedade brasileira se ela fosse mais allegro vivace e mais allegro assai e menos, muito menos adagio assai e menos, muito menos adagio sostenuto

Mais **O carnaval de Arlequim** e menos, muito menos **Guernica**

Mais **Elogio da loucura** e menos, muito menos **Malleus maleficarum**

Mais **Memórias inventadas**, muito mais **Memórias inventadas** de Manoel de Barros

Mais **Deus: essa gostosa**, muito mais **Deus: essa gostosa** de Rafael Campos Rocha

Eu quero a literatura das escapadas espetaculares: Capitu, Bentinho e Escobar, e Riobaldo, Diadorim e a Escrava Isaura, e Peri e Ceci e o protagonista do conto *O cobrador*, e Policarpo Quaresma e Paulo Honório e

Macabéa, e Pombinha e Naziazeno e a cachorra Baleia, é claro... todos dando uma banana para os melodramáticos escritores, todos fugindo num dirigível *steam-punk* rumo às praias afrodisíacas das Ilhas Maldivas, administradas por Gabriela Cravo e Canela & Tieta do Agreste

Papo reto, meu poeta:

>>>Eu quero ler ficções & poemas sobre uma organização secreta de crianças pequenas que combatem o tráfico sexual de meninas & meninos transformando todos os pedófilos em bonecos de sorvete ou gelatina ou chocolate

>>>Eu quero ler poemas & ficções em que a potência irreprimível da imaginação e da fantasia seja o arsenal militar mais sofisticado, mais irreverente, capaz de derrubar nefastas organizações políticas & sinistros estados totalitários

>>>Eu quero ler ficções & poemas sobre mulheres que se defendem de agressores & estupradores se teleportando para uma formidável cidadela nas nuvens ou para um maravilhoso reino submarino totalmente matriarcal

>>>Eu quero ler poemas & ficções sobre medos & fobias transformados em pedras preciosas de beleza irresistível, sobre an-

gústias & desejos convertidos em talismãs sagrados capazes de gerar energia limpa infinita

>>>Eu quero ler ficções & poemas em que o racismo seja uma doença de pele que provoca no corpo do racista o aparecimento de pequenas lâmpadas pisca-piscando freneticamente e uivando feito uma coleção de sirenes tresloucadas

>>>Eu quero ler poemas & ficções em que expressões idiomáticas & substantivos abstratos ganhem corpo & consciência e sejam tratados como personagens de carne & osso, afinal a poiesis pode tudo e não deve ficar presa às mesquinhas leis da realidade extraliterária

>>>Eu quero ler ficções & poemas em que a pobreza e a fome extremas sejam um Godzilla feito de ódio reprimido destruindo civilizações inteiras, um monstro descomunal que só poderá ser domesticado por outro monstro descomunal: o amor desmedido

>>>Eu quero ler poemas & ficções em que o tempo e o espaço sofram subversões alopradas, em que os fatos sejam narrados de trás pra frente e as residências sejam maiores dentro do que fora

>>>Eu quero ler ficções & poemas repletos de neologismos & palavras esdrúxulas, mantras & encantamentos profanos de todas as cores & sabores

>>>Eu quero ler poemas & ficções em que o velho carnaval se transforme numa realidade paralela de longa duração, uma festa infinita em que pessoas vivas & mortas, livres da força da gravidade, se encontrem pra celebrar o delirante mistério da existência

>>>Eu quero ler ficções & poemas em que plantas, minerais, fungos, animais & humanos se entendam telepaticamente, em que a devastação do planeta seja interrompida por uma explosão orgânica de proporções apocalípticas

>>>Eu quero ler poemas & ficções em que realidade, imaginação & fantasia se misturem de maneira quente & luminosa, permitindo a todas as sombras & reflexos que se libertem da opressão das leis da física

>>>Eu quero ler ficções & poemas em que as pessoas transem muito, loucamente, em segurança absoluta, em que o gozo, o riso e o sorriso sejam a nova moeda forte na economia mundial

>>>Eu quero ler poemas & ficções sobre generosos seres misteriosos invisíveis maiores que os edifícios, maiores que as cidades, quem são, de onde vieram, onde vivem, o que desejam

>>>Eu quero ler ficções & poemas em que Pantagruel & Gargântua desembarquem na floresta Amazônica e confraternizem afetuosamente com as entidades mágicas ancestrais numa cerimônia de ayahuasca & canções sagradas

>>>Eu quero ler poemas & ficções em que as megalópoles ganhem consciência & autonomia e comecem a se deslocar pelos continentes, se perseguindo e acasalando e gerando descendentes

 **wilberth salgueiro**
SOB A PELE DAS PALAVRAS

REGRESSO À TERRA, DE PEDRO TIERRA

*Entro em meu poema
com as mãos atadas.
Luas acorrentadas
ferem-me o pulso
num riso de ferros
comprometidos.*

*Não espere um gesto de Liberdade.
Este poema nasceu escravo.
Eu próprio nasci escravo.*

*Entro em meu poema,
amordaçado.
Em minha boca
palavras cegas
buscam o som de cinzas
adormecidas.*

*As palavras,
a pedra,
a treva*

*formam um corpo
impossível de proferir.
Este poema não é murmúrio,
é vidro quebrado na garganta,
grito mastigado
na hora do suplício.*

*Entro em meu poema,
pássaro convocado
pelo sol.
Junto a palavra à pedra
e com elas levanto barricadas.
Liberto a palavra da sombra
e escrevo na pedra
o contorno provisório dos meus sonhos.
A palavra nua faz-se poesia
e me torna mais claro
ao fim do verso.*

*Do escravo faz-se o resistente.
Aqui entrego minha bandeira.
Regresso à terra.
Serei o barro de um país em luta.
Raiz de troncos calcinados,
alimentarei a hora dos incêndios.
(Presídio Político de São Paulo, maio de 1975)*

O local e a data do poema pertencem a ele, fazem parte de seu corpo, como se fosse uma espécie de verso-prótese, com o intuito de dizer ao leitor quando e onde se fez forma aquele sentimento que originou o poema de título *Regresso à terra*, publicado no livro **Água de rebelião**, em 1983. A militância política do cidadão Hamilton Pereira da Silva o levou a esta e a muitas outras prisões, entre os anos de 1972 e 1977, surgindo nessa circunstância o poeta Pedro Terra. Em depoimento de 1978, dirá o autor: “Pedro é o homem do povo, e o Terra é o berço de todos nós, é a própria América Latina em si, como continente atormentado”. O poema incorpora ambos os termos (pedra e terra) e sintetiza questões de poética e de política que atravessam o *Poema-prólogo*, de **Poemas do povo da noite** (1979), provavelmente poema e livro mais conhecidos do autor nascido em Porto Nacional, município de Tocantins.

Em síntese, *Regresso à terra* é um metapoema político: feito tantos outros, coloca a palavra a serviço da luta, da Liberdade, da resistência, dos sonhos, lembrando reflexão do narrador de **Grande sertão: veredas**: “O que eu vi, sempre, é que toda ação principia mesmo é por uma palavra pensada. Palavra pegante, dada ou guardada, que vai rompendo rumo”. (Sobre o romance

de Rosa, Terra diz que “é a maior realização poética em língua portuguesa, desde Camões. Não importa que tenha sido escrita em prosa”). Em suas seis estrofes, predominam os versos brancos e livres. Os versos iniciais da quarta estrofe destacam visualmente três substantivos fundamentais — palavras, pedra, treva — simulando um movimento de conflito. Chama também a atenção o uso da maiúscula no termo Liberdade, simbolizando explicitamente tal aspecto, desprezado pela ditadura militar iniciada com o golpe de 1964, que prendeu, torturou e matou milhares de brasileiros.

Mas o que mais chama a atenção no poema é o diálogo estreito com o clássico *Psicologia da composição* (1947), de João Cabral de Melo Neto. Se, desde o início, Cabral diz “Saio de meu poema/ como quem lava as mãos”, Terra dirá em direção diversa: “Entro em meu poema/ com as mãos atadas”. A citação é tão evidente quanto discrepante. Os versos de Cabral traduzem uma refinada reflexão acerca do processo de criação, com foco no que tem de autorreferencial e centrípeto: “Vivo com certas palavras,/ abelhas domésticas”. Os versos de Terra pensam, também, o processo de criação, porém seu poema é fruto de um “vidro quebrado na garganta,/ grito mastigado/ na hora do suplício” — o foco mira e vê o outro, é centrífugo e quer a solidariedade. Se em Cabral a “folha branca/ me proscreve o sonho”, pois deve ser o espaço da razão, do “verso/ nítido e preciso”, em Terra “Junto a palavra à pedra/ e com ela levanto barricadas”, ou seja, a arte deve e pode atuar em prol dos injustiçados e desfavorecidos — em prol do povo da noite.

Para evidenciar o diálogo, vale destacar que, entre os 41 versos de *Regresso à terra*, em 23 deles há a presença de vocábulos que se encontram em *Psicologia da composição*: MEU POEMA, MÃOS, POEMA, POEMA, PALAVRAS, CINZAS, PALAVRAS, PEDRA, FORMAm um CORPO, IMPOSSÍVEL, POEMA, POEMA, PÁSSARO, SOL, PALAVRA, PEDRA, PALAVRA à PEDRA, SONHOS, PALAVRA, CLARO, FIM do VERSO, TERRA. As imagens de “mineral” e “cinza” percorrem o poema cabralino, e também em Terra, mas lá prevalece a ideia de que a própria criação tem um destino finito e mesmo melancólico (“Neste papel/ pode teu sal/ virar cinza”), enquanto aqui a metáfora aponta para o que há de coletivo, de

combativo e de renascimento, à maneira de fênix, na matéria que há de permanecer: “Serei o barro de um país em luta./ Raiz de troncos calcinados,/ alimentarei a hora dos incêndios”. Para Pedro Terra, é preciso que a poesia testemunhe que, da cinza (da corrente, da escravidão, do amordaçamento, do suplício), virá o húmus que vai alimentar o incêndio. O poema funciona, assim, como um ambivalente “aviso de incêndio”.

Tal expressão — “aviso de incêndio” — em Walter Benjamin faz parte de uma crítica ao progresso moderno, diante de catástrofes sociais e políticas, motivadas pela adesão desarrazoada à técnica e ao capitalismo, levando a guerras e formas de fascismo. Para evitar o desastre da locomotiva, o filósofo sinaliza que acionemos o freio de emergência — exatamente esse “aviso de incêndio”. Decerto, no poema de Terra, a “hora dos incêndios” se reporta ao momento em que a revolta, a resistência, a rebelião, a liberdade, a revolução, o “pássaro convocado/ pelo sol”, os sonhos terão sua vez. Logo, é um incêndio que se deseja. Mesmo assim, vale a lembrança do filosofema do autor de **Rua de mão única** (onde se encontra o capítulo *Feuermelder, Alarme de incêndio*, na tradução de Michael Löwy), considerando que a vida e a obra de Pedro Terra têm sido o difícil exercício, na prática da militância e no ofício da poesia, de resistir a opressões e anunciar incêndios — que, inspirados em Benjamin mas a contrapelo do sentido original, trarão vida e esperança.

Em **Trilogia da resistência — Pedro Terra, Eliane Potiguara, Carlos de Assumpção** (2025), Alberto Pucheu com precisão e coragem provoca: “É momento de nos perguntarmos se nossa história da crítica de poesia, superando o preconceito contra uma poesia declarada e explicitamente política, social, engajada, militante, ativista e revolucionária, finalmente chegou à altura de poder reconhecer em Pedro Terra um de nossos poetas mais importantes e significativos”. Pucheu faz uma consistente e vertical abordagem em *I. Nomes que não cicatrizam*, falando de múltiplos aspectos da poesia de testemunho e do nome e codinomes e pseudônimo do poeta, até chegar a essa teórica e poética proposta de “poetônimo”; em *II. “A medida do verso”, a razão do poema*”, parte de uma carta de Emily Dickinson para especular que “verso novo seria esse” de que tanto fala Terra. O também poeta e professor da UFRJ encontra numa conferência de Terra a pista, quando ele defende, contrariando Maiakóvski, que, “sem conteúdo revolucionário, não há poesia revolucionária”. Na terceira estrofe de *Regresso à terra*, há um jogo que talvez ilustre esse debate entre “conteúdo e forma” que desde sempre ocupa corações e mentes:

*Entro em meu poema,
amordaçado.
Em minha boca
palavras cegas
buscam o som de cinzas
adormecidas.*

O poema está “amordaçado” porque (em paralelo à situação de amordaçamento do poeta e do povo de que se quer porta-voz) demasiadamente preso a preocupações formalistas e beletristas. Mas há uma pulsão que vem do corpo, da “minha boca”, que deseja acordar o “som de cinzas/ adormecidas”, tomadas aqui como a necessidade categórica de que um “conteúdo revolucionário” renasça, invada o poema e a vida. O paralelismo morfossonoro entre as palavras “amordaçado-adormecidas” atrai a atenção e dispara a diferença semântica. Esse jogo condensa a poética de Terra, que transita entre muito mais camadas do que apraz a leituras apressadas. Se sua poesia é de fato hegemonicamente “política, social, engajada, militante, ativista e revolucionária”, não faltam em sua obra imagens que desafiam a interpretação. Aqui mesmo, em *Regresso à terra*, tão explícito em sua mensagem (canceladíssimo termo), o poema acumula imagens polissêmicas: que “luas acorrentadas” ferem o pulso do poeta? As correntes? O que seria esse “riso de ferros/ comprometidos”? O ranger das correntes? Por que “Este poema nasceu escravo” e, ademais, “Eu próprio nasci escravo?” Por conta da tradição beletrista (dos poetas) e escravocrata (do país)? Por que as palavras que “buscam o som de CINZAS/ adormecidas” são “cegas”? Porque não quiseram ver as cinzas da escravidão? E até o fim do poema outras questões se moldam — feito um barro que se dispõe a ser aquilo de que seu “país em luta” precisa.

Comparada à de alguns dos autores de sua preferência (“Drummond, Bandeira, Vinicius, João Cabral, Cecília, Adélia, Manoel de Barros”), a obra de Pedro Terra é até pequena em volumes. No Memorial poético dos anos de chumbo (mpac.ufes.br), há 81 poemas de sua autoria, e na internet há facilidade para encontrar estudos acerca de sua produção e trajetória. No recente livro, Alberto Pucheu articula o vivido e o escrito: “Se o vivido trouxe o cárcere, a tortura, os assassinatos, o ódio dos opressores e a morte, os poemas — a vida na linguagem fragmentada dos versos medidos — trazem a memória, o testemunho, o renascimento, o ressuscitar dos mortos, o apontar a cara dos assassinos, a esperança, a luta, a vida...”. A certa crítica de poesia carece despojar-se de preconceitos e dedicar-se, de verdade, à tão decantada indissociabilidade entre vida e obra — sobretudo quando a obra se volta para problemas que vão muito além do umbigo dos poetas.

Pedro é pedra, Terra é terra. A poesia de Hamilton Pereira da Silva talvez só queira isso: regressar a nós mesmos, sabendo-nos partes de um mundo maior — bem maior: barro e raiz. 



Raduan Nassar por
Oliver Quinto

A vida que **NÃO CABE** em livros

Lavoura arcaica, de Raduan Nassar, completa 50 anos e continua a desafiar leitores e críticos, impondo-se como rito de linguagem e de ruptura

CRISTIANO SANTIAGO RAMOS | **RECIFE - PE**

Quanto às vantagens restantes — casas, terras, móveis, semoventes, consideração de políticos etc. — é preciso convir em que tudo está fora de mim.

Julgo que me desnorteei numa errada.

Graciliano Ramos, **São Bernardo**

Meses atrás, ao acaso, este colaborador do **Rascunho** leu texto do jornalista, escritor e crítico Leo Gilson Ribeiro. Nelle, o lançamento de **Lavoura arcaica** é festejado como feliz exceção de um empobrecido cenário literário. Seria necessário ensaio à parte se quiséssemos especular sobre os motivos que o leva-

ram a tal diagnóstico. Basta lembrar que 1975 recebeu também as primeiras edições de **Museu de tudo** (João Cabral), **Catatau** (Paulo Leminski), **As confissões de Ralfó** (Sérgio Sant’Anna), **A faca no coração** (Dalton Trevisan), **Feliz ano novo** (Rubem Fonseca), **Dentro da noite veloz** (Ferreira Gullar) e **De corpo presente** (Armando Freitas Filho), além de **Zero** (Ignácio de Loyola Brandão), publicado na Itália um ano antes.

De imediato, veio a ideia de buscar linhas de força comuns a algumas dessas obras. Através das convergências entre seus tão diferentes registros, revisitar aquela dramática quadra de nossa história, além de refletir sobre os abismos atuais — que vivemos ou nos espreitam. Tópicos como poder, instituições, família, identidades, violência, liberdades, corporeidade, demandas refletidas na linguagem, na exploração das possibilidades formais.

Fato é que melhor sorte acompanha os ensaístas que dependem do cartão verde de um bom editor. Ao propor que fizéssemos algo mais específico, o editor deste **Rascunho** vetou empreitada que estouraria quaisquer prazos. Mais ainda: levou-nos a adiar hipótese tão atraente quanto trabalhosa e digna de zelo — daquela lista, a obra que mais dialoga com seu tempo é justamente a de Raduan Nassar, embora seja vista e vendida por grande parte da mídia e da crítica como não engajada (o que é fato), hermética e culturalmente desconectada de sua época (grandes bobagens).

O que podemos, então, acrescentar a tudo que já foi veiculado neste 2025 que marca o primeiro meio século de **Lavoura arcaica** e os noventa anos de seu autor? Uma cota bem menos ambiciosa, mas que suspeitamos de alguma serventia: juntar-nos aos que propõem que o célebre romance seja revisitado com disposição para novas direções, rotas mais flexíveis, portos não programados e os fundamentais imprevisíveis da jornada.

Sementes em terreno pedregoso

Para aqueles que ainda hoje se surpreendem com tentativas de medir literaturas no calor da hora, de classificar autores recém-chegados à fogueira (ou mesmo de lhes negar o lugar de escritores), comecemos pela lembrança de que **Lavoura arcaica** é caso exemplar. A ponto de, no ano seguinte ao lançamento, Modesto Carone citar (em artigo do *Jornal da Tarde*) a angústia daqueles que “se amaram em etiquetas e prescrições canônicas”. O mesmo Carone não deixou de reconhecer, porém, que a tarefa não era simples, pois o romance exigia “um tributo de discernimento estético para revelar sua generosa energia criadora”.

Ao apego por hierarquias e rótulos, às nem sempre vetustas capacidades dos resenhistas, juntamos as sensíveis dicotomias que regiam boa parte dos debates na época — fossem nas batalhas internas das militâncias de esquerda, nas disputas políticas dentro das universidades ou nas menos institucionalizadas esferas da vida cultural do país. Algo que perdurou tanto que, mais de uma década após a primeira edição, o jornalista e escritor Carlos Alberto Tavares de Melo, em artigo para o *Correio Braziliense*, destacou as parciais e reducionismos na fortuna crítica de **Lavoura arcaica**. Muito da recepção mais negativa ao romance era movida por querelas ideológicas e metodológicas que andavam (e ainda costumam seguir) sempre juntas.

Dois atributos eram bastante presentes nessas leituras

menos entusiasmadas, bem como nas que confessavam dificuldade em assimilar a literatura daquele tímido e quarentão escritor nascido em Pindorama, interior de São Paulo. Eram os tais hermetismo e desconexão com a realidade — que muitos intelectuais julgavam incontornável naquela encruzilhada da vida brasileira. Nomes como José Carlos Abbate e o já lembrado Modesto Carone estão entre os primeiros que os refutaram. Amigos do autor, eles principiaram viés outro, fundamental para a interpretação do romance, ao afirmar não só o vigor da narrativa, mas também seu profundo (embora nem direto nem panfletário) diálogo com o contexto social — que o leitor dela podia extrair por diversas chaves, desde que houvesse mínimo de vontade e bagagem.

Vários dos tópicos instrumentalizados pelas análises mais frágeis estão também contemplados nas melhores exegeses. Um deles encontramos na imagem utilizada por Sabrina Sedlmayer Pinto, na dissertação *Ao lado esquerdo do pai: os lugares do sujeito em Lavoura arcaica* (UFMG, 1995), quando afirma que tecitura e trajetória de **Lavoura arcaica** dificultam sua contextualização e as possibilidades de filiação: “a obra apresenta-se com tal alteridade que é impossível estabelecer laços rígidos”; o romance assemelha-se a um iceberg, “bloco que se desprende de uma massa maior e que vaga errante, apenas encostando-se em outros pedaços de textos. As aproximações são efêmeras, passageiras”. Como referências plausíveis, Sabrina cita textos da **Bíblia** e alguma prosa nacional, como Graciliano Ramos e Jorge de Lima.

Aqui temos bom momento para registrar que praticamente todos os articulistas, críticos e pesquisadores se encontram ao listar características do romance, tais como a retomada de temas clássicos, míticos e religiosos, utilização de alegorias, linguagem ornamentada, hiperbólica, carregada em ritmo que alterna o litúrgico e o febril. Ou seja, os dissensos residem na petição de princípio, no fato de parte da recepção — até hoje, diga-se — insistir em tomá-las como premissas suficientes para julgar verdadeira a conclusão de que se trata de um texto distante, hermético, solitário.

O que resta por dizer

Em 1996, o segundo volume dos *Cadernos de Literatura Brasileira* (do Instituto Moreira Salles), dedicado a Raduan Nassar, trouxe longo e necessário texto de Leyla Perrone-Moisés. *Da cólera ao silêncio* serviu como verdadeiro “freio de arrumação”. Sem recorrer a excessivo didatismo, sem cair na armadilha de anunciar posições e objetivos, a professora realizou tarefa que naturalmente falharíamos em cumprir no espaço deste ensaio: fazer com que os leitores, ao revisitarem questões essenciais, percebessem que eles pedem mais do que lhes costuma ser dado — que são convites à abertura de propósitos, às incontáveis janelas de interpretação, às diversas análises possíveis, sejam elas linguísticas, genéticas, dialéticas, comparadas etc.

O demorado e cabreiro depoimento que Raduan concedeu para o mesmo *Cadernos* contém também instantes valiosos à modesta proposta que assumimos. Não me refiro às perguntas e respostas em redor de sua tão comentada opção pelo “silêncio”, do abandono da carreira literária após a publicação de **Um copo de cólera** (1980) e da coletânea de contos **Menina a caminho** (1994). Creio que mais oportunas são as breves (e quase sempre aborrecidas) considerações que ele fez a partir da sua obra e sobre a literatura em geral. Ao citar Jorge de Lima, por exemplo, explicitou o que entende por “realização do poético no plano conceitual”, em contraposição aos que insistem em buscá-la a partir da “casca”. “Há sempre um copo de mar/ para um homem navegar”, são os versos recordados. Deles, o romancista ressalta que as palavras são cotidianas, a rima é comum, a sintaxe não poderia ser mais simples: “Mas são versos generosos à imaginação”. E, na resposta seguinte, ele diz acreditar que “a boa prosa tenha sido sempre poética”. Porque “as leituras que nos acompanham a vida toda foram as dos artistas dos significados”. Raduan defendeu o uso de frases de efeito e afirmou que os escritores estavam “complican-

TRECHO

Lavoura Arcaica

(...) “*entenda que quando falo de mim é o mesmo que estar falando só de você, entenda ainda que nossos dois corpos são habitados desde sempre por uma mesma alma; me estenda a tua mão, Ana, me responda alguma coisa, me diga uma palavra, uma única palavra, faça pelo menos um gesto reticente, me basta um aceno leve de cabeça, um sinal na ponta dos teus ombros, um movimento da sobra dos cabelos, ou na sola dos teus pés, uma ligeira contração em suas dobras*” eu pedi suplicando (...)



O AUTOR

RADUAN NASSAR

Nasceu em Pindorama (SP), em 1935. Formado em Direito e Jornalismo pela Universidade de São Paulo, estreou na literatura em 1975 com o romance **Lavoura arcaica**, considerado um marco da prosa brasileira contemporânea. Publicou ainda **Um copo de cólera** (1978) e o volume de contos **Menina a caminho** (1994). Apesar da obra breve, sua escrita — marcada pela força poética, pela linguagem litúrgica e pela tensão entre corpo e palavra — consolidou-se como uma das mais influentes da literatura de língua portuguesa. Em 2016, recebeu o Prêmio Camões, o mais importante da literatura lusófona.

do um pouco as coisas”, pois “queriam a qualquer custo acabar com os sentimentos na literatura”. E quando você lê “um texto que não toca o coração, é que alguma coisa está indo pras cucuias”. Todas essas opiniões foram dadas a entrevistadores que não largavam o osso — melhor dizendo, que preferiam insistir em lugares-comuns que alicerçam muitas das enviesadas leituras de **Lavoura arcaica**. Há confusão frequente nas análises feitas a partir dos depoimentos do escritor, mormente quando expressam seu desinteresse por teorias e programas literários. Nas entrevistas — que não são tão raras quanto vendem os pacotes midiáticos sobre o personagem Raduan Nassar —, ele deixa muito claro que sua recusa em pesquisar e se valer de discursos teóricos não implica imunidade a eles: “As ideias estão no ar. Se assimilei uma e outra no meu trabalho (...), foi cheirando involuntariamente a atmosfera”.

Embora concordemos com o próprio Raduan — que declarações dos escritores nunca devem ser levadas muito a sério —, vale ratificarmos que boa parte dos meios de comunicação e da crítica tem especial interesse naquilo que reforça estereótipos, que exotiza o autor, divulga-o como algo à parte, misterioso, indecifrável, imiscível — tudo que, enfim, supõem que as pessoas estão mais interessadas em consumir.

E a paixão além das cascas

Um dos equívocos marcantes na fortuna de **Lavoura arcaica** é, na verdade, tropeço que a crítica literária transformou em resiliente clichê: classificar como “herméticos” os textos que consideram “difíceis”. Qualquer pesquisa rápida, no entanto, é suficiente para colhermos indícios de que os leitores (profissionais ou não) compreendem bem o enredo do romance. “Trata de família e valores”, “propõe releitura do filho pródigo”, “aborda temas como religião, liberdade, incesto”, “é cheio de alegorias que nos fazem pensar sobre crenças, instituições, discursos, violência”.

Não há hermetismo — o texto não é marcado por obscuridades, conteúdos enigmáticos, camadas que requerem esforço interpretativo excepcional. Ao contrário: as cenas são nítidas e marcantes, as repetições findam por demais eloquentes, e o uso de imagens carregadas de sentidos contraditórios (olhos, vinho, dança, febre, epilepsia, cercas...) não está a serviço do ocultamento; elas nos levam a repisar os ossos da narrativa, a contrastar visões que confundem não pela obscuridade, mas pela clareza — pelo ofuscamento. Estilo “cheio de excessos” e texto “difícil” não são sinônimos de leitura hermética. E até mesmo esse lugar-comum do texto “complicado” merece ser empregado com maior consciência e rigor. Comparações com escritores como James Joyce, Guima-

rães Rosa e Osman Lins também não ajudam. Não que tais diálogos sejam impossíveis, que não possamos buscá-los (guardadas as consideráveis proporções) nos aspectos orais, arcaizantes e litúrgicos, na arquitetura do romance, nas dimensões míticas e alegóricas de **Lavoura arcaica**. Mas nem de longe devemos insistir nessa grande “inovação”, na “reinvenção” da linguagem operada por Raduan, como as resenhas, ensaios e pesquisas vaga e rotineiramente citam. Visitas a textos como os de Clarice Lispector, Graciliano Ramos e — por óbvio — do português Almeida Faria talvez façam mais sentido e rendam melhores frutos a quem repense a fortuna crítica do romance. Aquilo que o distingue — e faz com que seus leitores mais dedicados tenham a sensação de conquista de intimidade com algo novo — está mais ligado ao ritmo, às marchas irregulares de um fluxo de consciência ora lírico, ora furioso, mas que em nenhum momento se torna irracional ou incompreensível. Torcendo ainda mais esse fio: os sentimentos de confusão, angústia e desespero são trabalhados com instrumentos bem outros — com estilo de linguagem que, ao longo da narrativa, cria nos leitores a identificação com o narrador que não consegue se fazer entender pelos demais personagens, por mais que recorra a sentenças diretas, à repetição, a frases de efeito, metáforas simples, imagens visceralmente expressivas. Nem mesmo as referências bíblicas e as paráfrases dos sermões paternos conseguem mitigar essa incapacidade que asfixia André.

Daí a descomunal força expressiva da irmã, essa personagem que o narrador tenta nos vender como uma espécie de duplo (“também trazia a peste no corpo”), mas que dela o autor faz justamente o contrário: através de seu silêncio, de cada gesto, da dança que toma de assalto **Lavoura arcaica**, Ana nos lança nas mais escrotas contradições — nossas e de André —, nos mecanismos de opressão ainda não verbalizados pelo colérico narciso; naquilo, enfim, que existe de mais violento, perturbador e imperdoável nas águas inflamáveis do romance. A mais intensa e cruel paixão dessa cinquentenária obra não escorre sobre as peles incestuosas, tampouco nas demandas enunciadas pela poética entre litúrgico, barroco-pastoril e dionisiaca de André. Ela é derramada pelas lâminas que desabam dentro e fora das páginas em cada Ana que castigamos e calamos em nome de algum estúpido desejo, vaidade ou tradição. E, se as cascas não suavizarem a virtude (e horror) maior dessa lavoura, é porque os leitores terão conseguido descartar a maior parte do joio que a má fortuna lhe atirou.

Que doces olhos têm as coisas simples e unas onde a loucura dorme inteira e sem lacunas!

Jorge de Lima ①

rascunho recomenda NACIONAL



DIVULGAÇÃO



Mãezinha
IZABELLA CRISTO
Dublinense
320 págs.

Vencedor do Prêmio Caminhos, o romance **mãezinha**, de Izabella Cristo, expõe com precisão e coragem uma experiência de maternidade atravessada pela dor, pela culpa e pelo desamparo, desmontando a imagem idealizada da “mãe perfeita” para devolver-lhe sua dimensão humana, contraditória, física e emocional. A autora escolhe olhar de frente o corpo exausto, a mente em colapso, o amor que hesita — e transforma esse gesto em literatura tensa e intensa.

Narrado em primeira pessoa, o livro acompanha uma mulher recém-mãe que, entre a amamentação, a privação de sono e o isolamento, tenta recompor os limites da própria identidade. A linguagem é direta, quase brutal em certos momentos, mas também capaz de produzir lampejos de ternura e humor. O que a narradora escreve é o que resta de si — uma tentativa de se entender por meio das palavras. A narrativa alterna lucidez e delírio, memória e presente, fazendo do fluxo verbal uma extensão da mente em crise.

Izabella Cristo faz da escrita um exercício de escuta do corpo. Cada frase parece tatear o espaço entre o dizer e o sentir. O texto

tem ritmo fragmentado, mas o fragmento aqui é estrutura, não ruína: é o modo como a consciência se organiza diante do caos. O romance se constrói a partir de gestos mínimos — o choro do bebê, o leite que vaza, o quarto escuro, a insônia — para atingir zonas de enorme potência simbólica. O que se narra é a maternidade em sua forma mais crua: amor e exaustão coexistindo, afeto e medo se confundindo.

Ao se recusar a narrar a mãe ideal, **mãezinha** se torna um romance de resistência. É um livro sobre uma mulher tentando não desaparecer sob o peso das expectativas — sociais, afetivas e históricas — impostas à figura materna. A protagonista não busca ser exemplo, busca sobreviver. Essa franqueza desconcerta e, por isso mesmo, liberta. A autora transforma a vulnerabilidade em força estética, revelando que a literatura pode ser também um espaço de cura, ainda que por meio da exposição da ferida.

O reconhecimento pelo Prêmio Caminhos reforça a relevância dessa voz emergente. Izabella Cristo integra uma geração de escritoras que têm renovado a ficção brasileira ao tematizar o corpo feminino e a experiência da maternidade sem concessões. Sua escrita tensiona os limites entre o íntimo e o político, entre a confissão e a criação. O resultado é um livro que fala de uma mulher, mas também de uma época: um tempo em que a escrita ainda é uma das poucas formas de reivindicar o direito de existir plenamente.

A força de **mãezinha** está em não oferecer respostas fáceis. Sua prosa tem algo de diarística, mas vai além do relato: é literatura que se constrói a partir da experiência, sem se reduzir a ela. Cada página é uma negociação entre lucidez e desespero, entre o impulso de cuidar e o de fugir. No fim, resta uma certeza: escrever é o que impede a narradora de se perder completamente.

Mais do que um livro sobre maternidade, **mãezinha** é um romance sobre o corpo — o corpo como casa, prisão, território e linguagem. É nele que o amor e a dor se inscrevem, e é por meio dele que a narradora tenta encontrar sentido. O texto não suaviza, mas também não desumaniza; ao contrário, insiste na complexidade de ser mãe e mulher em um mundo que exige sacrifício e silêncio.

A leitura de **mãezinha** é exigente, não poupa o leitor, mas o recompensa com uma experiência de empatia e reconhecimento. Ao transformar o caos em forma, Izabella Cristo faz o que a boa literatura sempre fez: ilumina a escuridão, não para dissipá-la, mas para que possamos enxergar melhor o que existe dentro dela.

Reunindo mais de cem poemas publicados ao longo de 25 anos e alguns inéditos, **Todos os dias desde um sonho** celebra a trajetória de uma das vozes mais consistentes da poesia contemporânea. Entre lembranças, perdas e lampejos de esperança, a coletânea percorre o tempo como matéria poética, incluindo a íntegra de *América* — *um poema de amor*, e revela o sonho como forma de permanência.



Todos os dias desde um sonho
MARIANA IANELLI
Maralto
168 págs.

O arroz de palma, lançado em 2008, chega à 35ª edição e continua conquistando leitores com sua saga familiar marcada por afeto, memória e tradição. A narrativa acompanha gerações de imigrantes portugueses no Brasil, tendo como símbolo o punhado de arroz guardado do casamento dos avós. Uma história sobre laços, permanências e o poder das lembranças que resistem ao tempo.



O arroz de palma
FRANCISCO AZEVEDO
Record
368 págs.

Vencedor do Prêmio Sesc de Literatura, o livro reúne onze contos que iluminam vidas periféricas e afetos silenciados. As narrativas transitam entre o cotidiano e o espanto, explorando gestos mínimos capazes de revelar grandeza e vulnerabilidade. Com linguagem precisa e sensível, os finais dos contos são arrebatadores. Como diz Cidinha da Silva, “são finais que nos instigam a saber como ela chegou até ali”.



A glória dos corpos menores
PATRÍCIA LIMA
Senac
120 págs.

Em parceria rara entre gerações, o livro nasce do diálogo entre um cineasta octogenário e uma escritora que o acompanha em sua rotina e fragilidade. O medo — da doença, da morte, da perda da lucidez — torna-se matéria de reflexão e afeto. A escrita alterna vozes e perspectivas, criando um relato sobre amizade, envelhecimento e coragem diante do corpo que falha, mas ainda insiste em narrar.



Viver o medo
JEAN-CLAUDE BERNARDET E SABINA ANZUATEGUI
Companhia das Letras
122 págs.

Reunindo textos publicados em jornais do início do século 20, o volume apresenta o olhar agudo e elegante de uma das primeiras mulheres a ocupar espaço na imprensa brasileira. As crônicas registram transformações urbanas, hábitos, preconceitos e encantos de uma cidade em modernização. Leitura que resgata a atualidade da prosa de Júlia Lopes de Almeida e reafirma seu papel pioneiro na literatura e no jornalismo.



Crônicas da Belle Époque carioca
JÚLIA LOPES DE ALMEIDA
Bazar do Tempo
400 págs.



alcir pécora

CONVERSA, ESCUTA

B. Traven por **Fabio Abreu**



UM TESOURO VERDADEIRO

Quando Celso Queirós e eu pensamos em editar B. Traven na *Coleção Quimera*, ainda não tínhamos ideia da saga que enfrentaríamos, a começar pela dificuldade de localização dos herdeiros, que afinal encontramos após um ano de buscas. Agora, porém, já nada importa diante da alegria de editar o livro que fecha a trinca maravilhosa dos três primeiros romances de B. Traven. Depois de **O navio da morte** e de **Os catadores de algodão**, ambos protagonizados e narrados em primeira pessoa pela personagem de Gerard Gales, saiu agora **O tesouro de Sierra Madre**, o primeiro em terceira pessoa e sem a participação de Gales. Mais importante ainda, a edição da *Coleção Quimera* traz ao público uma tradução para o português do Brasil feita do original alemão, e não da versão adaptada para o público norte-americano, como foi feito até agora. Explico melhor o caso, que, de resto, vale para outras obras de B. Traven.

A primeira edição do romance, com o título *Der Schatz der Sierra Madre*, saiu em Berlim, pela Büchergilde Gutenberg, em 1927. A sua primeira edição em inglês (*The treasure of the Sier-*

ra Madre) surgiu em Londres (Chatto & Windus), em 1934. A primeira edição norte-americana, com título idêntico ao londrino, saiu apenas no ano seguinte pela Alfred A. Knopf, de Nova York — portanto, oito anos após o lançamento da edição original alemã. O que há de extraordinário na versão norte-americana, entretanto, é que ela sofreu várias alterações nas mãos de Bernard Smith, funcionário designado por Knopf para cuidar do lançamento dos primeiros livros de B. Traven nos Estados Unidos. Isso porque, embora tenha intuído nas obras de B. Traven possibilidades de penetração no nascente público operário norte-americano, Knopf achava que os livros necessitavam ainda de alguma adaptação para chegarem lá. Além disso, havia o fato de que a tradução para o inglês, feita pelo próprio B. Traven, era bastante imperfeita para ser publicada dessa forma.

O certo é que B. Traven acabou acatando as intervenções de Smith, talvez acreditando na hipótese de Knopf de que, com elas, o romance se ajustaria melhor ao operariado norte-americano. Para alguém que fora ligado ao movimento anarquista alemão e vive-

ra o ambiente revolucionário de Munique, que culminou na brevíssima fundação da República Soviética da Baviera, em 1919, atingir o público de trabalhadores era um argumento relevante. O mais surpreendente foi que as versões norte-americanas de seus livros passaram a ser tomadas, em muitos países, como sendo os verdadeiros originais de B. Traven. Até o seu nome (de fato, um pseudônimo) começou a ser pronunciado à maneira americana — algo como *bitreiven*. O mesmo ocorreu com a edição brasileira da *Civilização Brasileira*, de 1964, na qual consta que o livro fora traduzido “do original em inglês”, o que, portanto, a torna muito diferente da edição que publicamos na *Coleção Quimera*, traduzida diretamente do alemão por Érica Castro.

Afora essa elucidação editorial importante, gostaria também de fazer aqui uma anotação crítica. Ao longo do tempo, **O tesouro de Sierra Madre** tem sido considerado o melhor romance de B. Traven. Sem discordar de que se trata de uma obra-prima, parece-me, contudo, que o destaque concedido a esse livro, entre todos os demais assinados por B. Traven, não se deve à leitura e comparação cuidadosa entre eles, mas sim, mais uma vez, a uma interferência norte-americana.

O que aconteceu foi que **O tesouro de Sierra Madre** teve uma bem-sucedida transposição para o cinema de Hollywood, na qual o próprio B. Traven, desta vez escondido sob o pseudônimo de Hal Croves, atuou como assessor da adaptação cinematográfica. Resultou daí o filme homônimo lançado em 1948, dirigido por John Huston e estrelado por Humphrey Bogart, Tim Holt e Walter Huston. O filme acabou vencedor de três estatuetas do Oscar de 1949: duas para o próprio John Huston (Melhor Diretor e Melhor Roteiro Adaptado) e outra para seu pai, Walter, que levou o de Melhor Ator Coadjuvante.

Para apresentar de fato o romance, precisaria de várias colunas, mas vou simplificar ao máximo, chamando a atenção para a sua epígrafe, cujo tom solene, vazado em letras capitais, mais parece lembrar um epitáfio — vale dizer, uma experiência ditada à sombra da morte. É o seguinte, já na tradução de Érica Castro:

O tesouro que você julga não valer sequer uma viagem para buscar, esse é o tesouro verdadeiro — e uma vida inteira não basta para encontrá-lo. Já o tesouro reluzente que você persegue está do outro lado.

Como é fácil ver, o enunciado da epígrafe opõe o “verdadeiro tesouro” (*der echte Schatz*) ao “tesouro reluzente” (*der funkeln-de Schatz*), os quais estariam em lados opostos. Portanto, deixar-se seduzir pelas coisas que brilham — como, por antonomásia, o ouro — equivaleria a perder o valor real da vida, ou, talvez melhor, o valor da vida real, o que só se perceberia tarde demais, quan-



O tesouro de Sierra Madre

B. TRAVEN
Trad.: Érica Gonçalves
Ignacio de Castro
7Letras
288 págs.

do a própria vida estivesse perdida. Não é uma sentença original; antes, retoma uma tópica antiga, a do “desengano” dos bens da fortuna. Mas a sutileza de B. Traven é a de fazê-la parecer menos uma advertência, que se pode aplicar prudentemente à própria vida, do que uma constatação a posteriori, que ecoa a consternação de um fracasso, com amargura quase fúnebre.

E isso é ainda mais relevante porque Traven insiste nessa formulação, não apenas em **O tesouro de Sierra Madre**. A personagem de Gerard Gales enuncia algo semelhante em um conto publicado em 1928, na coletânea *Der Busch* (*A mata*), intitulado *Der Nachtbesuch im Busch* (*O visitante noturno da mata*). Nele, após Gales se conscientizar de que não era bem-vindo nas matas ancestrais do México em que se aventurara, e de que apenas a loucura o aguardava ali, ele corre apavorado à estação, subindo no primeiro trem que partia sem sequer perguntar pelo seu destino. Justifica o descuido afirmando para si mesmo que um lugar estava tão perto quanto qualquer outro daquele que “está decidido” que será o dele. Ou seja, Gales parece considerar a escolha da sua próxima parada como um debate inútil contra um destino irresistível. E ele então escreve o seguinte:

Se for para descobrir uma mina de ouro, é melhor demolir a própria casa e cavar o solo embaixo dela. Esse lugar está tão próximo da felicidade e riqueza quanto outros, a dez mil quilômetros de distância, para onde se foi em busca do que se desejava.

A frase alude, portanto, a um mundo determinado por forças desconhecidas, no qual o esforço para mudar o próprio destino tende a ser inútil: fugir dele é o mesmo que correr na sua direção — como ocorre nas grandes tragédias antigas. A consciência apenas surge quando já é inútil para suspender a catástrofe. Aliás, o termo “consciência”, aqui, mais parece escarmento, ou até escárnio, do que iluminação e escolha racional. Em **O tesouro de Sierra Madre**, ao contrário da euforia aventureira que costuma haver nos livros de “caça ao tesouro”, a própria ideia reluzente de “tesouro” é apenas um chamariz da escuridão do homem. **📖**

Ódio (e amor) à poesia

Ben Lerner reflete sobre a contradição entre amar e rejeitar a poesia, em ensaio e versos que tensionam o próprio gênero

ANA ELISA RIBEIRO | **BELO HORIZONTE – MG**

O **ódio pela poesia** é um título instigante e pode levantar expectativas que se frustrem. Nesse breve ensaio, o professor e poeta estadunidense Ben Lerner termina por mostrar tanto o que o título promete quanto o contrário, isto é, a permanência e a persistência da poesia num mundo em parte avesso a ela. É justo na contradição que isso reside e resiste; justo na ideia de que esse ódio seja necessário como motor de vanguardas, insurreições e persistências — na escrita desde a escola, na mais tenra idade, até nas pessoas que se dizem poetas por toda a vida, apesar do fracasso.

Como ensaio sobre poesia que é, a obra menciona muitos poetas (Whitman, Plath e tantos/as mais), tornando-os parte de uma trama interessante que vai demonstrando avessos, direitos, passados e futuros desse gênero — tanto literário quanto editorial — no mundo da poesia (para nós, estrangeira). Já nas primeiras páginas, depois de começar o texto com um caso disparador, pergunta Lerner: “Que tipo de arte assume a aversão de seu público e que tipo de artista se alinha a essa aversão, até mesmo estimulando-a? É uma arte odiada, por fora e por dentro (...)”. Claro, a pergunta é retórica, dando ensejo às páginas que ampliarão a compreensão de que esse ódio se distrai.

Entre outros pontos abordados em **O ódio pela poesia** está a própria definição de poesia — obviamente cambiante e tão dependente de muitos fatores: “Muito mais gente concorda que odeia poesia do que é capaz de concordar sobre o que é poesia. Eu, também, não gosto dela, mas em grande parte organizei minha vida ao seu redor.” Mais do que a contradição aparente de odiar algo que, afinal, se faz todo o tempo, Lerner é poeta, capaz, portanto, de destilar esses sentimentos desde dentro, com todas as frustrações daí decorrentes, sem deixar de ser irônico com suas condições pessoais. Afirma ele: “O poema é sempre o registro de um fracasso”, e assim fracassa muitas vezes.



O ódio pela poesia
BEN LERNER
Trad.: Leonardo Fróes
Fósforo
80 págs.



As luzes
BEN LERNER
Trad.: Maria Cecília Brandi
Círculo de Poemas
128 págs.

O **ódio pela poesia** se distribui, na edição brasileira, por cerca de oitenta páginas divididas em subtítulos laterais. O projeto gráfico ajuda a leitura a fluir, percorrendo a argumentação de Lerner sem grandes tropeços. Nesse trajeto, encontramos a crítica (no sentido da leitura detida) da poesia de vários poetas (homens e mulheres), o ridículo de ser poeta depois de adulto, o desafio quase intransponível da formação de um público (Comunidade de leitores), a inutilidade sempre atribuída à poesia, assim como sua capacidade de corrupção, sua potência e seu (des)valor, sua periculosidade e sua ilegitimidade, sua capacidade de mudar a história, sua metade lazer, metade trabalho. Mais adiante, um termo rapidamente discutido: sua “impoemidade”. Daí temos que: “É muito mais difícil concordar sobre o que

constitui um poema bem-sucedido quando o vemos.”

Definições de poesia

Como não poderia deixar de ser, **O ódio pela poesia** é um texto metalinguístico, metapoético, que se enfrenta, diversas vezes, com uma ou muitas definições de poesia, poema e poeta. “O poema é uma tecnologia de mediação entre mim e as pessoas que me cercam”, diz o ensaísta-poeta (ou o reverso?). Não escapa a ele, ainda bem, o papel dos editores, que, no âmbito da poesia, estão sempre implicados de maneira contundente tanto quanto errática: “Apesar de todo o esforço dos editores (a princípio homens) para padronizar Dickinson, sua obra, especialmente se vista em fac-símile, provoca uma alteração na lógica amarga do princípio poético”. A edição de poesia pode ser vista como um embate, mas também como uma relação de amor. Não escapa, claro, a enorme assimetria histórica nos catálogos editoriais em que homens (só) publicam homens.

O sentimento de ódio pela poesia pode, segundo Lerner, ser considerado parte da tarefa do/a poeta, que tenta, algumas vezes, “eviscerar os cânones predominantes do gosto” e, afinal, contribuir para a revolução. Como não amar?, nos perguntamos. O ensaísta dispõe, aqui e ali, nas linhas do texto, o desapontamento inerente à leitura da poesia; o incômodo que ela provoca; seus sentidos sempre provisórios; sua capacidade de liquefazer os limites da língua em que é escrita/falada; sua força criadora, destruidora e/ou mobilizadora.

Na sequência dessa leitura ensaística provocadora e bem urdida, é possível saltar aos vinte e seis poemas de **As luzes**, obra poética de Ben Lerner pela produtiva coleção Círculo de Poemas. Os versos, claro, desafiam e liquefazem a forma do poema, em muitos momentos se assemelhando a um outro livro de ensaios em prosa caudalosa. Entre suas estrofes sinestésicas e cheias de desapontamentos está esta, do poema *Resposta meridiana*:

DIVULGAÇÃO



O AUTOR

BEN LERNER

Nasceu em 1979, em Topeka, Kansas (EUA). É poeta, romancista e ensaísta. Formado em teoria política e mestre em poesia pela Brown University, leciona literatura inglesa no Brooklyn College, em Nova York, e recebeu bolsas das fundações Guggenheim e MacArthur. No Brasil, tem obras publicadas em diferentes gêneros, entre elas os romances **Estação Atocha** (Rádio Londres), **10:04** e **Topeka School** (Rocco), o ensaio **O ódio pela poesia** (Fósforo) e os livros de poemas **Ângulo de guinada** (E-Galáxia), **Percurso livre médio** (Jaboticaba) e **As luzes** (Círculo de Poemas). Sua obra foi finalista de prêmios como o Pulitzer e o National Book Award.

*Quero fazer aquele som
de pôr algo escrito
no papel em vez de pôr sob o
vidro, oposição fantasmal, a vogal
da fruta de caroço
amolecendo, o sussurro da inflamação
interna, quero elogiar
o baixo*

Ou estes, que são, afinal, mais parágrafo do que estrofe: “Sabe quando você às vezes só percebe que estava chovendo quando a chuva para, com o silêncio caindo no telhado, formando córregos no vidro?” (*Os meios*).

Enquanto testa os limites da forma poética, desistindo dela e linearizando o que chama de poema, a voz lírica mistura ciência, tecnologia, vida amorosa, vida familiar, trabalho e a própria literatura como uma espécie de sumidouro dos eventos, dos dias e das experiências:

*outra menina, está prevista para o fim de junho
uma cesariana planejada por várias razões
que Ari não gostaria que eu pusesse em um poema
embora ela saiba que poemas são ótimos
lugares para fazer a informação desaparecer,
se dissolver.*

As luzes pode ser considerado um livro lento de poemas em prosa. Ou isso simplesmente se torna uma besteira (entre tantas de ser poeta ou de fazer poesia neste mundo) diante da liquefação da língua, dos temas e das formas. Destaque para, por exemplo, o poema *Rotação*, escrito quase em tópicos, e este trecho de *A rosa e sua bela analogia multimodal*:

*Eu pensava que bibliotecas eram silenciosas porque
assim como proibem fotografia com flash
os livros eram corroídos pela fala*

A leitura de **O ódio pela poesia** pode se seguir da de **As luzes**, ou o contrário, numa ciranda que, certamente, desaguará em mais desse ódio amoroso. **📖**

TRECHO

O ódio à poesia

“Poesia” é uma palavra para um tipo de valor que nenhum poema específico pode efetivar: o valor das pessoas, o valor de uma atividade humana que não se atém à divisão labor/lazer, um valor que está aquém ou além de preço. Por isso, odiar poemas pode ou bem ser um modo de expressar negativamente a poesia como ideal — um modo de expressar nosso desejo de exercer tais capacidades imaginativas para reconstituir o mundo social — ou uma fúria defensiva contra a simples sugestão de que outro mundo, outra escala de valor, é possível.



luiz antonio de assis brasil

O CÂNONE NA MOCHILA

O FANTASMA DA ÓPERA

1. A Ópera Garnier, em Paris, impressiona por sua implantação, pela grandiosidade, pelos intensos motivos ornamentais, pela selva de mármore colorido de seu interior e pelos milhares de pingentes de cristal dos imensos candelabros; quanto ao gosto arquitetônico desse acúmulo de riquezas, esse fica ao discernimento de quem o observa. Agradou a Napoleão III, que o mandou fazer, e ele era o imperador. Pediu de última hora um puxadinho para que sua caruagem pudesse acessar o prédio às ocultas das intrigas da oposição — que andava armada de garruchas, adagas e pistolas.

2. É exibida com orgulho pelos franceses. Agora nem tanto, mas até bem pouco tempo contavam os mistérios da Ópera, suas sombras demoníacas, assassinatos, sons guturais no meio da noite e muito sobre o misterioso lago que existe no subsolo. Lendas urbanas são sempre interessantes e estimuladoras das mentes acesas — e foi o que aconteceu com o jornalista e escritor Gaston Leroux, que escreveu uma ficção juntando essas histórias e outras de sua imaginação, publicando, em 1909, uma novela que teve êxito instantâneo e que se encontra adaptada ao cinema, ao teatro e aos quadrinhos. Pertence ao show business e, nem que seja de ouvir falar, **O fantasma da ópera** é de conhecimento geral.

3. Por pertencer ao cânone do gênero de terror, é fácil ceder à tentação de fazer comparações com seus congêneres. Muitos críticos estabelecem, quanto ao domínio do terror, um paralelo com Edgar Allan Poe e Conan Doyle. É exagero, naturalmente, mas Leroux trouxe novos matizes ao gênero, incluindo nele, inclusive, cenas humorísticas. Antes de mais, esse “terror” pespegado à obra, decerto, é feito como um rótulo genérico, quase uma propaganda comercial — e enganosa. O autor sabia como lidar com essas coisas. Sua vida foi cheia de episódios excêntricos, viagens a lugares distantes; homem de negócios, fundou uma companhia cinematográfica, torrou a fortuna familiar etc. Sua vida foi um bricabraque que parecia diverti-lo. Em quase todos os retratos fotográficos aparece sorrindo, talvez de alguma piada, talvez mais por zombaria — consigo mesmo.

4. Cenas de comédia pastelão brotam com naturalidade em meio a cenas “sérias”: “Assim que a porta se abriu [...], Gabriel deu um salto da poltrona em que estava até a fechadura do armário, para tocar em algo metálico! Nesse movimento precipitado, rasgou num prego um lado do paletó. Querendo sair às pressas, bateu com a testa num prendedor da cortina e ganhou um galo enorme; logo, recuando bruscamente, arranhou o braço no biombo ao lado do piano; quis se apoiar no piano, mas foi tão desastrado que a tampa caiu e lhe esmagou os dedos da mão; voou como um louco para fora do escritório e se atrapalhou tanto para descer a escada que caiu de costas e assim desceu todos os degraus do primeiro andar”. Convenhamos: poderia servir de inspiração às trapalhadas do genial cômico do cinema Buster Keaton, na década seguinte.

5. Um pormenor, mas importante — quase um truque de marketing: o fantasma não o era, mas sim um homem de carne e osso, e se chamava Érik. Sua deformação no rosto (parecia uma caveira e não tinha nariz) fez com que se tornasse recluso e, musicômano, acabou por viver na Ópera, nos lugares mais escondidos. Para disfarçar seu aspecto, usava uma máscara. Assim, o título verdadeiro deveria ser “O ‘fantasma’ da Ópera”; mas Gaston Leroux escolheu jogar com a dubiedade, adotando o nome que as pessoas deram ao homem — e provocar o interesse do público.

6. O autor criou uma ficção dentro da ficção, só que, à primeira, diz que foi verdade, no prefácio: “O fantasma da ópera existiu. Não foi, como se acreditou por muito tempo, uma inspiração de artistas, uma superstição de diretores, a criação boba de cérebros excitados das meninas do corpo de balé, de suas mães, dos trabalhadores, dos empregados do vestiário ou da porteira. Sim, ele existiu em carne e osso [*en chair et en os*], apesar de se revestir com a aparência de um verdadeiro fantasma, quer dizer, de uma sombra.” E segue, citando pessoas, circunstâncias, datas etc., dando cada vez mais informações “concretas”. Aí entrou o jornalista inteligente, muito conhecido em Paris, que fazia reportagens aplaudidas e elogiadas por seu estilo e por sua verdade. Leroux pegou esse seu capital e o usou em sua ficção. Acreditaram? Não acreditaram? O picante já estava em ação e deu corpo à extraordinária vendagem do livro.

7. Claro, temos uma história de amor. Érik, que se intitulava “o anjo da música”, passa a educar tecnicamente uma aspirante a cantora e por ela se apaixona. Mas também é apaixonado por ela um jovem aristocrata, formando-se assim um triângulo que centraliza a atenção dos leitores, e no qual não faltam desentendimentos, coincidências e o rapto da cantora por Érik, que a leva para as trevas do lago sob a Ópera, onde ele habitava. Disso decorrem correrias, jogos de esconde-esconde entre Érik e as graciosas moças bailarinas, o imenso lustre que cai sob as ordens do fantasma, projetando-se na orquestra — a cena emblemática de todas as representações, talvez evocando um caso real acontecido em Londres, em 1791. Enfim: lê-se o livro.

8. Nem por sonho a conclusão do parágrafo anterior pode levar a qualquer tipo de crítica depreciativa. Leroux apostou na linearidade, dócil para ser entendida, e fórmula tão milenar quanto infalível. Soube também seguir a regra da ampliação e agravamento do conflito a cada capítulo (esse é o recurso: a tensão jamais pode cair), até atingir um ápice que, em sua forma concreta, é tão repetida em tantos dramas e filmes.

9. **O fantasma da ópera** entrou para o cânone porque seu reclame foi o terror — e está certo —, mas não se pode afastar a circunstância de que foi um ótimo *divertissement* para seu autor, que parece não levar a sério o que escrevia, tendo em vista as contínuas *gags* que acontecem no enredo. E os leitores adoraram — pena que as sucessivas adaptações teatrais e cinematográficas não usaram algo dessa perspectiva, no que resultou em obras sérias em demasia, não guardando fidelidade às intenções do autor. Mas o livro, esse, vai para nossa mochila. Merece.



Gaston Leroux
por **Fabio Miraglia**

O esquecimento como futuro

O cabo-verdiano **Joaquim Arena** transforma História e memória em ficção, recriando vozes silenciadas pelo tempo

MILTON COUTINHO | SÃO TOMÉ (SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE)

Corre, com bastante frequência, que diferentes obras de um escritor insistam sobre o mesmo tema e também compartilhem, além do estilo, ambientação e tipologia de personagens. De fato, não são poucos os autores cujos livros giram incessantemente em torno de suas obsessões, de seus “fanatismos”, reescrevendo sempre a mesma história tantas vezes lida. Nada há de mal nisso, contanto que se domine a arte da repetição, um saber difícil de apreender, já que cada escritor se repete à sua própria maneira e também porque, por mais paradoxal que possa parecer, nenhuma repetição é igual à outra.

Dois títulos de Joaquim Arena, escritor luso-cabo-verdiano, lançados recentemente no Brasil, nos oferecem a instigante oportunidade de observar de perto um exercício sutil e quase labiríntico de repetições, muito embora se trate de obras pertencentes, em princípio, a gêneros distintos. A primeira a ancorar em terras brasileiras foi o “romance histórico” **Siríaco e Mister Charles**, na esteira de sua conquista do Prêmio Oceanos, ao qual se soma agora uma obra anterior: **Debaixo da nossa pele**, espécie de livro-reportagem com pinceladas de história social das comunidades negras instaladas no Vale do Sado, em Portugal, a partir do final do século 18. Antepor a expressão “espécie de” à definição de livro-reportagem em nada diminui a obra. Muito pelo contrário — abre o leque de sua classificação, tarefa que, se fosse levada às últimas consequências, acabaria culminando no adjetivo “inclassificável”.

Sim, porque as múltiplas definições fornecidas sobre esse livro (história, ficção, biografia, relato de viagem), numa breve nota sobre a produção do autor, só fazem evidenciar a dificuldade de classificá-lo. E aqui reside a primeira das repetições que unem as duas obras de Arena: ambas são inclassificáveis.

Examinemos, de início, o suposto romance histórico **Siríaco e Mister Charles**. Os nomes que formam o título do livro de fato existiram. Siríaco foi um es-

cravo nascido na capitania de Sergipe Del Rey, no final do século 18, com grande parte da pele coberta pelas manchas do vitiligo, o que lhe conferia um aspecto “tigrado”, tornando-o uma curiosidade ambulante para a época. Quanto a Mister Charles, trata-se de ninguém menos que o próprio Charles Darwin. O romance se alterna entre as trajetórias de ambos os personagens — a de Siríaco, compreendendo toda a vida; e a de Darwin, apenas a juventude, com exceção de um único capítulo — e faz com que se encontrem, interajam, dialoguem e até nutram certa amizade um pelo outro na Ilha de Santiago, em Cabo Verde, onde a fragata *Beagle* (em que viajava o jovem Darwin de 22 anos, na sua primeira expedição científica) faz breve parada, e onde Siríaco havia se estabelecido após longas peripécias em Lisboa, na corte de D. Maria I.

É justamente nas circunstâncias desse encontro que reside a maior dose de ficção injetada por Arena nos fatos históricos. Se hoje sabemos da existência de um escravo de nome Siríaco, nascido no Brasil e levado para a corte portuguesa, isso se deve sobretudo a um quadro: *La Mascarade Nuptiale* (1788), do pintor da corte José Conrado Roza, que contém — escritas no exíguo pano que cobre o corpo de Siríaco — breves informações sobre sua origem, idade e chegada à corte. A tela retrata o casamento (nunca ocorrido) entre dois anões negros — D. Roza do Coração de Jesus e D. Pedro de Luanda — que, assim como Siríaco, haviam sido levados para a corte, e reúne um total de oito figuras (a maioria, anões), cuja função era a de distrair e fazer companhia aos membros da realeza. Eram os bufões da corte. Usufruíam de cuidados médicos, educação geral e específica (música, desenho, marcenaria) e boas roupas, trajadas por ocasião de datas festivas ou de visitas oficiais, durante as quais eram exibidos aos nobres visitantes como seres exóticos, a serem observados por alguns instantes, enquanto realizavam pequenos números circenses, antes de receber ordem de retirar-se.



Joaquim Arena por **Céllus**

Segundo os registros conservados, costumavam morrer jovens, tanto pelas doenças da terra de clima frio, para as quais seus corpos possuíam menos defesas, como pela expectativa menor de vida, em especial no caso dos anões. Siríaco terá falecido com cerca de quinze anos. O fato é que, logo após haver posado, junto com seus companheiros de corte, para o quadro de Conrado Roza (e para outro, realizado dois anos antes por Manuel Joaquim da Rocha e intitulado *Siríaco*), cessam as referências a ele. E será nessa altura da vida do escravo “tigrado”, quando se perde a pista de sua existência, que a ficção irromperá e tomará o lugar da História.

Grande habilidade

Arena opera essa passagem de bastão com grande habilidade. Começa por trazer à luz o próprio pintor, numa cena em que este conversa com a esposa, após um dia de trabalho. Conrado Roza revela à mulher seus pensamentos durante o tempo em que pinta *La Mascarade Nuptiale* e tem diante de si, imóveis, os oito bufões da corte. O rapaz-tigrado e os noivos anões não lhe saem da cabeça. Enxerga a “palpitação verdadeira entre os dois noivos”:

Homens e mulheres não perdem os sentimentos e a paixão só porque são de tamanho e cor diferentes. “As núpcias são encenação, mas as vontades são verdadeiras”, comenta com a mulher.

Dado o primeiro passo, o resto é consequência. O autor já não necessitará do personagem pintor José Conrado Roza para retratar aqueles que foram despojados de suas vidas e tratados como seres sem qualquer complexidade humana. Arena pintará ele mesmo o seu “retrato” de Siríaco, com as tintas da prosa poética do romance e a ambientação de sua terra natal — Cabo Verde. Mas, antes, uma ulterior intervenção literária se faz necessária. É preciso dar a Siríaco, que viveu (e morreu) como um animal de estimação de nobres portugueses, uma nova vida ficcional. Aqui tem lugar outro momento-chave do texto. Siríaco adoece, uma estranha enfermidade rouba-lhe as forças e o mantém prostrado por três meses; após ligeira melhora, sofre uma recaída, piora e passa a respirar cada vez com mais dificuldade. Delira. E, como “os efeitos do delírio são insondáveis”, escuta uma voz que lhe diz:

“Será justo pereceres deste modo, na luz mínima da tua juventude, Siríaco? (...) E se eu te confessar que escreverei a tua história, livrando-te desta fatalidade? (...) Morres, sim, mas não morres, em boa verdade. Terás uma vida da minha lavra, Siríaco. (...) Saberás que te escrevo e continuarei a escrever os teus dias sob as estrelas, sob o Sol. (...) Que importa esse mundo misterioso a que a morte dá acesso? Dar-te-ei uma imortalidade intocável, inviolável.”

E Arena de fato a dará. Porque, recuperado da doença, Siríaco retoma suas atividades na corte, recebe a alforria e continua o seu aprendizado de saberes vários, de amor e de vida. Até o momento em que o bloqueio continental decretado por Napoleão força a família real portuguesa à fuga para o Brasil. Siríaco embarca, então, na nau *Rainha de Portugal*, tendo sido encarregado de servir às infantas Maria Francisca e Isabel Maria. E, quando a frota de embarcações que conduz grande parte da corte faz uma parada em Cabo Verde para alguns reparos e abastecimento, ele encontra Aurélia, numa de suas idas à terra firme. Entre os dois se instaura “a certeza do amor”, que o leva a abandonar a nau e estabelecer-se na Ilha de Santiago, onde se casará, terá filhos e envelhecerá, tal como anunciado pela voz que lhe falou durante o seu delírio.

Mas e o grande naturalista Charles Darwin? Não era ele o tal Mister Charles que divide o título do romance com Siríaco? Bem, Darwin está presente, sim, por conta da já mencionada parada da *Beagle* em Cabo Verde. E há belas páginas que tratam do seu amor de juventude por Fanny Owen, da relação conflituosa com o pai e também das diversas etapas de sua primeira expedição científica. Mas que ninguém se engane: o protagonista do romance é Siríaco. Darwin não passa de mero coadjuvante. Dos 57 capítulos que compõem o livro, a grande maioria segue os passos de Siríaco; alguns abordam a interação entre Siríaco e Darwin; e um pequeno número versa sobre o naturalista inglês. Não se trata de um desequilíbrio involuntário, pelo simples fato de que a obra de Joaquim Arena está dedicada à tarefa de dar voz e visibilidade àqueles que nunca as tiveram, resgatar humilhados e ofendidos do lugar marginal a que foram relegados e ir até mesmo mais além, projetando o futuro, por meio do esquecimento e da recriação ficcional, e colocando de certa forma em prática as palavras de uma cigana a quem Siríaco permite que lhe leia as linhas da vida:

“A memória e o esquecimento não são contraditórios, pois juntos constituem o pleno. O esquecimento é um desejo de futuro...”

Transformar a realidade

O mesmo propósito de dar voz, estatura e dignidade aos relegados da História se repete em **Debaixo da nossa pele**. Embora formalmente não se trate de uma obra de ficção, vamos encontrar também em suas páginas o projeto de incorporar o esquecimento na construção do futuro. Antes de explicitar a forma pela qual Arena se propõe a realizar tal projeto, vejamos do que trata essa “espécie de livro-reportagem”.

Assim como já ocorrera em **Siríaco e Mister Charles**, **Debaixo da nossa pele** apresenta igualmente duas histórias paralelas que se entrecruzam. A primeira delas

tem origem... num quadro! Mas desta vez não se trata de um retrato, e sim de uma cena de rua, mais precisamente do bairro do Alfama, em Lisboa, no ponto em que ficava o antigo *Chafariz d’El-Rei*, em sua versão medieval e que dá título à tela. O pintor (desconhecido) é claramente um artista menor, e a obra, realizada entre 1570 e 1580, estaria fadada ao esquecimento, não fosse pelo seu “olhar estrangeiro”, já que a cena recorda as escolas artísticas do norte da Europa. E esse olhar registra aquilo que os artistas portugueses da época não pintavam — a vida de suas cidades. Daí o valor documental da tela. Sobre tudo por revelar a predominância de negros na cena. Das 136 figuras do quadro, 79 são negras.

Essa revelação de uma “Lisboa negra” no final do século 16 é tão surpreendente a ponto de gerar a organização de uma conferência (não se sabe se real ou fictícia) que debaterá esse passado esquecido ou cancelado da capital portuguesa. O livro se abre com a cena de um desses debates, quando Leopoldina — mulher afrodescendente — pede a palavra e fala sobre os personagens do quadro. Na amizade que se instaurará entre ela e o narrador (que se confunde com o autor, por ser um Arena personagem autoficcional), este se verá conduzido à pequena cidade de Alcácer do Sal, a cerca de 90 km ao sul de Lisboa, onde o aguardam diversas revelações sobre a longa e invisível presença africana em Portugal.

Uma presença que guarda muitas semelhanças com a dos bufões na corte portuguesa do século 18 — e de certa forma a repete — por ser a daqueles que nunca tiveram voz, e a receberão agora pela mão (que escreve) de Arena.

(...) aquelas pessoas que nunca imaginaram que estavam a ser observadas e reproduzidas numa tela, e que não teriam acreditado que alguém pudesse dar conta de sua insignificante existência.

O gesto do escritor ganha mais força graças à segunda das histórias paralelas do livro, na qual o narrador (sempre ele, o Arena autoficcional) recordará o momento em que deixou Cabo Verde, ainda menino, para emigrar com a família para Portugal, e todo o seu processo de adaptação a uma terra de adoção (ou talvez de degredo), no ambiente da diáspora cabo-verdiana. O mesmo desenraizamento de milhões de africanos levados à força, ou constrangidos por necessidades econômicas, para fora de seu continente — e reduzidos ao silêncio e à invisibilidade.

Mas não há que perder o foco. Por si só, essa temática nada tem de nova e vem sendo objeto de inúmeras obras contemporâneas tanto de ficção como de não ficção. Claramente não reside aí a originalidade dos dois livros de Joaquim Arena, nem tampouco na mistura de gêneros literários num mesmo corpo de texto, outra técnica cada vez mais frequen-



Siríaco e Mister Charles

JOAQUIM ARENA
Gryphus
249 págs.



Debaixo da nossa pele

JOAQUIM ARENA
Gryphus
224 págs.



O AUTOR

JOAQUIM ARENA

Nasceu em 1964, na ilha de São Vicente (Cabo Verde), filho de pai português e mãe cabo-verdiana. Viveu desde a infância em Lisboa, onde se formou em Direito e atuou como músico e jornalista antes de regressar a Cabo Verde no fim dos anos 1990. Autor de obras que exploram a diáspora africana e a memória atlântica, publicou, entre outros títulos, **Debaixo da nossa pele** (2017) e **Siríaco e Mister Charles** (2022), vencedor do Prêmio Oceanos de Literatura 2023.

te na produção literária hodierna. A sua força provém, em grande parte, da proposta inflamada de transformar uma realidade “inquinada de erros grosseiros e paradoxais” por meio da literatura.

Palavras meditadas podem ser verdadeiras ações. E na pena do escritor transformam-se no sublime ato revolucionário da literatura, que é o de perturbar a realidade, refazendo-a (...)

Grande delicadeza

Mas como se faz isso? Como se “refaz a realidade” para além da retórica, para que tudo não termine em mero palavório? Pois é justamente nesse ponto que os dois livros de Arena se complementam, se buscam, flertam entre si. Repetem-se de forma assimétrica, irregular, como duas partes de um anel mágico que realiza o desejo daqueles (leitores) que conseguem uni-las. A chave que decifra a frase enigmática da cigana (“o esquecimento é um desejo de futuro”), citada acima em **Siríaco e Mister Charles**, está em **Debaixo da nossa pele**, e por sinal numa cena de grande delicadeza.

Nela, o narrador menino, ainda em seus primeiros anos em Portugal, se fecha num quarto com uma menina de sapatos brancos e lacinho no cabelo, durante uma festa de família, e ficam os dois às escuras, bem juntos um do outro. Num momento em que os adultos parecem aproximar-se, ele sussurra:

“Eles vêm aí... não podemos fazer barulho, ouviste?” De mãos dadas e quase sem respirar, ela responde: “Sim, sim...”

“Quanto tempo terá durado esse momento? E ela? Recordará esse episódio vivido ao seu lado?”, pergunta-se o narrador já adulto, para em seguida concluir:

Para que o dia tenha mesmo existido basta que um de nós continue a recordar.

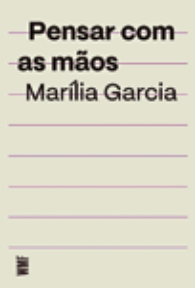
Aí está! O esquecimento teria levado à anulação daquele dia. Deixariam de existir os fatos, porque a realidade só pode sobreviver na nossa memória, como se se nutrisse dela ou respirasse graças a ela. E, se for realmente assim, se o esquecimento possuir esse poder de refazer o mundo, por que não adotar o método de Joaquim Arena e utilizá-lo como instrumento do futuro que desejamos, esquecendo “a realidade inquinada de erros grosseiros e paradoxais”, reinventando a vida e o mundo por meio da literatura, e decidindo que a memória recordará a História que queiramos que exista?

Talvez nos aproximássemos aos poucos do futuro desejado, se repetíssemos esse exercício ao longo do tempo, graças à pequena diferença que cada repetição acrescentaria à anterior, melhorando-a, aperfeiçoando-a...

Estamos prontos para começar?

Ou já é tarde, melhor fechar o livro e dormir o sono dos injustos? **📖**

rascunho recomenda NÃO FICÇÃO



Pensar com as mãos
MARÍLIA GARCIA
WMF Martins Fontes
256 págs.

Em tempos de velocidade e dispersão, **Pensar com as mãos** é um convite à lentidão, à escuta e à observação atenta do ato de escrever. O livro reúne ensaios breves em que Marília Garcia, reconhecida por sua poesia inventiva e rigorosa, reflete sobre o próprio ofício e sobre a arte do verso. São textos que nasceram ao longo de mais de uma década e formam um mosaico de perguntas — mais interessado em pensar do que em concluir.

O título é uma chave de leitura. Pensar com as mãos significa devolver à escrita sua dimensão física, manual, quase artesanal. A autora propõe que o pensamento acontece não apenas na mente, mas também no corpo: nas hesitações, nos riscos e nas marcas do gesto que escreve. Essa ideia, que atravessa toda a obra, desloca o ato de pensar para o território do fazer — e, por isso, transforma o ensaio em continuação natural da poesia.

Cada texto é um ensaio no sentido mais livre e vital do termo: tentativa, experimento, esboço. Garcia reflete sobre palavras “gastas”, como *coração*, e pergunta se ainda é possível empregá-las sem ingenuidade. Examina traduções de Baudelaire, aproxima poesia de outros gêneros, comenta procedimentos de autores contemporâneos e discute o desafio de escrever contra a própria poética. O leitor acompanha uma mente curiosa e inquieta que desmonta seus próprios mecanismos de criação — e, ao fazê-lo, revela que a poesia é também uma forma de pensamento.

O livro confirma a afinidade entre a poeta e a ensaísta, duas faces de uma mesma voz. Como observa o poeta **Fabrizio Corsaletti**, na contracapa, “em muitos de seus poemas instigantes e refinados, Marília Garcia é uma poeta-ensaísta que cerca o seu tema com indagações sem fim. Neste **Pensar com as mãos**, revela-se uma outra (mesma?) face da autora: a da ensaísta *tout court*”. Corsaletti destaca ainda o olhar “perspicaz, bem-informado e guiado por uma curiosidade irresistível”, e lembra que ler esses textos “é ver a poeta-leitora em ação, com a mão na massa”. Essa leitura de um par da autora — um poe-



DIVULGAÇÃO

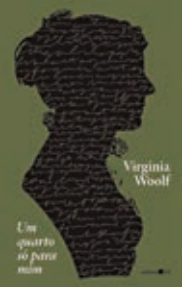
ta que reconhece na obra de outra poeta a continuidade da reflexão — ajuda a situar o livro num lugar raro: o de pensar a poesia a partir de dentro, sem perder o frescor da criação.

Entre citações, fragmentos, lembranças e imagens, **Pensar com as mãos** constrói uma poética do inacabado. A autora escreve como quem caminha — e cada ensaio é uma parada provisória, um lampejo de compreensão. Ao contrário dos tratados acadêmicos, o livro não busca definir nem encerrar temas: prefere abri-los, deixar que a dúvida se torne motor do pensamento. O gesto de escrever é também o de escavar, tatear, mover o sentido de um lugar a outro.

Esse modo de ensaiar o mundo aproxima o livro de tradições literárias que fazem do fragmento e da incerteza uma ética da criação. Marília Garcia não escreve “sobre” poesia — escreve *a partir* dela, como quem pensa por meio daquilo que ama. Assim, o ensaio se torna um espaço de liberdade e invenção, onde a reflexão é atravessada por ritmo, voz e emoção. A prosa clara e sensível abre caminhos para quem se interessa pela poesia contemporânea, pela tradução ou simplesmente pela linguagem como espaço de descoberta.

No verso de Godard que dá título ao livro — “a verdadeira condição humana é a de pensar com as mãos” — está a síntese do projeto: pensar é tocar, manipular, transformar. Marília Garcia faz da escrita um instrumento para compreender o mundo e, ao mesmo tempo, para reinventá-lo. **Pensar com as mãos** é, portanto, um livro sobre poesia, mas também sobre atenção, dúvida e escuta. Um exercício de lucidez e delicadeza que reafirma o poder da literatura de iluminar o invisível — e de devolver ao leitor o prazer de ver o pensamento acontecer.

Publicado originalmente em 1929, este ensaio de Virginia Woolf aborda a condição feminina e a emancipação das mulheres por meio da metáfora de um espaço privado para escrever. A nova edição em português, com tradução de Sofia Nestrovski e Gênese Andrade, recupera a urgência do debate: uma mulher, livre, com tempo e lugar para pensar, escrever e existir. Uma leitura essencial e atemporal.



Um quarto só para mim
VIRGINIA WOOLF
Trad.: Sofia Nestrovski e Gênese Andrade
Editora 34
176 págs.

Em **E por falar em amor**, a escritora resgata o tema do afeto com lucidez e sensibilidade. Revisitando tradições literárias e culturais — de Ovídio a Barthes — ela propõe uma nova abordagem do amor: menos idealizado, mais real. Com linguagem envolvente, o texto defende que amar é escolher, respeitar e transformar-se, oferecendo uma reflexão acessível e profunda sobre o que significa estar junto no mundo moderno.



E por falar em amor
MARINA COLASANTI
Tusquets
208 págs.

Neste clássico da historiografia cultural, o autor investiga o papel dos escritores marginais, editores clandestinos e livreiros piratas no fim do Antigo Regime francês. Ao deslocar o foco dos “grandes nomes” para o submundo das letras, o livro revela como a opinião pública emergente e os processos editoriais prepararam o terreno da Revolução. A edição brasileira recorda: o poder da palavra não estava apenas no parlamento, mas também nas margens da história.



Boemia literária e revolução
ROBERT DARNTON
Trad.: Luís Carlos Borges
Companhia das Letras
292 págs.

Reunindo discursos, cartas, entrevistas e artigos produzidos ao longo de quatro décadas, **Na pista da verdade** expõe um olhar implacável sobre a sociedade, a arte e a própria escrita. As reflexões transitam entre o sarcasmo e a lucidez, revelando uma mente crítica que enfrenta o poder, a hipocrisia e o conformismo. Um retrato contundente da criação literária como forma de resistência e de desconforto diante do mundo.



Na pista da verdade: discursos, cartas, entrevistas e artigos
THOMAS BERNHARD
Trad.: Sergio Tellaroli
Todavia
344 págs.

Uma jornada íntima de memórias e despedida: quando a mãe falece pouco antes da filha completar doze anos, dois baús com cartas e presentes simbolizam tudo o que ficou por viver. Esta narrativa sensível sobre perda, legado e crescimento mostra como o amor materno pode moldar destinos — e como os objetos e lembranças podem se tornar pontes para a vida. Uma leitura tocante sobre família, herança e vida em suspensão.



Eu já te contei?
GENEVIEVE KINGSTON
Trad.: Natalie Gerhardt
Intrínseca
304 págs.

Guerra eterna

Malina, único romance de Ingeborg Bachmann, revela, em lirismo e dor, as feridas íntimas do pós-guerra

MARCELO NUNES | **BARUERI – SP**

Ingeborg Bachmann (1926-1973) foi uma das maiores escritoras austríacas do século 20, agraciada, em 1964, com o Prêmio Georg Büchner (o mais importante de língua alemã), mas permanece desconhecida do grande público no Brasil. Ela fez parte do famoso Grupo 47, responsável pelo renascimento da literatura alemã no pós-guerra, ao lado de autores como Günter Grass e Heinrich Böll. Doutora em Filosofia pela Universidade de Viena, escreveu ensaios filosóficos, poemas, contos, peças radiofônicas, libretos e um único romance, **Malina**, agora publicado no Brasil pela Estação Liberdade, em excelente tradução de Carla Bessa.

Malina, publicado em 1971, seria o primeiro de uma trilogia intitulada **Maneiras de morrer**. Os dois livros seguintes, **Réquiem para Fanny Goldmann** e **O Livro de Franza**, infelizmente ficaram inacabados — Bachmann morreria dois anos depois, vítima de um incêndio em seu quarto, em Roma, provavelmente por dormir com um cigarro aceso. Bachmann foi, portanto, uma figura trágica: aos 28 anos, era uma bela jovem, poeta em ascensão, capa da revista alemã *Der Spiegel*; ao morrer, aos 47 anos, estava deprimida e viciada em benzodiazepínicos, após uma sequência de relacionamentos fracassados.

O livro é dividido em três partes: *Feliz com Ivan*, *O terceiro homem* e *Das coisas últimas*, que são precedidas por uma apresentação dos personagens: a narradora sem nome, de quem sabemos apenas se tratar de uma austríaca de olhos castanhos e cabelos louros, residente em Viena; Ivan, com quem a narradora tem uma relação um tanto abusiva, nascido na Hungria, empregado de um instituto não especificado na Áustria, separado e com dois filhos pequenos, Béla e András; e, por fim, um homem misterioso chamado Malina, que vive no mesmo apartamento que a narradora e com quem ela tem diálogos que se assemelham aos de um analista com sua analisante. Uma leitura possível é que Malina seja um “duplo” da narradora, ou que eles simbolizem a dualidade *Anima–Animus*, segundo os arquétipos junguianos. Bachmann dá algumas pistas pelo texto, por exemplo: “(Ivan) nunca entrevê que sou dupla. Que sou também uma criação de Malina”; e “Ivan e eu: o mundo convergente. Malina e eu, porque somos um: o mundo divergente”; ou ainda, ao

narrar um sonho: “Meu filho ainda não tem nome, sinto que não tem nome como os recém-nascidos, preciso lhe dar um nome em breve, acrescido do meu e, sussurrando, sugiro: Animus”.

Porém, para entender a gênese do romance, é preciso relembrar dois escritores com os quais Bachmann teve relacionamentos amorosos conturbados e que ela teria amalgamado no personagem Ivan — o objeto de sua devoção e, ao final do livro, o motivo de sua autodestruição. Em 1948, aos 21 anos, Bachmann conheceu o poeta Paul Celan em Viena, em uma festa na casa do pintor surrealista Edgar Jené. Celan havia deixado a Romênia e aguardava a documentação para entrar na França. Os dois começaram um relacionamento amoroso que durou poucos meses e foi retomado em 1957, durante um breve encontro. Celan teve um impacto profundo em Bachmann — tanto em sua vida quanto em sua literatura — como ficou provado em sua extensa correspondência. Ele conheceu uma Ingeborg Bachmann jovem, idealista e um tanto ingênua: à época, ela havia finalizado sua tese sobre Heidegger, com o intuito de “destruir o homem” (Heidegger havia sido membro do partido nazista, como o pai da escritora). Celan, judeu sobrevivente do Holocausto, obviamente tinha sérias reservas quanto a Heidegger, mas isso não o impediu de ter, anos depois, um relacionamento amistoso com o filósofo durante duas décadas.

Resposta

Em 1958, ela começou a namorar o dramaturgo e romancista suíço Max Frisch. Ela tinha 32 anos; ele, 47. O relacionamento durou quatro anos e terminou quando Frisch a trocou por uma estudante de 23 anos, Marianne Oellers, amiga do casal. Logo após o término, Frisch publicou um romance intitulado **Que me chamem Gantenbein**, em que a personagem feminina, Lila, teria sido baseada em Bachmann — que, segundo alguns, teria ficado profundamente ofendida com a indiscrição do ex-companheiro. **Malina** seria, então, uma resposta a Frisch, o que explicaria até o planejamento de uma trilogia, em resposta à trilogia de Frisch — **Stiller**, **Homo faber** e **Que me chamem Gantenbein**. Tal identificação se reforça pelo fato de Ivan ser divorciado e com filhos, como Frisch à época em que Bachmann o conheceu.

Porém, a pesquisadora e escritora alemã Sigrid Weigel, uma das maiores especialistas em Bachmann, afirma que a querela com Frisch não passa de um boato (ela até o teria ajudado a revisar **Gantenbein**) e que **Malina** dialoga, essencialmente, com a poesia de Celan, ainda que de forma cifrada — mas que o personagem Ivan também não deve ser entendido como sendo Celan, apesar da assonância de seus nomes (Ivan/Celan). “São menos motivos ou temas, e mais palavras individuais, imagens linguísticas ou imagens escritas que circulam entre o lirismo de Celan e Bachmann.”

Fiel à máxima de Baudelaire — “Seja sempre poeta, mesmo na prosa” — Bachmann de fato escreveu um romance deliciosamente lírico, mas foi além: **Malina** é uma obra experimental, não linear e fortemente digressiva e intertextual. Além do fio narrativo em primeira pessoa, em um longo fluxo de consciência, há registros de telefonemas (com diálogos sempre truncados), cartas, poemas, entrevistas, trechos de partituras e um breve conto de fadas, intitulado *Os segredos da Princesa de Kagran* (Kagran é um bairro de Viena). A formação filosófica de Bachmann e sua erudição, aliadas a esse lirismo, são o grande trunfo do romance, como, por exemplo, quando a narradora discorre sobre sua paixão por Ivan:

Enfim transito pela minha carne com um corpo, o meu corpo, que se havia tornado estranho para mim por desapareço, sinto uma reviravolta dentro de mim, sinto os músculos soltarem-se da eterna tensão, o sistema de linhas lisas e longas dos músculos distende-se, sinto os dois sistemas nervosos transmutarem-se concomitantemente, pois nada acontece com mais evidência do que essa transmutação, que é um processo de reparação, uma purificação, a prova definitiva e fática, passível de ser medida e nomeada com os mais novos instrumentos da metafísica.

Se na primeira parte a narradora basicamente descreve sua paixão — e sua submissão — a um Ivan muitas vezes autoritário e arredio, na segunda o tom fica mais sombrio. Em *O terceiro homem* (alusão ao filme de Carol Reed, de 1949, com roteiro de Graham Greene, cuja história se passa em Viena), ela lembra a relação conflituosa com o pai, a quem acusa de abuso sexual.



Malina

INGEBORG BACHMANN
Trad.: Carla Bessa
Estação Liberdade
352 págs.



A AUTORA

INGEBORG BACHMANN

Nasceu em Klagenfurt (Áustria), em 1926. Formou-se em Filosofia, com uma tese sobre Martin Heidegger. Tornou-se conhecida como poeta ao se associar ao Grupo 47, cujo ideal era revitalizar a literatura de língua alemã no pós-guerra. Escreveu também ensaios filosóficos, peças radiofônicas, libretos e contos. Estão publicados no Brasil, além de **Malina**, os livros de poesia **O tempo adiado e outros poemas** (Todavia, 2020) e **Dito ao anoitecer** (Selo Demônio Negro, 2017). Morreu em 1973, em Roma, onde residia.

TRECHO

Malina

Dia virá no qual nossas casas virão por terra, os carros terão se transformado em sucata, estaremos livres dos aviões e dos foguetes, abdicaremos da invenção da roda e da fissão nuclear, o vento fresco descerá das colinas azuis e expandirá nosso peito, estaremos mortos e respirando, será a vida plena.

A linguagem aqui se torna mais simbólica e onírica, e a figura paterna deve ser entendida de forma figurada, representando toda forma de opressão masculina:

Meu pai (...) dirige uma empresa ou um governo, é diretor de teatro, tem filhas e filiais, vive dando ordens, fala em vários telefones, e é por isso que ainda não consegui me fazer ouvir, apenas no instante em que acende um cigarro.

Guerra e violência

O tom ominoso do capítulo soa terrivelmente atual nesta época em que a extrema direita recrudescer em todo o mundo. Pouco antes de morrer, a autora afirmou, em uma entrevista: “Eu já refleti sobre onde o fascismo começa. Ele não começa com as primeiras bombas jogadas, não começa com a violência política, sobre a qual se pode escrever em qualquer jornal. Ele começa nos relacionamentos entre as pessoas. O fascismo é a primeira coisa no relacionamento entre um homem e uma mulher.” Ou, como a narradora discorre em **Malina**: “Há sempre guerra. Aqui há sempre violência. Aqui há sempre luta. É a guerra eterna”.

Na terceira e última parte do livro, as digressões se ampliam, e Bachmann prova que pode escrever de forma inspirada sobre qualquer assunto — desde um carteiro que se recusa a entregar cartas até seu fascínio por homens belos e brutos. A narradora e a autora parecem divididas entre a beligerância e a submissão, entre a vontade de reagir e o desejo de se entregar — e nessa tensão se equilibra toda a estrutura da obra. De forma funesta, a personagem termina escrevendo a um advogado para se informar sobre como deixar um testamento, antes de desaparecer por uma rachadura na parede — não sem antes quase incendiar o apartamento.

Admiradora do primeiro Wittgenstein, sobre quem escreveu vários ensaios, Bachmann era atraída pela proposição que fecha o **Tratado lógico-filosófico** do filósofo austríaco: “Sobre aquilo de que não se pode falar, deve-se calar”. Entre o falar e o calar, ela construiu sua obra poética — e depois a abandonou. Talvez a escritora reencontrasse no romance, para além da trilogia inacabada, a própria voz — mas a imponderabilidade da existência humana fez com que sua obra romanesca se resumisse a um único, porém brilhante, volume. 🕯

Uma ilha onírica

Entre humor e crítica social, o cabo-verdiano **Germano Almeida** cria uma Boa Vista mítica e profundamente humana

MAURÍCIO MELO JÚNIOR | **BRASÍLIA – DF**

Cabo Verde está no cu do mundo e Boa Vista está no cu de Cabo Verde! O que havia a fazer era deitar e esperar a morte. Sim, sim, dizia Lela, mas isso é porque estamos abandonados, entregues nas mãos desses olhos fundo que só vêm aqui para encher. Já se vira exploração igual à da fábrica? Não!

Este é o ambiente do romance **A ilha fantástica**, de Germano Almeida, escritor cabo-verdiano, ganhador do Prêmio Camões de 2018, mas ainda pouco lido e conhecido no Brasil. Antes desta edição, somente outro livro do autor havia sido publicado por aqui, pela Companhia das Letras, em 1996: **O testamento do Sr. Napumoceno**.

O primeiro aspecto de destaque em sua literatura é o falar livre e cotidiano — como a expressão “desses olhos fundo”, que transgride a concordância nominal —, da citação acima. Na edição brasileira de **O testamento do Sr. Napumoceno**, o escritor Mário Prata formulou um glossário fundamental para se entender melhor as expressões usadas pelo cabo-verdiano.

E esta é uma das maravilhas das leituras hoje bem acessíveis que temos da literatura de autores africanos: aprendemos uma língua portuguesa renovada. É uma troca, uma influência que há muito vinha acontecendo com relação aos autores brasileiros sobre os africanos. Mia Couto, na reunião de contos **Estórias abensonhadas** (1994), publicada no Brasil dois anos depois, traz uma forte carga dos neologismos rosianos — mesmo admitindo que aprendeu a escrever lendo Jorge Amado. A influência de Guimarães Rosa, no entanto, é que possivelmente levou José Saramago, em 1990, a afirmar que o autor moçambicano “trouxe à língua a frescura da invenção e o contato com o fantástico caldeirão que ela é quando falada e escrita por muitas e variadas gentes”.

Este “fantástico caldeirão” se apresenta como fortaleza dos angolanos José Eduardo Agualusa e Pepetela e, claro, do cabo-verdiano Germano Almeida. Com linguagem despojada, mas profundamente literária, ele constrói seu universo onírico a partir dos sentimentos do arquipélago — das dez ilhas espalhadas pelo Atlântico, num ponto entre o Brasil e a África. Território deserto de homens até o final do século 15,



A ilha fantástica

GERMANO ALMEIDA
Oficina Raquel
202 págs.

entreposto do tráfico negreiro a partir do século seguinte, colônia portuguesa até 1975, Cabo Verde foi construído como resistência à opressão e à injustiça.

Mais que uma geografia, a literatura de Germano Almeida nos apresenta uma gente. Seus personagens fogem aos estereótipos construídos a partir da visão minimizadora que recai sobre os povos pobres. E aquilo que parece ter sido uma visão da estética socialista — que via essa gente resignada e capaz de todos os artifícios para sobreviver à miséria — reside ainda em escritores contemporâneos. Ler Germano Almeida nos livra do óbvio ao apresentar um povo de resistência e luta cotidiana que, mesmo sob a opressão quase invencível do poder constituído, não se entrega.

Mistérios e certezas

Assim se faz **A ilha fantástica**: como o romance de uma cidade, ou de uma comunidade. A Boa Vista que se conta é feita por sua gente. São nove capítulos que não encerram uma história fechada — são crônicas de vivências que terminam por apresentar todas as nuances de quem vive de resistir. Com humor, vão surgindo personagens muito bem construídos e definidos. No bojo da narrativa, encontramos mistérios e certezas, a dualidade que traduz Cabo Verde de maneira perfeita.

Neste caminho, sobra a discussão sobre qual gênero usou Germano em sua escrita. São contos, crônicas ou um romance? A opção talvez mais segura seja pelo romance fragmentado, em que o autor busca falar de uma região jogada no meio do Atlântico. Isso transforma Boa Vista em protagonista. É certo que ne-

la transitam personagens marcantes como Tio Tone, Djonglim e Alfredo Manco, mas o que interessa mesmo é a maneira como esses personagens vão influenciando na comunidade ainda dependente de Portugal, oprimida e esquecida pelos mandatários que estão além-mar e, mais que tudo, explorada pelos interesses comerciais que regem a condição do explorador sobre o explorado.

Essa sociologia está em todos os regimes coloniais que grassaram pelo mundo, é certo. Em Cabo Verde, no entanto, perpetuou-se pela segunda metade do século 20 — e isso é sintomático. Não foi uma independência marcada pela serenidade: tudo se fez com lutas e resistências, moldando o caráter de sua gente. Germano Almeida, ao narrar o ponto inicial e crucial do processo, nos conta a formação de uma pátria a partir de cinco séculos de exploração e dor.

Curiosamente, nada sobrevive de um discurso de mágoa que poderia macular o texto. Tudo é visto com verve de humor, mostrando a sobrevivência das crenças íntimas de sua gente. Sua medicina se vale das plantas e das práticas locais; seu cristianismo está marcado pelo sincretismo com orixás; sua resistência é feita com desafios a quem os tenta oprimir; e mesmo a morte se vale de mecanismos místicos para se explicar e concretizar. Desse caldo surge o que o autor denominou de Ilha Fantástica.

Mas na verdade não tinha havido engano nenhum. Apenas acontecia o acidente geográfico de o botequim do falecido Djonai ficar no caminho da casa de Tia Adelina e assim Lela encontrou Maria Júlia à porta e depois de dois dedos de conversa sobre os assuntos do dia, isto é, Tanha e Antão, resolveu entrar para tomar um cálice. Foi só um cálice mas foi suficiente. Logo dali Lela arribou caminho e rumou para a pracinha atrás da Alfândega, já fusco, já incoerente, já esquecido da Tanha. Quando chegou perto de c
nha Regina já clamava contra a miséria do povo, os abusos das autoridades, as maldades e velhacarias do administrador, a sua voz ressoando em ecos pelas ruas, repetindo as mesmas coisas que já tinha gritado milhares de vezes ao longo de anos.

Assim, com a vida passando lenta, como uma cidadezinha qualquer vista por Carlos Drummond de Andrade, é que Germano Almeida tira o véu de mistérios de sua ilha. **📖**



O AUTOR

GERMANO ALMEIDA

Nasceu na ilha de Boa Vista (Cabo Verde), em 1945. Foi deputado e procurador-geral da República. Formado em Direito, estreou na literatura em 1989 com o romance **O testamento do Sr. Napumoceno**. Com outros quinze livros publicados, sua obra foi traduzida em diversos idiomas. Em 2018, ganhou o Prêmio Camões.

TRECHO

A ilha fantástica

E justamente ao dobrar a esquina da casa de Alfredo Manco, aquele vulto todo vestido de branco surgiu-lhe pela frente, todo tapado, só com a cara de fora e a cara era uma medonha caveira. Nelson não soube como saltou, meteu porta de casa dentro, caiu aos pés da cama de Ti Guida: Bocê benzeme, bocê esconjurome, já vi Alfredo Manco!, gaguejava ele, tremendo como varas verdes (...)

rascunho recomenda INTERNACIONAL



DIVULGAÇÃO



O ninho do pássaro
SHIRLEY JACKSON
Trad.: Débora Landsberg
Alfaguara
262 págs.

Publicado em 1954 e agora lançado no Brasil pela Alfaguara, **O ninho do pássaro** confirma o talento de Shirley Jackson para explorar as fronteiras entre o real e o perturbador. Menos conhecido que **A assombração da casa da colina** ou **Sempre vivemos no castelo**, o romance é uma das incursões mais ousadas da autora no terreno da psicologia e da identidade fragmentada — um estudo sombrio sobre a mente humana e suas múltiplas vozes.

A história acompanha Elizabeth Richmond, jovem que trabalha em um museu e leva uma vida apagada até começar a sofrer enxaquecas e lapsos de memória. Encaminhada a um psiquiatra, o doutor Wright, ela se revela um caso de personalidade múltipla. Dentro de Elizabeth coexistem outras mulheres — Betty, Bess e Beth — que disputam o controle do corpo e da narrativa. Jackson constrói, com precisão e ironia, um retrato inquietante da desintegração do eu e das forças sociais que o moldam.

O título do livro funciona como metáfora do próprio enredo: o ninho é abrigo, mas tam-

bém prisão. A protagonista abriga dentro de si diferentes “aves” que tentam sobreviver, em um espaço de conflito entre desejo e repressão. A autora transforma essa luta interna em alegoria do aprisionamento feminino e da busca por autonomia em uma sociedade que exige equilíbrio e docilidade.

Sem recorrer ao sobrenatural, Jackson produz o mesmo desconforto de suas histórias de terror. O horror aqui é psicológico, nascido das tensões da vida cotidiana — do medo do espelho, da solidão, do silêncio. A prosa elegante e fria alterna introspecção e observação clínica, conduzindo o leitor a um terreno em que a realidade se desfaz aos poucos. É nesse limite entre razão e delírio que se define o universo literário da autora.

O romance reflete o espírito dos anos 1950, quando a saúde mental e a repressão social se tornavam temas centrais. Elizabeth é filha de uma época que cobra normalidade e submissão, mas nega espaço à diferença. Sua fragmentação é também um protesto contra a ordem que a oprime. Jackson, com olhar agudo, transforma essa crise íntima em metáfora do feminino aprisionado — e, ao mesmo tempo, em gesto de libertação pela linguagem.

Revisitado hoje, **O ninho do pássaro** antecipa debates contemporâneos sobre identidade e subjetividade. É um romance psicológico, simbólico e humano, em que cada personalidade de Elizabeth reflete uma tentativa de sobreviver à fragmentação. A nova edição brasileira reafirma o alcance de uma escritora que fez da mente um campo de batalha e da literatura uma forma de expor o invisível. Mais de meio século após sua publicação, o livro permanece uma radiografia das mais precisas da cisão interior. 

Ambientado em uma isolada comunidade argentina, este romance acompanha um inverno marcado por moscas, greve funerária e segredos enterrados. A narrativa surge em capítulos curtos e em ritmo fragmentado, expondo o desejo e a violência ali contidos com uma prosa tensa e implacável. Com essa leitura, o livro confirma que amar é dom e ferida — fragilidade humana sob o olhar austero de uma realidade que resiste ao conforto.



O amor é um monstro de Deus
LUCIANA DE LUCA
Trad.: Sérgio Karam
Arquipélago
152 págs.

Vencedor do prêmio Strega, o romance parte da experiência de uma mãe com câncer terminal que cuida da filha com deficiência. Entre lucidez e delírio, o corpo doente torna-se espaço de resistência e amor. Com prosa concisa e sensível, a narrativa transforma a dor em poesia e convida a refletir sobre maternidade, finitude e o poder da ternura diante da fragilidade da vida.



Leve como ar
ADA D'ADAMO
Trad.: Francesca Cricelli
Todavia
176 págs.

Três personagens — Paul Cézanne, um médico exilado e uma jovem ameríndia cega — cruzam caminhos em busca do invisível. Com lirismo e força poética, a narrativa entrelaça arte, ciência e ancestralidade, revelando que enxergar é também sonhar. Ao explorar diferentes formas de visão, o romance celebra o olhar como potência criadora, gesto de resistência e modo de habitar o mundo. Um cruzamento de ciência e sensibilidade que transforma o ato de ver em enigma poético.



O primeiro sonho do mundo
ANNE SIBRAN
Trad.: Adriana Lisboa
Relicário
184 págs.

Convocada para reconhecer um cadáver desconhecido, uma dubladora retorna a Le Havre, cidade natal que acreditava ter deixado para trás. O reencontro com o lugar e suas memórias desencadeia lembranças, segredos e feridas antigas. Em **Dia de ressaca**, a autora constrói uma narrativa de atmosfera densa e prosa precisa, onde o passado se infiltra no presente como névoa persistente, revelando que todo retorno é também uma forma de confronto.



Dia de ressaca
MAYLIS DE KERANGAL
Trad.: Ivone Benedetti
Record
238 págs.

Entre séculos e planetas, o romance entrelaça as vidas de viajantes do tempo que atravessam pandemias, colônias lunares e realidades paralelas. Com estrutura engenhosa e prosa hipnótica, a narrativa reflete sobre o isolamento, a arte e a persistência da humanidade diante do colapso. Em **Mar da tranquilidade**, o futuro é espelho do presente — e cada salto temporal é também uma busca por sentido e permanência.



Mar da tranquilidade
EMILY ST. JOHN MANDEL
Trad.: Débora Landsberg
Intrínseca
268 págs.

O som do exílio

Em **Réquiem**, Karl Alfred Loeser faz da fuga do horror nazista uma sinfonia sobre exílio, culpa e sobrevivência

MARIA APARECIDA BARBOSA | **BERLIM (ALEMANHA)**

É possível identificar um veio das projeções políticas do período ditatorial nacional-socialista na produção estético-literária alemã. E esses romances têm despertado o interesse dos leitores brasileiros, como atestam alguns lançamentos de traduções e recentes pesquisas universitárias.

Os dois primeiros romances de Irmgard Keun — **Gigi, eine von uns** (*Gigi, uma de nós*) e **Das kunstseidene Mädchen** (*A moça de seda artificial*), inéditos em português — desmantelam com humor e ironia a ideia de que haveria de fato uma “mulher moderna” naqueles tempos da “Nova objetividade”, em meados da República de Weimar. Em ambas as obras, uma estenotipista faz as vezes da mulher profissional de escritório, sujeita às invectivas do assédio masculino e às suas próprias limitadas ambições.

Ambos os romances trazem à tona as transformações dos papéis sociais em termos de gênero e de classe, tendo as aspirações das personagens fundidas nos acontecimentos contemporâneos, de maneira a gradualmente desvendar o ocaso de uma era promissora. Esses dois livros obtiveram grande êxito por volta de 1930. Com a instauração do regime ditatorial em 1933, contudo, foram incluídos como “textos indecentes” na “lista negra” da Câmara de Literatura do Império.

A escritora Irmgard Keun refugia-se em Oostende, onde conhece Joseph Roth, com quem passa a ter um relacionamento amoroso bastante tumultuoso, não por último em virtude da dependência alcoólica de ambos.

Para o veio que ora interessa, Keun escreveu, em 1937, o romance **Nach Mitternacht** (*Após a meia-noite*), protagonizado pela personagem Susanne, uma moça de 19 anos. Os episódios de intrigas, traições e denúncias têm lugar sobre o pano de fundo das 48 horas de cerimônias políticas, com aparato de desfile militar pelas ruas, que marcam a visita de Hitler a Frankfurt em 1936.

A última revisão literária escrita por Walter Benjamin em língua alemã constitui um exercício metaliterário, na medida em que se reporta à conjuntura específica em que vivia. Faz referência ao romance de Stephan Lackner, **Jan Heimatlos** (*Jan sem pátria*), publicado em 1939:

Enquanto na Alemanha os laços que prevaleciam entre o po-

*vo alemão e os judeus alemães estão sendo destruídos por tempo indeterminado, surge um romance que se propõe a retratar a natureza desses laços. [...] Movido pelo desejo de levar consigo a amante dos anos de juventude e de persuadir seus pais a deixarem a terra natal, esse jovem [que em 1933 resolveu viver no exílio] retorna em 1936 a uma Alemanha completamente transformada. Ele chega bem a tempo de se depa-
rar com as maquinacões destinadas a expropriar seu pai.*

O autor da resenha, Walter Benjamin, comete suicídio ao tentar atravessar a Cordilheira dos Pirineus da França à Espanha, por não suportar a exaustão e a pressão da Gestapo em seu encalço.

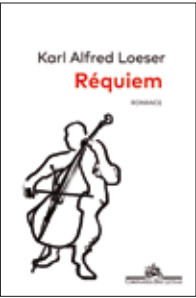
O **passageiro** é igualmente obra de um autor cuja biografia trágica complementa sua literatura. Perseguido em seu país por ser filho de pai judeu (a mãe era protestante), o berlinense Ulrich Alexander Boschwitz, aos 20 anos, precisou procurar refúgio na Suécia, na Noruega e na Inglaterra. Embora fosse refugiado judeu, a polícia inglesa o prende como “enemy alien” e o envia a um campo na Austrália, onde permanece até 1942. Quando viajava de volta à Inglaterra, transferido a um campo na Ilha de Man, o navio Abosso, que o transportava, foi bombardeado por um torpedo do exército alemão.

O **passageiro** teve traduções em vários idiomas por ocasião de sua publicação. Recentemente, 82 anos depois da primeira edição, foi redescoberto e relançado na Alemanha. No Brasil, a tradução de Gisele Eberspächer saiu pela DBA.

Réquiem

Toda essa arrolagem de obras alinhadas na representação das atrocidades perpetradas na esteira do ideário eugenista tem por fim introduzir o lançamento de **Réquiem**. A acepção estrita do termo *réquiem*, no âmbito da música, diz respeito ao formato de missa católica cantada pela intenção do descanso eterno dos fiéis mortos.

Distinguindo-se dos destinos dos escritores mencionados, o judeu Karl Alfred Loeser foge para a Holanda em 1934 e, sentindo-se acuado pelas perseguições, segue viagem com a esposa Helene para o Brasil. Tenta se estabelecer no Rio de Janeiro, mas é em São Paulo que é bem-sucedido na busca de emprego ao ser admitido como funcionário do Holandsche Bank Voor Zuid-Amerika.



Réquiem

KARL ALFRED LOESER
Trad.: Jess Oliveira e Raquel Alves
Companhia das Letras
264 págs.



O AUTOR

KARL ALFRED LOESER

Nasceu em 1909, em Berlim (Alemanha), numa família judia. Em 1934, com a perseguição nazista em curso, fugiu primeiro para Amsterdã e depois emigrou para o Brasil, onde se estabeleceu em São Paulo, trabalhando no Holandsche Bank Voor Zuid-Amerika. Somente após sua morte, em 1999, foi descoberto o manuscrito de **Réquiem**, escrito décadas antes e publicado agora pela Companhia das Letras.

É curiosa a história desse bancário que, nas horas vagas, se dedicava a escrever, sem que familiares e amigos tivessem conhecimento da natureza literária da obra. Descobriram o teor de seus escritos somente em 1999, quando Karl Alfred Loeser morreu aos 90 anos.

No posfácio, o editor Peter Graf informa que o escritor chegou a traduzir ao português o livro que anteriormente se intitulava **Der Fall Krakau** (*O caso Krakau*), evidenciando o objetivo de publicá-lo no Brasil, mas talvez não tenha levado o projeto adiante, temendo represálias do Estado Novo de Getúlio Vargas, que se inclinava às colaborações com a Gestapo. Não são conhecidas as razões pelas quais o livro tampouco nos anos seguintes foi publicado.

O romance se estrutura em 28 capítulos e conta com um epílogo. Tudo começa num sarau do conservatório, com um jovem músico tocando ao violino a música *Träumerei* (*Devaneio*), de Schumann. Os elogios do pequeno público, quase uma reunião de familiares, lhe sobem à cabeça; ele se convence de que é um virtuoso, pensa finalmente ter descoberto seu lugar no mundo. Os aplausos despertam a ambição do músico miserável.

Ele considera que poderia inclusive chegar a ser violoncelista do Teatro Municipal daquela “cidade relativamente pequena da Vestfália”. O pai, mestre pai-deiro, e o tio, diretor da Escola de Música, conveem que, em vista das boas conexões políticas dentro do partido, talvez não fosse má ideia colocar Fritz na orquestra — sobretudo porque talvez ainda houvesse músicos judeus que ocupavam essas posições. Eis o disparador do estopim neste *plot*.

A posição a que aspira o inexperiente músico Fritz Eberle, porém, não está vaga. É ocupada pelo violoncelista Krakau, que possui qualificação reconhecida no âmbito internacional e reputação ilibada. Assim, por várias razões, esse profissional se mantinha como o único músico de origem judaica remanescente na orquestra, não obstante todos os ventos hostis. Mas, sem ao menos ser capaz de justificar a campanha contra Krakau, que nunca lhe fizera mal, Fritz Eberle investe a partir daí nessa ofensiva.

Há um vento frio soprando neste país, um vento que corta o coração e faz o sangue congelar. O que está acontecendo? O que está acontecendo aqui? Será realmente um despertar, uma redescoberta da alma do povo com ela mesma, como tem sido proclamado com tanto orgulho e entusiasmo? Será que nada mais é que uma eliminação natural das forças e influências estranhas, como lemos por todos os lados? Mas então, por que os rostos tensos, as máscaras convulsivas que parecem ter esquecido como rir, por que os tantos informantes e denunciante, por que tamanho terror e violência?

Krakau faz confidências ao amigo Dr. Spitzer: a esposa, Lisa,

tem andado ansiosa; ele não sabe bem como lidar com isso. O médico prescreve repouso, pois os nervos à flor da pele, associados à gravidez, permitem até mesmo aproximar a condição de Lisa à imagem de uma frágil flor do Oriente: a papoula.

A bela flor vermelha demanda tratamento sutil, não suporta ser vergada ao sabor do vento. Assim como essa flor se recolhe atrás dos milharais em busca de proteção, Lisa talvez evite se confrontar com a realidade por meio de evasivos devaneios e sonhos.

A dura realidade que a perturba inconscientemente é a situação de risco e ameaça que perpassa aqueles tempos sombrios. Em vista das circunstâncias, o próprio médico diz que está se preparando para deixar o país e recomenda que Krakau faça o mesmo — que também comece a planejar a fuga juntamente com Lisa. Ele, por seu turno, promete enviar uma carta com notícias tão logo chegue ao destino.

Revolta, rebelião, revanche

A intriga contra o músico Krakau adquire maior complexidade com base nas cartas comprometedoras que o enredam num complô. Ele pode perder o cargo de violoncelista da orquestra e, pior, ser preso e morto pelos inimigos. As cartas são evidências de que teria auxiliado um suspeito procurado pelo regime, o Dr. Spitzer, a escapar da Polícia Secreta do Estado.

Este romance extraordinário franqueia o caráter hipócrita das personagens na urgência da sobrevivência, todavia redime o músico Krakau. As figuras pecam às vezes por contornos um tanto caricaturais, mas as generalizações buscam se alçar à abstração:

E, se desviarmos, por um momento, os olhos do jovem que caminha por ruas suburbanas, um tanto curvado e desleixado, e o deixarmos vagar por todo país, veremos o mesmo fenômeno acontecendo em todos os lugares.

Após os desenlaces, o violoncelista é recebido efusivamente na Holanda. Esse destino se assemelha, na vida real, ao do irmão do autor, o compositor e crítico musical Norbert Loeser, que igualmente se estabelece com sucesso nos Países Baixos. O escritor do livro, assim como um contingente de judeus alemães estimado entre 16 e 19 mil pessoas entre 1933 e 1945, refugia-se e passa a viver no Brasil. **📖**

rascunho recomenda INFANTOJUVENIL HQ JOVEM



A 1002ª manhã
ALONSO ALVAREZ
Ficções
176 págs.

Vinte anos separam o primeiro volume da *Série 11º Andar* do lançamento de **A 1002ª manhã**, o novo livro de Alonso Alvarez. Duas décadas em que o autor consolidou uma trajetória singular na literatura infantojuvenil brasileira, marcada por humor, sensibilidade e uma profunda empatia com o universo dos jovens leitores. Desde a estreia, Alvarez demonstra compreender que a adolescência é menos um período de passagem e mais um território em ebulição — lugar de dúvidas, descobertas e afetos contraditórios.

A série nasceu de forma quase despreocupada e acabou se tornando um fenômeno de identificação. O cenário — um prédio comum de uma grande cidade — é o palco onde os personagens vivem os pequenos dramas e alegrias da convivência. A vida no 11º andar, com seus corredores, apartamentos e vizinhos excêntricos, reflete uma comunidade em miniatura, cheia de vozes distintas, mas unidas por laços de amizade, curiosidade e afeto. Ali, Alonso Alvarez constrói um microcosmo de convivência urbana que fala diretamente à experiência de crescer em meio à diversidade e ao ruído do mundo contemporâneo.

No novo volume, **A 1002ª manhã**, o autor expande ainda mais esse universo. O título sugere continuidade e memória: um novo amanhecer que carrega em si todos os anteriores. É um livro sobre o tempo — o que passa e o que permanece —, sobre as marcas que as pessoas deixam umas nas outras, e sobre como o cotidiano, aparentemente banal, pode se tornar extraordinário quando narrado com poesia e humor. Os personagens amadurecem, mas continuam reconhecíveis: cheios de contradições, dúvidas e desejos, preservando a leveza e a ternura que tornaram a série um sucesso entre leitores de diferentes idades.

Alvarez sabe que a literatura para jovens não precisa simplificar o mundo, mas sim iluminá-lo sob novas perspectivas. Em **A 1002ª manhã**, ele retoma temas que sempre o acompanharam — amizade, perda, solidariedade e descoberta — com a maturidade de quem entende que crescer é, sobretudo, aprender a lidar com o desconhecido. O autor escreve



FABIO H. MENDES

com fluidez e precisão, equilibrando humor e melancolia, sem subestimar o leitor adolescente nem ceder ao didatismo. O resultado é uma prosa ágil e afetiva, que combina o olhar atento do cronista com o lirismo de quem sabe transformar gestos comuns em revelações sutis.

A *Série 11º Andar* consolidou-se como uma das mais consistentes da literatura infantojuvenil brasileira. Ao longo dos volumes, Alvarez criou um universo coeso, povoado por personagens recorrentes, diálogos espirituosos e situações que transitam entre o real e o simbólico. Sua escrita, aparentemente leve, é sustentada por um rigor narrativo e por uma compreensão aguda das emoções humanas. Em tempos em que a leitura disputa espaço com telas e algoritmos, ele reafirma o poder da narrativa literária de criar laços e provocar empatia.

Além da série, Alonso Alvarez construiu uma carreira marcada por versatilidade. Escritor, editor e ex-livreiro (fundador da livraria artepaubrasil), já publicou obras que transitam entre o humor e a reflexão, sempre voltadas à formação de leitores críticos. Seu trabalho revela um compromisso com a palavra como instrumento de imaginação e liberdade — valores que atravessam toda a *Série 11º Andar*. O escritor entende que escrever para jovens é também dialogar com o futuro, oferecendo a cada leitor a possibilidade de enxergar o mundo com novos olhos.

A chegada de **A 1002ª manhã** celebra, portanto, não apenas um novo capítulo da série, mas a própria continuidade de uma literatura voltada à sensibilidade e à escuta. Ao completar vinte anos de existência, o 11º andar de Alonso Alvarez já se tornou endereço afetivo para gerações de leitores. Cada livro é uma porta aberta — e quem entra descobre que a infância e a juventude, mais do que fases, são modos de permanecer atento àquilo que ainda nos surpreende.

Num momento em que a literatura infantojuvenil brasileira vive um período de renovação, com autores e ilustradores explorando novas linguagens e temas, Alvarez reafirma a importância de olhar para o cotidiano e extrair dele um sentido poético. **A 1002ª manhã** é, nesse sentido, uma celebração da permanência: da amizade, da memória e do próprio ato de contar histórias. 

Nessa poderosa novela gráfica, Elisabeth narra sua própria experiência com transtorno alimentar, em que a figura de Nore simboliza o monstro interior que dita dietas, restrições e controle obsessivo do corpo. A trama acompanha a adolescente que acredita obedecer a regras para se sentir bonita — até que o corpo não responde mais. Mais que uma história sobre comida, o livro oferece um espelho para jovens que convivem com inseguranças e pressões visuais, e abre espaço para o diálogo sobre saúde mental e imagem.



Comendo com medo
ELISABETH KARIN PAVÓN RYMER-RYTHÉN
Trad.: Eva Rampazo
Principis
176 págs.

Nesta HQ documental, Sébastien Carcelle, antropólogo, desembarca no sertão mineiro para estudar comunidades em processo de agroecologia. Com a arte de Laurent Houssin, o livro retrata famílias de agricultores, tradições locais e a fé que brota em solo marcado por disputas ambientais. Uma narrativa visual que mescla ciência e espiritualidade, oferecendo aos leitores uma porta de entrada ao debate sobre justiça social, meio ambiente e resistência comunitária.



Sertão: agroecologia, resistência e fé
SÉBASTIEN CARCELLE E LAURENT HOUSSIN
Trad.: Renata Silveira Nemo
224 págs.

Em **Esteio**, uma narrativa sobre origem e permanência, o passado surge como força que ancora e desafia. As histórias de família, lembranças e silêncios se entrelaçam em torno da ideia de pertencimento, enquanto o “esteio” — símbolo de apoio e continuidade — sustenta a construção de identidades. Ilustrações delicadas reforçam o tom poético e afetivo de um livro sobre memória e amadurecimento.



Esteio
VERENA ALBERTI
Ilustrações: Lincoln Marinho Pallas
110 págs.

Nessa história em formato de cordel, um refugiado da Síria chamado Jamil perde a família, parte em busca de acolhimento e enfrenta as travessias da migração. A narrativa de sextilhas e as ilustrações reforçam o drama e a esperança que permeiam o percurso. Uma obra curta e potente que aproxima os jovens leitores da realidade global dos refugiados, convidando ao diálogo e à empatia.



A longa caminhada de Jamil fugindo da guerra
MOREIRA DE ACOIARA
Ilustrações: Luciano Tasso Cortez
32 págs.

Em **Bate-boca**, a confusão começa quando escritor e ilustradora discordam sobre o que contar e desenhar. Ele escreve “gato”, ela retruca com “girafa”; ele insiste, ela responde com “vaca”. O duelo entre texto e imagem, cheio de humor e ritmo, revela como o processo criativo pode ser tão divertido quanto imprevisível. Um livro que brinca com a linguagem e mostra que, às vezes, o desacordo também é arte.

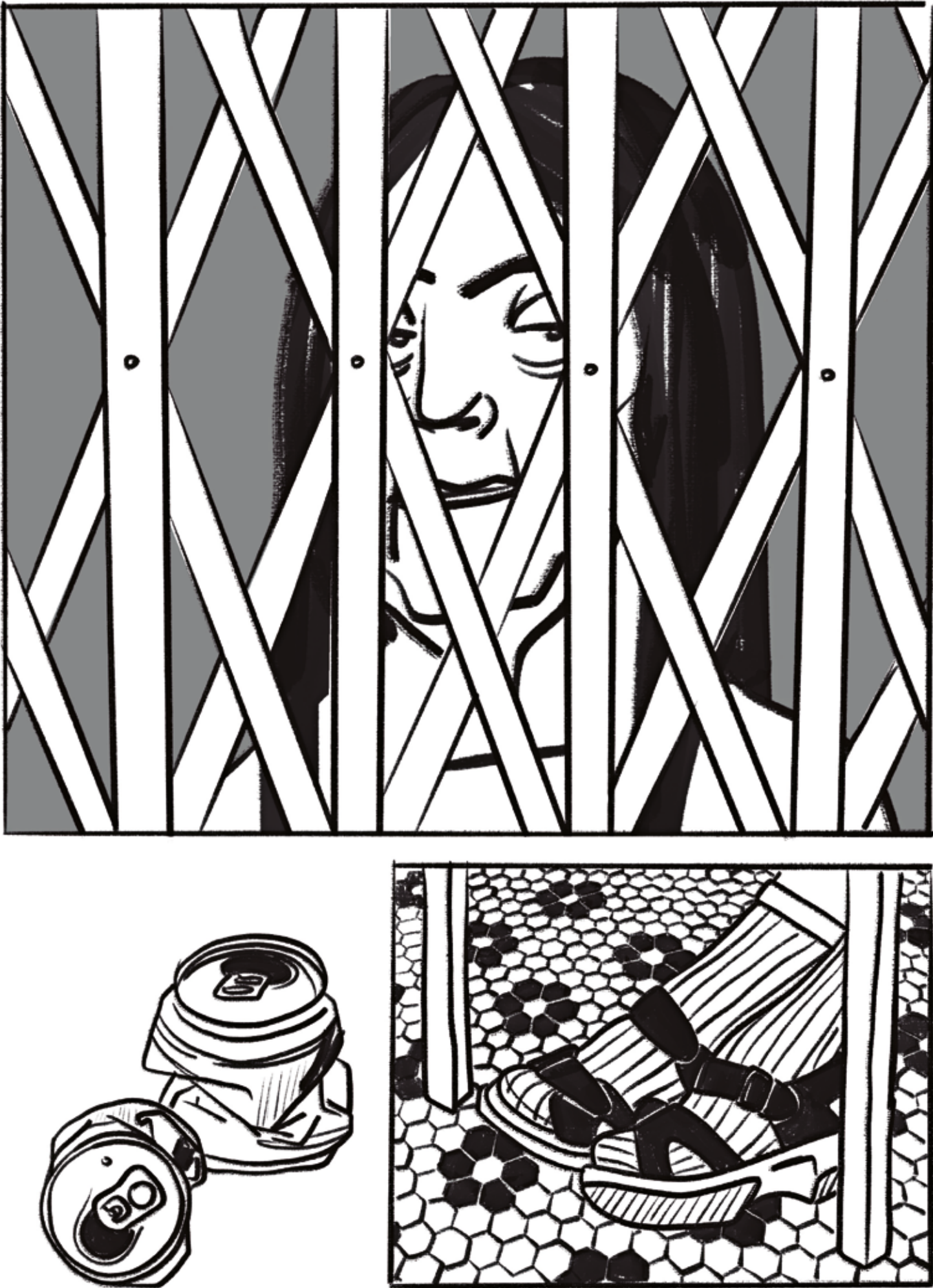


Bate-boca
CLAUDIO FRAGATA E RAQUEL MATSUSHITA
Elo
40 págs.

A PORTEIRA

MARINA LATTUCA

Ilustração: Juliana Montenegro



Todos os apartamentos de Copacabana são iguais. Das quitinetes chulezentas aos amplos três quartos de arquitetura *art déco* que ostentam letreiros com tipografias ilegíveis na fachada do prédio. A decadência decai a cada metro quadrado desse bairro. Está na esquina da Hilário de Gouveia com a avenida Nossa Senhora de Copacabana, onde por um bom tempo funcionou uma clínica dentária, a Sorrisus, e hoje é um antro de moradores de rua, cheiradores de cola e comerciantes do célebre shopping chão. Está até no Leme, onde alguns poucos desesperados insistem em defender uma atmosfera de bairro pequeno que já não existe mais. Quando me mudei para um prédio de dez andares, com um apartamento por andar e um casal bucólico de porteira-porteiro, achei que não. Nem todos os apartamentos de Copacabana eram iguais.

Morar sozinha é o luxo dos solitários. Mais ninguém interfere em nada, além de você e sua pequena cabecinha fumegante. Ouço *Vampiro de Copacabana* de Jards Macalé e me sinto uma rockstar. Uma rockstar decadente que só tem orçamento para Copacabana. Fazer o quê. Lavo a louça a hora que quero, me sinto uma mulher livre. Uma mulher livre cheia de louça suja. Quando quero fazer alguma coisa, faço: como no chão com as mãos, coloco a caixa de areia do gato em cima do fogão, mato todas as plantas em uma semana. Deixo os caras gozarem no meu lençol e depois deixo o gozo impedir até eu mesma achar insuportável e enfiar tudo na máquina com água sanitária. Vou fazendo assim, o que eu quero. Só o que eu quero. Mas, é claro, o que quero dentro das normas de um prédio comum. Não escuto *Vampiro de Copacabana* depois das seis da tarde. Não arrasto móveis. Não danifico os corredores do prédio. Não bato boca com os moradores. Pego as encomendas da minha vizinha quando ela não está, varro o hall do meu andar, você sabe, sigo as regras. Sou uma boa mulher branca. Ligeiramente engraçada, apresentável, educada. Trato bem os funcionários e dou gorjetas ao porteiro. Dou “bom dia”, “valeu”, “e aí”, “opa” e outras coisas.

A porteira, que na verdade é apenas a mulher do porteiro, mora aqui há mais de trinta anos. Os dois moram em cima da minha cabeça. São educados. Eram. Ela não é.

De início, achei que seria uma boa estratégia me fazer de íntima. No meu primeiro mês no apartamento, o porteiro saiu de férias e deixou a porteira encarregada. Ela era, a princípio, bem quieta. Dava os boas-tardes dela e mais nada. Tinha sobranceiras desenhadas de forma cruel na testa e nenhum pelo, a não ser pelo bigode espesso. Sua cara parecia impressa por uma impressora defeituosa. Tudo era meio borrado, torto. Tudo parecia ter passado por um processo de reajuste que não deu certo.

Ela sempre estava com frio, de meias e sandália. Às vezes com um moletom fechado até o pescoço. Uma calça jeans meio surrada.

Que frio. Nossa, minha filha, nem me fala. Que inferno esse vento.

Eram assim as nossas interações: afirmativas, breves e pouco profundas. Ela falava, eu concordava. Eu falava, ela assentia. E assim fomos seguindo.

Naquele domingo acordei com uma sanfona de festa junina. Repetitiva. Despertara com a almofada babada. Tinha almoçado alguns restos pelo fim da tarde e logo em seguida adormeci na sala assistindo à TV. A sanfona vinha de cima. Junto da música, escutava de tempos em tempos um “tsc” de latinhas de cerveja sendo abertas. Ouvia também ela grasnando ao telefone. Tinha uma voz desprezível, mas inconfundível. Fina, aguda, dissimulada e dissonante. Subia e descia nos tons sem mais nem menos. De dentro de casa, pelo pouco que conhecia de seu comportamento, conseguia adivinhar suas feições. Arregalava os olhos e deixava a boca frouxa, encostando o queixo no peito liberando um grave tosco na voz. (Isso quando queria se mostrar desconfiada.) Esticava os lábios finos e ressecados, cheios de vincos de rugas, e empinava o queixo para soltar um corte agudo. (Isso quando já acusava alguém.) Ela falava ao telefone na escada do hall que dava de frente para a porta do meu apartamento. Dava para ouvir tudo.

Estranhei. Até agora ela me parecera pouco expansiva. Diria até que tímida. O circo dominical não combinava com o moletom fechado até o pescoço. No dia, resolvi respirar fundo e deixar passar. Quem sabe não era um dia atípico de animação. De celebração de São João e da sanfona. Aquela sanfona irritante que ecoava pelo corredor e invadia meus pensamentos com uma repetição diabólica. Paciência.

Desse dia em diante uma nova dinâmica se desenhou. Comecei a encontrar a porteira no elevador com mais frequência. Ao contrário das outras vezes, ela vestia shorts, regatas decotadas que empratavam dois peitos murchos. O cabelo começou a aparecer sempre solto, escovado, liso, negro. Batia na bunda. Cumprimentava-a normalmente, ela engrenava em assuntos aleatórios — a bicicleta que comprou, o bolo que deu errado, o cachorro que pegou na rua — em um ritmo impossível. Dissimulando para cima e para baixo, me assustando com rompantes de graves e agudos que saíam daquela boca de forma completamente imprevisível. Uma vez, quando eu entrava em casa às onze horas da noite, quis entrar junto comigo. “Para cumprimentar o gato.” Na ocasião, gentilmente fui fechando a porta devagar, dizendo que estava tarde enquanto ela enfiava a cabeça mal impressa pela fresta. Outro dia, dentro do elevador, chegou a tentar pegar meu telefone de minha mão, às gargalhadas, para me perguntar o que eu tanto procurava naquela tela.

Claramente nossa pequena “amizade” havia tomado um rumo indesejado. Aí veio outro domingo e não tinha sanfona.

"Quem sabe ainda sou uma garotinha, esperando o ônibus da escola sozinhaaaaaaaa."

Cássia Eller e a porteira, num dueto improvável. Conseguia imaginar as duas, abrindo cervejas, tsc, arregaçando bocas murchas, quebrando os objetos da casa. Malandragem. Depois dessa, voltou a sanfona. E ela voltou ao seu posto de operadora de telemarketing, na escada, num diálogo que parecia saído de uma concha acústica, ecoando cada frase para o meu apartamento. Pensei durante exatos vinte minutos o que faria. Se ligaria para o apartamento dos dois, mas algo me dizia que ela estava sozinha. Que esses pequenos e furtivos momentos festivos eram a sós, e não a dois. Cheguei à conclusão de que o mais cortês seria mostrar a minha cara e pedir com gentileza que ela abaixasse um pouco o volume, pois estava descansando. “Só um pouquinho.” Sua cabeça desfigurada apareceu do alto das escadas, os cabelos caindo no rosto, tinha uma aparência relaxada. A pele era coberta por uma camada ridícula de base alaranjada, que a fazia parecer um boneco de cera, com duas sobranceiras desenhadas por uma criança malcriada. Primeiro, fez uma cara que muito me lembrou nossos primeiros dias aqui. Desconforto, timidez. Mas em um instante a expressão se transformou. Ela então desceu as escadas num passo zombeteiro, sem nenhuma pressa. Olhou bem na minha cara. “Se não gosta, fecha a porta.” Em seguida, tirou de dentro da blusa um mamilo amarelado e, balançando o peito murchado, caiu nas gargalhadas e voltou para cima.

Passei a evitá-la em todos os horários. O lixo — que depositava em latas no corredor entre os apartamentos —, comecei a deixar apenas depois das onze, horário em que as conversas da porteira no telefone cessavam. Cumprimentava seu marido, porteiro, com segura e parei de emitir onomatopeias. Me restringia a bom dia, boa tarde e boa noite. Depois do ocorrido, ela passou a falar ainda mais alto, de modo que eu sabia de tudo que estava acontecendo na vida dos dois. O porteiro a havia traído há um mês e desde então ela fazia jogo duro. “Esse filho da puta vai comer o pão que o diabo amassou, você vai ver.” Para compensar, ele havia prometido férias para ela em Cabo Frio, coisa que já havia virado lenda. Às vezes, à noite, ela metia a porrada nele. O porteiro apanhava em silêncio, e, da minha sala, só se ouviam os gritos da porteira.

O hall do corredor ficou empestado por um cheiro de Giovanna Baby e álcool. Quando ouvia passos traiçoeiros escada abaixo, me aproximava do olho mágico para espiar: era sempre ela. Berrando uma música irreconhecível, ela aumentava o volume assim que passava na frente de minha porta. Quase todas as manhãs, a via cruzar o corredor do meu apar-

tamento de saltos altos e cheia de sacolas, como se estivesse indo embora. À noite, ela retornava com as mesmas bolsas, mas descalça, com as sobranceiras borradas, em silêncio. Depois de me certificar de que ela havia se trancado dentro de casa, abro uma frestinha da minha porta e deixo o fedor de sabão e bebida retorcer o estômago.

No sábado, o porteiro amanhece de olho roxo. Cumprimento-o devagar com a mão esquerda pausada no ar, enquanto coloco as compras do mercado no elevador. Ele não responde, nem mesmo oferece ajuda com as sacolas. Fecho a porta do elevador, mas desisto. Empurro com o pé, e coloco a cabeça para fora. Tudo bem aí?, aponto para meu olho. Ele sorri sem os dentes. Tudo sob controle, dona, ele responde. Devolvo o sorriso sem dentes e fecho a porta com força. Quando chego em meu andar, invade minha garganta a mesma morrinha. Banho e pinga.

Resolvo instalar novas fechaduras na porta. Ligo para um chaveiro de madrugada e pergunto pela solução mais segura. Ele me indica uma fechadura de duplo cilindro que faz com que, para abri-la, seja preciso tanto uma chave para girar a fechadura na parte interna, quanto na parte externa da porta. Quando ele chega, recebo-o de pijamas e peço que faça silêncio. O chaveiro me olha da cabeça aos pés e diz que vai tentar o seu melhor. Aguardo o serviço sentada na escada que dá para o apartamento da porteira. Ele demora cerca de meia hora para realizar a instalação e pergunta se está tudo bem. Tudo sob controle, respondo. A senhora é engraçada, me diz. Volto para dentro do apartamento e me tranco.

Essa noite tudo está em silêncio.

Uma gema de ovo podre estatelada no chão, ao centro da sala, fede. Por fora, está endurecida e começa lentamente a craquelar, criando uma pequena casca cor de enxofre. A gema, de repente, se rompe, e do interior do plasma amarelado, surge um peito. Uma montanha se ergue e do seio escorre ao redor um líquido apodrecido. Quando ponho as mãos nos meus, eles despençam e caem no chão quebrando como ovos.

Acordo suada com os gritos do apartamento de cima. 

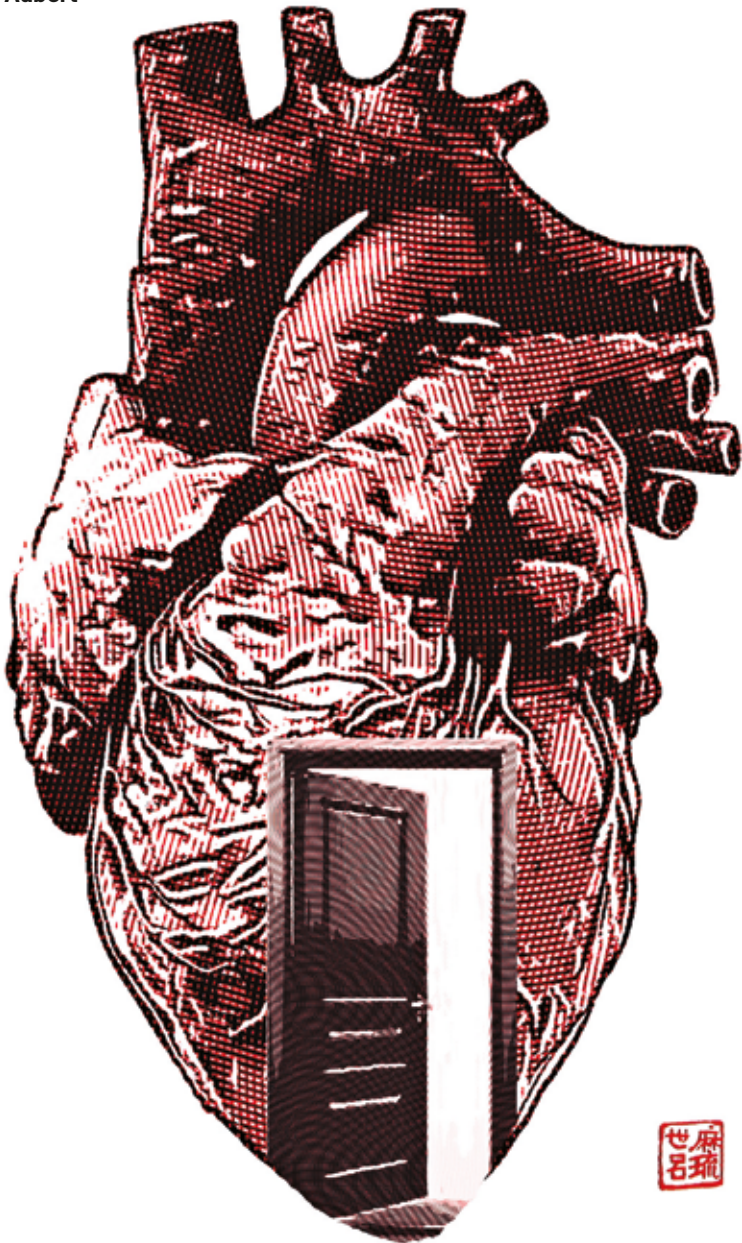


MARINA LATTUCA

É artista visual e jornalista formada pela PUC-RJ, com passagem pela formação de escritores do Museu Casa das Rosas. Já publicou em revistas como *Quatro Cinco Um* e *Amarelo*. Desenvolveu projetos na interseção entre literatura e artes plásticas para instituições como o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e a Universidade Federal do Amazonas.

THEODORE ROETHKE

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**
Ilustrações: **Marcelo Frazão**



Open house

My secrets cry aloud.
I have no need for tongue.
My heart keeps open house,
My doors are widely swung.
An epic of the eyes
My love, with no disguise.

My truths are all foreknown,
This anguish self-revealed.
I'm naked to the bone,
With nakedness my shield.
Myself is what I wear:
I keep the spirit spare.

The anger will endure,
The deed will speak the truth
In language strict and pure.
I stop the lying mouth:
Rage warps my clearest cry
To witless agony.

Casa aberta

Meus segredos gritam forte.
Não preciso de língua alguma.
Meu coração deixa a casa aberta,
E minhas portas, escancaradas.
Uma epopeia dos olhos
Meu amor, sem disfarces.

Minhas verdades, previamente conhecidas,
Esta autorrevelada angústia.
Eu nu até os ossos,
Com a nudez como escudo.
Sou as roupas que visto:
E mantenho o espírito livre.

A raiva perdurará,
O ato falará a verdade
Em linguagem precisa e pura.
Eu calo a boca mentirosa:
A raiva distorce meu grito mais claro
Para uma insensata agonia.

The premonition

Walking this field I remember
Days of another summer.
Oh, that was long ago! I kept
Close to heels of my father,
Matching his stride with half-steps
Until we came to a river.
He dipped his hand in the shallow:
Water ran over and under
Hair on a narrow wrist bone;
His image kept following after,—
Flashed with the sun in the ripple.
But when he stood up, that face
Was lost in a maze of water.

A premonição

Caminhando por este campo, eu me lembro
Dos dias de um outro verão.
Oh, isso foi há muito tempo! Eu seguia
De perto os calcanhares do meu pai,
Acompanhando seus passos com meios-passos
Até chegarmos a um rio.
Ele molhou a mão sob a superfície rasa:
A água correu por cima e por baixo
Pelos no osso fino do pulso;
Sua imagem continuou a segui-lo, —
Brilhando com o sol na ondulação.
Mas quando ele se levantou, o rosto dele
Havia se perdido na confusão da água.



Wish for a young wife

My lizard, my lively writher,
May your limbs never wither,
May the eyes in your face
Survive the green ice
Of envy’s mean gaze;
May you live out your life
Without hate, without grief,
And your hair ever blaze,
In the sun, in the sun,
When I am undone,
When I am no one.

Anseio por uma jovem esposa

Minha lagartixa, minha contorcionista,
Que seus membros nunca murchem,
Que os olhos em seu rosto
Sobrevivam ao verde gelado
Dos olhares cruéis da inveja;
Que você viva sua vida
Sem ódio, sem tristeza,
E seu cabelo brilhe, sempre,
Ao sol, ao sol,
Quando eu estiver acabado,
Quando eu não for ninguém.



My papa’s waltz

The whiskey on your breath
Could make a small boy dizzy;
But I hung on like death:
Such waltzing was not easy.

We romped until the pans
Slid from the kitchen shelf;
My mother’s countenance
Could not unfrown itself.

The hand that held my wrist
Was battered on one knuckle;
At every step you missed
My right ear scraped a buckle.

You beat time on my head
With a palm caked hard by dirt,
Then waltzed me off to bed
Still clinging to your shirt.

A valsa de meu pai

O uísque no seu hálito
Deixava um garoto atordoado;
Mas eu me agarrei, como a morte:
Aquela valsa não era fácil.

Nós brincamos até as panelas
Escorregarem do guarda-louças;
O semblante da minha mãe
Permanecia carrancudo.

A mão que segurava meu pulso
Maltratada num dos dedos;
A cada passo errado
Minha orelha raspava a fivela.

O tempo marcado na minha cabeça
Com a palma da mão áspera de sujeira,
E então valsando me levou para a cama
Eu ainda agarrado à sua camisa. ❶

Snake

I saw a young snake glide
Out of the mottled shade
And hang, limp on a stone:
A thin mouth, and a tongue
Stayed, in the still air.

It turned; it drew away;
Its shadow bent in half;
It quickened and was gone

I felt my slow blood warm.
I longed to be that thing.
The pure, sensuous form.

And I may be, some time.

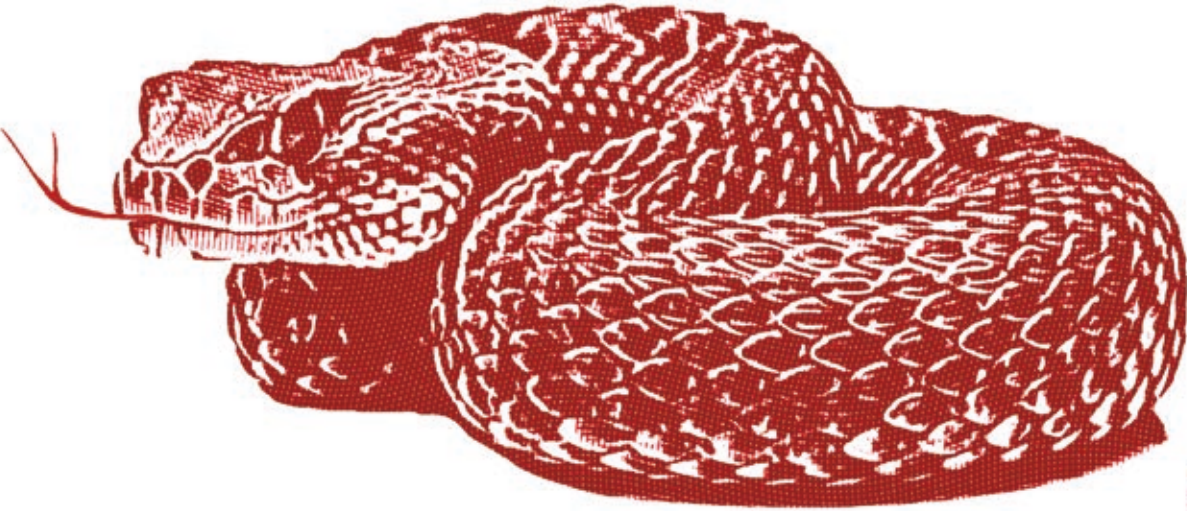
Cobra

Vi uma jovem cobra deslizar
Para fora da sombra manchada
E pendurar-se, mole, numa pedra:
Uma boca fina e uma língua
Ficaram, no ar parado.

Ela se virou; afastou-se;
Sua sombra se dobrou ao meio;
Ela se apressou e desapareceu

Senti meu sangue lentamente aquecer.
Eu ansiava por ser aquela coisa,
A forma sensual e pura.

E talvez venha a ser, um dia.



THEODORE ROETHKE

Nasceu em Saginaw, Michigan(EUA), em 1908. Sua poesia transita livremente entre o lírico, a natureza e o irônico. Foi, sem exagero algum, um dos maiores e mais influentes poetas norte-americanos do século 20. Ganhou um Pulitzer e dois National Book Awards. Formado em Harvard, foi também professor de poesia(Universidade de Washington)e morreu precocemente aos 55 anos, em 1963.



ENTENDER O MUNDO VAI ALÉM DAS MANCHETES.

Conheça a área de conteúdos especiais da
Gazeta e saia da superfície.

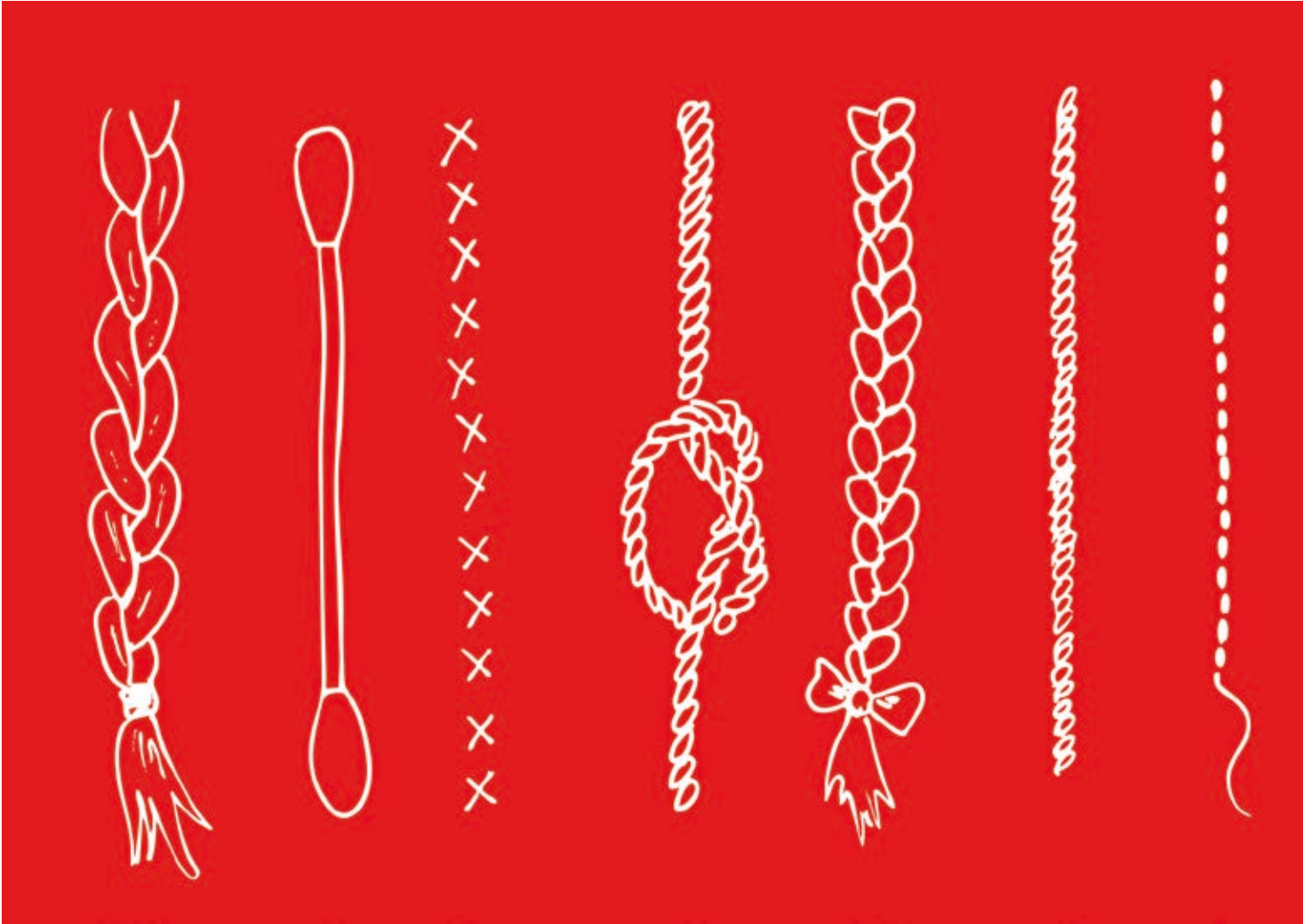
ACESSE



gazetadopovo.com.br/saber

AS PULGAS, OS PIOLHOS

Ilustração: **Carolina Vigna**



Nossas noites eram um inferno. Não que fantasmas velassem o nosso sono infantil, a arrastar fajutos grilhões no piso de cimento. Tínhamos de lutar contra miseráveis inimigos, seres desprezíveis que se imiscuíam pelas cobertas sebatas, percorriam os corpos ainda frágeis à caça de sangue — batalhas ridículas de seres aninhados uns nos outros em busca de uma paz inalcançável. Quando chegamos àquela casa, minha mãe até tentou dar-lhe alguma dignidade: limpou-a, organizou a bisonha mobília — a mesa, quatro cadeiras, o fogão a lenha e algumas panelas e pratos empilhados a um canto. Não tínhamos sofá nem cama. Iríamos dormir todos no chão bruto — bruta era aquela vida —, amontoados. Aquele lugar, aquela casa, seria a última parada antes da mudança à cidade grande. Tínhamos acabado de abandonar uma roça maltrapilha, de comida pouca e futuro nenhum. Então, iríamos — nos planos mirabolantes do pai — parar um ou dois anos naquela cidadezinha no meio do caminho entre a roça e C. — a cidade que hoje é um emaranhado de prédios em cada esquina e cresce fálica em direção ao céu, onde Deus parece ignorar a todos com merecida desfaçatez divina.

Era ali que estávamos; não havia mais volta. Logo na primeira

noite, a mãe nos acordou assustada: uma multidão de pulgas sapateava nas cobertas. Após uma improvisada limpeza, voltamos a dormir. Mas estávamos condenados a sangrentas batalhas até o dia em que abandonamos aquela casa. Toda noite, a mãe vasculhava os trapos onde dormíamos, em busca de pequenos e saltitantes pontos negros, cujas mandíbulas de ferro rasgavam nossa carne num banquete selvagem e injusto. Nada tínhamos feito para enfrentar a fúria de inimigos cuja origem nos era um grande mistério. Não tínhamos cachorro nem gato, nem animal nenhum. Mas elas surgiam — as malditas pulgas — toda noite, infestavam nossas roupas e se fartavam do nosso sangue de retirantes. Pela manhã, tínhamos até um ritual — um tanto divertido, um tanto bizarro —: contávamos quem tinha mais picadas de pulga pelo corpo. A pele se transformava num excêntrico mapa da penúria. Com o tempo, nos acostumamos àquilo: à coceira noturna, às tentativas de eliminar as pulgas, às marcas avermelhadas. Não havia alternativa. Nossa vida não era uma prova de múltipla escolha. Havia, quase sempre, apenas uma alternativa — e, geralmente, era a incorreta.

Um dia, deixamos as pulgas para trás. No plano do pai, tínhamos de chegar à cidade grande. Jogamos a rala mobília no lombo de um caminhão e tomamos a estrada rumo a C. — onde cheguei com apenas sete anos. Por sorte, na nova casa — uma meia-água sem banheiro, mas com luz elétrica e um fio de água que escorria até a pia e o chuveiro —, não havia pulgas. No início, até estranhamos o sossego das primeiras noites. Logo descobriríamos que os inimigos seriam outros, tão pequenos e sorrateiros quanto as pulgas. Seria o tempo em que nos transformaríamos numa espécie de cotonete, mesmo sem desconfiar de sua existência. Os piolhos nos esperavam para novas e ferozes batalhas campais. Mas a mãe, ao que parece, estava mais bem preparada. Era uma especialista na arte de eliminá-los. Agora, porém, descubro que também poderia ter nos matado — o que não faz a menor diferença, já que todos sobrevivemos aos métodos assassinos da mãe.

Era até uma coceira gostosa. Quando graúdos, sentia umas patinhas deslizando pelo couro cabeludo. Eram muitos: uma horda de piolhos habitava nossas cabeças. As unhas revolviavam os cabelos em busca de um sossego para a coceira. O jeito era encarar a falange de seis patas com armas e métodos próprios. Poucas vezes vi o pai e a mãe tão unidos. O pai, um ventríloquo de barbeiro, nos colocava numa cadeira de palha nos fundos de casa. Com a tesoura entre os dedos, raspava nossas cabeças. Era uma arte: nunca entendi como conseguia deixar o cabelo tão curto com uma tesoura que mais lembrava a pata de um caranguejo. A verdade é que o couro cabeludo reluzia nas mãos do pai. Além da magreza severa, eu tinha (e tenho) orelhas de abano, desproporcionais ao corpo esquelético. Então, o pai me transformava quase num penitente: magro, cabeça raspada, orelhudo e, nos pés, chinelos de dedo. Em seguida, a mãe completava o serviço: polvilhava Neocid (uma latinha amarela de inseticida) num pano branco e envolvia nossas cabeças. Lêndas também precisavam ser aniquiladas. Estávamos prontos para o espetáculo de horror de sermos confundidos com cotonetes que caminham. Naquela época, eu e meu irmão éramos ainda mais ridículos.

Quando, por algum motivo, o pai evitava manusear a tesoura, a mãe apelava para um pente fino. Acolhia minha cabeça em seu colo e a rastelava como se arasse uma terra infértil. Os piolhos despençavam volumosos sobre um pedaço de pano. Debatiam-se, nervosos, longe do conforto dos cabelos, da cabeça a borbular sangue e saciedade. Alguns, com as patinhas para cima, ostentavam a pança bojuda. A mãe, cujas mãos eram grandes — feitas as do pai, meu avô (um dia, ele usou aquelas mãos imensas e fortes para dar o nó na corda em volta do pescoço e deixou o corpo balançar na solidão do vazio: fim) —, esmagava os piolhos com a calma e a destreza de um torturador. Ouvia-se, às vezes, um barulho seco: o inseto a morrer, destroçado por um dedo vingativo. Até parecia que a mãe sentia algum prazer no estranho ritual. Só não sei se por estar ajudando os filhos ou por manusear a morte na ponta dos dedos.

M. — minha filha, que acabava de completar nove anos — sacode a magreza com elegância e ritmo. É uma dançarina. Na sala de casa, ensaia para a apresentação com duas amiguinhas da escola. Escolheram a música de uma animação coreana. De presente, pediu-me a camiseta de uma das personagens. A camiseta é branca, com um desenho no peito: simples e funcional. M., de grandes e sonhadoras ambições artísticas, criou a coreografia. Naquele dia, ela poderia ir fantasiada para a escola. Escolheu a personagem coreana, cujo nome me escapa feito um rato assustado. O detalhe principal — além da camiseta, do short e das botas — era o penteado. Como sou um desastre para serviços manuais, assisti várias vezes a um vídeo que ensinava como criar o penteado igual ao da personagem. Parecia algo bastante simples: duas tranças laterais que, em seguida, eram enroladas e transformadas, com a ajuda de grampos, em coques.

Fiz as tranças e descobri que não tinha nenhum grampo em casa. Antes de ir à escola, fomos a uma farmácia. A simpática atendente deve ter sentido o pânico sob meu sorriso abobalhado quando perguntei sobre os grampos e desandei a falar da necessidade de fazer um penteado igual ao de uma coreana — que, na verdade, era só um desenho, uma animação. Enfim, transformar aquelas tranças mais ou menos bonitas em elegantes coques. Foi mais fácil do que imaginava: com mãos ágeis, a atendente enrolou os cabelos de M. e fixou com alguns prendedores. De repente, uma coreana ganhava vida numa cidade ao sul do fim do mundo. Agradei diversas vezes. O sol do meio-dia sapecava a calçada. M. estava feliz. Eu, aliviado.

Na saída da farmácia, havia uma placa com letras gigantes: uma marca fazia questão de informar que o verdadeiro cotonete só tem um. Lá em casa, havia sempre dois. Eu e meu irmão nunca fomos iguais. ❶



Uma viagem ao passado da floresta

O Amazonas: fragmentos de viagem (1862)

Nicolau Huascar de Vergara
Heloisa Barbuy e Leticia Squeff (ORG.)



Imagem: Huascar de Vergara, “Uma vista do Amazonas” (1882). Acervo da Fundação Biblioteca Nacional — Brasil

**Ch
ão**

www.chaoeditora.com.br



chaoeditora