



rascunho

311
Mar. 2026

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



 **eduardo ferreira**
TRANSLATO

A VIAGEM DE HAMLET

Seguro nas mãos um exemplar de **Hamlet**, com tradução, introdução e notas de Lawrence Flores Pereira. Penso na trajetória que atravessou para chegar até aqui. Um enredo — cujo original se perdeu — contado por tanta gente e de tantas maneiras diferentes, até cristalizar-se na versão de William Shakespeare. E depois vários ciclos de traduções, inclusive para o português brasileiro, até chegar a essa versão de Flores Pereira. Um longo percurso. Tantas traduções.

Essa edição em português, publicada em 2015, é bem escorada em textos ancilares produzidos pelo tradutor, incluindo introdução em que analisa a obra de Shakespeare, indicando, entre outros vários e valiosos elementos, o longo e sinuoso itinerário de **Hamlet** nas mãos de outros autores em diferentes épocas e lugares. Flores Pereira também discorre sobre as diferentes edições do original, em *Nota sobre o texto*, apontando em que fontes baseou seu trabalho, além de tratar especificamente de sua versão, em *Nota sobre a tradução*.

Além disso, a edição traz quase 120 páginas de notas do tradutor sobre pontos específicos do texto, reunidas no final do volume. Nessas notas, o tradutor explica passagens do texto, detalhes do enredo, o contexto dos diálogos e das cenas, características dos dife-

rentes níveis de registro e dos distintos tipos de jargões usados pelo autor; destaca os principais temas tratados, as alusões e vínculos com outras obras; registra e justifica as escolhas ou “recriações” feitas em sua versão para o português; comenta tradições e usos do período shakespeariano, além de hábitos e ritos sociais, crenças religiosas e credences da época; explica provérbios empregados no texto; e menciona comentários de outros autores sobre o texto original.

A questão da definição do original, que mencionei acima, é fator importante em casos como esse, de texto clássico já bem afastado de nós no tempo. A existência de distintos “originais” do **Hamlet** shakespeariano acrescenta uma dificuldade a mais para o tradutor, que se vê obrigado a definir o “seu” original. No caso de Flores Pereira, o texto de origem foi construído com base na versão do crítico literário Harold Jenkins, com constantes cotejamentos com outras edições, tirando proveito, dessa forma, da rica tradição crítica elaborada ao longo dos séculos.

Em sua *Nota sobre a tradução*, Flores Pereira nos conta que procurou, em reescritura com o mesmo número de versos do original shakespeariano, registrar “a riqueza vocabular, o uso cuidadoso de inversões, as modulações poéticas capazes de produzir efeitos singulares, o uso de pronomes variados para assi-

nalar registros, os termos médicos ou alquímicos e tantas outras peculiaridades”. Resume que buscou “atingir o nível de opulência linguística de Shakespeare”, ao mesmo tempo evitando que o texto final ficasse excessivamente formal e “pesado” para a encenação teatral.

Segundo o tradutor, a chave para mirar essa arredia combinação de forma, registro e conteúdo, ajustada à linguagem do teatro, foi o emprego “com liberdade” do verso dodecassílabo, em lugar do decassílabo. O tradutor explica que esse verso, com suas duas sílabas adicionais, lhe deu mais amplitude e espaço para verter, de maneira mais completa, os versos de Shakespeare.

O tradutor argumenta que a adoção de um verso mais longo lhe trouxe uma série de benefícios, tendo-lhe permitido lançar mão, com mais liberalidade, de toda a riqueza do português. Assinala também que o alexandrino abriu caminho para que evitasse ou reduzisse procedimentos de efeito negativo, como as contrações, a “pechincha de palavras” e o transbordamento de um verso no seguinte.

Flores Pereira adotou estratégia que aliou arrojo na meta de emular o original, atualizando-o, à amplitude de ação no aspecto formal. Estratégia de transcrição que bem se ajusta aos contornos de uma tradução convincente. 

 **rinaldo de fernandes**
RODAPÉ

LITERATURA BRUTAL E SALA DE AULA (1)

Escritor e articulista da *Folha de S. Paulo* Marcelo Coelho publicou, em 2011, um breve e interessante artigo no qual mostrou que Rubem Fonseca, a partir dos anos 1960, criou no Brasil uma “escola da literatura da violência”. Tal escola se caracterizaria pelos seguintes traços: a) brutalidade ou “realismo mais cru, mais puro e duro”; b) narrativas situadas em espaço urbano; c) narrativas que não sentimentalizam a vida dos despossuídos; d) narrativas bastante “frias e cínicas”. O au-

tor aponta como obra de Rubem Fonseca que traz as características da frieza e do cinismo o conto *Feliz ano novo*. Eis um fragmento do conto: “[...] Apanhei a carabina doze e carreguei os dois canos. Seu Maurício, quer fazer o favor de chegar perto da parede? Ele se encostou na parede. Encostado, não. Uns dois metros de distância. Mais um pouquinho para cá. Aí. Muito obrigado. Atirei bem no meio do peito dele, esvaziando os dois canos, aquele tremendo trovão. O impacto jogou o cara com força no meio da parede. Ele

foi escorregando lentamente e ficou sentado no chão. No peito dele tinha um buraco que dava para colocar um panetone”. É possível ou recomendável levar para a sala de aula, para alunos do Fundamental II, por exemplo, narrativas brutais como as que escreveu Rubem Fonseca e os autores que integram a “escola da literatura da violência” (a exemplo de Marçal Aquino, Fernando Bonassi, Patrícia Melo, entre alguns outros citados por Marcelo Coelho no artigo)? Sim, é mais que recomendável, é instrutivo. 



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
Fabiane Secches
José Castello
José Castilho
Luiz Antonio de Assis Brasil
Maíra Lacerda
Nilma Lacerda
Olyveira Daemon
Raimundo Carrero
Rinaldo de Fernandes
Rogério Pereira
Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Alexandra Vieira de Almeida
Allysson Casais
Ana Elisa Ribeiro
André Caramuru Aubert
Bruno Inácio
Carla Bessa
Clayton de Souza
Giovanna Soalheiro
Guimar de Grammont
Hart Crane
Maria Aparecida Barbosa
Otávio Leonídio
Rafael Zacca
Rodrigo García Lopes
Sandro Ornellas
Victor Simião
Wallace Stevens

ILUSTRADORES

Carolina Vigna
Conde Baltazar
Fabio Abreu
Juliana Montenegro
Marcelo Frazão
Mariana Tavares
Oliver Quinto
Simon Taylor
Taise Dourado
Tereza Yamashita

DIVULGAÇÃO



6
Entrevista: Walther Moreira Santos
Bruno Inácio

10
Poesia mundi, de
Marco Lucchesi
Sandro Ornellas

DIVULGAÇÃO



DIVULGAÇÃO



17
Inquérito
Luís Giffoni

14
O último Van Gogh,
de Edney Silvestre
Alexandra Vieira
de Almeida



DIVULGAÇÃO

DIVULGAÇÃO



23
Nossa vingança é o amor,
de Cristina Peri Rossi
Ana Elisa Ribeiro

30
Neve de
primavera, de
Yukio Mishima
Clayton de Souza

DIVULGAÇÃO



FICÇÃO

34
Poemas
Wallace Stevens

35
Rio dos bois
Otavio Leonidio



ILUSTRAÇÃO: CONDE BALTÁZAR

36
Poemas
Hart Crane

COLONISTAS

5
Passeio
ao jardim
José Castello



ILUSTRAÇÃO: SIMON TAYLOR

8
A simplicidade
da dor permanente
Raimundo Carrero

13
A religiosidade subversiva
do palhaço (final)
Alcir Pécora

16
Novas breves brisas
Olyveira Daemon

18
IV. Carta de Pero Vaz
Wilberth Salgueiro

19
O coturno no
pátio: o silêncio
não educa
José Castilho



ILUSTRAÇÃO: TAISE DOURADO

29
O homem sem qualidades
Luiz Antonio de Assis Brasil

39
O mar
Rogério Pereira



ARTE DA CAPA:
JULIANA
MONTENEGRO

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

PASSEIO AO JARDIM

Ilustração: Simon Taylor

Entre pelo portão principal e subo a longa aleia das palmeiras imperiais. Não tenho um destino, e essa é a melhor parte de meu passeio. Dissolvo-me no cenário verde, sou só mais uma planta, uma planta que anda. Sempre que desejo esquecer de mim, venho ao Jardim Botânico. Nada busco além do apagamento. Desaparecer entre as folhagens, abolir minha existência humana, romper com os laços frouxos e dolorosos que me prendem ao real.

Minha vida de repórter policial é regida pelo tumulto e pela penúria. A miséria da repetição, a correria sem rumo, o cansaço. Atabalhoado e sem ar, sobrevivo entre os estilhaços. Aqui no jardim, ao contrário, rompo com todos os protocolos e expectativas. Aqui me dispo da manta encardida do repórter afobado. Aqui chego a mim.

Eis que, sob os arcos do orquidário, lá ao fundo, avisto uma velha. A silhueta curva, primeiro, me fez pensar em um fugitivo. Logo entendo que é uma idosa. Apoia-se em uma bengala de madeira, usa um xale abafado, com sua figura arredia se esforça para desmentir o sol. Em contraste com a luz, a mulher é tão improvável quanto um guarda-chuva ou um par de galochas. É só uma sombra que luta para ferir o sol.

Não recuo, não desisto de mim. Mal me aproximo, ela pergunta: “O senhor viu uma menina com o rosto cheio de remelas?”. Como emudeço diante de sua aparição — uma velha obscura, que está onde não devia estar —, ela insiste: “Tem o rosto amarelo, mas é saudável. Não passa de uma trapaceira”. Não sei o que dizer, e ela enfatiza: “Tem o vício de mentir”.

Pássaros se agitam sobre os arcos. Talvez um mau agouro, talvez só meu olhar. Estamos sempre a estragar a natureza. A entortar e deformar a realidade, que é doce e afável. Me dou conta de que não vi menina alguma por onde passei. Para não deixar a velha sem resposta, só me resta perguntar por perguntar: “É sua neta?”. A imagem da avó bondosa em busca da netinha perdida logo se desfigura. “Que neta, que nada. Deus me livre. Estou só vendendo a menina.” Vendendo? Negociando uma menina em pleno jardim?

Meu silêncio e meu espanto a estimulam a perguntar: “O senhor estaria interessado em comprá-la?”. Um galho imenso, como uma faca, despenca à minha frente. Não venta, as árvores não se movem, o que faz esse galho em

meu caminho? Será tudo uma piada, a velha só debocha de mim, ou ela vende mesmo uma criança? Se não é sua neta, de onde a tirou? Será que a raptou? Perguntas me comprimem o coração. Não tem medo da polícia? Não sente nenhuma piedade da menina que ainda não consegui ver?

Ora, vamos, será que a menina existe mesmo? “A senhora só pode estar zombando de mim”, eu digo. Digo, mas estou constrangido. E se for verdade? Ou será que a velha não se sente bem, será que está confusa? Um pequeno esquilo, esguio, certo de quem é e certo do que quer, atravessa a aleia. Distraio-me com a cauda, longa e peluda, maior que o próprio esquilo. Assemelha-se a um espanador. A velha ri. Sua dentadura torta e branca reflete a luz solar. É quase meio-dia; não sei como aquele xale pesado não a sufoca. Estará febril? É a febre que a leva a delirar?

“Esse frio ainda vai me resfriar”, ela comenta, em resposta a meus pensamentos. Só me faltava essa: uma velha telepata. Silêncio. Deve mesmo estar fora de si. Talvez tenha se perdido da família ou de sua cuidadora. Pode ser que precise de meu socorro — e eu a debochar. Mais que meu espanto, merece minha piedade — corrijo-me. Já estou a ponto de pedir desculpas e de lhe oferecer o braço, quando uma menina de

face amarela e vestido sujo surge no fundo do orquidário.

“Lá está ela”, a velha grita, exaltada, mas também com uma expressão de nojo. Outro galho, com um estrondo, despenca à minha frente. Só agora percebo o vento transversal que, dissimulado, escorre entre os troncos. Pode ser um sinal. Mas sinal de quê? “Por onde você andou, garota?” — a velha pergunta. Como a menina se recusa a falar, ela continua: “Esse senhor está interessado em comprá-la. Não podemos perder essa chance”. A naturalidade com que defende seu negócio, como se a menina fosse um par de sapatos, ou um pacote de feijão, me emudece. O que estou esperando? Devo chamar a polícia ou denunciá-la aos guardas do jardim. Contudo, ando cansado, vim ao Botânico em busca de paz, não de atritos. “Estou entendendo bem o que está se passando aqui?” — ainda pergunto.

Talvez tudo não passe de um esquete de teatro de rua. “Deve ser alguma piada tola, deve haver uma câmera escondida em algum canto.” Mas logo a velha dismantela minhas esperanças. “Não tem teatro nenhum, eu vi vivo disso. E o senhor, do que vive?” De fato, tanto quanto ela, vivo de minhas fantasias. Acontece que negocio apenas comigo e com meus frágeis sonhos, não envolvo ninguém nisso, muito menos

uma criança. “É diferente, muito diferente”, berro, mas ela não me deixa continuar. E agora me dou conta: aqui estou eu, tentando dialogar com uma criminosa. Ou com uma louca.

Pode ser que sofra de alguma doença senil e tenha escapado de um asilo. Esforço-me, mas não consigo sentir pena da velha. Talvez ela precise mais de minha piedade e de meus cuidados do que de meu espanto. Mas, se for assim, e a menina? Até agora não ouvi sua voz; será que ela não fala? “Então, garota, o que está acontecendo?” — digo. A menina dá uma gargalhada repugnante, que faz o orquidário estremecer. Parece estar feliz. A pequena aleia dos arcos está coberta por um tapete de folhas amarelas que, à luz do sol, vibram como lâmpadas.

“Acho que vou andando”, digo, mas não consigo sair do lugar. Ainda acaricio os cabelos gordurosos da garota, e minhas mãos ficam meladas e repulsivas. “O senhor não quer mesmo comprar a menina?” — a velha insiste, em tom comercial. Atorreado, saio em disparada entre as árvores. Tudo aquilo é absurdo e doentio, mas não posso negar que a cena combina com o mundo em que vivo. Que é previsível, embora repugnante. Que é inumano. E eu, o covarde, o mais inumano de todos, caio fora. Sem poder dizer o que vivi. ❶



entrevista

WALTHER MOREIRA SANTOS

// **A** coisa errada comigo é que estou sempre atenta.” A frase inicial de **O ano do nirvana**, do pernambucano Walther Moreira Santos, diz muito sobre a protagonista do romance. Laura é uma funcionária pública que enfrenta diversas situações conflituosas: tem crises existenciais diante do trabalho arranjado pelo tio corrupto, deseja terminar o relacionamento com o namorado e ainda precisa lidar com as investidas diárias de um vizinho sinistro.

O acalento vem das conversas profundas e bem-humoradas com um desconhecido, que mais tarde se torna um amigo. Nesses momentos, durante o fim da noite, à beira da praia, Laura é mais autêntica, mais livre, mais ela mesma.

Por meio de diálogos precisos, a ágil narrativa ambientada no Recife do fim da década de 1990 traz personagens cativantes e reflexões profundas sobre um país que parece sempre esperar muito do futuro.

Com **O ano do nirvana**, Walther Moreira Santos venceu o Prêmio Kindle de Literatura. Antes disso, recebeu outros prêmios, como o Mindlin e o Cepe. “Sou um autor periférico, vivendo no interior de Pernambuco, sem laços com ninguém do mercado editorial, em um país reconhecido por não dar acesso. Sem os concursos literários, eu seria um autor inédito até hoje”, disse.

Ao longo desta entrevista concedida por e-mail, Moreira Santos aborda o seu processo de escrita, fala a respeito da angústia que sente diante do mar, da influência das redes sociais na literatura e comemora o sucesso internacional do cinema pernambucano.

• **Embora tenha sido publicado apenas em 2025, *O ano do nirvana* foi escrito na década de 1990. Por que o livro ficou tanto tempo engavetado?**

Originalmente, **O ano do nirvana** era um livro erótico, com 48 capítulos, mas nunca soube o que fazer com ele; com o tempo, o livro foi des-toando cada vez mais do que fui publicando ao longo dos anos, como os romances **Um certo rumor de asas** e **O ciclista**. Minha amiga, a escritora Liliâne Prata, que leu o original, me aconselhou a salvar pelo menos os diálogos; e é basicamente o que fiz, daí ficamos com essa edição com 17 capítulos, cerca de trinta por cento do original.

• **A versão atual é muito diferente da que foi escrita nos anos 1990?**

Em tese, não é. Porque os personagens estão lá, como também a atmosfera de um país suspenso na incerteza.

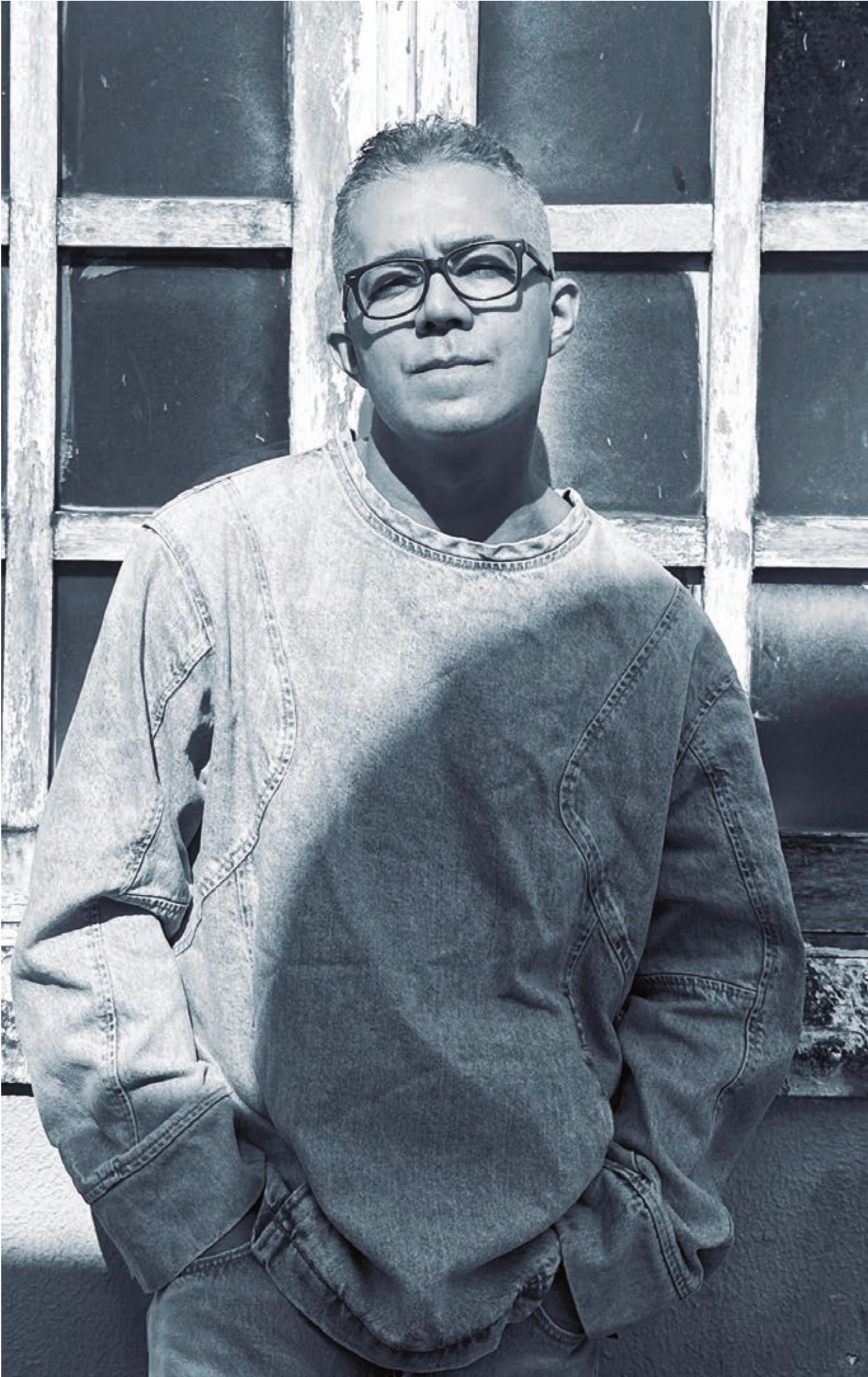
• **Desde as primeiras frases do romance, torna-se perceptível que a protagonista Laura se sente muito culpada, inclusive por ser burguesa. Qual o papel da culpa e do discurso demagógico na narrativa?**

Em maior ou menor grau, a culpa, assim como a raiva, está no nosso DNA — em virtude do nosso passado escravocrata e autoritário, talvez, que, até hoje, está muito mal resolvido.

• **A personagem também atravessa outras crises, como a infelicidade no relacionamento amoroso e a convicção de que o cargo como funcionária pública só foi obtido por conta da influência de seu tio, um senador corrupto. Por outro lado, ao menos no princípio, ela não se mostra disposta a abrir mão da vida que leva. Essas contradições internas estavam presentes na personagem desde que começou a construí-la?**

Ah, sim, a personagem é uma encruzilhada de várias contradições que permeiam nossa sociedade, nossas artes e boa parte de nossa academia.

DIVULGAÇÃO



A angústia DA ESPERA

O ano do nirvana, de Walther Moreira Santos, apresenta várias contradições que permeiam nossa sociedade e nossas artes

• **Os encontros semanais, à beira da praia, entre Laura e um desconhecido representam a fuga da personagem de sua vida normal? Qual é a importância do contraste social existente entre os personagens (uma burguesa e um garoto de programa que leva uma vida longe de luxos) para a construção da relação entre eles?**

Na década de 1990, eu costumava sair à noite de quinta a domingo, de modo que os personagens foram construídos a partir de pessoas que conheci de fato; **O ano do nirvana** é um livro mais anotado do que escrito, ou seja; ele foi se compondo a partir de frases que eu ouvi quando era estudante na UFPE [Universidade Federal de Pernambuco], de frases que ouvi percorrendo bares. Na dinâmica da noite, pelo menos na década de 1990, esse distanciamento entre classes sociais, às vezes, desaparecia. Muito embora pensar relações entre classes sociais nunca tenha sido uma decisão consciente.

• **Embora sejam praticamente desconhecidos no começo do livro, Laura e o amigo falam com cumplicidade e profundidade sobre vários assuntos. Há um interesse de ambos em discutir a condição humana, mas os personagens abordam esses tópicos de forma leve e bem-humorada. Como percebeu que o humor funcionaria em uma narrativa que também contempla muitos momentos melancólicos?**

O João Silvério Trevisan, que foi um dos jurados do Prêmio Kindle, escreveu que o livro é cheio de “uma melancolia ácida”; mas sabe que só quando li isso me dei conta? A Clarice Lispector dizia que ela não era uma escritora, era, sim, uma “sentidora”; eu digo a mesma coisa. Eu não penso muito naquilo que estou escrevendo, eu sigo o fluxo das personagens e permito que elas sejam. Por outro lado, nossa sociedade é violência e medo, mas também é carnaval.

• **A melancolia, aliás, está muito associada à contemplação do mar em algumas cenas. Quando decidiu que o mar seria um elemento importante para o romance?**

O mar me angustia muito mais que a morte. Agora imagine estar diante do mar à meia-noite, completamente abandonado, em uma das cidades mais violentas do mundo. Não há como ficar indiferente a isso.

• **General Rabelo é um personagem bastante interessante: um militar da reserva, galanteador, meio atrapalhado e platonicamente apaixonado por Laura. Ao mesmo tempo, é autoritário e capaz de cometer atrocidades. Ele é um retrato de muitos generais do nosso país?**

Infelizmente, sim; e nossa história recente mostra isso; mas também é uma metáfora de um autoritarismo que permeia toda nossa sociedade e a torna uma

das mais violentas do mundo. Como Jung escreveu, aquilo que não trazemos para o consciente, acabamos vivenciando como destino. É preciso desconstruir essa ideia de que somos um povo amistoso, fraterno etc. Todas as estatísticas provam que isso é uma mentira.

• **Quando questionado pelo amigo sobre por que lia tanto, Laura responde que é “porque procuramos uma palavra mágica, uma frase perfeita, algo que dê sentido à vida”. E você? Por que lê tanto?**

Qual é uma das grandes injustiças enfrentadas por quem escreve? É que a ficção precisa fazer sentido, mas a vida não precisa fazer sentido. E essa busca por um sentido é uma das muitas motivações da leitura, e que acaba sendo a da literatura também.

• **Embora tenha sido escrito nos anos 1990, O ano do nirvana acompanha a atual tendência de romances mais curtos. Acredita que o tamanho de uma obra literária se tornou uma preocupação para o autor contemporâneo?**

Reduzi **O ano do nirvana** por uma questão conceitual; o autor não deve se preocupar com isso, um texto deve durar aquilo que precisa dizer: um verso, um conto, uma novela, um romance, pouco importa. Pessoalmente, sou um leitor onívoro: leio com prazer textos longos e curtos. No momento, estou entre as 912 páginas de *As benevolentes*, do Jonathan Littell.

• **O escritor Raimundo Carreiro afirma, na quarta capa de O ano do nirvana, que “raramente se encontra no Brasil um escritor com tanta obsessão e certeza”. Atualmente, quais são as suas obsessões? E as suas certezas?**

Minha obsessão é escrever algo significativo e depois abrir uma pensão na Tailândia; a certeza é que isso provavelmente nunca irá acontecer. Talvez nenhuma das duas coisas.

• **Com dezenas de obras publicadas, você soma importantes prêmios literários, com destaque para o José Mindlin de Literatura (O ciclista), o Cepe (Arquiteturas de vento rrio) e, mais recentemente, o Kindle (O ano do nirvana). Qual é a importância dos prêmios literários para um autor?**

Sou um autor periférico, vivendo no interior de Pernambuco, sem laços com ninguém do mercado editorial, em um país reconhecido por não dar acesso. Sem os concursos literários, eu seria um autor inédito até hoje. **O ciclista**, por exemplo, foi resultado de um prêmio literário da própria Autêntica, uma casa editorial que amo, mas, mesmo assim, nunca mais consegui publicar por lá. A Orides Fontela falava sobre isso: não importa o talento que você tenha, parece que no Brasil algumas barreiras são intransponíveis.

“

Hoje, com as redes sociais, tudo pode ter um alcance maior. O problema é que quantidade se tornou sinônimo não só de qualidade, como também de oportunidade. Já há editoras que só publicam textos de quem tem x seguidores. Daí o único modo de romper com essa lógica infame é o concurso literário.”



O ano do nirvana
WALTHER MOREIRA SANTOS
José Olympio
112 págs.

“

Estamos sempre voltando ao tema do autoritarismo velado ou declarado e de como ele paira sobre nós, como uma ameaça real e constante, e impede nossa felicidade.”

• **Como é a sua relação com o meio literário?**
Eu tenho uma relação afetiva com meus pares. Leio todo mundo e guardo cartas da Hilda Hilst, João Gilberto Noll, João Anzanello Carrascoza, Altair Martins e de tanta gente boa. Um dia, publico tudo.

• **Desde que publicou O ciclista, em 2008, seu livro mais prestigiado, o que mudou na maneira de se fazer literatura no país?**
As redes sociais. **O ciclista**, por exemplo, ganhou o prêmio Cidade de Curitiba, um concurso literário com uma única edição que teve o Cristovão Tezza como jurado, mas quem sabe disso? Hoje, com as redes sociais, tudo pode ter um alcance maior. O problema é que quantidade se tornou sinônimo não só de qualidade, como também de *oportunidade*. Já há editoras que só publicam textos de quem tem X seguidores. Daí o único modo de romper com essa lógica infame é o concurso literário.

• **Quando O ciclista foi lançado, Mário Fernando Lins Filho declarou que “desde Caio Fernando Abreu não surgia um escritor que tratasse as relações humanas com tamanha verve, sentimento e compaixão”. Esse tipo de comparação é um estímulo ou uma armadilha?**
Uma armadilha. Sempre.

• **Hoje, o escritor se tornou uma espécie de celebridade? Em quais aspectos a atual relação entre leitores e autores é positiva? Em quais é negativa?**
Gosto da ideia de um autor ou influenciar com milhões de seguidores tendo o livro como mensagem. Por que não? Recentemente, o Rodrigo de Lorenzi, que é um excelente influenciar de Curitiba, com mais de 190 mil seguidores no Instagram, fez uma postagem com **O ano do nirvana** e automaticamente várias pessoas me adicionaram. Tornar a leitura algo pop é muito positivo para construirmos uma nação leitora. E não importa o que surgir como modismo, nesse meio tempo. A boa literatura sempre irá prevalecer. A Record acaba de reimprimir novas e belíssimas edições de **Graciliano Ramos** e **Ernest Hemingway**. De modo geral, a boa literatura vende menos, mas se impõe ao longo do tempo.

• **A presença nas redes sociais tornou-se indispensável para um autor? Como você lida com isso?**
Meu sonho era ter como superpoder ser invisível. Um aluno meu de 10 anos me disse que era um sonho idiota, porque “quando morrer todo mundo vai virar fantasma e ficar invisível, então é melhor ser rico do que ser invisível”. Ele deve estar certo. Eu não tenho uma atuação ativa nas redes, mas posso aprender. Eu quero aprender.

• **Você também trabalha como ilustrador. O interesse pela ilustração surgiu antes ou depois do interesse pela escrita literária? Em quais aspectos as duas atividades se aproximam? Em quais se distanciam?**
Somos um país de guetos. Daí escrever e ilustrar para a infância faz com que muita gente torça o nariz para minha literatura para adultos. Se você for um poeta com cinco livros lançados e surgir com um romance, irá perder o respeito dos poetas e dos romancistas. Mas não abro mão dessa trincheira da infância, porque é do sucesso dela que teremos um leitor na vida adulta. Tenho ótimos livros para a infância. **O aeroclube**, por uma editora de Curitiba e já na décima edição, irá permanecer. Já minha literatura para os adultos, não sei.

• **Como pernambucano, o que sente ao ver o cinema de Kleber Mendonça Filho ganhar o mundo?**
Na verdade, nossa tradição no cinema já dura 100 anos. *A filha do advogado*, filmado em Recife, é de 1926. O Kleber está levando esse estandarte. Ele e toda a equipe merecem todos os prêmios. *Aquarius*, de 2016, teria ido tão longe quanto *O agente secreto*, não fosse a perseguição que sofreu. Então, você veja: estamos sempre voltando ao tema do autoritarismo velado ou declarado e de como ele paira sobre nós, como uma ameaça real e constante, e impede nossa felicidade. 🇮🇵

Entre parênteses

Em **Abafada**, Marcela Fassy constrói a narrativa de um corpo feminino em colapso diante da opressão e da violência estrutural

GIOVANNA SOALHEIRO | **BELO HORIZONTE - MG**

A pneumonia, dispneia, eupneia: três partes de um mesmo romance, de um mesmo corpo. No aparelho respiratório, esses conceitos científicos caracterizam a interrupção, o desconforto e o conforto da respiração, respectivamente. Podemos pensar ainda que os dois primeiros termos se referem à insuficiência do ato natural de respirar, por qualquer que seja a razão. Em **Abafada** (romance vencedor do Prêmio Caio Fernando Abreu), de Marcela Fassy, é possível estabelecer um motivo para essa falta de ar: nele, há um corpo feminino adoecido pela insistente sistemática da opressão, da violência e do abuso. Esse mesmo corpo aspira a conta-gotas, entre os muitos parênteses que envolvem não apenas o sentido — em suspensão quase sempre —, mas também a forma, entrecortada, da primeira à última página, por esse sinal gráfico que expande as redes do conflito. Não devemos nos enganar quanto ao título aparentemente jocoso, que poderia ter o simples sentido de “se esconder” ou de “dissimular” (abafar um caso, por exemplo). A história, no entanto, traceja um duplo jogo de interior e exterior, de um eu-mulher e a sua relação com o outro.

O motivo principal do romance é o **corpo-experiência** de uma professora universitária, cuja trajetória é marcada por contatos, comportamentos autodestrutivos e pelas crises que disso

decorrem. Entre a doença física-psíquica e a busca por uma possível cura, a protagonista convida o leitor a ingressar em sua interioridade, por meio de um **fluxo de consciência radicalizado**, capaz de dissolver fronteiras temporais e espaciais. Essa indeterminação, recorrente na prosa contemporânea — associada aos “restos do real” —, na formulação de Florencia Garramuño, tem, na fragmentação, o **princípio estruturante** da obra. Enovelada por parênteses, como já mencionado, os capítulos de **Abafada** também se sustentam na elasticidade que circunscreve e, ao mesmo tempo, despedaça a experiência da personagem (não nomeada), que é ainda a biografia de muitas mulheres no Brasil e no mundo.

Nesse sentido, o *tópos* central da ficção de Fassy **se perlabora** — e não apenas se elabora —, na medida em que a subjetividade da personagem central se constitui a partir das lembranças traumáticas do passado (a infância reprimida pela mãe, a imposição da heteronormatividade, o casamento, a necessidade de ser mulher, conforme impõe a estrutura patriarcal) e da reconfiguração desse tempo no momento da enunciação. Diante disso, temos acesso àquilo que a linguagem tenta comunicar — e de fato comunica —, ou seja, à enfermidade de um corpo, ocasionada pela opressão à sociabilidade feminina em seu modo de ser e estar distinto das convenções. O que se lê é o modo como a lógica fálica se impõe contra a mulher, a ponto de levá-la ao colapso sistêmico, e contra o qual a resistência demonstra a sua força, como se verá na última parte do romance.



A AUTORA =====
MARCELA FASSY

Nasceu em Belo Horizonte (MG), em 1984. É autora de **Animais cinzentos**, **Oniros**, **As putas escrevem** e **Abafada**.



Abafada
MARCELA FASSY
Reformatório
168 págs.

A insistência dos parênteses, portanto, institui um regime discursivo formado por anacolutos, configurando uma escrita acelerada — procedimento formal, mas também marcador fisiológico da intensidade e da pausa necessária ao corpo físico e escrito nestas páginas. Por isso mesmo, a protagonista afirma:

(se me permite um parêntese, a minha cabeça é uma geringonça muito mal tratada, sinto vontade de arrancá-la pelo menos uma vez ao dia, por enquanto vou tentando equilibrá-la em cima do meu pescoço, mas sinto que a qualquer momento ela pode deslizar (...)).

A sintaxe, hesitante nesse caso, acompanha a desestabilização da consciência narradora, à medida que um relacionamento abusivo surge nas cenas, projetado também nas metáforas etológicas: o sexo burocrático com um homem casado, o pescoço frágil da mulher, ou da galinha, as marcas vermelhas deixadas pela mão masculina nessa parte frágil do corpo. Nesse percurso, tem-se o processo de coerção afetiva, evidenciando o caráter estrutural da violência de gênero, o que aproxima o romance, em alguma medida, da crítica feminista, como se pode notar nas muitas referências do livro (a argentina Silvina Ocampo, Hilda Hilst e Simone de Beauvoir, por exemplo).

Em **Abafada**, o tempo e o espaço dão lugar a uma voz que deseja pôr fim ao *ethos* patriarcal. Por isso, a experiência de estranhamento se mantém na dicção de Fassy — ou melhor, na dicção da protagonista que, não podemos deixar de dizer, é também a escritora de sua própria vida. Se o narrador de primeira pessoa se coloca, em muitas situações, sob suspeita, no caso do romance aqui apresentado, deve-se atentar à outra percepção: narra-se ou se escreve para melhor compreender, para deixar que o outro leia e possa talvez reconhecer as formas de violência contra todas nós, mulheres. Na última seção — intitulada *Eupneia* —, a narradora dá início à reação e, enfim, respira. **🕯**

 **raimundo carrero**
LUTA VERBAL

A SIMPLICIDADE DA DOR PERMANENTE

Lia e Augusta carregam nos ombros a dor de viver permanentemente em agonia e angústia. Poderia ser assim o argumento de **Para não acabar tão cedo**, romance tão sincero e belo quanto verdadeiro da pernambucana Clarice Freire, ela própria bela e simples, de uma simplicidade aflitiva, ainda jovem, bem jovem, com um rostinho singelo, dando a impressão de que vai chorar a qualquer momento, mesmo numa conversa séria e lenta, sem espaço para lamentações. Até suas personagens não se lamentam, na maior parte do tempo carregando seus silêncios pela intimidade da casa, em tudo se parecendo com um tempo de solidão e desencanto, assim escrito na página 17:



Para não acabar tão cedo
CLARICE FREIRE
Record
182 págs.

E caminhou por outros cômodos do apartamento abarrotado de antiguidades, móveis de madeira escura e bem talhada, plantas de todos os tipos, livros, muitos livros, pratos, cristais, xícaras, taças, inúmeras fotos dispostas em porta-retratos que não combinavam entre si, sobre cômodas e mesinhas. Pelas paredes, pôsteres já um tanto encardidos que continham enormes fotografias com pontos turísticos de diversas partes do mundo, além de uma imagem emoldurada de Jesus Cristo Crucificado, que abria e fechava os olhos na medida em que alguém passava por ele.

Ambiente de absoluta solidão. Completando, desolada: “Tudo estava adormecido. Presente no ontem adormecido em que estive-ra Augusta”.

Mesmo assim, não é um romance intimista, cabendo à autora, inteiramente diferente do narrador, recorrer ao olhar do personagem, que mantém a história no plano exterior, sem perder o plano interior com sua força e sua inquietação, observando-se aí o texto em oposição, conforme a classificação de Flaubert:

Lia não conseguia se levantar da cama e fugir daquela invasora que, talvez, tivesse as piores intenções, esquecendo de fazer qualquer cálculo, Augusta se levantou sem dificuldade, apesar da queda, e correu com disposição e rapidez em direção ao quarto da irmã, que já não caminhava havia muitos anos.

Sem esquecer, ainda, que Lia é uma mulher doente que caminha numa cadeira de rodas. A vida dessas duas irmãs é um sacrifício imensamente belo, escrita por uma jovem, muito jovem, quase uma menina a exigir uma leitura crítica que as situa no plano de uma existência humana que está entre o pavor de viver e a vitória de quem se reconhece plena de amor e de vontade para sobreviver. Leitura altamente recomendada. **🕯**



FESPSP
FUNDAÇÃO ESCOLA DE SOCIOLOGIA E POLÍTICA DE SÃO PAULO

Inteligência humana *em movimento.*

PÓS-GRADUAÇÃO COM 30% DE DESCONTO!*

- História Social e Política do Brasil
- Bibliodiversidade e Políticas Editoriais
- Arquivologia: gestão de documentos físicos e digitais
- Marketing e Inovação em Bibliotecas, Arquivos e Museus

**Para bibliotecários, historiadores, agentes da cultura, professores e educadores.*



GARANTA SUA VAGA COM O
CUPOM **#RASCUNHO2026**



(11) 3123-7806



www.fesp.org.br

Alchemia mundi

Panorama de três décadas, **Poesia mundi** condensa a ambição alquímica de Marco Lucchesi: transmutar o mundo pela força e beleza da palavra

SANDRO ORNELLAS | **SALVADOR – BA**

Poesia mundi: novos poemas reunidos, de Marco Lucchesi, é sua mais recente reunião de poemas, publicados e inéditos, e perfaz um panorama robusto de seu lirismo. O poeta é também reconhecido como romancista, ensaísta, tradutor, memorialista, editor, professor, ex-presidente da Academia Brasileira de Letras, atual presidente da Fundação Biblioteca Nacional e participante ativo em diversas esferas públicas da nossa vida cultural. Apesar dessa atuação variada e que, em outros autores, poderia facilmente descambar para a superficialidade, Lucchesi demonstra nesse livro grande sensibilidade quanto aos poderes da poesia, conferindo-lhe frescor e uma voz lírica coerente ao longo dos quase 30 anos de publicações.

Poesia mundi reúne 16 livros, revistos, modificados e/ou com variantes. Isso reforça seu sentido de Obra em permanente estado de transformação, justificando nosso título, no qual há uma dupla referência: 1) à “alquimia do verbo”, de Rimbaud, e 2) ao livro de ensaios do próprio Lucchesi, **Teatro alquímico**, de 1999. Sua **Poesia mundi** possui algo da discreta ambição requerida para a transmutação do mundo pelas palavras, bem como algo de drama teatral nas referências, vozes e traduções nela presentes. Como se a alquimia da palavra a que chamamos “poesia” buscasse a transmutação não de um mundo específico, mas de todo o mundo, geográfica e historicamente abraçado como só uma viajante das línguas e culturas pode desejar.

Dos livros reunidos, três são inéditos, um é o conjunto de traduções e outro foi desentranhado de ensaios publicados.

Contemplação

Engana-se quem pensa que a erudição de Lucchesi leva a uma poesia engessada, repleta de lugares-comuns da história e da cultura. A leitura sequenciada dos poemas, dos mais recentes aos mais antigos, revela um verdadeiro frescor lírico. Ele se deve, em parte, ao jogo entre imagem e musicalidade que Lucchesi logra com sucesso. Sua poesia é marcadamente sensorial, apela mais

aos sentidos visuais e musicais do leitor do que ao intelecto e suas referências. Não é preciso ter lido o que Lucchesi leu para acompanhar e fruir seus versos, apesar de algumas notas aqui e acolá explicando citações. Não é disso que trata a sua poesia. Seu pensamento é majoritariamente imagético, assim como sua música.

Acho que foi T. S. Eliot quem disse haver, para além do ritmo dos versos, uma música das imagens na poesia. É o que inicialmente salta aos olhos nos poemas de Lucchesi, do livro mais recente, **Maví**, de 2023, a **Bizâncio**, de 1997. O próprio título de **Maví** significa em turco “azul” e aponta para o uso das luzes, sombras e cores em sua poesia. Há neblinas, luares, “noites brancas”, “noites negras”, “rocha escura”, “ruiva cabeleira” criando, mais do que referências a Dostoiévski e a Baudelaire, por exemplo, uma atmosfera lírica que constrói imagens musicais ao ir e vir perseguindo sons e palavras: “canto áfono”, “uma vogal dentro de mim”, “meu verbo, espuma e sal, ronda o abismo”, “toda palavra é flauta nos teus lábios”, “deixai a dissonância, ó vós que entraís” dentre várias outras passagens. Essa construção é traço forte seu e podemos, de certa forma, resumir aqui:

Beleza desnuda, cintilação. A síntese intangível acima das partes, da soma das partes. Não mais que lúcidos vestígios. Ó sede que desenha os lábios da loucura.

Com boa parte dos poemas sem título, metros regulares e dispostos em sequência nas páginas, o conjunto parece compor aos poucos uma partitura aos olhos e ouvidos do leitor.

Os “lúcidos vestígios” de seus poemas também insinuam em diversos momentos um jogo erótico, às vezes mais explícito, às vezes menos: “Na lúcida tormenta dos lençóis, tingimos nossos corpos de sanguíneo”. Entre poesia e corpo, um “abismo de palavra em branca superfície” parece querer cruzar de ponta a ponta algum deserto do Oriente Médio, onde erotismo e exotismo produzem efeitos sinestésicos, como se lê nos poemas em prosa de **Leila**. A presença erótica e oriental só contribui para a ênfase no sentido visual da música de Lucchesi, que passa também pela dança dos nomes próprios e dos traços autobiográficos em **Meridiano celeste**, que termina assinado: “Obrigado/ amigos/ [...]// Marco Lucchesi/ agradecido”.

Em livros como **Meridiano celeste**, **Clio** e **Bestiário**, de grande unidade cada um, vemos os versos espacializados na página, sem grandes explosões visuais, mas colocando as palavras com a precisão de claves na pauta. Em outros livros, como **Mal de amor**, **Sphera** e **Alma Vênus**, vemos versos curtos alternando-se com elementos da sintaxe mais distendida da prosa, por causa dos cortes dos versos, desinteressados de maior funcionalidade. Isso faz, muitas vezes, a poesia de Lucchesi, junto com a ênfase na música do pensamento via imagens, soar como uma poesia de sabedoria e aforismática, resultado de uma contemplação do mundo e da busca de sua beleza impossível, apenas tangenciada pelas palavras no deserto imaginário da página.

DIVULGAÇÃO



O AUTOR

MARCO LUCCHESI

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1963. É poeta, romancista, ensaísta, tradutor, memorialista, editor e professor. Entre 2018 e 2021, presidiu a Academia Brasileira de Letras. Atualmente, é presidente da Fundação Biblioteca Nacional.



Poesia mundi: novos poemas reunidos

MARCO LUCCHESI
Record
440 págs.

Tradução

Conta-se que, em tempos antigos, o aprendiz de mago, desejoso de dominar elementos da magia, era obrigado a viajar para aprender com experientes mestres longínquos. Há, portanto, no imaginário cultural, uma analogia entre viajar e aprender. A poesia de Lucchesi reforça esse imaginário ao passear por tempos históricos e geografias reais que sabidamente fazem parte do mundo do poeta. Essas referências não ambicionam um realismo histórico-geográfico, mas a ênfase lírica em um sentimento de exílio rondando sua poesia, como diz em *GPS*, com as palavras migrando pelo deserto branco da página: “essa angústia/ de não/ saber/ me/ onde/ me/ sei”; e no soneto metafísico *Machina Dei*: “Procuo o centro de circunferência/ e as fundas dimensões de sua aurora,/ de cujos raios brilha a iridescência/ do álgido mistério que devora/ o círculo da própria ambivalência/ [...]”.

Uma das consequências desse sentimento de exílio é o uso da tradução na poesia de Lucchesi. Na última parte do livro, Faces da utopia: visitasões, lemos traduções de Rûmi, San Juan de la Cruz, Angelus Silesius, Hölderlin, Bacóvia, Khlebnikov, dentre outros poetas e línguas; assim como em Al-Ma'arri: vestígios, le-

mos pequenas passagens líricas desentranhadas do poeta cego Abul 'Ala Al-Ma'arri (973-1057) e reinventadas. É prática de Lucchesi incorporar em sua poesia o esforço de tradução não só de poetas e línguas, mas de tempos e eventos históricos e geográficos, físicos e metafísicos, cosmológicos e micrológicos, humanos, animais, vegetais e minerais. Como se o poeta buscasse uma porta de retorno à impossível casa universal pela alquimia da palavra: “Não há segredo/ algum no corpo da/ palavra// Ou antes/ ao combiná-la com verbos/ e licores// [...]// ao sublimá-la/ em vivos/ atano-res// transmuta-se a/ palavra/ no rebis misterioso”.

Esse “rebis misterioso”, que é a poesia de Lucchesi, é composto, ainda, de referências formais, pois o poeta lançou mão de algumas ao longo de seu percurso. São sonetos, haicais, quadras, dísticos, poemas em prosa, o decassílabo heroico, com um fraseado de enorme naturalidade, o verso adentrado e a palavra espacializada na página. Ou seja, os recursos formais usados por Lucchesi são variados, mas todos aparecem sem rebuscamento e com o elementar objetivo de produzir beleza, reflexão e pensamento. Os dísticos e as quadras são exemplares nesse sentido, pois funcionam à semelhança de ruínas verbais contendo algum ensinamento, como se proveniente de culturas antigas para nosso exílio presente.

O alquimista do mundo só pode obter seu intento por dois caminhos: viajando e lendo. Viagem com leitura de mundo, leitura como viagem por mundos. Nesses “novos poemas reunidos” de Lucchesi, portanto, percebemos um sujeito exilado que olha para o mundo como se se deparasse com um livro pronto para ser pesquisado e transmutado nas palavras de sua **Poesia mundi**. E sua poesia é executada com cuidado e atenção, amplitude e coerência, em busca de uma palavra que diga e mostre uma experiência singular de mundo, mas ao mesmo tempo um mundo comum e legível por todos e por qualquer um. É aí que ela se torna uma poesia de sabedoria, como resultado da contemplação, entendida como reflexão sobre o mundo da vida e da poesia do mundo. **📖**



A história do nosso tempo

Neste livro, o historiador Diego Olstein reconstrói os últimos 170 anos para mostrar como tecnologia, globalização, hegemonias políticas e regimes de poder se entrelaçaram na formação do mundo contemporâneo. Escrito em um estilo estimulante, a obra oferece uma leitura clara e abrangente das forças que moldaram — e continuam moldando — o nosso tempo.

saiba mais



edições
Sesc

  /edicoessescsp

sescsp.org.br/edicoes

De verdade em verdade

Em **Os anos de vidro**, Mateus Baldi explora as muitas faces fictícias do real, num jogo vertiginoso de ambiguidades e espelhos

CARLA BESSA | **BERLIM – ALEMANHA**

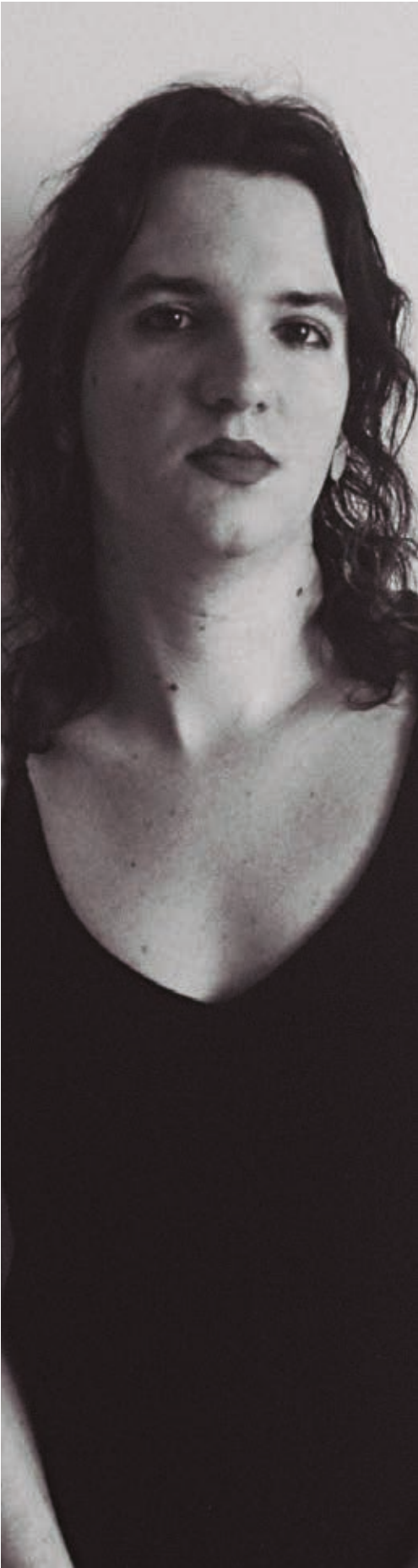
Em **As aulas de Hebe Uhart**, Liliana Villanueva ressalta dois ensinamentos da escritora e professora de escrita criativa argentina: “Todo conto tem um ‘mas’” e “adentra-se — na história, no personagem — pela fissura”. O “mas”, aqui, refere-se às ambivalências na caracterização das personagens, o elemento que as humaniza. Já a “fissura” é o momento em que a trajetória começa a ruir, as coisas saem do eixo e o conflito se estabelece. A fissura seria, portanto, o ponto de partida e momento definidor na construção da narrativa. É a brecha por onde toda a tragédia, a comédia, a beleza ou o humor possíveis abrem caminho. De forma ligeiramente inversa, Maggie Nelson, citada na epígrafe de **Os anos de vidro**, diz a mesma coisa: *When you try to hide, the spectacle can grow grotesque*. Em consonância com essa ideia, a escrita de Mateus Baldi atravessa os onze textos vencedores do Prêmio APCA 2025 na categoria conto: tudo aqui parece seguir a premissa da mera sugestão, do mistério, esboçando apenas as muitas verdades possíveis sobre as personagens para que elas reverberem de forma diferente em cada leitora.

O primeiro conto funciona como uma chave. Com ele, uma porta é entreaberta e as histórias das muitas variabilidades, os desejos, os devaneios, tudo o que “poderia acontecer” se esgueira para uma dimensão intermediária onde coabitam a realidade e a imaginação; em outras palavras: o entre-espácio da ficção se instala. Neste território de liberdade absoluta — espécie de “Ma” japonês, que une as ideias de tempo e espaço num só intervalo e representa o “alinhamento de sinais num lugar vazio onde todos os tipos de fenômenos aparecem, passam e desaparecem”, segundo o arquiteto Arata Isozaki —, neste território, eu dizia, basta um olhar mais atento e uma pessoa sentada cinco fileiras à frente no mesmo avião se transforma em um amante, um assassino, um interlocutor. Ironicamente, o título deste conto-chave é: *Uma verdade*, deixando claro que diferentes versões do real são não só possíveis, mas bem-vindas.

Na sequência, em *O sábado de carnaval*, chama a atenção o salto não só geográfico e temático, mas também no estilo da escrita: aqui a linguagem é mais “rasteira”, cheia de gírias e testosterona: se na narrativa anterior estávamos num voo para um país distante e provavelmente agradável, aterrissamos agora em cheio num ambiente “ferruginoso, um cemitério no meio da cidade que nem é bem cidade”. Um lugar sem nome nem dono onde os contrastes coexistem — homens armados movimentam-se entre crianças que brincam e jovens que soltam pipas. Os dois protagonistas encontram-se ali num bar para combinar os detalhes do assalto a uma loja. Depois de se despedirem, aquele que antes parecia resistente à violência passa por uma completa transformação emocional durante uma curta viagem de ônibus de apenas algumas frases. E, súbito, o homem é tomado inteiro pela vontade irresistível do risco, como se entendesse ser esse o seu “verdadeiro” desígnio.

...é preciso mais do que simplesmente ser um bom marido, um bom pai, bom filho, é preciso invadir a rotina e eliminar os riscos, enquanto você não está em risco todos os riscos existem, só no risco que o risco desaparece, que o perigo engana e te faz concluir que **a verdadeira vida** (grifo meu) é a que se desenrola quando um menor aprendiz te entrega sacos de dinheiro, uma senhorinha ergue os braços e suplica, um homem dá de cara com a mesa, o nariz partido, o rosto sem saber do imprevisto, do que vem por aí.

MARINA MARTINS



A AUTORA

MATEUS BALDI

Nasceu em 1994, no Rio de Janeiro (RJ). É mestra em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio. Seu livro de estreia, **Formigas no paraíso**, foi publicado em 2022.

Salto e sobressaltos

Porém, mal essa ideia é esboçada e já acontece mais uma reviravolta: a ilusão descamba para a desilusão e ele próprio é assaltado por outro rapaz. São esses saltos e sobressaltos, cuidadosamente inseridos numa narrativa a um tempo lacônica e caudalosa, que tornam a caligrafia de Baldi tão peculiar. Nunca há tomada de fôlego: somos lançados diretamente em novas situações como as personagens em desafios; não há didatismo nem a tão obsoleta necessidade de verossimilhança, até porque a vida — das personagens, a nossa — não é verossímil. Para sê-lo, ela teria que se assemelhar à verdade que, como sabemos, não existe no singular.

Já em *Boneco*, voltamos a uma construção narrativa parecida com a do primeiro texto: toda a história é contada a partir de uma antecipação, que é ao mesmo tempo uma reconstrução na cabeça da narradora. Os diferentes incidentes se sobrepõem num caleidoscópio de tempos que deixa a leitora sem saber o que realmente aconteceu e o que é medo ou delírio. Este, como vários dos textos do livro pedem ao menos uma releitura, e cada uma delas desentulha novas camadas a serem descobertas.

O vaivém entre prosaísmo e linguagem poética, quase musical, adaptado ao registro oral das personagens, é outra característica da escrita de Baldi. O trágico e o cômico estão sempre de mãos dadas, suspensos sobre vários contos, como em *Istmo* e *Situação*, sem que se resolvam. Não há clímax, e essa é, sem dúvida, uma decisão consciente.

Em *Uma narrativa de pressuposto*, cujo título é programático para todo o projeto deste livro, a história de um amor é contada aos rodeios em torno do desaparecimento de um cachorro. Aqui também a morte paira no ar e convive em harmonia com o nascimento da paixão. Essa contiguidade permanente entre o trivial e o essencial, o belo e a dor, a vida e a morte, expõe o quanto somos frágeis.

O texto *Cavalo* que, segundo a autora, foi o ponto de partida para a coletânea, de fato condensa temas e recursos estilísticos centrais do conjunto. Esse conto traz — e questiona — os conceitos de liberdade, gênero, risco, desejo, medo, cotidiano e da própria escrita, em uma narrativa estonteante em forma de “fluxo de consciência” sem rede de proteção. Em certo momento, esse fluxo se transforma numa verdadeira torrente, arrastando tanto protagonista como leitora para dentro de uma longa frase-redemoinho onde giram prospecções, fantasias, uma miríade de imagens, sustos. E nos traz de volta à tona com a mesma mão firme. Alguns personagens entram na história para ficar poucos segundos e já desaparecem dentro de um ônibus; já outros acompanham a protagonista após se despedirem. Na verdade — e isso pode ser de fato “uma verda-



Os anos de vidro

MATEUS BALDI
Nós
144 págs.

TRECHO

Os anos de vidro

[...] e logo vi sua figura conversando com muitas pessoas, homens e mulheres, a mulher no corredor quando chegamos, palavras que eu não ouvia, mas que o significado me era muito nítido, e meus olhos se estilhaçaram em lágrimas, feixes que luziam despedaçados por fora, eu estava nua diante do mundo e ele me acolhia apesar dos olhares, das palavras, do medo, do pânico [...]

de” —, terminamos o texto com a sensação de que todas as personagens são apenas faces diversas da mesma protagonista, Marina, que transita pelas histórias com vários corpos, num carnaval narrativo — no melhor e mais profundo sentido do termo: *carne levar* ou *carnis levale*, que significa “tirar a carne” ou “afastar-se da carne”. Sendo que a carne aqui é a própria. De verdade em verdade, Marina vai se desconstruindo e reconstruindo ao longo dos onze contos. Termina-se o livro com a sensação de que a autora deve ter sentido um prazer catártico ao escrevê-lo, e esse prazer contagia.

Perguntado certa vez sobre o caráter enigmático de seus filmes, David Lynch respondeu: “Para mim, um mistério é como um ímã. Sempre que há algo desconhecido, há uma atração. Por exemplo, se você estivesse numa sala e visse uma porta aberta dando para uma escada que desce, e a luz ali simplesmente desaparecesse, exatamente por não ver o fundo, você ficaria muito tentado a descer até lá”. Os contos de **Os anos de vidro** exploram esta mesma fascinação pelo desconhecido para formar um livro forte e intrigante, urdido com os finos fios de mistério.

 **alcir pécora**
CONVERSA, ESCUTA

A RELIGIOSIDADE SUBVERSIVA DO PALHAÇO (FINAL)

Nas colunas anteriores, vimos como Plínio Marcos, na peça *Balada de um palhaço*, de 1986, cria a personagem do palhaço Bobo Plin como imagem do artista em crise, que julga ter perdido não apenas o seu talento, mas a sua própria “alma” — um termo aplicado sem distinções particulares para referir algo como a sua “essência”. Segundo Plin, essa perda de si mesmo se teria dado por conta de apresentações dominadas por automatismos profissionais, por concessões ao gosto dos públicos e pela imitação de modelos consagrados de atuação que nada diziam de si ou da personalidade criativa.

Ao longo da peça, entretanto, vai-se revelando que a ausência essencial que aflige Bobo Plin não é um problema exclusivo do artista: com o público passa-se exatamente o mesmo. Entregues aos hábitos ordinários, dominadas pelo cansaço da rotina, pela exploração asfixiante do seu trabalho, as pessoas das distintas cidades por onde passa o circo parecem se mover apenas por motivações fútuas, escapistas, que as alienam tanto do mundo como de si mesmas. E, no âmbito dessas ações alienantes, as mais perniciosas, na perspectiva de Bobo Plin, são sempre aquelas determinadas pelo consumismo articulado à propaganda.

Ou seja, em formulações análogas àquelas que, na década de 1960, faziam pensadores radicais — como Gui Debord, para dar um exemplo paradigmático —, Plínio Marcos relaciona o declínio da vida interior do palhaço com um processo de espetacularização mercadológica da vida das pessoas e das comunidades. Operando por meios de comunicação de massa hegemônicos em todo o mundo, e não apenas no Brasil — os quais, naquele momento, eram identificados sobretudo com a ação intrusiva da televisão —, o consumismo implantaria um maquinismo de indistinção e de despersonalização. E, para esse mecanismo monstruoso, Bobo Plin, pesadamente, sentia que contribuíam os próprios artistas, reduzidos a “arautos” de falsos deuses, compelidos a atuar como garotos-propaganda de empresas que tratavam pessoas como público-alvo, o que, bem entendido, significava rebaixá-las a potenciais presas de uma armadilha que lhes retirava a vontade própria.

Apenas uma pausa aqui: não é incrível pensar que, em 1986, a presença de artistas como garotos-propagandas de quaisquer produtos ainda escandalizava um artista popular importante como Plínio Marcos? Quantos séculos se passaram nesses 40 anos entre 1986 e 2026 para que, hoje, em larga medida, um artista seja considerado bem-sucedido exatamente por sua capacidade de movimentar bilheteria, subprodutos, negócios? É certo que, já na época da estreia de “*Balada de um palhaço*”, a peça era um protesto quase solitário, e Plínio Marcos já era visto como inconveniente ou lunático por boa parte da própria classe teatral — mas, em 2026, a aflição de Bobo Plin soa quase incompreensível: quase como um alarme alienígena na época da total naturalização das franquias e das celebridades da internet, para não falar da proliferação degradante de vendedores trapaceiros vestidos de artistas. Vale dizer, quando “arte” e “indústria” são praticamente termos empregados como sinônimos, sem qualquer pudor, quantos artistas de primeira plana ainda trariam para o núcleo da sua obra um libelo anticonsumista, na forma de uma autocrítica, já que voltado contra a própria classe artística? Por isso tudo, a ideia que me dá ao ler “*Balada...*”, é que a peça, se montada hoje, teria de dar ao seu anacronismo a forma de um panegírico fúnebre.

Ilustração: Tereza Yamashita



Tornando ao texto: a ideia lançada ali é a de que o artista submisso ao gosto de um público anódino, contaminado pela propaganda, orienta-se pela mesma perspectiva medíocre da escravização ao negócio. Quando chega a esse ponto, a arte se vê diante de um impasse duplamente asfixiante: de um lado, a maioria dos artistas reduzida a vendedores de irrelevâncias; de outro, uma audiência que resume o propósito da vida

em “dormir, comer, trabalhar” — fórmula que Plínio Marcos julga “teleguiada” sobretudo pela associação entre as grandes empresas multinacionais e os veículos de comunicação de massa.

Tal é, portanto, o miserável estado de coisas descrito por Bobo Plin, no qual a perplexidade do artista é um índice contundente da degradação geral da socieda-

de. A ver desse modo, *Balada...* é uma invectiva lançada tanto contra uma classe artística cada vez mais permeável à propaganda, quanto contra um público dócil e indiferenciado, que ri e aplaude porque acha que é isso que deve ser feito quando as cortinas se fecham e o jantar espera no restaurante ao lado.

Numa relação dialética com tal estado de coisas, Plínio Marcos parece defender justamente a centralidade da figura do bufão no domínio de uma vida espiritualmente complexa. E isso não porque o bufão forneça algum modelo de vida exemplar, mas porque seria próprio do palhaço a disposição para revelar os seus defeitos e paradoxos, e apresentar-se como objeto de riso justamente por conta deles. Trata-se, aqui, portanto, de o artista adotar uma posição oposta àquela de simular triunfos, de ostentar grandezas insustentáveis em si mesmo — haja rede social para isso! O artista não busca empoderamento, mas a completa exposição das suas fraquezas. Daí que, Bobo Plin, afinal, tenha mesmo de ser “bobo” e que a sua verdade apenas possa ser concebida à vista de gestos desdenhosamente solitários e orgulhosamente ridículos.

O discurso afiado de Plínio Marcos contra a massificação e a mercantilização da arte, certamente, como disse antes, tem muito do voluntarismo romântico reativado pelos radicalismos dos anos 1960. O que parece distinguir o artista em crise de Plínio Marcos, porém, não é apenas a sua face frontal e ostensivamente provocadora, mas sobretudo a sua forma circense. O que ela nos diz exatamente? Certamente, em primeiro lugar, ela anuncia a possibilidade de uma alegria coletiva, mas não aquela que apenas obedece à rotina e cumpre os horários, mas sim justamente aquela conquistada pela ruptura do costume a partir da revelação da miséria do palhaço.

Não admira, portanto, que Plínio Marcos, ao aplicar o conceito de “religiosidade subversiva” a peças como *Balada...*, *Madame Blavatsky* ou *Jesus-Homem*, acentue o papel de figuras que são alvos de polêmicas e controvérsias — como a mística Helena Blavatsky, vituperada como charlatã; ou como Judas Iscariotes, o traidor, por antonomásia; ou ainda como o próprio Cristo, vendido e negado mesmo por seus discípulos, chegando a ser preterido pelo homicida Barrabás. Todas essas figuras agônicas, de que Bobo Plin é mais um exemplo, provam, à custa da própria vida, uma resistência forjada em meio profundamente hostil.

No caso específico do palhaço, a sua precedência epistemológica na ideia da conquista da própria autonomia parece associar-se ao fato de que apenas aquele que domina a arte de ser objeto do riso alheio — como um idiota que toma as rédeas de sua idiotia — está apto a romper com a opinião pública e seu cortejo de tiranias. 🎪

O jogo dos DUPLoS

A trama envolvente de **O último Van Gogh**, de Edney Silvestre, trabalha com questões como cópia e original, moral e duplo

ALEXANDRA VIEIRA DE ALMEIDA | RIO DE JANEIRO - RJ

Quando lemos **O último Van Gogh**, um dilema nos assalta de forma sorrateira. Qual a relação entre um michê da zona sul do Rio, que vive numa quitinete em Copacabana, com o enigmático e atormentado artista Van Gogh? Edney Silvestre constrói uma verdadeira *mise en abyme*, unindo a história menor do passado do pintor holandês à narrativa no mundo contemporâneo, com uma história dentro de outra, com seus espelhamentos e repetições, recuando ou avançando no tempo, na qual os capítulos seguem um jogo em que passado e presente se encontram.

Igor Brown seria a máscara do michê, anônimo e invisível, por trás de sua identidade real como intérprete de Libras, um duplo trabalho, em que ele se satisfaz nas duas possibilidades de sobrevivência, sonhando em ter capital para viver num bom lugar em Ipanema. Sua história vai sendo narrada por ele de forma vertiginosa, quando ele mesmo se defende de sua profissão num trabalho bem remunerado que acende sua chama erótica e sua sexualidade incendiária:

Não faço michetagem só pelo dinheiro. Gosto de trepar. Me faz bem. Me alegra. Fico outra pessoa depois de gozar. O mundo muda à minha volta. Nada de problemas, nada de aflições...

Durante a narrativa, Igor faz um autorretrato pictórico de si, como se estivesse dentro de um quadro. Como pano de fundo, temos a história de Van Gogh a partir de suas cartas ao seu irmão mais novo Theo, que ele tanto amava, narrando suas dúvidas e inquietações. Uma figura torturada ao não ter tido o reconhecimento de sua arte, ganhando destaque após sua morte. Vários trechos das cartas são reproduzidos no livro de Edney, em que percebemos a fragilidade do pintor.

Entre o fato e a ficção, o documental e o literário, Silvestre une vários tipos de texto — o jornalístico, o epistolar, um tom investigativo e detetivesco, o erótico, o existencial — com uma análise íntima de si, no caso do narrador,

sem se prender a definições classificatórias, erigindo um romance original e único, mesmo rendendo tributo a outros escritores.

O romance, com saltos e recuos, retardamentos temporais e avanços de sua história, nos faz lembrar de **O jogo da amarelinha**, de Cortázar, que une uma narrativa tradicional e linear até o capítulo 56 e depois disso colocando um “tabuleiro” em que ele sugere os pulos e voltas, dando um novo sentido à sua obra. Aqui, em **O último Van Gogh**, temos algo diferente, pois não há um tabuleiro, sendo o jogo narrativo seguindo os capítulos diretamente organizados de forma livre e lúdica, fazendo as conexões necessárias entre os dois mundos, no miolo do seu romance, cuja história atual vai seguindo uma certa linearidade.

Trama frenética

A capa do livro, uma pintura de Van Gogh que se move de forma simbiótica com a praia de Copacabana, logo abaixo, poderia enganar os mais desavisados. *A noite estrelada* não vai ser o fio condutor da trama bem urdida por Edney Silvestre. O que se acredita ser “o último Van Gogh” é outra pintura, que na trama, foi roubada pelos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial, estando nas mãos de um ex-oficial nazista que a escondeu no Brasil, que se encontra na época de Igor Brown, no século 21, no corredor de um apartamento no Leblon, tendo Igor Brown a missão de “sequestrá-la” e não a roubar, a partir da ordem de seus clientes, os gêmeos Alex e Valéria, netos de Philip Heinrich Schloendorff. Sim, *Campos de girassóis ao meio-dia sob nuvens de tempestade* tinha sido roubado pelo avô deles. A trama percorre desde o encontro sexual de Igor, em cenas de tirar o fôlego, até o mundo do crime, onde os “russos não perdoam”, por trás de uma máfia que tinha a intenção de roubar quadros para obter lucros astronômicos. O encontro também se dá entre Oriente e Ocidente nesse jogo manipulador.

Igor Brown teria essa função de pegar o quadro original no corredor do apartamento no Leblon. E o narrador Igor, numa du-

Edney Silvestre une vários tipos de texto — o jornalístico, o epistolar, um tom investigativo e detetivesco, o erótico, o existencial — com uma análise íntima de si, no caso do narrador, sem se prender a definições classificatórias, erigindo um romance original e único, mesmo rendendo tributo a outros escritores.

pla personalidade, questiona se essa ação seria um crime ou não, percorrendo tal movimento ao longo do enredo. O que seria moral ou não? Ele é um ser cindido, com uma cisão cujo corte surgiu ainda jovem: era um menino de rua de 14 anos quando um personagem fundamental na trama aparece, recolhendo-o da rua — Ravello, seu *sugar daddy*, como expressava Valéria. O copista Ravello era um exímio reproduzidor de obras de arte a partir do original, e sua cópia era tão perfeita que enganava os compradores, garantindo-lhe ótima situação financeira.

Isso nos faz pensar no conto *Pierre Menard, autor do Quixote*, de Borges, em que o personagem pretende reescrever linha por linha a obra de Cervantes. Aqui, a partir da questão cópia/original, no universo da pintura, somos levados a um enredo eletrizante que percorre cenas inusitadas a cada página, pois o romance de Edney Silvestre nos prende de tal forma que não queremos parar por muito tempo, nos levando de volta às suas páginas. Como um bom filme de Antonioni, *Profissão: repórter*, com Jack Nichol-

son, somos levados ao universo de duplas personalidades, documentos falsos, cujo nome do narrador é inventado, com o auxílio de seu pai postiço Ravello, que tinha identidade múltipla, sendo um ser que transitava entre várias identidades, para conseguir seus intentos. Várias nações são unidas nessa tessitura no campo da arte da pintura para negocia-tas mirabolantes e até criminosas.

Pensamento mestiço

O perfil do duplo tangencia o que podemos chamar de “pensamento mestiço”, conforme Serge Gruzinski formulou, em seus livros teóricos, em que pessoas de duas nações viviam o hibridismo de culturas. Pode-



DIVULGAÇÃO



mos usar esse conceito para falarmos de múltiplas personalidades. Igor hesita entre o amor de Alex e Valéria, ou seja, temos o erótico altamente carnal e aquilo que o transcende também, o amor. Valéria chamou o irmão de fraco, sendo que a personalidade dela é cada vez mais revelada de forma cruel à medida que avançamos nas páginas do livro. Os encontros entre Igor e Alex, no quesito amoroso, são fortes e impactantes, sendo que o pêndulo do amor os contagia mais que os outros.

Igor Brown tinha dois perfis, seu nome verdadeiro e o fictício, em que ele se dirigia como terceira pessoa, como exemplo, “o telefone de Igor” e não: meu telefone. Vejamos:

O AUTOR

EDNEY SILVESTRE

Nasceu em Valença (RJ), em 1950. Autor, entre outros, de **Se eu fechar os olhos agora**, **Amores improváveis**, **Vidas provisórias** e **Pequenas vinganças**. Jornalista de longa carreira, se destacou na cobertura dos ataques de 11 de setembro de 2001, nos Estados Unidos, para a Rede Globo, quando era correspondente em Nova York. É vencedor dos prêmios São Paulo de Literatura e Jabuti. Seus livros já foram publicados em oito países.



O último Van Gogh

EDNEY SILVESTRE
Globo
368 págs.

TRECHO

O último Van Gogh

Não sou michê. Sou tradutor de Libras.
Intérprete de Libras, alguns preferem chamar.
Uma profissão que me leva a conhecer muita gente, de todo tipo, inclusive senhores e senhoras a fim de se divertir em aventuras passageiras, sem laços, compromissos ou troca de telefones.

Tenho dois perfis nas redes sociais. Nenhum deles é falso. Nenhum é totalmente real. Diferem na maneira como me apresento. Os alvos são diferentes.

Vive entre dois universos: o tradutor de Libras e o michê. Enquanto isso, as cópias perfeitas, “as duplicatas”, conforme Ravello explicava a Igor, lhe geravam muito lucro. Ele disse a Igor também que as obras de arte nos museus eram “duplicatas”. Esse termo, estendendo-se para as personalidades, faria do ser humano uma cópia perfeita de si mesmo, o que não seria a verdade, o ser cindido se tenciona na sua capacidade de fragmentação, de diversas faces, não podendo nem ser cópia de si nem do outro, como o caso dos gêmeos, na qual Ravello os chamava de *doppelgängers*.

Quem é mais real nas individualidades de Igor, assim como Alex e Valéria? A resposta pode estar numa das cartas de Van Gogh a Theo:

O que acho excelente em sua carta é que você diz que não devemos de modo algum ter ilusões sobre a vida. Trata-se de engolir a realidade de nosso destino, e é isso.

O caminho único, uma via de mão única, nossa verdadeira individualidade que é autêntica. A pergunta seria: Quem eu sou realmente? Todos os trechos citados das cartas de Van Gogh a Théo têm seus reflexos profundos na narrativa contemporânea, revelando a coesão e coerência do passado com os fatos atuais do enredo.

A trama envolvente de Edney Silvestre tem forte tensão dramática, deixando-nos em suspenso, em que caminhos se cruzam de forma a não sabermos a trajetória final que nos enlaça definitivamente, deixando vias em aberto na imaginação do leitor. Os elementos mais potentes em suas histórias são a relação entre o lúdico e o real, a força de um tom analítico com uma linguagem fluida, clara, mas não objetiva, que dá espaço para a originalidade e imersão do literário no cotidiano de pessoas de várias classes sociais, da elite às classes menos abastadas, a duplicidade que se une entre seus pares, formando um todo coeso e os limites do que é moral ou não. As relações humanas são reveladas numa obra cor-tante, em que perfis diferenciados se banham no mar onde as ondas se quebram.

Alex e Valéria também têm dupla personalidade e passaportes de dois países, que levam Igor a se questionar sobre o roubo do quadro. Michetagem não é crime, mas roubo sim. No entanto, ele entrará em mais conflito, pois os gêmeos vão chantageá-lo a partir de Inteligência Artificial, uma cópia do mundo real. Que também o levam a criar vários ângulos de uma mesma questão. Pegar o quadro. Sim ou não, tentando driblar aquilo que seria um ato de bandido. A personalidade de Van Gogh também vai sendo revelada pouco a pouco no livro através de narrações sobre ele de formas por-menorizadas, tanto nas cartas para seu irmão como na história do passado dele, no século 19.

Sacro e profano

E encontramos também o sacro-profano, por exemplo, quando o narrador compara certos personagens nas suas feições, quando nas relações sexuais dele com os outros, comparando-os a santos cristãos, mostrando a androginia deles. No polo oposto, Van Gogh tinha profunda compaixão pelos seres do mundo em seu sofrimento. E a moralidade a partir da visão de Igor era espinhosa. Apesar disso, ele era um homem ambicioso. Reviravoltas, cenas inusitadas, conflitos psicológicos são alguns ingredientes que tornam o romance fascinante.

Podemos afirmar que por trás de um romance de espionagem e investigação, temos uma obra de arte literária, em que ficamos sabendo dos meandros do universo da pintura, assim como o da literatura, do cinema e da música. E os capítulos, unindo páginas brancas e negras, mostram a técnica do *chiaroscuro*, na qual os duplos se relacionam, entre as sombras da noite e um sol implacável, em que a história se move. O livro de Edney Silvestre, na verdade, é uma ode a Van Gogh, um dos maiores artistas da humanidade, como percebemos na conclusão, citando um grande trecho de Van Gogh. O nome de “Igor” não é gratuito. Um dos seus significados é “o que trabalha na terra”, um nome nórdico relacionado também a um “guerreiro”. Assim vemos o choque entre a conturbada cidade e os campos das visões de Van Gogh, a terra que ele tanto amou nas suas pinturas. Assim, os dois destinos se cruzam. O romance no seu ato de narrar segue as multiplicidades das histórias que se encaixam perfeitamente, enquanto suas descrições são minuciosas como as pinceladas de um pintor realista. No capítulo final, podemos observar o tom do artista incompreendido e desajustado com relação a uma realidade cruel. Citemos uma parte desse extenso trecho para arrematar nossa análise:

Alienados mentais: assim nos chamam, a mim e aos desajustados nesse mundo que não nos quer soltos, que nos prefere isolados em sanatórios e asilos, que nos rejeita porque nós não cedemos. ❶

NOVAS BREVES BRISAS

1.
Há décadas publicando obras-primas da literatura-artesanato e também alimentando o cinema com enredos geniais...

Eu daria tranquilamente o Prêmio Nobel de Literatura ao Stephen King.

Porque a literatura-artesanato é tão importante quanto a literatura-arte e Stephen King é um dos grandes mestres da insanidade febril de nosso tempo.

2.
Começou como uma novidade emocional & intelectual: examinar as micropartículas vibrantes de uma determinada época, de uma determinada sociedade, de um determinado indivíduo. Pra facilitar o trabalho foi inventado o microscópio, pois a lupa não era suficiente.

Então se tornou uma fraqueza, um vício. A lupa e o microscópio não eram suficientes. Surgiu o microscópio eletrônico, capaz de ampliar um milhão de vezes qualquer detalhe moral, intelectual & emocional.

O vício virou depravação. Faz dois séculos que a literatura é apenas isso: observação atenta, riquíssima em pormenores, análise minuciosa das ínfimas miudezas da sociedade e do indivíduo.

Enquanto isso, o telescópio orbital, capaz de observar vastas porções do espaço e do tempo — contemplar objetos distantes significa contemplar o passado do universo —, continua encostado, sem uso. Os dramas, as tragédias e as comédias em prosa & verso sobre civilizações ou espécies inteiras não estão sendo escritos, porque os escritores graúdos, telescópicos, pararam de nascer.

Nos últimos duzentos anos, nos tornamos escritores miúdos, microscópios voltados apenas às miudezas. O problema é que as miudezas já encheram o saco faz bastante tempo.

3.
Atualmente os protagonistas não-humanos são mais interessantes, e mais relevantes, do que os protagonistas humanos. São a única estratégia literária capaz de denunciar a fanática vaidade humana, nossa presunção estúpida & sagrada de senhores do planeta Terra. O protagonismo não-humano, principalmente na prosa de ficção, arranha nosso chauvinismo. Olhem pra cima. Examinem a galáxia. O oceano senciente do planeta Solaris, no romance epônimo de Stanislaw Lem, e a exuberante & oferecida Máquina do Mundo, no poema epônimo de Drummond, certamente sabem do que estou falando.

Mergulhando na crosta terrestre, as bacias petrolíferas também sabem. No desconcertante romance de Reza Negarestani, intitulado **Ciclono-pedia: cumplicidade com materiais anônimos**, o petróleo é uma forma de inteligência antiga — quase demoníaca — que sempre controlou a humanidade. Formadas pela decomposição de matéria orgânica soterrada há milhões de anos, as bacias petrolíferas concentram o espírito atormentado de organismos vegetais & animais mortos antes mesmo do surgimento de nossa espécie.

Há também os protagonistas-narradores não-humanos. Esses costumam ser mais cotidianos, mais próximos do senso comum: gatos, cachorros, árvores, pássaros, golfinhos, nuvens, casas, carros, cadeiras, livros, relógios, brinquedos etc. Presença

constante na literatura para crianças & jovens, não entendo por que desaparecem quase completamente na literatura adulta. Apenas preconceito, ou incômodo? Na literatura infantojuvenil o narrador não-humano aproxima amorosamente, na literatura adulta o narrador não-humano nos desestabiliza política & filosoficamente, razão fundamental pra que os escritores deixem de lado o chau-

vinismo e comecem a dar voz às criaturas não-humanas com mais frequência na literatura adulta.

Exemplos bem conhecidos: o clássico romance japonês **Eu sou um gato**, de Natsume Sôseki (a literatura japonesa adulta oferece muitos narradores não-humanos, em consonância com o xintoísmo), o poema *Um boi vê os homens*, de Drummond, o miniconto *Uma baleia vê os homens*, de Antonio Tabucchi; o gato Francis do romance policial **Felidae**, de Akif Pirinçci; o cachorro, a moeda, a árvore e a cor vermelha no romance **Meu nome é vermelho**, de Orhan Pamuk; a árvore, o espelho, a caminhonete e a capa de proteção no romance **A árvore mais sozinha do mundo**, de Mariana Salomão Carrara. Se me lembro bem, em seu primeiro livro, a coletânea de minicontos **Grogotó**, o impagável Evandro Affonso Ferreira oferece um punhado de animais narradores bem-humorados. Sem esquecer as minificações de Luís Alberto Brandão Santos narradas por estátuas, reunidas na coletânea **Saber de pedra**, magistral.

Até pouco tempo atrás, protagonistas-narradores não-humanos apresentavam um único grande defeito: eram escritos por humanos. Esse detalhe certamente enfraquece um pouco a denúncia contra a fanática vaidade humana. Enfraquece, mas não a anula. Estatisticamente, é bem melhor um protagonista-narrador não-humano escrito por um humano do que os milhares de egocêntricos protagonistas-narradores humanos escritos por humanos.

Mas em breve isso vai mudar radicalmente. Logo, logo, teremos excelentes narradores não-humanos escritos apenas por máquinas. Será o xeque-mate na proverbial vaidade sapiens. Estou ansioso pra ler essas obras.

4.
Humor: a qualidade mais valiosa & mais rara na literatura brasuca, tão estufada, tão empanurrada de dramas & tragédias.

Repito: o humor é a qualidade mais valiosa & mais rara na literatura brasuca.

Sugestão para os novos escritores: se tua escrita costuma surgir, sem esforço nenhum, carregada de irreverência, ironia, caçoada, chacota, sarcasmo, zombaria, chalaça, deboche, escárnio, mordacidade, sátira, galhofa, gozação, motejo, troça, enfim, carregada de bom humor, continue cultivando essa qualidade.

O *mainstream* tentará convencer você de que a grande arte está somente no drama e na tragédia, mas isso é papo-furado de trevosos escolásticos.

O bom senso sabe, nasceu sabendo, que uma boa comédia é tão valiosa quanto um bom drama & uma boa tragédia.

Pensando bem, em minha opinião uma boa comédia é MAIS valiosa do que um bom drama & uma boa tragédia.

5.
Com bastante frequência, penso no escritor Fernando Monteiro.

Apesar de visitar e me perder no Recife várias vezes, eu não o conheci pessoalmente, não nos esbarramos na realidade tetradiimensional.

Aprecio principalmente seus romances, e trocamos muitas mensagens na virada do século. Nessa época, ambos colaborávamos com o **Rascunho** e a revista *Bravo!*. Assim que foram lançados, gostei demais de **Aspades ETs Etc.** (1997) e **A múmia do rosto dourado do Rio de Janeiro** (2001).

Lembro que, em 2001, eu o convidei pra integrar, com uma ficção inédita, a antologia **Geração 90: manuscritos de computador**. Fernando respondeu que aceitava, mas não abria mão do adiantamento de direitos autorais. Eu expliquei que não haveria adiantamento, que os outros convidados tinham aceitado essa condição. Ele agradeceu pelo convite, mas reforçou que não participaria sem um adiantamento.

Lamentei muito, pois Fernando certamente é um dos ficcionistas brasucas mais importantes entre os que estrearam nos anos 1990. Mas essa recusa não diminuiu nem um pouco a temperatura tropical de minha admiração.

Com bastante frequência, ainda penso no escritor Fernando Monteiro, vou até a estante e folheio seus livros, todos lidos, com passagens anotadas. Continuam estranhos & vigorosos. O fantasma do autor, um espectro exigente & desconfiado, ainda nos assombra a partir de suas páginas. ❶

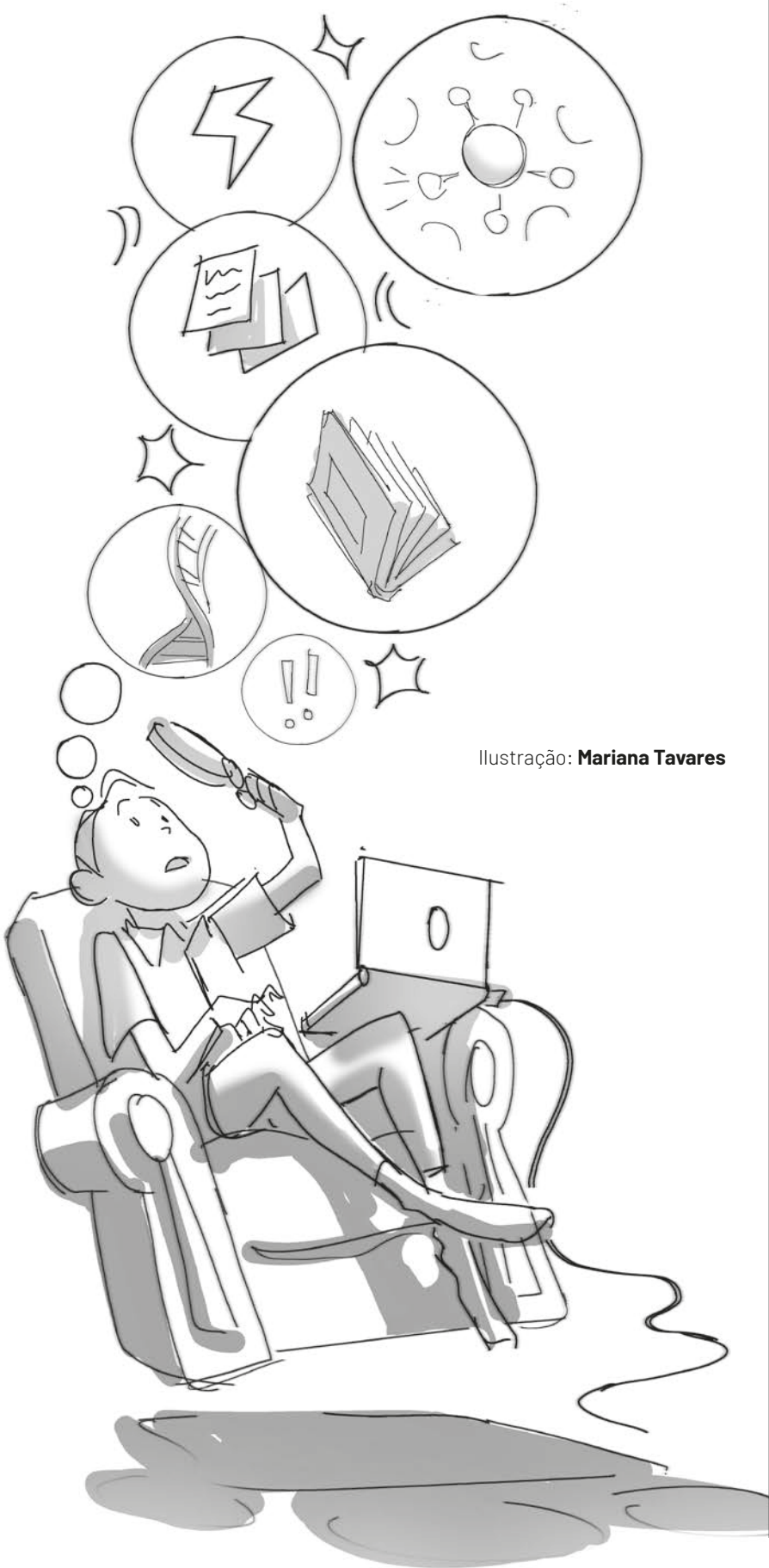
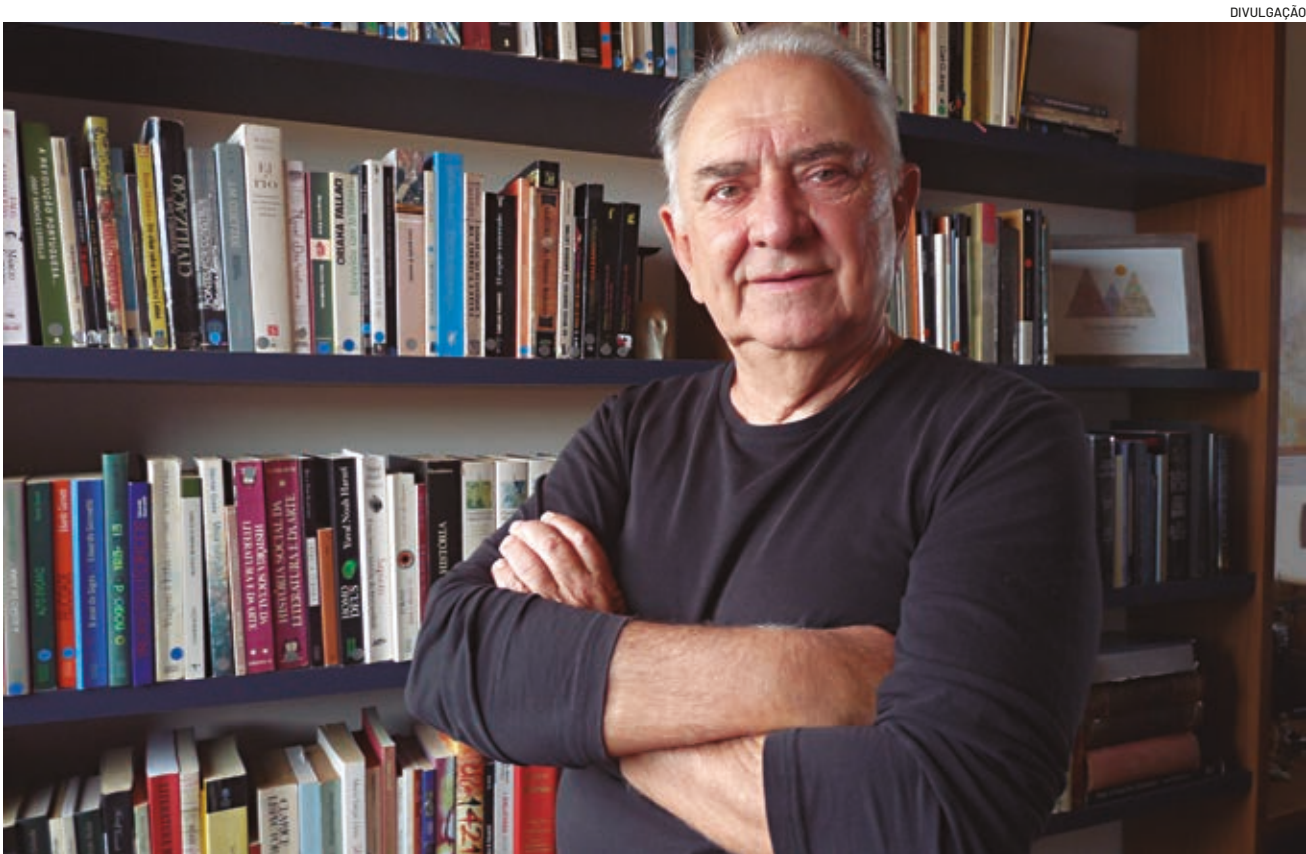


Ilustração: Mariana Tavares

O RESPEITO ÀS PERSONAGENS



DIVULGAÇÃO

Nascido em Baependi, em 1949, o mineiro Luís Giffoni tem 28 livros publicados entre romances, contos, ensaios, crônicas e literatura juvenil, recebeu prêmios como Jabuti, APCA, Prêmio Nacional de Romance, Prêmio Nacional de Contos e Prêmio Minas de Cultura, e, desde 2017, integra a Academia Mineira de Letras. Autor do recente romance **Linha de neve**, ele encara este *Inquérito* reafirmando um princípio central de sua obra: o respeito absoluto às personagens. Avesso a todo panfletarismo e desconfiado das certezas — “mais vale uma boa dúvida que duas certezas” —, defende uma literatura comprometida com a arte, crítica aos modismos e atenta à inteligência do leitor, sem se render à vaidade que, para ele, é o maior inimigo de um escritor.

• **Quando se deu conta de que queria ser escritor?**
Aos oito anos, quando comecei a escrever um romance sobre uma terra desconhecida na Amazônia. Na quinta página, a inspiração acabou.

• **Quais são suas manias e obsessões literárias?**
Só escrevo de manhã, tenho que clarear a cabeça ao assentar, achar as palavras corretas, descobrir a sensualidade de cada uma antes do uso, preciso mergulhar dentro da personagem, dialogar com ela, descobrir-lhe os segredos. Uma vez uma personagem me deu uma bronca: “Não sou assim!”. Tive que atendê-la. Respeito muito minhas personagens. Devo a elas meu ofício.



Linha de neve
LUÍS GIFFONI
Sinete
296 págs.

- **Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?**
Leio de tudo. Caos total. Depois busco a ordem dentro do caos. Costumo vislumbrar alguma. É a tal de inspiração.
- **Se pudesse recomendar um livro ao presidente Lula, qual seria?**
Os Ensaios, de Montaigne. Montaigne tem mais sabedoria que a Bíblia.
- **Quais são as circunstâncias ideais para escrever?**
Um bom *insight*, um momento em que o mundo parece ao alcance da mão, e toda a história se descortina dentro da cabeça. Depois, aos poucos, o descompasso de velocidade entre o cérebro e as mãos vai se ajeitando, e controlo o estouro da boiada dentro do curral do texto.
- **Quais são as circunstâncias ideais de leitura?**
Um bom romance, uma tarde de chuva, um copo de uísque, silêncio ao redor.
- **O que considera um dia de trabalho produtivo?**
Quando escrevo uma frase, uma linha, uma página, releio, releio e não consigo mais mudar as palavras.
- **O que lhe dá mais prazer no processo de escrita?**
O momento do *insight*, o instante de comunhão com a amplitude, o segundo em que o Universo caberia dentro do texto. A carpintaria também é prazerosa, mas vem em doses homeopáticas. Às vezes, tem gosto ruim, confesso.
- **Qual o maior inimigo de um escritor?**
Dar-se muita importância.
- **O que mais lhe incomoda no meio literário?**
O tamanho dos egos.
- **Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.**
Francisco de Moraes Mendes.

- **Um livro imprescindível e um descartável.**
Imprescindível: **Grande sertão: veredas** [João Guimarães Rosa]. Descartável: **O alquimista** [Paulo Coelho].
- **Que defeito é capaz de destruir ou comprometer um livro?**
A repetição temática sem um toque diferente, a transformação da própria experiência sem o crivo da ficção, a falta de senso crítico, a pobreza do texto, o desrespeito com a inteligência do leitor, a submissão ao modismo.
- **Que assunto nunca entraria em sua literatura?**
Panfletarismo de qualquer natureza.
- **Qual foi o lugar mais inusitado de onde tirou inspiração?**
Um banheiro imundo dentro de um ônibus.
- **Quando a inspiração não vem...**
Vou ler cosmologia ou Borges. Os astros e o Bruxo acendem meus neurônios.
- **Qual escritor — vivo ou morto — gostaria de convidar para um café?**
Shakespeare. Para protestar. O danado me roubou frases e ideias magníficas.
- **O que é um bom leitor?**
Aquele que persegue o autor no momento da criação, que entra em fase com o escritor, e vão fazendo a obra juntos.
- **O que te dá medo?**
Líderes autocratas. E ismos.
- **O que te faz feliz?**
Uma caminhada numa floresta junto às montanhas dos Andes.
- **Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?**
Sou sempre dúvidas. Mais vale uma boa dúvida que duas certezas.
- **Qual a sua maior preocupação ao escrever?**
Fazer um texto provocador. E que me agrade.
- **A literatura tem alguma obrigação?**
Tem, sim. Com a arte, com a criação, com o prazer que proporciona ao autor e eventualmente ao leitor.
- **Qual o limite da ficção?**
Tenho tentado descobrir. Até agora, sem êxito.
- **Se um ET aparecesse na sua frente e pedisse “leve-me ao seu líder”, a quem você o levaria?**
Ao Yoda.
- **O que você espera da eternidade?**
Deus me livre da eternidade. Eternidade é uma das mais idiotas das invencionices humanas. **🕒**

 wilberth salgueiro
SOB A PELE DAS PALAVRAS

IV. CARTA DE PERO VAZ, DE MURILO MENDES

*A terra é mui graciosa,
Tão fértil eu nunca vi.
A gente vai passear,
No chão espeta um caniço,
No dia seguinte nasce
Bengala de castão de oiro.
Tem goiabas, melancias.
Banana que nem chuchu.
Quanto aos bichos, tem-nos muitos.
De plumagens mui vistosas.
Tem macaco até demais.
Diamantes tem à vontade,
Esmeralda é para os trouxas.
Reforçai, Senhor, a arca.
Cruzados não faltarão,
Vossa perna encanareis,
Salvo o devido respeito.
Ficarei muito saudoso
Se for embora d'aqui.*

Murilo Mendes pertence a um quinteto modernista de peso na poesia: Bandeira, Drummond, Cabral, Cecília — e ele. Tendo estreado em 1930, com **Poemas**, já em 1932 dá a lume **História do Brasil**, livro que, com capa de Di Cavalcanti, o poeta vem a excluir da reunião de sua obra, em 1959, sob a alegação de que estas “poesias satíricas e humorísticas destoam da minha obra”. A maioria dos murilianos discorda dele. É certo que seus livros posteriores “mostram um abandono da dicção modernista e vão conformando um estilo pessoal, com predomínio de um tipo de analogia, harmonizador de dissonâncias, em que o cotidiano confronta-se com o sublime, produzindo uma atmosfera surreal para a renovação da herança católica, pelo caminho do erotismo”, como afirmam, com precisão, Eneida Maria de Souza e Marília Rothier Cardoso em **Modernidade toda prosa**.

Mas é certo também, com Luciana Stegagno Picchio, que na obra de 1932 “história e mitologia, tradição e folclore, realidade e fantasia se misturam e convergem (...) é história para ser lida com o sorriso com que o poeta a escreveu”. Tal sorriso, que vem desde o célebre primeiro poema do primeiro livro — *Canção do exílio* —, percorre os 19 heptassílabos brancos de *Carta de Pero Vaz*. Exceto nos versos 5 e 18, nos demais há pontuação (vírgula ou ponto final), exigindo uma pausa que, somada ao ritmo da redondilha maior, dá uma cadência harmoniosa à leitura. Ademais, a pausa induz o leitor a uma breve reflexão, verso a verso, em meio a aspectos estranhos e familiares.

O poema se traveste de uma determinada voz: a do escrivão da frota do “descobrimento do Brasil”, Pero Vaz de Caminha (“eu nunca vi”; “ficarei”). Essa máscara se elabora a partir da Carta enviada ao Rei de Portugal, que, para Alfredo Bosi, em **História concisa da literatura brasileira**, constitui-se em uma “autêntica certidão de nascimento”. Na Carta, se lê: “Águas são muitas, infindas. E em tal maneira é *graciosa* que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo por bem das águas que tem. Porém, o melhor fruto que nela se pode fazer me parece que será salvar esta gente”. Capital, esse trecho explicita um projeto colonizador, que quer semear, na terra e nas mentes dos indígenas, a ultramarina ideologia religiosa e mercantilista. Os versos de abertura — “A terra é mui graciosa,/

Tão fértil eu nunca vi.” — sabem de tal projeto e o denunciam sem reservas. O que vem a seguir é inventário da decantada graça e fertilidade, que, para os belicosos colonizadores, ali estão à disposição de quem lance mão.

No espírito iconoclástico e bem-humorado da primeira geração modernista, que chega aos **Poemas** de 1930 e se estende à **História** de 1932, as imagens se sucedem — surreais e irônicas: “A gente vai passear,/ No chão espeta um caniço,/ No dia seguinte nasce/ Bengala de castão de oiro”. O ato banal de passear e “plantar” (espetar) qualquer coisa insignificante (caniço) se transforma em algo surpreendente, haja vista que se gera do nada um objeto bem valioso. Na verdade, sem mágica alguma, o que se vê é a cobiça e expropriação de produtos preciosos — como o ouro/oiro —, levados para a metrópole portuguesa. Para manter certa lógica na metamorfose poética, caniço e bengala se assemelham no formato vertical.

Vegetais, animais e minerais são listados como luminosos objetos de desejo: goiabas, melancias, banana, chuchu, bichos, macaco, diamantes, esmeralda. A terra é tão pródiga e farta que o cronista solicita reforço na “arca”, nos navios que hão de levar tais riquezas. As frutas tropicais abundam, daí a expressão “que nem chuchu”: tudo é muito fácil, de graça. O sentimento de propriedade de que os invasores se investem se liga à perplexidade diante do exótico: há muitos animais nessa terra “virginal” e tantos se prestam à exibição (“plumagens mui vistosas”), mas o estrangeiro quer domesticar o não idêntico e teme o excesso, figurado em verso que pode estar — em 1932 — apontando para o preconceito em país que discutia o totalmente problemático conceito de democracia racial: “Tem macaco até demais”.

O cronista relata as riquezas abundantes da terra da qual, sem cerimônia, se apropriam e expropriam: “Diamantes tem à vontade,/ Esmeralda é para os trouxas”. O lucro fala mais alto. Para dar conta de tanto, Pero Vaz adverte, cínico: “Reforçai, Senhor, a arca”, e aqui “arca” designa tanto uma grande caixa para guardar tesouros, quanto remete, bíblico, à arca de Noé, e a ideia de salvação se reforça sutilmente, enquanto se amplia, metonímico, o sentido de arca, como quem diz: enviai, venturoso D. Manuel, muitos e muitos navios, pois o que há a

explorar é imenso e tende ao infinito: de 1500 a 1822, Portugal “roupilhou” (para usar neologismo rosiano) centenas de toneladas de ouro, entre tantos outros produtos, o que equivale a centenas de bilhões de dólares.

Em artigo no **Rascunho** de novembro de 2014, Marcos Pasche diz que “**História do Brasil** é um conjunto de textos profundamente irônicos, inclinados a retirar a maquiagem dos discursos que fazem o ‘histórico’ rimar obrigatoriamente com ‘heroico’”. O povema confirma: blagues, piadas e *boutades* se acumulam, considerando que o poema, feito uma *mise en abyme*, justapõe a voz de um escrivão a serviço do poder colonizador (voz que vem “recortada” de um texto historiográfico fundador, datado de 1500) à voz de um poeta modernista da dita “segunda geração” (voz que herda o espírito alegre e mordaz de Oswald). No livro **Pau-Brasil**, de 1925, há a seção *História do Brasil*, com a qual o poema de Murilo dialoga abertamente. Na seção, há poemas que se subdividem. O oswaldiano poema *Pero Vaz de Caminha* se compõe de quatro partes: *a descoberta, os selvagens, primeiro chá e as meninas da gare*. Ambos — Oswald e Murilo — tomam a carta de Caminha como base para a feitura antropofágica de suas paródias.

A **História** de Murilo se inicia no “descobrimento”, atravessa séculos e chega ao seu tempo, na década de 1930. O tom contundentemente crítico da releitura do país se vê em todo o livro. Os dois versos de abertura do poema anterior a este em pauta, por exemplo, *III. O farista*, são certos: “Quando o almirante Cabral/ Pôs as patas no Brasil (...)”, isto é, quando o representante de um então país poderoso e imperial aqui chega ele põe as patas, se intromete, indesejado, e se apropria do que não é dele. Tal tom está em toda a obra, e **História do Brasil** não destoa. Os versos finais de *IV. Carta de Pero Vaz* seguem na toada:

*Cruzados não faltarão,
Vossa perna encanareis,
Salvo o devido respeito.
Ficarei muito saudoso
Se for embora d'aqui.*

O cruzado era a moeda de ouro portuguesa da época de D. Manuel I, cujo reverso trazia exatamente uma cruz, em apoio às cruzadas contra os otomanos. Fé, lucro e exploração do outro se imiscuem. A sequência — “Vossa

perna encanareis” — é comentada por Fernando Triques em sua **dissertação** *Desleitura de História do Brasil* (1932), de Murilo Mendes (UFSCar, 2016): “‘encanar a perna’ é uma expressão popular e se aplica nos casos em que alguém protela a execução de uma tarefa geralmente difícil (...) e pode representar também o consequente imobilismo na postergação de tarefas”. Se tal comentário insinua que urge que o “Senhor” não protele as ações (reforçar a arca etc.), o contexto permite também supor de modo mais objetivo que, sendo o cruzado de ouro, o poeta Murilo se vale da voz do escrivão para aconselhar ao Rei uma espécie de prótese (“Vossa perna encanareis”). Tamanha ousadia se reconhece no verso que arre-mata a sequência: “Salvo o devido respeito” (respeito que não é um aspecto notável do missivista, e por isso mesmo vem depois de dado o conselho).

Os dois versos finais — “Ficarei muito saudoso/ Se for embora d’aqui” — soam como um pedido, repetindo estratégia da Carta ao Rei, quando Caminha solicita a D. Manuel I o perdão ao gênero então exilado (por ter cometido crimes): “Vossa Alteza há de ser de mim muito bem servida, a Ela peço que, por me fazer graça especial, mande vir da Ilha de São Tomé a Jorge de Osório, meu gênero — o que d’Ela receberei em muita mercê”. O escrivão declara desejo de permanência na terra paradisíaca. Porta-voz de tantas notícias boas para o Reino, o favor que requer é apenas se perpetuar na terra graciosa e fértil, e assim ajudar na missão catequética de “salvar esta gente”.

Como a história já mostrou, e a **História do Brasil** de Murilo Mendes ratifica, a aparente boa ação de “salvar” evidentemente é um pretexto para a imposição de valores a “semear”. O indígena era tido como uma *tabula rasa*, sem alma, sem cultura, sem Fé nem Lei nem Rei, e Portugal chegava ali para “exterminar” essa situação, impondo aos indígenas sua própria cultura em gesto de poder eurocêntrico. A resistência — do indígena, do escravizado — será vigiada e punida a ferro e fogo, pelos séculos seguintes. O que Caminha e Portugal sempre quiseram — e assim são *todos* os imperialistas: de outrora e agora — era salvar a si mesmos.

Ao longo dos 60 poemas, Murilo Mendes, seguindo a mesma toada de humor crítico de *IV. Carta de Pero Vaz*, fala de Caramuru, Anchieta, Pombal, Tiradentes, Aleijadinho, Frei Caneca, Pedro II, Deodoro, Antônio Conselheiro, João Cândido, Prestes. No menor dos poemas do livro, sua verve satírica se condensa num murilograma ao país: *LVI. Homo brasiliensis*: “O homem/ é o único animal que joga no bicho”. É preciso, repetindo a frase da amiga Luciana e recordando Sísifo, ler e imaginar a **História** de Murilo “com o sorriso com que o poeta a escreveu”. Poucas obras são tão graciosas e férteis. 



josé castilho

LEITURAS COMPARTILHADAS

O COTURNO NO PÁTIO: O SILÊNCIO NÃO EDUCA

Um incômodo silêncio se projeta sobre os pátios escolares de São Paulo. Não é o silêncio reflexivo da leitura, aquele que precede a descoberta de um verso de Drummond ou a compreensão de uma tese de Marilena Chauí. É, antes, o silêncio do enquadramento. A recente implantação das 100 escolas cívico-militares no Estado nos convida a uma reflexão urgente: que tipo de humanidade pretendemos forjar sob a égide do uniforme e do comando?

Há uma certa geometria no silêncio que parece seduzir o espírito público em tempos de incerteza. Essa sedução materializou-se sob a forma da Lei Complementar nº 1.398/2024. O projeto é ambicioso e, para muitos, palatável: a implantação de 100 escolas cívico-militares para crianças e jovens, sob o pretexto de resgatar uma disciplina que o Estado, em sua própria negligência, deixou esvair-se das salas de aula regulares. Contudo, o que se apresenta como um modelo de “gestão de excelência” — amparado pela Resolução Conjunta SEDUC/SSP nº 1/2024 — carece de uma fundamentação que resista ao teste da humanização. Quando o coturno entra no pátio, o que sobra do espaço sagrado da dúvida e do pensamento divergente?

Para compreender o que está em jogo nas 100 unidades que operam em municípios como Sorocaba, Campinas e na capital paulista, é preciso despir o programa de seu verniz administrativo. O governo defende uma “gestão compartilhada”: o currículo fica com a Secretaria da Educação, enquanto a disciplina e a organização — o “sentido de corpo” — ficam sob a batuta de militares da reserva. À primeira vista, uma divisão de tarefas. À luz da história e da pedagogia, uma fratura exposta.

É preciso ressaltar a cassação ao direito à inquietude. Retorno a Antonio Candido, cuja presença espiritual é bússola para qualquer um que fale de cultura neste país. No clássico ensaio *O direito à literatura*, o mestre afirma que a literatura é uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de “mutilar a personalidade”. Candido não falava apenas de livros nas estantes, mas da literatura como instrumento de desrecalque, como o direito ao sonho e, sobretudo, como o direito à indignação.

A escola cívico-militar, por definição, é o lugar da contenção. Onde Candido via a necessidade da fruição livre e desimpedida para que o jovem pudesse se reconhecer no “outro”, o modelo militarizado impõe o uniforme — físico e mental — para que o jovem se reconheça apenas no “igual”. A literatura, em sua essência, é subversiva; ela desorganiza a ordem estabelecida para criar uma nova ordem interna, mais profunda e humana. Como conciliar a liberdade de um Gregório de Matos ou a angústia de uma Clarice Lispector com o rigor de um monitor militar que vê na quebra da hierarquia um desvio de conduta? A “mutilação” de que falava Candido ocorre quando o Estado oferece a ordem em troca da imaginação.

Avancemos para a questão do conhecimento. O governo de São Paulo justifica o modelo alegando que ele combate a vulnerabilidade social e melhora o fluxo escolar. No entanto, a educação não é um processo de linha de montagem. Magda Soares, em sua obra **Letramento: um tema em três gêneros**, ensina-nos que o letramento é muito mais do que saber ler e escrever; é a “condição que adquire um grupo social como consequência de ter-se apropriado da escrita”.

A apropriação da escrita é um ato de poder. É a ferramenta que permite ao jovem das periferias paulistas, para onde essas 100 escolas foram prioritariamente destinadas, ler as entrelinhas do mundo. Mas o letramento exige um solo fértil de debate, de confronto de ideias e de erro. O ambiente cívico-militar, fundado na obediência e na repetição de ritos cívicos, privilegia o que Magda Soares poderia chamar de um “letramento de fachada”, porque a lógica do quartel é a da palavra dada, não a da palavra partilhada. Ensina-se a norma, mas castra-se a voz. Uma escola que se pretende cívica deveria ser o laboratório máximo da liberdade de expressão, e não um espaço onde o silêncio é a nota máxima de comportamento.

Não se pode falar de escola pública no Brasil sem o eco de Paulo Freire. A crítica de Freire à “educação bancária”, aquela que trata o jovem como um cofre vazio — exposta em **Pedagogia do oprimido** —, parece ter sido escrita para descrever a essência da militarização pedagógica. Na educação bancária, o conhecimento é

um depósito e o aluno é um arquivador passivo. No modelo das 100 escolas de São Paulo, o depósito agora vem acompanhado de um regulamento de continências.

Paulo Freire argumentava que ninguém educa ninguém, os homens se educam em comunhão, mediatizados pelo mundo. Na escola cívico-militar, a comunhão é substituída pela submissão. O monitor militar, por mais bem-intencionado que seja, não é formado para a mediação pedagógica do erro, mas para a correção da indisciplina. Substitui-se a “curiosidade epistemológica” pelo medo da sanção. É um recuo civilizatório: o Estado, incapaz de garantir recursos básicos, valorização salarial dos professores e infraestrutura digna, oferece o monitor como um “tapa-buraco” da autoridade perdida. Substitui-se o uso da pedagogia pelo uso da força.

As críticas que emanam de entidades como a APEOESP (Sindicato dos Professores do Ensino Oficial do Estado de São Paulo) e a Faculdade de Educação da USP não são apenas teóricas; elas são fundamentadas na realidade orçamentária. Há um questionamento ético profundo sobre o investimento *per capita* nessas unidades. Relatórios apontam que o bônus pago aos militares e o aporte adicional de recursos criam uma “casta” dentro da rede pública. Estamos criando escolas de vitrine enquanto o restante da rede agoniza sem bibliotecários ou laboratórios?

Além disso, a inconstitucionalidade do programa —

atualmente em debate no Supremo Tribunal Federal — toca em um ponto nevrálgico: pode uma lei estadual alterar a natureza da educação definida na LDB (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional)? A função das forças de segurança, como bem pontuam os críticos jurídicos, não é a vigilância de crianças em horário escolar. A educação é um serviço civil, gerido por civis, para a formação de cidadãos, não de reservistas precoces.

Por fim, o que o governo de São Paulo chama de *Projeto Valores* — com seu foco em honestidade e civismo — é algo que qualquer escola democrática já deveria ter em seu DNA. A diferença reside no método. O civismo de Paulo Freire, Antonio Candido e Magda Soares nasce da consciência de classe, do amor pela liberdade e do reconhecimento do direito à beleza. O civismo da LC nº 1.398/2024 nasce do regulamento supervisionado por militares treinados para dar ordens e estabelecer punições caso não sejam cumpridas. A escola não deve ser o anteparo do quartel, mas ser o berço da democracia que trabalha com o contraditório. Uma escola que se pretende cívica deve ensinar a cidadania pelo exercício da liberdade, não pelo ensaio da submissão.

Se queremos escolas de excelência em São Paulo ou no Brasil, o caminho não passa pela farda, mas pelos livros, pelas literaturas, pelas muitas formas de ler o mundo e interagir com ele. Passa por garantir que cada uma das 100 escolas — e todas as outras da rede — tenha acesso ao “direito à literatura” de que falava Antonio Candido. Passa por assegurar o “letramento” pleno de Magda Soares e a “autonomia” de Paulo Freire.

O silêncio nos pátios escolares de São Paulo pode parecer ordem, mas é o som de uma oportunidade perdida. A pedagogia freiriana nos induz a pensar que a educação é o arado que remexe a terra para que a semente da liberdade floresça. Onde se tenta plantar essa semente com o peso do coturno, o solo endurece e a inteligência definha. Que possamos, antes que o modelo se torne um dogma irreversível, devolver a escola aos educadores e a palavra aos jovens. Porque a ordem, sem o pensamento crítico, é apenas o deserto onde nada cresce, e a literatura e a autonomia não encontram espaço para lançar raízes. Será este o real objetivo desse abjeto programa cívico-militar? **U**

Ilustração: Taise Dourado



“Este é Adão Ventura, um dos mais importantes poetas que temos em Minas, a terra de Drummond”, disse-me o crítico Fábio Lucas, em um almoço em que estavam vários intelectuais mineiros. Estendi a mão e Ventura a envolveu nas suas, num gesto caloroso. Ele me olhou com seu olhar luminoso, mas trocamos apenas algumas frases, ambos tímidos. Eu acabara de concluir o doutorado em Literatura Brasileira na USP. Adão Ventura desapareceu em 2004, antes que eu criasse o Fórum das Letras, em Ouro Preto. Hoje, ao ler a coletânea que reúne sua obra, com o título de um de seus livros, **A cor da pele**, tenho vontade de voltar no tempo, pois teria muito a conversar com ele. Felizmente, a literatura existe para tornar possíveis esses encontros — nosso diálogo se faz através dos poemas e textos de prosa poética que ele legou à posteridade.

Foram publicados em menos de uma dezena de pequenos livros, com tiragens limitadas, muitas vezes às expensas do autor. Felizmente, podemos conhecê-los graças à dedicação do poeta e pesquisador Fabrício Marques, organizador e prefaciador da cuidada edição que acaba de vir à luz, também com poemas avulsos e ensaio de Silvano Santiago.

A qualidade da produção poética de Adão Ventura, em um arco que vai do experimentalismo à afirmação da negritude, é surpreendente em uma obra tão concisa. Ele deixou poesia de forte teor político e meditativo sobre a violência do racismo estrutural no Brasil contemporâneo, sem jamais deixar de lado o rigor formal e estético. A trajetória do autor coloca em destaque a forma como a literatura espelhava os conflitos sociais, em meio às dificuldades da redemocratização do país.

O autor nasceu em 1939, em Santo Antônio do Itambé, vila presente em seus poemas, na época, pequeno distrito do Serro (MG). Advogado de formação, trabalhou na redação do *Suplemento Literário de Minas Gerais*, foi professor convidado de literatura brasileira na Universidade do Novo México, em 1973, e presidente da Fundação Palmares de 1990 a 1994. Estreou como poeta em 1970 e publicou, ao longo de três décadas, livros que hoje são considerados referência na literatura brasileira contemporânea. Sua bibliografia poética consiste dos seguintes títulos: **Abrir-se um abutre ou mesmo depois de deduzir dele o azul** (1970), **As musculaturas do arco do triunfo** (1975), **A cor da pele** (1980), **Jequitinhonha: poemas do vale** (1980, com uma segunda edição revista e ampliada, de 1997), **Texturaafro** (1992), **Duas vinhetas sobre uma viagem: África Austral** (1990) **Litanias de cão** (2002) e a antologia póstuma **Costura de nuvens** (2006), organizada por Sebastião Nunes e Jaime Prado Gouvêa, amigos do poeta, à qual se soma o livro infantil **Pó-de-mico de macaco de circo** (1985).

Adão Ventura por **Fabio Abreu**

Poética da resistência

A reunião da obra de **Adão Ventura** reafirma a força estética e política de uma poesia contra o racismo

GUIOMAR DE GRAMMONT | **OURO PRETO - MG**

Os dois primeiros livros, **Abrir-se um abutre...** e **As musculaturas...**, são frequentemente descritos como textos de prosa poética marcados pela “sobrecarga metafórica” e por um engajamento surrealizante e simbólico, não sem ironia, como no caso do poema *dos porcos e algumas de suas obsessões*:

eles adoram comidas finas, seus pratos são feitos de ouro. (...) — eles nunca se preocupam com colorações partidárias ou filosóficas, suas intenções são puramente gástricas.

Lógica onírica

A fortuna crítica sublinha nesses primeiros livros uma linguagem densa, por vezes de difícil legibilidade, em que a imagem tende a se autonomizar e a lógica onírica prevalece sobre a narrativa linear, aproximando Ventura de uma vertente brasileira da poesia de cunho surreal, em diálogo indireto com experiências do modernismo tardio e da poesia de invenção

dos anos 1960. A dedicatória a Murilo Rubião e Affonso Ávila aponta nessa direção.

Essa fase inicial está profundamente atravessada pelo contexto da ditadura militar, momento em que a repressão política, a censura e o silenciamento de reivindicações coletivas (inclusive raciais) criam um ambiente em que a linguagem oblíqua, alegórica ou onírica se torna um recurso para tratar de temas interditos:

o jazer do mofo não dissipa a angústia do teu silêncio. A morte muitas vezes antecede as definições do corpo, mas o ventre da terra abriu-te em frutos.

Críticos como Affonso Romano de Sant’Anna e Édimo de Almeida Pereira (autor da dissertação *Metamorfoses do abutre: a diversidade como eixo na poética de Adão Ventura*) observam que esses primeiros livros já contêm uma sensação de desamparo social que mais tarde se articularam explicitamente às questões étnico-raciais.

Com **Jequitinhonha: poemas do vale** (1980), Ventura desloca o foco enunciativo em direção ao Vale do Jequitinhonha, região mineira marcada por desigualdades, migrações e culturas populares. O livro é frequentemente lido como um momento de inflexão, em que a experimentação formal se articula a um registro mais próximo da oralidade, da memória familiar e comunitária.

Em **Jequitinhonha**, Ventura ensaia um modo de inscrição do sujeito poético em um território histórico e simbólico concreto, produzindo uma “poesia da terra” que não se reduz ao regionalismo folclorizante. A experiência do Vale, elaborada em versos que oscilam entre a descrição de paisagens, o registro do trabalho e da pobreza e uma dimensão quase mística da convivência com o rio e a seca, condensa memória da escravidão, heranças de comunidades negras rurais e uma cultura popular atravessada por religiosidades sincréticas:

Em virgem da lapa deposito o meu peso de ter nascido neste mundo torto

Poemas como *Relâmpagos de um cerimonial de partida da tropa* descrevem mais o cotidiano dos tropeiros do que qualquer documento histórico:

*É preciso curar a bicheira da mula,
polir os cincerros, remendar as bruacas,
descansar a madrinha da tropa,
secar os baixeiros, arrumar carne-seca,
cachaça da boa, toucinho magro,
embornal de farinha,
fazer a trempe,
apanhar gravetos e esperar o sol nascer
na larga da manhã.*

Nesse livro, aparecem homenagens aos avós escravizados do poeta, como *Teodoro da Fazenda*, título do poema, personagem que aparece em outros livros:

*Eu vaqueiro, vaga-lume de pés
na estrada, costureiro de cipós
e trovoadas, sigo luz de lua e
poeira de descampados.*

Esses poemas dedicados a seus progenitores escravizados são os meus preferidos, de uma dor e beleza que transcendem o tempo:

*Sebastiana Ventura de Souza
Sebastiana de Minas Gerais
Sebastiana de Minas
Sebastiana de Tal
vem limpar o chão
vem lavar a roupa
vem enxugar a louça
vem cantar cantiga
de ninar
para mim.*

Assunção da negritude

Publicado também em 1980, **A cor da pele** é o livro mais conhecido e mais estudado de Ventura, visto pela crítica como o momento em que se dá a assunção explícita da negritude como eixo temático e político da sua poesia. A própria dedicatória — “aos que lutaram e lutam pela causa do negro no Brasil” — inscreve a obra em uma tradição de luta e resistência, aproximando o poeta de movimentos negros que ganhavam força no período da abertura política. O título do livro, replicado neste poema, já diz tudo:

*para um negro,
a cor da pele
é uma sombra
muitas vezes mais forte
que um soco.
Para um negro,
a cor da pele
é uma faca
que atinge
muito mais em cheio
o coração.*

Ou neste outro, fortíssimo, com musicalidade de atabaques:

*faça sol ou faça tempestade,
meu corpo é fechado
por esta pele negra.
faça sol ou faça tempestade,
meu corpo é cercado por estes muros altos
— currais
onde ainda se coagula
o sangue dos escravos.
faça sol ou faça tempestade,
meu corpo é fechado
por esta pele negra.*

O tema retorna até se tornar conciso e contundente como socos:

*a cor da pele,
saqueada
e vendida.
a cor da pele,
chicoteada
e cuspid.*



A cor da pele: poesia reunida

ADÃO VENTURA
Circulo de Poemas
320 págs.



O AUTOR

ADÃO VENTURA

Nasceu em 1939, em Santo Antônio do Itambé, à época distrito do Serro (MG). Graduado em direito pela UFMG, trabalhou na redação do *Suplemento Literário de Minas Gerais*, foi professor convidado de literatura brasileira na Universidade do Novo México (1973) e presidente da Fundação Palmares (1990-1994). É autor do livro infantil **Pó-de-mico de macaco de circo** (1985) e dos seguintes livros de poesia: **Abrir-se um abutre ou mesmo depois de deduzir dele o azul** (1970), **As musculaturas do Arco do Triunfo** (1975), **A cor da pele** (1980), **Jequitinhonha: poemas do Vale** (1980), **Texturaafro** (1992), **Litanias de cão** (2002) e **Costura de nuvens** (2006). Morreu em 2004, em Belo Horizonte (MG).

O efeito é radicalizado nesses poemas de “anáforas hipnóticas”, como refere Marques, “feito tambores do congado e das noites ancestrais”:

*levar um negro ao tronco
e cuspir-lhe na cara.
levar um negro ao tronco
e fazê-lo comer bosta.
levar um negro ao tronco
e sarrafear-lhe a mulher.
levar um negro ao tronco
e arrebentar-lhe os culhões.
levar um negro ao tronco
e currá-lo no lixo.*

Valor poético e social

Silviano Santiago, em ensaio incluído no livro, reconhece em **A cor da pele** tanto um valor poético quanto social, destacando a forma como o livro articula experiências pessoais do homem negro brasileiro com uma memória coletiva da escravidão, marcada pelo racismo estrutural e por formas cotidianas de violência. Poemas como *Negro forro* — incluído por Ítalo Moriconi na antologia **Os cem melhores poemas brasileiros do século** — exemplificam esse movimento:

*Minha carta de alforria
não me deu fazendas,
nem dinheiro no banco,
nem bigodes retorcidos.
Minha carta de alforria
costurou meus passos
aos corredores da noite
de minha pele.*

Em **Texturaafro** (1992), Ventura radicaliza as implicações formais da escrita afrocentrada, experimentando recursos de fragmentação, descentramento do sujeito e montagem que a crítica relaciona ao contexto pós-moderno. Édimo de Almeida Pereira, na dissertação citada acima, dedicada à obra completa do poeta, lê **Texturaafro** como um livro em que a identidade negra é construída não como essência homogênea, mas como processo, textura de múltiplas vozes, referências à cultura afro-brasileira, religiosidades, música e imagens de corpo cindido pela experiência do racismo, como no poema *Origem*:

*Vestir a camisa
de um poeta negro
— espetar seu coração
com uma fina
ponta de faca
dessas antigas, marca Curvelo,
em aço sem corte,
feito para a morte
— E acomodar
no exíguo espaço
de uma bainha
sua dor-senzala.*

É em **Texturaafro** que a diversidade se torna eixo da poética venturiana, como lembra Édimo de Almeida Pereira, deslocando o foco exclusivo da cor da pele para uma constelação de temas: relações de gênero, religiosidade, memória, cultura popular, relação com a terra de origem e tensões urbanas. Nessa perspectiva, **Texturaafro** não apenas amplia o escopo da poesia negra no Brasil para além de modelos modernistas (como Jorge de Lima ou Raul Bopp), mas também inscreve a obra

de Ventura em debates contemporâneos sobre identidades múltiplas, mestiçagens e interseccionalidade.

Litanias de cão (2002), último livro publicado em vida, é descrito pela crítica como o momento de maior explicitação de um olhar político sobre o Brasil. O livro é organizado em seções que incluem, entre outras, um conjunto de textos sobre Brasília, reunidos sob o título *Brasília: ou reflexões sobre o poder*, em que a capital aparece como metonímia de uma ordem política que corrói o corpo social:

*o poder é boquirroto
e às vezes aborto
de um parto arrevesado...*

Corrupção metaforiza esse vício como um “tumor maligno”:

*Primeiro
o câncer começa a roer
o nó da gravata.
Depois
os olhos
depois
os ossos.*

O poema evidencia a internalização da violência e do cinismo no tecido social. A crítica observa que, em **Litanias de cão**, Ventura retoma a densidade metafórica das obras iniciais, mas agora articulada a um discurso mais direto e seco, o que levou Rui Mourão a falar em “simplificação” expressiva, um estilo que tenta nomear o horror sem abrir mão de uma elaboração simbólica rigorosa. Nesse livro, Ventura também produz ácidos e desesperançados metapoemas sobre a palavra, que apontam para um desencanto até mesmo com a potência redentora da poesia, embora ela seja o veículo de expressão desses sentimentos, como em *Limite*:

*e quando a palavra
apodrece
num corredor
de sílabas ininteligíveis.
e quando a palavra
mofa
num canto-cárcere
do cansaço diário.
e quando a palavra
assume o fosco
ou o incolor da hipocrisia.*

Sua inquietação se revelava também na tendência a republicar diversas vezes o mesmo poema, modificando-o, mesclando-o com partes de outros, enfim, em uma infinita reescritura, que aponta para o caráter impermanente da vida e da poesia:

*Nesta mão eu te trago
a estrada suja de suor,
nela escrevi meu nome, dela
reconheci firma,
muitos anos se passaram até eu
chegar aqui,
com esse testamento
todo timbrado em armaduras e
distâncias.*

O leitor de poesia terá de adquirir **A cor da pele** para conhecer as outras versões desse poema. Assim, poderá conservar na estante essa obra preciosa, para redescobri-la também em infinitas leituras, como na definição de Paul Valéry sobre a obra de arte. 

Cinco mil vaga-lumes vivos

Entre o ninho vazio e a chama frágil, a salvação e a desolação perpassam os versos de **Voo breve sob o sol**

RAFAEL ZACCA | RIO DE JANEIRO – RJ

Quero começar com uma pequena quadrinha de versos que Ana Costa dos Santos publica em seu **Voo breve sob o sol**. O poema se chama *Não há terra à vista* e nele lemos, como num autorretrato, uma imagem que a poeta faz de si mesma:

*Tenho o olhar daquele
que em alto-mar
remava
o menor dos barcos.*

A sensação é avassaladora. Pense no alto-mar em um dia de tempestade. Tenho em mente aqueles barcos em mares tempestuosos nos quadros de Turner, por exemplo. A tinta se confunde com a névoa, ou se espirala junto às tempestades, ou faz diluir o céu nas chamas dos navios naufragados. Tudo nessas pinturas é muito grande. No entanto, no poema, tanto o barco como os versos são pequenos.

Imantadas com o sentimento do sublime, dado a grandezas — a imensidão do mar e a coragem, talvez, daquele que o observa desde o seu centro —, essas palavras não buscam inspirar grandeza ou superioridade. Pelo contrário, elas evocam uma fragilidade própria da poesia lírica. Essa fragilidade se faz sentir na palavra “menor”, no comprimento dos versos (os dois versos mais longos, o primeiro e o último, são redondilhas menores, com cinco pés) e, sobretudo, no olhar de quem sabe que perderá tudo.

O olhar da poeta, então, que se assemelha ao do navegante prestes a naufragar, é um olhar extremamente vivo, capturado, no entanto, no exato momento em que a morte se aproxima e é certa. Aqui acontece algo semelhante ao que Barthes afirmou, certa vez, sobre o que se imprime nas telas de Cy Twombly: vida-morte, como um único afeto.

Já no poema *Utsuroi*, que tenta definir, igualmente em quatro versos, o que é essa palavra em japonês, podemos ler a sensação que também está naquele autorretrato da poeta:

*ela suspensa
entre a vida e a morte:
o momento
em que a flor vai murchar*

É nesse entrelugar que Ana Costa dos Santos tenta nos colocar com os seus versos. Uma zona de suspensão, como ela diz, entre a floração e o murchar, entre a grandeza e a fragilidade, entre o que toma forma e o que perde forma.

O signo escolhido para essa tarefa ao longo do livro é o do pássaro que faz um “voo breve sob o sol”, como ela nos diz no título.

*É breve a infância dos pássaros.
Primeiro abandonam o ninho,
depois a árvore, depois se perdem
entre outros tantos,
até que não os reconheço.*

*Olhando o ninho vazio,
me pergunto se existiram,
como quem deixa de crer em milagres
como quem já foi feliz
e esqueceu,
como quem se vê sozinho
ao fim da festa.*

Origem e fim se conectam num microinstante recortado pela poeta. A infância dos pássaros e o ninho vazio nos conduzem a um estado de incerteza entre a maturação da vida e a morte precoce. Isso é reforçado pelo fato de que os versos que citei agora são sucedidos pelo poema *Voo*: “Morto, o pássaro/ está a salvo:/ não há risco após a queda.// (...) Dizem que certos pássaros/ dormem voando —/ este talvez/ voe dormindo”.

Pressentimos uma desolação nesses versos. Mas também em nossas vidas. O mundo em que vivemos se desfaz a cada dia e boa parte dos cientistas mais razoáveis já nos avisou que o futuro da vida no planeta não é nada promissor. Quer dizer, o mundo vai acabar e estamos todos sabendo disso; no entanto, bebês e filhotes continuam nascendo e o mundo grande, como diria Drummond, cresce todos os dias.

Toda lírica possui um ponto de contato com uma trama coletiva. Somente encontrando esse nexo entre os fios da vida e os fios da Vida a poesia pode tocar o coração dos outros. No caso da poesia de Ana Costa dos Santos, esse nexo é o ponto de contato entre a promessa de vida por vir e a promessa de vida não cumprida, sintetizadas na imagem do “ninho vazio”. Essas promessas se cruzam com a iminência da destruição coletiva e o véu de normalidade que a recobre. Ou, nas palavras da poeta:

só a noite existe

*mas como nos iludem
estas lâmpadas
como nos ilude
a luz do sol*



Voo breve sob o sol
ANA COSTA DOS SANTOS
Círculo de Poemas
112 págs.



A AUTORA=====

ANA COSTA DOS SANTOS

Nasceu em Porto Alegre (RS), em 1984. Publicou o livro de contos **O que faltava ao peixe** (Libretos, 2011) e os livros de poemas **Voo breve sob o sol** (Círculo de Poemas, 2025), **Móbile** (Patuá, 2017) e **Fabulário** (Confraria do Vento, 2019), vencedor dos prêmios Governo de Minas Gerais de Literatura e Minuano.

De que serve a poesia diante da catástrofe planetária? Por que poetas insistem em sua arte?

Todos os tempos conhecem as suas tragédias. Em **Verso, reverso, controverso**, Augusto de Campos compara os poetas a uma família de naufragos bracejando no espaço-tempo enviando mensagens em garrafas uns para os outros. Se isso for verdade, de que barco eles vieram? Qual foi o acidente que lhes trouxe até o alto-mar? Que tipo de trauma partilham os poetas?

Ésquilo nos legou, em **Prometeu acorrentado**, a história do castigo que Prometeu sofreu por ter roubado o fogo dos deuses para os mortais. Uma águia devora seu fígado dia após dia, enquanto o órgão se regenera para que a tortura continue. Para que serve o fogo que Prometeu roubou?

Para alguns acadêmicos, o fogo é representação da razão e da ciência. Mas na sua **Carta do Vidente**, Arthur Rimbaud chama o poeta, esse ser que parece ser pura sensibilidade, de ladrão de fogo. E para que o poeta execute a sua tarefa, Rimbaud exige dele um desregramento de todos os sentidos — para chegar ao desconhecido.

O fogo roubado dos deuses vai de Prometeu a Rimbaud como que de mão em mão, de naufrago em naufrago. E esta chama da poesia, que já foi grande, chega ao nosso tempo muito fraca.

O que essa chama ilumina? Alguns poetas tentam iluminar coisas grandes. Outros, como Ana Costa dos Santos, lançam uma fraca luz às pequenas: “salvam-me as delicadezas”, ela diz. Aproximando catástrofe e delicadeza, sua poesia se faz contemporânea da poesia de outras como as de Ana Martins Marques, Leila Danziger e Mar Becker. Salvam a poeta “o pequeno mar nas conchas/ a companhia dos pássaros/ (...) o suposto/ peso da alma:/ vinte e um gramas”.

Como as coisas pequenas podem salvar o mundo grande? Lembro-me de que o filósofo Walter Benjamin era fascinado pelo fato de que alguém no Museu de Cluny escrevera os primeiros versos da Torá num grão de arroz. Benjamin também pensava a salvação. Ele dizia que “a imagem da felicidade está indissolivelmente ligada à da salvação”. E também gostava da história do teólogo Orígenes, que propunha algo impensável para a Igreja Católica: que no dia do Juízo Final aconteceria a *apokatastasis*, isto é, a salvação de todas as almas, sem exceção, inclusive as infernais. A doutrina, obviamente, foi considerada herética e seus textos condenados pelo Segundo Concílio de Constantinopla no ano de 553.

A salvação é um tema importante — e complementar à destruição iminente — na poesia de **Voo breve sob o sol**. É graças à sua poética da salvação que a poeta liga o incomensurável ao infinitamente pequeno. O grande fogo que Prometeu roubou e o fogo do ladrão Arthur Rimbaud retornam em sua poesia como uma pequena chama de uma vela acesa. Essa vela, no entanto, encontra-se com outro elemento ainda menor: o vaga-lume.

*Custou-me tanto esta chama.
São cinco mil
vaga-lumes vivos.
Não me distraias: preciso
levar ao outro lado
a vela acesa*

A poesia salvará o mundo? Sem oferecer respostas, Ana Costa dos Santos tece seu livro em torno de um silêncio angustiante. Em vez de procurar a potência da poesia e o que ela pode nos dizer, a poeta recua até a dimensão de indizível que há no que é dito. Dessa forma, ela recusa o salvacionismo estético. Não é exatamente a beleza que nos salvará. Nem poderá, a beleza, indicar o que nos salvará.

Mas existe esperança e fé em seus versos. Elas se depositam sobre algo infinitamente menor. É a fragilidade da infância que está no centro da catástrofe individual e coletiva como uma pequena chama. Essa fragilidade é, aqui, a origem e o destino da poesia.

O poema mais emblemático a esse respeito é dedicado “À memória de Andrei Tarkóvski, com esperança e fé”. É com ele que gostaria de me despedir desse texto. O poema recria parte do filme *O sacrifício* do cineasta russo homenageado. Seus versos possuem uma atmosfera oracular. Pressentimos um conselho e alguma arte divinatória, mas cabe a quem escuta a mensagem decifrá-la ou atribuir-lhe algum vago sentido. Quer dizer, essas palavras parecem roubar alguma chama, pequena e fraca, mas messiânica (ainda que sem qualquer religião), para o nosso agora.

*Se uma criança rega
uma árvore seca
à mesma hora
dia após dia
esperando que volte à vida
e floresça
pouco importa
que jamais volte à vida
e jamais floresça.*

*Uma criança rega
uma árvore seca
à mesma hora
dia após dia.
Eis o milagre.*

Que mensagem sobre a salvação esse poema nos lega? Não sabemos. Está dentro de uma garrafa muito frágil e, se ela se partir, também perderemos a mensagem. **🕯**

Poeta e vingativa

Questões como o exílio, o amor, a opressão das ditaduras, a homossexualidade e o deslocamento são constantes na poesia de **Cristina Peri Rossi**

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

Cristina Peri Rossi, escritora uruguaia descendente de italianos emigrados para a América do Sul, é a autora da antologia poética **Nossa vingança é o amor**, que reúne poemas de seus livros lançados entre 1971 e 2024. A organização e a tradução da obra ao português ficaram a cargo de Ayelén Medail e Cide Piquet, que cumprem bem uma missão mais do que relevante: praticamente apresentar Peri Rossi aos leitores e às leitoras brasileiros. Segundo sua pequena fortuna crítica, a poeta tinha apenas um livro publicado no Brasil, a despeito de ser considerada um dos grandes nomes da poesia em língua espanhola e de sua suposta participação no que foi considerado o *boom* da literatura latino-americana, afiliação que ela nega por questões geracionais, entre outras. De todo modo, Peri Rossi seria a única mulher a participar dessa seleta lista de contistas, romancistas e poetas. Somente nos últimos anos, finalmente, sua literatura foi traduzida mais fartamente (ou menos escassamente) por aqui, o que inclui o romance **A insubmissa**, publicado pela Bazar do Tempo.

Compõem **Nossa vingança é o amor** seletas, em número bastante equilibrado, de poemas pinçados de 18 títulos de Peri Rossi, de **Evoé** (1971, obra que causou escândalo na cena uruguaia) a **Fata morgana** (2024). Dessa extensa bibliografia poética é possível inferir a cadência constante da produção literária da autora, que não para nos livros de poemas. A autora é ainda romancista e contista, com uma longa lista de prêmios literários, inclusive o Cervantes 2021, o mais importante de língua espanhola, pelo conjunto de sua obra.

Nossa vingança é o amor reúne, além dos versos selecionados, os poemas originais em espanhol, o discurso da autora ao receber o Prêmio Cervantes, o posfácio da tradutora Ayelén Medail, além da bibliografia completa de Peri Rossi e de informações biográficas sobre ela e sobre seus tradutores no Brasil, no que resultam 400 páginas de leitura prazerosa e surpreendente. Ao final do volume, é possível lamentar que conheçamos tão pouco — e tarde — a poesia de Peri Rossi (e não apenas a dela, mas outras, vindas de países nossos vizinhos).

De professora politizada, atuante em partidos de esquerda uruguaios, e autora de textos na imprensa, em 1972, Peri Rossi tornou-se uma desconhecida migrante que aportava com sua companheira na Espanha também ditatorial. Questões como o exílio, o amor, a homossexualidade e o deslocamento são constantes em sua obra, representadas aqui em poemas tais como *XI*, de **Estado de exílio**, que trata do próprio sentido da escrita literária:

*Nenhuma palavra nunca
nenhum discurso
— nem Freud, nem Martí —
serviu para deter a mão
a máquina
do torturador.
Mas quando uma palavra escrita
na margem da página na parede
serve para aliviar a dor de um torturado
a literatura faz sentido.*

Ou este, à página 40 da antologia, que não apenas remete, mas arremete a leitora (e o leitor) a cenas íntimas e melancólicas do exílio, levando também ao enfrentamento de temas como os governos totalitários, as ditaduras do século 20 (e, afinal, a todas elas) e as migrações forçadas:

*XIV
Aquele velho que lavava pratos
numa cafeteria em Saint-Germain
e de noite
atravessava o Sena
para subir ao seu quarto
num oitavo andar
sem elevador sem chuveiro
nem instalações sanitárias
era um matemático uruguaio
que nunca quis viajar à Europa.*

Do livro **Diáspora**, à página 55 de **Nossa vingança é o amor**, o poema sem título mostra mais lados da história e, de quebra, confirma a perícia de Peri Rossi no manejo dos versos e das nossas emoções:

*Antes do cessar-fogo,
John O'Neal Rucker foi o último soldado
[norte-americano
morto no Vietnã.
Seus pais se fotografaram
junto ao retrato de John O'Neal Rucker
em trajes de gala.
O nome do último vietnamita morto
nunca foi divulgado pelas agências de notícias.
Não se sabe se porque carecia de pais,
de fotografias
ou noites de gala.*

É um espanto quando a literatura é capaz de provocar esses giros de visão, ponto de vista, leitura de mundo e outros mais, que não raro a boa poesia é exímia em fazer. Daí um de seus conhecidos perigos, segundo seus ameaçados e geralmente covardes detratores.

A homossexualidade aberta de Peri Rossi e a abordagem do tema em seus poemas aparecem fartamente nos comentários à sua literatura. Junto com isso, vem também a crítica ao patriarcado (incluindo a literatura de grandes nomes masculinos) e a perspectiva feminista que ajuda a tecer poemas como *Genealogia*, dedicado a Safo, Virginia Woolf e outras escritoras:



A AUTORA

CRISTINA PERI ROSSI

Nasceu em Montevideú (Uruguai), em 1941. Exilou-se em Barcelona nos anos 1970, com breve passagem por Paris, sem jamais ter voltado ao seu país de origem. Neta de imigrantes italianos, formada em literatura, professora nessa área, militante de esquerda no Uruguai e colaboradora de diversos jornais. Escritora de vasta obra em prosa e verso, reconhecida pelo Prêmio Cervantes em 2021, além de uma extensa lista de outras premiações recebidas desde jovem.

LEIA TAMBÉM



Nossa vingança é o amor

CRISTINA PERI ROSSI
Trad.: Ayelén Medail e Cide Piquet
Editora 34
400 págs.



A insubmissa

CRISTINA PERI ROSSI
Trad.: Anita Rivera Guerra
Bazar do Tempo
208 págs.

*Doces antepassadas minhas
afogadas no mar
ou suicidadas em jardins imaginários
trancadas em castelos de muros lilás
e arrogantes
esplêndidas em seu desafio
à biologia elementar
que faz da mulher uma parideira
antes de ser de fato uma mulher
soberbas em sua solidão
e no pequeno escândalo de suas vidas.*

*Têm seu lugar no herbário
junto a exemplares raros
de variada nervura.*

Ou a cena de *Simulacro*, pela qual não é difícil imaginar a vida comum, infelizmente com um frescor de dias atuais, embora o poema seja de um livro de 1996 (**Aquela noite**):

*Quando um vendedor qualquer
(de detergentes, seguros, vídeos ou congelados)
bate na minha porta,
finjo ser uma mulher convencional
e respondo que meu marido não está.
Que compreensivos são os vendedores
com uma esposa desprotegida.
Me deixam o catálogo — para que meu marido o veja —
e dizem que voltarão em outro momento,
quando meu esposo tiver retornado.
Com o catálogo na mão,
— que não lerei —
me dirijo, outra vez,
à velha máquina de escrever:
único espaço
sem maridos
sem vendedores
sem catálogos.*

Nossa vingança é o amor tem, além do mérito de apresentar parte da poesia de Cristina Peri Rossi aos leitores e às leitoras brasileiros, o poder de formar admiradores dessa escritora, apenas tardiamente difundida por aqui. A autora seduz pela força de seus versos, cheios de crítica e ironia, além da origem no espanhol doce, apontado por um de seus personagens, e do alívio de sua perspectiva singular e aguda, chegada até nós pela via de uma boa tradução. Sem dúvida, está aí uma poesia que sugere, revela, desperta e provoca. **📖**

Uma nau no meio das vagas

Morramos ao menos no porto, do português Francisco Mota Saraiva, vasculha os aspectos sombrios da humanidade

ALLYSSON CASAIS | NITERÓI - RJ

Uma nau a tombar está entre as cenas mais marcantes da Exposição do Mundo Português, de 1940. Ocorrido no primeiro ano da Segunda Guerra, o evento tinha como propósito celebrar a fundação do Estado Português, em 1140, a restauração da Independência, em 1640, e, principalmente, servir como propaganda nacionalista do Estado Novo, então em fase de consolidação. Contudo, o que era para ser símbolo do passado glorioso apropriado pelo regime salazarista virou motivo de constrangimento quando a embarcação adernou pouco tempo após ser lançada ao mar.

O episódio vem à mente na leitura de **Morramos ao menos no porto**, segundo romance do português Francisco Mota Saraiva. Vencedor do Prêmio José Saramago, em 2024, o livro tem o naufrágio como uma de suas imagens centrais. É recorrente na narrativa a menção a homens moços que perdem a vida nas águas ao embarcar em uma nau catrineta, nome que faz referência ao poema popular recuperado por Almeida Garrett em seu **Romanceiro e cancioneiro geral**.

Os versos, cuja autoria é desconhecida, narram uma viagem marítima entre Brasil e Portugal. Os eventos tenebrosos vividos pelos tripulantes ecoam não só na morte dos jovens, mas também na epígrafe de Sêneca que abre o romance e serve como inspiração para seu título: “vivemos no meio das vagas/morramos ao menos no porto”. A intertextualidade operada por Saraiva sublinha o movimento dos personagens na obra, pessoas dilaceradas pelos dramas da vida em busca de um porto seguro. No entanto, o romance também diz algo sobre Portugal, pois, como afirmado pelo autor em entrevistas na mídia portuguesa, o retrato de um país é decorrência de quem nele vive. Assim, em **Morramos ao menos no porto**, Saraiva nos apresenta um Portugal que, tal qual a nau salazarista, está a tombar, sua gente baqueada pelas ondas da vida.

Linguagem própria

O maior feito de **Morramos ao menos no porto** é a construção de uma dicção par-

ticular. O romance narra a história de António, que zela pelo corpo defunto de sua esposa, Silvina, escondido no pequeno apartamento do casal. No decadente edifício, o leitor também é introduzido à vizinha parteira que opera abortos clandestinos e ao sargento achado coronel que persegue meninos no parque.

Membro do júri que agraciou Saraiva com o prêmio Saramago, Adriana Lisboa descreveu a obra como possuindo um estilo próprio, “quase um idioma particular”. A descrição é certeira. Mesmo sendo possível traçar paralelos com autores como António Lobo Antunes, Saraiva desenvolve uma linguagem específica que se recusa a infantilizar seu leitor. No entanto, encarar o desafio proposto pela leitura nem sempre vale a pena. Passagens desinteressantes não são incomuns e o romance oferece pouca percepção original sobre o ser humano e a vida, apesar da matéria eleita.

O primeiro aspecto que chama a atenção na obra é certa circularidade, criada pela repetição de imagens e palavras. A já mencionada nau catrineta exemplifica isso. Entretanto, é o foco em certos vocábulos que se destaca. O sexto capítulo, por exemplo, trabalha o termo “arco”. O arco desenhado pelo corpo do narrador se torna o arco feito por sua urina e também o arco do cateter por baixo da pele. A palavra continua a retornar ao longo do livro, assim como “coser”, “balanço”, “losango” e tantas outras.

Porém, talvez seja “zero” que ganha maior destaque nessa repetição. A própria forma do numeral aponta para a característica de recorrência da narrativa. Ele aparece na senha tirada por meninas em busca do aborto no consultório clandestino, forçadas a retornar outro dia porque

o zero não é vez. Num sistema de senhas, o zero não é vez; e chega ao seis e recomeça porque não cabem mais do que seis no sofá que vai tomando as formas dos ventres assustados. Quem tira o zero, tira a senha outra vez, volta na véspera do dia para ser

E também na busca do filho mais novo do casal pelo apartamento dos pais:



Morramos ao menos no porto

FRANCISCO MOTA SARAIVA
Biblioteca Azul
240 págs.



O AUTOR

FRANCISCO MOTA SARAIVA

Nasceu em Coimbra (Portugal), em 1988. Seu romance de estreia, **Aqui onde canto e ardo**, venceu o Prêmio Revelação Agustina Bessa-Luís em 2023. Com **Morramos ao menos no porto**, ganhou o Prêmio José Saramago de 2024.

TRECHO

Morramos ao menos no porto

[...] o quarto andar, ninguém quer saber de flores e balões, cheiros estranhos e bidês entupidos, meninos no parque e marquises duvidosas, apenas de catrinetas no fundo do mar, de medalhas roubadas, todavia neste lufá-lufá que é resultado de quem lesou a pátria descobre-se muita coisa e se nos acham cá um cão a morder-me a perna, a minha mulher triste e sozinha que não lhe posso cuidar, e o país a arder [...]

[...] vejo nosso filho lá em baixo, o idiota, às voltas com os números da avenida sem saber que dum lado pares e do outro lado ímpares, a insistir que vivemos no número zero que nem par nem ímpar, não me vê

As moças que tiram a senha zero não saem do lugar, forçadas a repetir o ato, e o rapaz à procura dos pais também não avança em sua busca. Estagnação que na obra parece se estender por toda parte. Menos no enredo, que evolui e ganha contornos intrigantes na introdução do filho e, sobretudo, do desafeto do pai constatado na citação acima.

Saraiva trabalha as relações internas da família com sutileza. Aos poucos, a dinâmica entre pai, mãe e filho é revelada. O motivo da aversão do pai pelo filho surpreende, assim como a descoberta do que ocorreu entre as paredes do apartamento e a causa da morte de Silvina. As informações dadas a gotas pelo autor levam o leitor em direção ao final impactante e inesperado.

Esta estratégia funciona por Saraiva adotar o fluxo de consciência na narração de António. É possível dizer que acompanhamos o declínio do personagem rumo à loucura. Na confusão de sua mente, que salta do presente para o passado, com pensamentos interrompidos, as peças do quebra-cabeça vão gradualmente se juntando e o quadro quebrado da família se fazendo mais nítido.

Saraiva também não hesita no uso de uma descrição que causa ojeriza. Seja na putrefação do corpo de Silvina, na imundície do apartamento deixado às moscas por António, ou nos abortos clandestinos realizados pela vizinha, o autor assalta o leitor com sons e cheiros que destacam aquilo que há de mais medonho na sociedade. Isso inclui o velho sargento que persegue meninos no parque. Nesse sentido, o romance também fala da sociedade portuguesa, cuja podridão, assim como no edifício central do romance, é denunciada pelo que sobe pelos ralos. Em outras palavras, aquilo que está escondido fora de vista não deixa de se revelar no mau cheiro que fica no ar.

Com o Prêmio José Saramago, Saraiva junta-se a um grupo que inclui importantes nomes nas literaturas contemporâneas de língua portuguesa. Entre vencedores passados estão os brasileiros Adriana Lisboa, Andréa del Fuego e Julián Fuks; os portugueses José Luís Peixoto, Gonçalo M. Tavares e Valter Hugo Mãe; assim como o angolano Ondjaki, entre outros — nomes relevantes no cenário literário de seus respectivos países. Com dois romances lançados e dois prêmios conquistados até agora (**Aqui onde canto e ardo**, seu primeiro romance, venceu o Prêmio Revelação Agustina Bessa-Luís em 2023), o futuro de Francisco Mota Saraiva parece promissor. Poderíamos até dizer que no turbulento mar que é o meio literário, sua nau está a navegar com segurança, sem naufrágio à vista. **U**

rascunho recomenda NACIONAL



DIVULGAÇÃO



Depois do trovão
MICHELINY VERUNSCHK
Companhia das Letras
224 págs.



Nenê Bonet
JANETE CLAIR
Instante
240 págs.

Na década de 1920, Ernestina cresce em um ambiente marcado por valores tradicionais, preparada desde cedo para assumir o papel de esposa e mãe. O casamento com Julião, homem de família conservadora, parece confirmar esse destino, mas logo se revela uma união fria, sem afeto e marcada por ausências constantes. A rotina muda quando ela participa de um concurso de charadas promovido por uma chapelaria carioca e, surpreendentemente, vence. A viagem ao Rio de Janeiro para receber o prêmio abre espaço para descobertas e experiências que transformam sua vida, revelando possibilidades além do caminho que lhe fora traçado. A narrativa acompanha essa transição entre o interior e a capital, em um período de intensas mudanças sociais e culturais, destacando o contraste entre tradição e modernidade e a busca de uma mulher por novos horizontes.

Em **Depois do trovão**, Micheliny Verunschik revisita um episódio pouco lembrado da história brasileira: a chamada Guerra dos Bárbaros, conflito que se estendeu entre os séculos 17 e 18 no interior do Nordeste. A Coroa portuguesa financiou expedições militares com o objetivo de subjugar e exterminar povos indígenas da região, contando com a participação de bandeirantes paulistas e tropas locais. Nesse cenário, surge a trajetória de Auati, filho de uma indígena com um frei jesuíta. Ainda criança, ele é levado para as expedições de catequese e violência, vivendo o paradoxo de ser ao mesmo tempo vítima e agente da colonização. Transformado em Joaquim Sertão, o personagem atravessa batalhas, deslocamentos e encontros que revelam a complexidade de um país em formação. O romance ilumina um período marcado por disputas sangrentas e pela tentativa de apagamento das culturas originárias, trazendo à tona memórias que permanecem pouco discutidas. Com linguagem que combina força narrativa e pesquisa histórica, Verunschik constrói uma obra que se insere na tradição de narrativas sobre o Brasil colonial, destacando o impacto da Guerra dos Bárbaros na constituição da sociedade. **Depois do trovão** reafirma o interesse da autora em explorar passagens decisivas da história nacional por meio da ficção.



A morte da finada
ASTÉRIO MOREIRA
Faria e Silva
276 págs.

Uma jovem do sertão nordestino decide narrar sua própria história a partir dos acontecimentos que cercam a sua morte. O ponto de partida é o mistério de um finamento prematuro e sem explicação, que abre caminho para uma viagem pelo passado da família e da comunidade. A voz da narradora revela um universo marcado pelo machismo violento, pelo poder econômico opressor, pela religiosidade intensa e pelas superstições que moldam a vida no interior. Entre memórias e observações, surgem também a graça e a comicidade típicas do sertão, compondo um retrato vivo de costumes e tensões sociais. O romance combina elementos de realismo mágico com a tradição oral, criando uma narrativa que se constrói a partir da fronteira entre vida e morte. Vencedor do Prêmio Alta Literatura na categoria autor não estreante, a narrativa reafirma a força da ficção em revisitar experiências coletivas e individuais de forma singular.

Em Ibéria, país fictício que vive os escombros de uma guerra perdida, personagens transitam entre vinganças, traições e disputas pessoais. Publicado originalmente em 1973, o romance de Antônio Torres constrói uma sátira aos regimes autoritários e às contradições sociais, recuperando o humor e a força narrativa do autor. A nova edição devolve ao leitor uma obra que dialoga com questões ainda atuais.



Os homens dos pés redondos
ANTÔNIO TORRES
Record
302 págs.

Na noite de insônia de Brucutu 1º, rei do fictício Bananão, desfilam lembranças e delírios que misturam paranoia, escatologia e humor corrosivo. Entre promessas a santos, viagens a Davos e perseguições imaginárias, o monstro expõe contradições de poder e grotesco. Ernani Ssó constrói uma narrativa que combina horror e comédia, dialogando com a tradição de bufões literários e com o noticiário tóxico dos tristes trópicos.



Brucutu rei
ERNANI SSÓ
Caos & Letras
180 págs.

Cerca de cem textos inéditos de Manoel Carlos Karam compõem esta coletânea póstuma, reunindo crônicas publicadas originalmente entre 2006 e 2007 em blog e rádio. Ambientadas em uma cidade fictícia, as narrativas revelam humor, concisão e olhar crítico sobre o cotidiano, marcas do autor. O livro também integra projeto cultural com podcasts e atividades de leitura, ampliando o alcance da obra.



Crônicas de Alhures do Sul
MANOEL CARLOS KARAM
Arte e Letra
114 págs.

Publicado originalmente em 2010, **Espinhos e alfinetes** reúne contos que exploram despedidas, perdas e ritos de passagem. A infância aparece como memória adulta, experiência da paternidade ou lembrança de ritos vividos, sempre atravessada pela delicadeza da linguagem. Nesta nova edição, da coleção *Guarda*, que publica livros que estão fora de catálogo há mais de dez anos, Carrascoza reafirma a proximidade entre dor e afeto, mostrando como as palavras podem ferir e também curar.



Espinhos e alfinetes
JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA
Grua
96 págs.

Publicado em 1927, Brás, Bexiga e Barra Funda reúne contos que nasceram da observação jornalística e retratam o cotidiano dos imigrantes italianos em São Paulo. Com linguagem ágil e marcada pela oralidade, Alcântara Machado constrói um painel vivo da cidade em transformação, revelando tensões sociais e culturais. A nova edição recupera esse marco do modernismo, que une humor, crítica e olhar atento sobre a vida urbana.



Brás, Bexiga e Barra Funda
ANTÔNIO DE ALCÂNTARA MACHADO
Editora 34
320 págs.

O argentino Julio Cortázar (1914-1984) gostava de cartas longas; o mexicano Carlos Fuentes (1928-2012), por sua vez, divertia-se ao saber que era alvo de críticas de seus conterrâneos; já o colombiano Gabriel García Márquez (1927-2014) escrevia um ou outro palavrão para reforçar a saudade dos amigos; e o peruano Mario Vargas Llosa (1936-2025) tinha horror ao que chamava de “literatura epistolar”. Essas são algumas das informações depreendidas da leitura de **As cartas do boom**. O volume, com quase 600 páginas, reúne a troca de correspondência entre os quatro escritores, que vai de 1955 a 2012. É um correio latino-americano.

“Essa conversa entre os quatro amigos brilhantes e exitosos nos oferece um acesso sem precedentes às suas relações pessoais e públicas, com todos os seus encontros e desencontros, e nos abre uma janela privilegiada à literatura e à política latino-americanas, especialmente durante um período crucial da sua história moderna de 1959 e 1975”, registraram Carlos Aguirre, Gerald Martin, Javier Munguía e Augusto Wong Campos, os organizadores da coletânea.

São 207 cartas, telegramas e bilhetes, atestando amizade, lealdade e divergências — isso principalmente a partir dos anos 1970 envolvendo Cuba. O recheio do livro, claro, está nas missivas enviadas nos anos 1960, período em que ocorreu, de fato, o chamado boom, quando os autores foram lidos, traduzidos e comentados em vários países. Um aviso: não se encontraram cartas de García Márquez a Cortázar e nem de Vargas Llosa a García Márquez (e só uma de Vargas Llosa a Cortázar). Um dos motivos é que o colombiano não era uma pessoa que tivesse todo um cuidado especial com a própria correspondência.

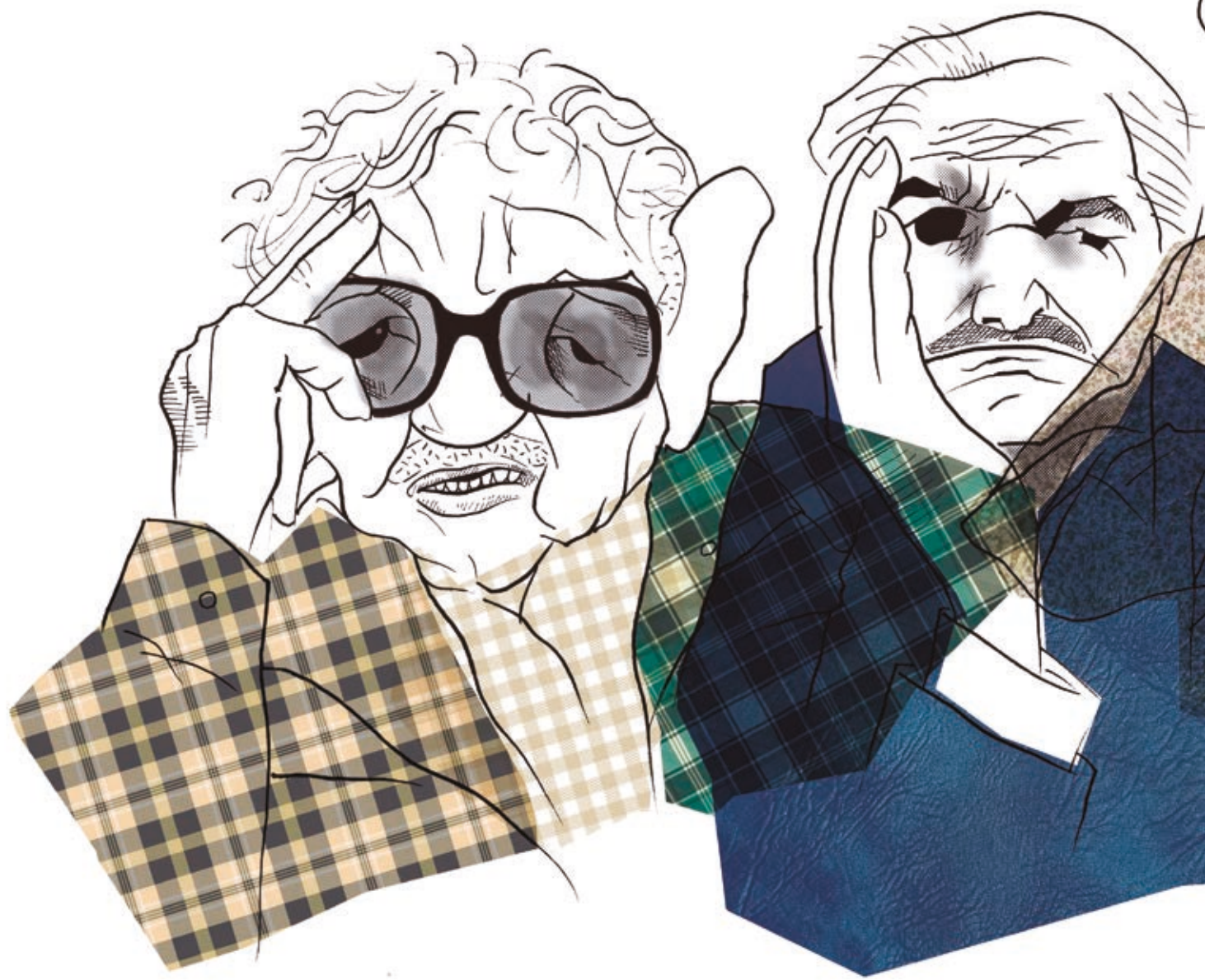
Bem editado, com notas explicativas, ao final da obra há um apêndice com ensaios, resenhas e entrevistas do quarteto de autores.

Um prato cheio, portanto.

O boom

Embora vivendo em locais diferentes — de Buenos Aires a Paris; de Cidade do México a Barcelona —, Cortázar, Llosa, García Márquez e Fuentes formavam, à frente do chamado boom, um “movimento e momento na história do romance nos anos 60 do século passado”, como apontam os organizadores. Conquanto outros nomes vez e outra sejam lembrados como parte dessa geração, os quatro missivistas tiveram mais destaque e status em comparação com os demais. Eles eram o boom. O termo, aliás, foi apresentado por um jornalista argentino em 1966, e Gabriel García Márquez foi o primeiro a utilizá-lo em uma correspondência despachada em 1967.

Ilustração: **Oliver Quinto**



Correio latino-americano

A troca de cartas entre **Cortázar, Fuentes, García Márquez e Vargas Llosa** revela os bastidores do boom, entre cumplicidades e tensões políticas

VICTOR SIMIÃO | **MARINGÁ - PR**

A primeira carta, datada de 1955, foi enviada por Carlos Fuentes a Julio Cortázar, então um nome já conhecido. Nela, o remetente apresentou uma nova revista dirigida por ele e pediu ao destinatário que, se possível, enviasse algo para ser publicado no periódico: “Todos nós conhecemos o seu valor como escritor; por Emma, também conhecemos seu valor como amigo. Contar com o senhor nos proporcionaria essa dupla colheita”, escreveu Fuentes

em 16 de novembro de 1955, enviando do México à França. Em 21 de dezembro, do mesmo ano, Cortázar respondeu da capital francesa, encaminhando um conto e dizendo que já havia lido trabalhos do mexicano — demonstrando um cuidado que se repetiria com os outros amigos.

Não que fosse segredo, mas os autores foram parceiros mesmo. Dos 207 registros, em 85 aparecem os nomes dos três; em 33, dos quatro, provando haver um cuidado sentimental e artístico, apesar do distanciamento físico entre eles. Aliás, o grupo só vai se conhecer pessoalmente na década de 1960. E pasmem: eles só estiveram os quatro juntos em duas oportunidades, em 1970.



São 207 cartas, telegramas e bilhetes, atestando amizade, lealdade e divergências — isso principalmente a partir dos anos 1970 envolvendo Cuba.



As cartas do boom
JULIO CORTÁZAR, CARLOS FUENTES, GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ E MARIO VARGAS LLOSA
Trad: Mariana Carpinejar
Record
590 págs.

Nas trocas, eles também falavam um do outro, comentavam planos entre si, como a escrita de um livro em conjunto (que não foi para frente), ou planos de viajar em conjunto. E a amizade, claro, surgia em razão primeiro da literatura. De maneira direta, primeiro um lia o outro; depois, por meio de alguém em comum, descobria o contato do colega de profissão e, a partir daí, estabelecia-se o diálogo.

Acompanhar o desenvolvimento da conversa entre os quatro é ver a evolução do romance latino-americano, os prêmios chegando e os elogios mútuos — todos se liam e se comentavam. O mais generoso e crítico era Cortázar, que se dizia ser o que menos gostava de ações em público. Ele foi um entusiasta de primeira hora dos romances iniciais dos amigos — ajudando, por exemplo, a divulgar os livros dos outros três na França, onde viveu a maior parte da vida. O argentino, aliás, é visto como o grande escritor entre os amigos, como registrou Carlos Fuentes em uma carta enviada em setembro de 1964:

Nada do que eu disser será suficiente para expressar o quão importante é a tua presença para todos nós. O jogo da amarelinha é o romance latino-americano que enterra em definitivo o nosso provincialismo.

A leitura das cartas, conforme o tempo passava, também os aproximava. O autor de **Cem anos de solidão**, por exemplo, iniciou a correspondência com Llosa chamando-lhe de “estimado”, de modo protocolar; posteriormente, o pronome seria deixado de lado, vindo à baila um apelido: “grande chefe Inca”.

Para além das questões referentes à produção de cada um, havia a tentativa de olhar para o fenômeno que acontecia com a literatura latino-americana e o mundo. Não podemos esquecer que, nos anos 1960, ocorriam a Guerra do Vietnã, a Revolução Cubana, o existencialismo — tudo estava em ebulição, tudo

mudava, e os leitores finalmente existiam para aqueles autores que, por anos, pareciam viver na periferia da cultura.

García Márquez escreveu para Carlos Fuentes em 26 de janeiro de 1967:

O romance latino-americano quebrou todos os recordes de vendas no ano passado na Colômbia, segundo recortes de imprensa que eu acabei de receber. [...] Isso quer dizer que o nosso público está respondendo muito bem. Sobre tudo a juventude universitária, na Colômbia, é gente que nos segue com enorme interesse, e te aviso que esse respaldo juvenil para um grupo de escritores é um fenômeno completamente novo no meu país.

Quanto aos autores brasileiros, dois são lembrados: Guimarães Rosa, quando morre, em 1967; e Jorge Amado, quando pensam em convidá-lo para um evento em Cuba. Não há comentário sobre a obra de nenhum deles.

E, claro, não havia mulheres.

Quatro homens

Talentosos, esforçados e vivendo em outro país que não o seu de origem. Há uma sensação de que eles estavam predestinados ao sucesso — uma sensação fal-

sa, claro, que a leitura das cartas ajuda a desmontar. Houve muito trabalho, mas um fato é inegável: eles disputavam espaço e poder no campo literário. Isso acontecia de várias formas: em entrevistas, um elogiava o outro; em jornais e revistas, um resenhava e comentava o outro; ou indicava o trabalho do outro para prêmio e editora — sejamos francos, eles tinham qualidade literária para isso! À luz da história, era quase como uma luta simbólica para a criação de uma identidade latino-americana fora da própria América Latina.

Embora siga até 2012, o ouro do material termina em 1975, quando especialistas dizem ter chegado ao fim o boom. Os problemas da União Soviética, a censura em Cuba e alguns outros fatores foram os motivos que, pouco a pouco, acabaram afastando as ideias e os amigos — culminando no soco, em 1976, de Vargas Llosa em García Márquez, uma história hoje quase mitológica.

As cartas do boom não me parece ser a porta de entrada ideal para conhecer a obra de cada um dos autores, mas com certeza é um caminho necessário para quem quiser saber o que foi a literatura latino-americana nos anos 1960, cujo vulto está presente até hoje e, ao que tudo indica, permanecerá por muitos anos. **U**

TRECHO

As cartas do boom

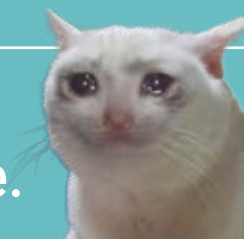
O pior é que não vejo graça em mais nada, só no romance, e não sou capaz de escrever uma letra que não seja para ele. Quando penso que esse é o nosso problema mais grave, e que nem o socialismo conseguiu resolvê-lo, me pergunto que diabos nós, escritores pobres, estamos fazendo nesse mundo de merda.

Carta de Gabriel García Márquez a Carlos Fuentes, em 21 de maio de 1966

Pequeno ajuste. **GRANDES LEITURAS**

A partir de março, nossas assinaturas terão novos valores.

Ainda somos mais baratos
que um livro esquecido na estante.



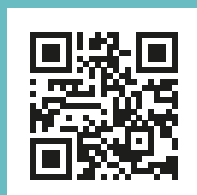
Digital: R\$ 10,90

Impresso mensal + digital: R\$ 18,90

Impresso anual + digital: R\$ 159,90




rascunho
Desde Abril de 2000



rascunho.com.br



luiz antonio de assis brasil

O CÂNONE NA MOCHILA

O HOMEM SEM QUALIDADES

1. Romance canônico do século passado, **O homem sem qualidades** [*Der Mann ohne Eigenschaften*], de Robert Musil, traz um engano no título. *Eigenschaften* significa características, propriedades; já a palavra “qualidades”, ao menos na língua portuguesa, apresenta forte polivalência semântica, mas remete, pelo senso comum, a “atributos positivos” — e tal não é a ideia do autor. Assim, melhor expressaria o título original algo esdrúxulo como “o homem incaracterístico”. Esse alerta inicial é muito importante para que não se imagine que Ulrich, personagem central, seja um desqualificado.

2. Muitos consideram “o melhor romance do século 20”, nessa mania da cultura contemporânea de estabelecer critérios de hipódromo para tudo. Eu diria: é um romance de altíssima indagação psicológica e feitura literária, que discute as nuances das perplexidades de Ulrich, vienense, matemático de 32 anos. O cenário principal é propício para isso: na Viena em vias de desaparecer na Grande Guerra, encerrando o longo século 19, vivia-se um apogeu cultural, em que circulavam nomes e instituições destinados a perturbar a História, como Freud, Egon Schiele, Mahler, Klimt, Hans Kelsen, Schnitzler, Kokoschka e o esplendor feérico da Secessão. Tudo mudava, tudo provocava. O melhor lugar para uma pessoa que não sabia de si mesma.

3. Nesse universo evocado por Musil, ocorreu ali um conjunto de múltiplas instituições, tanto civis quanto acadêmicas, que encontraram meios de expandir-se graças a um panorama econômico estável e, sobretudo, à tolerância da livre expressão das ideias. Em tal cenário, nossa personagem surge como alguém que vive o período sem se prender a qualquer tipo de escravidão ideológica ou política — na verdade, é possível desconfiar de que ele sequer compreende por inteiro o que enxerga. O que lhe aparece diante dos olhos, no entanto, é algo que o repulsa: a ostentação vazia dos últimos suspiros de um país. Sim, tudo isso é um prato cheio para quem se interesse pelo estado das culturas representadas literariamente, e os estudos acadêmicos são unânimes em estudá-las em *O homem sem qualidades*; embora sua validade não seja do meu interesse.

4. A qualquer leitor sem prévio aviso pode parecer um livro desordenado e, de fato, o é; isso se deve a uma criação por impulsos, quase convulsiva, formada por “quadros” narrativos numerados e nomeados. Se o conjunto assusta, o particular encanta. O conjunto é como um *patchwork* de situações, historietas, descrições de personagens, de espaços íntimos e públicos e ensaios de natureza psicológica e filosófica. O leitor, esse ser paciente, tentará juntar tudo isso à busca de um enredo e, em especial, de uma diacronia. Poderá inventar, participando da obra como coautor, e o resultado lhe parecerá bom, pois sempre encontrará apoio no texto, como um milagre. Isso é assustador — e confesso que nunca encontrei uma obra com essa tonalidade que, à falta de qualificação, poderia ser comparada às infinitas figuras de um caleidoscópio, às quais o olho dará sentido. Se Musil não foi generoso com o leitor, o devemos ser com ele. É uma obra revolucionária? Eu não diria isso, pois, no fundo, é construída perante os recursos habituais da arte literária, com o prestígio da fabulação. Tal atitude decorre das diferentes fases da vida do escritor, durante as quais foi escrito o romance; some-se a isso o fato de sua prestativa viúva haver reunido ao conjunto mais uma série de escritos ignotos do esposo. A linha narrativa é regida por Ulrich; quer dizer: não nos perdemos nessa selva, conduzidos por esse homem torturado que é um autêntico fim de raça.

5. Ulrich encontra na sua matemática a matéria de suas fantasias, tal como o projeto da decoração de seu castelo, uma miscelânea que iria dos assírios às vanguardas. De repente, abandona essa ideia, e deixa que os comerciantes de móveis façam como quiserem. Tudo o encanta, mas tudo o aborrece — e aí a questão: ele não sabe bem como encaixar tudo aquilo dentro do seu *ethos*. Procura sempre alguma coisa nova, grandiosa ou louca, que lhe dê fama; mas o que mais o atrai, paradoxalmente, é a simplicidade que, logo ele sabe, é pouco para um ideal que ele mesmo não sabe qual seja. Assim, vive esmagado pelo mundo, massacrado por ele — o mundo, sim, sabe viver: já Ulrich, não.



Robert Musil, autor de **O homem sem qualidades**

6. Mas segue tentando, quer construir algo: entra no Exército Imperial, participa de duelos, não passa de tenente e pede baixa. Queria ser “genial” (por exemplo, na matemática). Quando percebeu que a tudo chamavam de genial, até a um cavalo de corridas, desistiu dessa competição equina, investindo na fama por outros matizes. E, sim, isso implicava o amor; não as ligações extremamente juvenis e inconsequentes, mas algo maduro, etéreo — próximo do platonismo — a que eu poderia chamar de encontro de seres iguais, ainda que distantes, como está no Wieland de **A simpatia das almas**, ou no Goethe de **As afinidades eletivas**. Essa aproximação pode parecer canhestra, mas merece atenção pelo fato de que Ulrich é irmão de Agatha e por ela apaixonado, e não é o incesto que interdita esse amor, mas a certeza de que lhes está destinado um plano metafísico, superior e nobre, tal como propunha [Christoph Martin] Wieland. Mais uma interdição e uma renúncia.

7. Ulrich vive cercado de cultura e arte, puro *divertissement* e escusa para ele, e isso começa a ser insuportável, por sua falsidade e, em especial, porque qualquer arte exige participação ativa e consagração. Num momento de diálogo *amoroso* com sua irmã:

Toda vez que tive de participar de alguma coisa que implicava outras pessoas, alguma questão humana real, me senti como o homem que sai do teatro antes do último ato para recuperar o fôlego, vê o grande vazio escuro com suas muitas estrelas, deixa para trás seu chapéu, seu o casaco e a apresentação, e vai embora.

8. Eis aí: é a escolha pelo absenteísmo como estilo e desculpa. Eis aí a falta de características (*Eigenschaften*) que o conduz à renúncia. Quando, depois, Agatha diz: “Você me deve dar um beijo” e se encaminham para uma cabana e “a porta baixa se abriu sobre a escuridão da noite”, temos uma inescapável conclusão: ele, com seus vazios e suas fugas, ainda assim é uma pessoa de interesse, inclusive para ser amado — mas o dilema é que ele não consegue lidar com a imensidão do mundo, sob o qual ele vive sufocado. Mas não quero adentrar nesse domínio sombriamente trágico para quem lê e quem escreve.

9. Embora possa se discutir o epíteto de “melhor romance” de sua época, **O homem sem qualidades** impõe-se como um documento da alma humana. Num momento em que Viena começa a ruir, levando de modo implacável o mundo e o passado consigo, assim ele já não encontra o tempo e a tensão necessários para se reconstruir. Sim, esta obra merece entrar na nossa mochila, pela universalidade desse tema que sempre irá nos assombrar: não teremos um persistente Ulrich dentro de nós? **📖**

REPRODUÇÃO

Um literato ou uma literata não são pessoas comuns. Não apenas vivem, mas observam e, fazendo-o, observam-se. A partir daí, assumem uma postura perante a existência. O russo Tolstói viveu com seus servos que trabalhavam em suas terras (abandonando sua abastada família quando esta não aprovou tal postura); já outros autores viveram em franca contradição com as ideias que professavam. Em meio a inúmeros exemplos no decorrer da história, o caso de Mishima continua sendo algo à parte.

Um terrível caso, diga-se: em 1970, mal chegado aos quarenta e cinco anos, tentou um golpe de estado, invadindo um quartel-general, lendo um manifesto e cometendo *seppuku* (um antigo ritual de suicídio japonês).

Com razão muitos leitores se escandalizam ante a hipocrisia que enxergam haver entre o escritor e sua obra, mas verdade seja dita: poucos homens levaram tão longe suas ideias como o fez Mishima.

E quais eram tais ideias? O leitor brasileiro poderá ter uma noção com mais dois novos volumes traduzidos: a coletânea de contos **Morte em pleno verão** e o romance **Neve de primavera**, primeiro volume da tetralogia *Mar da fertilidade*.

Mishima contista

Antes de mais nada, é forçoso esclarecer que **Morte em pleno verão** é o nome de uma quase novela do escritor japonês e não o título agregador de uma coletânea de histórias. Aliás, o volume em questão reúne contos (e uma interessante peça *Nô* em um ato) de distintos volumes e fontes, como a dar ao leitor brasileiro uma ideia do que norteia a obra de Mishima.

Sem dúvida, esse arranjo alcança êxito em seu escopo.

A obra que dá nome ao volume trata de uma tragédia ocorrida às margens da praia de A., na península de Izu. Um casal bem peculiar precisará lidar com o que emerge desse acontecimento, inclusive nas ressonâncias em seu oceano interior.

Do conto ao romance, a estética radical de **Yukio Mishima** entre erotismo, morte e ideal de pureza

CLAYTON DE SOUZA | SÃO PAULO - SP

A disciplina da beleza trágica



Aqui, já se veem alguns pontos que são caros ao autor, como a temática da morte e o enfoque intimista da narrativa. Um ponto interessante nesta obra densa de cinquenta páginas é como os personagens não apenas vivem suas crises, mas observam-se enquanto o fazem. No caso do casal em questão, de classe média, isso implica uma abordagem impiedosa:

Dentre todos aqueles passageiros, não havia um único que fosse mais infeliz do que ele. Sentia-se como que elevado — ou rebaixado? ele não sabia — a uma condição humana especial, que o tornava diferente do Masaru que acordara horas antes. Um Masaru edição limitada.

Mas não é tudo: o ocorrido permite ao autor tecer análises perspicazes, de ressonância universal:

O vento da manhã fez contrair as maçãs do rosto de Tomoko. Ela teve pavor daquele nascer do sol. Era como se a luz do dia tornasse clara a catástrofe, e pela primeira vez o ocorrido se lhe afigurasse real.

Em *O biscoito de um milhão de ienes* e *A garrafa mágica* tem-se igualmente uma abordagem crítica, mas sutil, que se ancora na relação entre classes sociais diferentes. No primeiro, vislumbra-se um dos temas caros ao autor: o erotismo, no casal frugal que ganha a vida em exhibições particulares a velhas senhoras. No segundo, o objeto que lhe dá nome é o ponto de contato entre duas crianças, uma legítima, outra bastarda, de um homem que se relacionara com uma gueixa. O conto *Papel-Jornal*, o mais sucinto do conjunto, que envolve o parto de uma babá na casa dos seus patrões, não destoa, em sua força, das abordagens acima.

O amor do santo homem de Shiga remete a outro tema tipicamente mishimiano desde **O templo do pavilhão dourado**, no caso: a Beleza. Trata-se de um monge que sucumbe à exuberância da esposa do imperador. É, de certa forma, *vis-à-vis*, o tema de *Onnagata*, conto este que remete a outro tema caro ao autor, desde **Confissões de uma máscara**: o homoerotismo.

Todos os contos acima, como se vê, refletem uma visão de mundo personalíssima que se cifra no contraste entre o ser e sua aparência, no contexto de uma sociedade na qual o recato é valor caro. Mas para além da imagem, há um mundo onde pulsões de dor e erotismo, de amoralidade e até de sadismo vibram incessantes.

Dentro desse conjunto de histórias, contudo, destaca-se talvez o mais terrível conto jamais escrito: *Patriotismo*. Nele, vemos um tenente que, mesmo sem saber da tentativa de golpe militar malograda de seus colegas, opta por cometer *seppuku* a fim de não ser obrigado a partir no encalço deles — e arrasta sua esposa alienada com ele. O conto narra com sórdida riqueza de detalhes o ato de ambos, ocupando-se an-



Morte em pleno verão

YUKIO MISHIMA
Trad.: Andrei Cunha
Companhia das Letras
240 págs.



Neve de primavera

YUKIO MISHIMA
Trad.: Fernando Garcia
Estação Liberdade
400 págs.



O AUTOR

YUKIO MISHIMA

Nasceu em Tóquio (Japão), em 1925. Iniciou na literatura com seu mais famoso romance, **Confissões de uma máscara**, tendo obtido já relevante êxito. Além dos romances, produziu também poemas, ensaios e peças teatrais. Crítico contumaz da suposta degradação do Japão moderno, invadiu um quartel-general das forças de autodefesa de Tóquio, fazendo reféns e lendo um manifesto no qual expunha suas ideias. Diante do insucesso do ato, cometeu *seppuku*.

TRECHO

Neve de primavera

Quando falaram na escola a respeito da Guerra Russo-Japonesa, Kiyooki Matsugae experimentou perguntar a seu amigo mais próximo, Shigekuni Honda, se ele se recordava bem daquela época; porém, a memória de Shigekuni também era difusa, e ele se lembrava apenas vagamente do momento em que fora levado até o portão para ver a procissão luminosa.

tes de pormenorizar seus tórridos e sucessivos atos sexuais, celebração lúgubre de sua paixão mútua e uma despedida.

É um conto de difícil leitura, não só pelas ressonâncias com a morte do próprio Mishima. Ele encapsula todas as obsessões do autor, nesse liame de morte e erotismo que já se anunciava na famosa cena de onanismo perante a pintura de São Sebastião em **Confissões de uma máscara**. Mais: há um certo *voyeurismo* do autor em ver essa morte dupla, uma satisfação nessa dinâmica hierarquizada entre homem e mulher; por fim um apelo constante à brancura nos elementos da cena, na “pureza imaculada” (expressão muito repetida) das intenções e do ato em si. É um conto que seria idolatrado hoje por certas correntes ideológicas...

Esses contos desafiam o gosto dos leitores da literatura moderna e de uma parte — hoje majoritária — da crítica pós-Tchekhov e Hemingway, para a qual um conto só é bom se for absolutamente conciso. Mishima desafia essa tara hodierna, concebendo relatos alentados, densos, sem queimar incenso à deidade “Concisão”.

Mishima romancista

Ler o Mishima romancista constitui uma experiência complementar e satisfatória. É nos romances que se constata um autor que pinta as paisagens. A beleza natural da terra nipônica respaldea ainda mais em descrições impressionistas tais como essa:

Os delgados pinheiros e criptomérias que havia atrás das folhagens coloridas não bastavam para cobrir o céu (...) estas árvores (...) recebendo no dorso a luz celeste que chegava ainda mais extensiva por entre a vegetação ao fundo, arrastavam em seus galhos estendidos como se fossem nuvens inflamadas pelas cores da aurora.

Trata-se este de um típico trecho de **Neve de primavera**, o primeiro romance da tetralogia que constitui *Mar da fertilidade*, obra final do autor. Nela o leitor acompanha as cismas de Kiyooki Matsugae, o filho um tanto estéril de uma aristocrática família japonesa de inícios do século 20.

Tendo sido criado em sua infância pela família do conde Ayakura, esse jovem parece representar uma geração moderna desgarrada do passado belicamente glorioso do Japão, em especial da Era Meiji. Vaidoso, mimado, pouco afeito aos estudos e à leitura, Kiyooki passa seus dias em cismas egocêntricas, concedendo a si apenas um amigo (o seu antípoda Honda), desprezando os demais, em especial sua “prima” Satoko, filha de Ayakura.

O romance se concentra nessa relação ambígua que ambos, Kiyooki e Satoko, estabelecem às vésperas do casamento arranjado desta com o príncipe Harunori, filho de Toin, apesar de jovem, é já uma mulher, e toda sua solidez interna afronta a natureza pueril do

Ler o Mishima romancista constitui uma experiência complementar e satisfatória. É nos romances que se constata um autor que pinta as paisagens.

protagonista. Vem daí (e de outras questões mais) a hostilidade que nutre por ela.

Afora isso, no entanto, a impressão que se tem é que Kiyooki vaga pelo romance como uma folha em meio ao mar, em infertilidade. Curioso é que os personagens que orbitam ao seu redor são muito mais interessantes e expressivos que ele. É o caso da própria Satoko, mas também de seu amigo Honda (que ganhará protagonismo nos demais volumes da tetralogia), intelectual sempre aberto ao aprendizado que pode colher dos outros. Inuma é outra figura rica, jovem servo da família Matsugae, que precisa tolerar à guisa de tutor o “senhorzinho”. Cheio de ressentimentos em face dessa família que envergonha seus antepassados da era Meiji, Inuma é uma figura conservadora, de extrema direita, que se frustra por não conseguir encaminhar o protagonista ao “bom caminho”. Em termos ideológicos, espelha muito os sentimentos do próprio autor. Outra figura de relevo, muito semelhante a este, é a serva Tadeshina, idosa que acompanha servilmente Satoko. Figura ambígua, que esgueira em meio a esses nobres, que é usada por eles, mas de certa forma também os usa... Vale também mencionar o casal de barões do capítulo XVIII. Através deles, Mishima critica a pusilanimidade de seus conterrâneos deslumbrados pela ocidentalização e seus valores de consumo.

O primeiro volume da tetralogia parece funcionar mais como primícias, acompanhando os personagens Kiyooki e Honda em suas descobertas espirituais e intelectuais. Mas, submetido às errâncias principalmente do primeiro, vaga por vezes a esmo, como um **No caminho de Swann** oriental, sem a mesma envergadura (em que pesem elementos que serão futuramente retomados, como a ideologia de Inuma e as crenças orientais, em especial as que implicam em reencarnação).

O que foi dito aqui não esgota a dimensão de ambas as obras, mas expõe os principais predicados de um autor que certamente fixou seu lugar no cânone universal. **📖**

A linguagem do indizível

Ausência de destino acompanha um jovem judeu sob o regime nazista e explora a perda de identidade e o absurdo da vida nos campos de extermínio

MARIA APARECIDA BARBOSA | **BELO HORIZONTE – MG**

O lançamento no Brasil de **Ausência de destino**, de Imre Kertész, que ganhou o Prêmio Nobel de Literatura em 2002, coincide com as atenções voltadas para a literatura húngara, uma vez que em 2025 László Krasznahorkai (autor de **Sátántangó**) também recebeu o Nobel.

A tradução de Paulo Schiller a partir do livro **Sorstalangság** — um substantivo derivado de adjetivo (ausência de destino), que em português teria a terminação com o sufixo *idade* — saiu em 2003 pela Planeta, mas foi refeita agora para a Carambaia. Essa oportunidade de o tradutor rever uma tradução e impor um título que avalie ser mais adequado é um fato notório. A edição anterior recebeu o título **Sem destino**: locução adjetiva que conota movimento, até mesmo aventura, liberdade, ao passo que **Ausência de destino** tem a acepção de paralisia, desmotivação para o movimento.

Para justificar o título postulado, o tradutor complementa no *Posfácio* essa consideração semântica com uma outra, de caráter semântico-ideológico. O estado (*Sorstalangság*) evoca um dos pilares do fascismo, por consequente do nazismo, que é a inclinação a um passado mítico e glorioso (o que é uma falácia). Ou seja, pensar as múltiplas nuanças do título do livro é um raciocínio de rigor numa tradução que procure condizer com a complexidade desse e de outros conceitos da literatura de Imre Kertész.

Tão complexos são tais conceitos que o ensaísta László Földényi compilou um glossário com 100 verbetes mais significativos da obra de seu contemporâneo, sendo um desses conceitos justamente *Sorstalangság*, palavra que aporta múltiplas combinações e possibilidades de compreensão no contexto pós-Holocausto da literatura.

Explicação

Kertész explica, em entrevista concedida, em 2004, a Ijoma Mangold, do jornal *Süddeutsche Zeitung*:

Dizem que somente quem foi morto asfixiado na câmara de gás pode escrever sobre o Holocausto. Eu escrevi um romance sobre a ausência de destino. É o estado do ser humano numa ditadura, onde ele está privado do seu próprio destino.

Os anos entre 1949 e 1953 foram de terror total, com prisões em massa, fuzilamentos em massa, julgamentos simulados e medo diário. Passei fome, passei frio e, não obstante, era um jovem alegre. Após a guerra, reprimi imediatamente as experiências de Auschwitz, mas com o stalinismo elas reassomaram, atormentadoras e incontestáveis. Foi, então, que comecei a escrever.

Após o exército alemão, comandado por Adolf Eichmann, invadir a aliada Hungria, em 19 de março de 1944, a vida de Imre Kertész, assim como a de todos os judeus húngaros, transformou-se radicalmente. Uso obrigatório da estrela, deportação, extermínio.

Em razão das tantas coincidências entre os acontecimentos biográficos e as ações do livro, em geral se lê *Ausência de destino* como autobiogra-

fia, como relato da verdade. Todavia, o escritor insiste em afirmar que, embora os fatos de sua vida sirvam de substrato, o romance é pleno de possibilidades literárias e resulta num universo poético. Em *Eu*, um outro, ele deixa uma pista sobre esse modo narrativo de desconcertantes evidências: “Minha única identidade é a da escrita”. É uma identidade que se escreve a si mesma. E, em termos mais abstratos a respeito do método, no romance-diário **A última pouxada – diários de 2001 a 2009**, ele formula questões determinantes na sua obra literária e ensaística: como a literatura pode escapar à acusação de mentira diante do que não pode ser representado? Teria valor uma cultura que levou a Auschwitz? Uma cultura, cuja escala de valores humanistas, ensinada desde a infância tanto às vítimas quanto aos assassinos, provou ser obviamente inútil?

Intérprete

Kertész é um dos mais importantes intérpretes do mundo pós-Holocausto. O que ele escreve é uma literatura filosófica, testemunho de um tempo quando, segundo se questionou, “escrever poemas seria um ato bárbaro”. Mas Kertész vai além dessa premissa de Adorno, ao recomendar que todo poema, todo romance, toda expressão cultural, se não quiser ser hipócrita, deve carregar em si a dor e a reflexão de Auschwitz. Uma reflexão em formato de poema deve ser angustiante e provocadora, atonal.

Faz dois meses que nos despedimos de meu pai. Chegou o verão. Entretanto, na escola, as férias tinham sido concedidas havia muito, ainda na primavera. Justificaram: havia uma guerra. Os aviões bombardearam a cidade com frequência e, desde então, novas leis foram promulgadas para os judeus. Há duas semanas eu mesmo tive de começar a trabalhar. Um ofício comunicou: “Designado para trabalho permanente”. Dirigido ao “jovem aprendiz György Köves”, e logo vi que aquilo tinha a mão de alguém influente.

György Köves é o protagonista de **Ausência de destino**, um jovem convocado pela administração alemã ao trabalho força-



Ausência de destino

IMRE KERTÉSZ
Trad.: Paulo Schiller
Carambaia
232 págs.



O AUTOR

IMRE KERTÉSZ

Nasceu em 1929, filho de pais judeus, em Budapeste. Em 1944, foi enviado a Auschwitz, em seguida a um dos campos de trabalho forçado de Buchenwald (Zeit). Foi jornalista, tradutor e roteirista. Entre outros livros, escreveu **Fiasco, Liquidação, Ausência de destino**. Foi o vencedor do Prêmio Nobel de Literatura em 2002.

do como ajudante de pedreiro na reconstrução de uma refinaria da Shell bombardeada. No romance, o nome completo é pronunciado somente no contexto da citação acima. Antes de ir-se, o pai o chama de “Gyurika”. No campo de trabalho, ele se identifica pelo número “vierundsechzig, neun, einundzwanzig” (64921). E, quando o jovem está exaurido e enfermo em Buchenwald, o médico-chefe, na inspeção, informa-se junto ao enfermeiro Pjetyka: “*Kewisch... Was? Kewischtjerd!*”.

Há, portanto, uma difusa identidade consoante com as relações, mas não bem talhada consigo mesma. Tanto que, com frequência, o personagem despenca numa insensatez constrangedora por não compreender o próprio papel. Encanta-se com a aparência distinta e os traços másculos de um cavaleiro de chicote na mão e fica pasmo quando o oficial se revela um crápula. Quando chega à fábrica de tijolos, espera condizer com os estereótipos dos alemães: limpeza, pontualidade, honestidade, e manter um comportamento respeitoso ante as autoridades, mas, no convívio com outros prisioneiros, vai gradualmente se dando conta das discordâncias, das desconfianças quanto àquelas qualidades alemãs. Antes de embarcar num trem, ele considera os preparativos e as provisões (montanhas de pão e carne em conserva) generosos, um gesto honrado para com os judeus.

Na chegada a Auschwitz, uma turba de prisioneiros aborda os recém-chegados com perguntas e advertências em iídiche, que nunca se queixassem de cansaço; que mentissem a idade: *Zescájn* [*sechzehn*, dezesseis]. Postados lá atrás, estão os soldados alemães, limpos e asseados, serenos, conforme descreve o narrador em primeira pessoa. Muitos disseram que talvez fosse bom fazer de tudo para lhes agradar. Posturas desse tipo, que à primeira vista o leitor julga subservientes, encontram-se disseminadas em diversas passagens do livro. Elas formam um tênue *Motiv* que perpassa a narrativa inteira até o final, quando o narrador diz que, entre os momentos torturantes, algo ali se assemelhava à felicidade.

Perspectivas diversas

A dissertação *Erzählräume nach Auschwitz* (*Espaços narrativos após Auschwitz*, de Andree Michaelis, Berlim 2013) analisa essas sugestões de trocas de perspectivas dispersas em **Ausência de destino**. Indica que, mais ainda que nesse romance, essas ambiguidades são exploradas à exaustão no fragmento *Eu, o carrasco*, do final dos anos 1950, antes, portanto, de Imre Kertész começar de fato a escrever **Ausência de destino**, cuja escrita deu-se entre 1960 e 1975. O fragmento literário *Eu, o carrasco* é um monólogo bem eloquente de um assassino em massa que, enquanto aguarda na sua cela a execução da sentença, justifica seus atos e seu comportamento criminoso com pensamentos existencialistas e filosóficos.

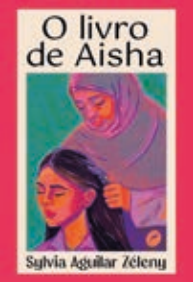
A leitura dessa comutabilidade, entre o viés da vítima e o do algoz, atordoa, mas Michaelis desencadeia uma provocativa discussão sobre o assunto. Por exemplo, a escrita do austríaco Jean Améry renuncia estritamente a esse expediente literário, mantém o foco na questão da vítima. No debate com os antagonistas, o denominador comum não deve ser, a seu ver, a ideia positiva de *tabula rasa*, porém, a “resolução do conflito não resolvido” com toda a negatividade inerente, que ele, Améry, como vítima, foi obrigado a suportar, pois tudo lhe foi tirado, nada lhe restou.

Em contrapartida, Ruth Klüger, no livro traduzido ao português como **Paisagens da memória: autobiografia de uma sobrevivente do Holocausto**, confessa que queria narrar suas experiências após a vida no campo de concentração Theresienstadt, mas as pessoas não queriam saber de ouvir ou ouviam com uma atitude que não era propícia à interlocução. Como Imre Kertész, Ruth Klüger se vale do recurso das inversões de papéis, e ela diz que estaríamos isolados como mônadas, sem esses expedientes que permitem ver pelos olhos de outrem; se as comparações não funcionassem como pontes entre as singularidades. Comparando, constatamos as diferenças fundamentais. **U**

rascunho recomenda INTERNACIONAL



DIVULGAÇÃO



O livro de Aisha
SYLVIA AGUILAR ZÉLENY
Trad.: Julia Dantas
Dublinense
160 págs.

Patrícia, jovem mexicana aventureira, decide morar na Europa em busca de novos desafios. Anos depois, retorna transformada em

Aisha: uma mulher casada, convertida ao islamismo, submissa a um marido rígido e determinada a apagar o passado. Essa mudança radical é o ponto de partida de **O livro de Aisha**, obra que se constrói na fronteira entre memória, investigação íntima e ficção. Sylvia Aguilar Zéleny, ao tentar compreender a trajetória da irmã, mergulha em sua própria história, revelando lacunas, silêncios e perplexidades diante daquilo que não pode ser plenamente explicado. O livro não se encaixa em categorias fixas: não é biografia, nem romance, nem crônica, mas uma narrativa híbrida que combina relato pessoal, reflexão cultural e questionamento sobre identidade. A obra aborda temas como migração, pertencimento, religião e gênero, explorando como escolhas individuais podem reverberar em toda a família. Ao mesmo tempo, expõe o impacto da ausência e da transformação da memória, mostrando como o passado pode ser reescrito ou apagado. Traduzido por Julia Dantas, o livro desafia fronteiras formais e convida o leitor a refletir sobre os limites entre vida e ficção, intimidade e alteridade.



Eu, Christiane F., 13 anos, drogada, prostituída
KAI HERMANN E HORST RIECK
Trad.: Maria Celeste Marcondes
Bertrand Brasil
440 págs.

Nos anos 1970, em Berlim, Christiane F. tornou-se símbolo de uma juventude marcada pela marginalidade e pelo vício. Aos 13 anos, já frequentava a cena *underground* da cidade, envolvida com drogas pesadas e prostituição. Sua história veio à tona em 1978, quando, aos 15, depôs em um tribunal e concedeu entrevistas aos jornalistas Kai Hermann e Horst Rieck. O relato, inicialmente pensado como pesquisa, transformou-se em livro-reportagem que expõe, sem filtros, a realidade de adolescentes mergulhados na heroína e na violência urbana. Mais que testemunho individual, a obra revela um panorama social devastador, mostrando como a falta de perspectivas e o abandono familiar empurravam jovens para a autodestruição. Traduzido para diversos idiomas e adaptado ao cinema, tornou-se referência mundial sobre os riscos do vício e da exclusão. No Brasil, chega em tradução de Maria Celeste Marcondes, reafirmando sua força como documento histórico e alerta permanente.



A terra da doce eternidade
HARPER LEE
Trad.: Marina Vargas
José Olympio
176 págs.

Reunindo textos inéditos de Harper Lee, autora do clássico **O sol é para todos**, esta coletânea apresenta contos, ensaios, palestras e cartas que oferecem novas perspectivas sobre sua obra. Muitos desses escritos foram publicados originalmente em revistas como *Vogue*, *McCall's* e *Oprah Winfrey Magazine*, mas permaneciam dispersos. Agora, chegam ao público em edição organizada, lançada simultaneamente nos Estados Unidos, Reino Unido e Brasil. O livro revela a amplitude da produção da escritora, que vai além do célebre romance de 1960, explorando temas como memória, identidade, justiça e cotidiano. Ao reunir textos de diferentes momentos, a obra permite acompanhar a evolução de sua voz literária e compreender melhor sua relação com a cultura norte-americana do século 20.

Ambientado na Suécia do século 19, *Cesárea* acompanha Henrietta Alexia Cesárea, primeira criança nascida por cesariana realizada pelo médico Eldh. Criada sob sua tutela como um troféu, a jovem cresce entre estudos de botânica, música e isolamento na mansão rural. A narrativa explora poder, ciência e controle sobre o corpo feminino, revelando tensões entre vida íntima e experimentação médica.



Cesárea
HANNA NORDENHÖK
Trad.: Fernanda Sarmatz Åkesson
DBA
214 págs.

Finalista do National Book Award de 2024, **Mártir!** marca a estreia em romance do poeta iraniano-americano Kaveh Akbar. A narrativa acompanha Cyrus Shams, jovem nascido no Irã e criado nos Estados Unidos, poeta e alcoolista em recuperação, cuja vida é atravessada por perdas e pela busca incessante de sentido. Com humor, fúria e lirismo, Akbar constrói um retrato magnético de identidade, fé e sobrevivência.



Mártir!
KAVEH AKBAR
Trad.: Layla Gabriel de Oliveira Rocco
382 págs.

Romance *cult* da literatura chinesa contemporânea, **A idade de ouro** mistura autoficção, sátira política e realismo grotesco. Ambientado durante a Revolução Cultural, acompanha um narrador pouco confiável que revisita memórias e ironiza as contradições históricas. Com humor provocador e narrativa cíclica, Wang Xiaobo constrói uma obra de resistência, que questiona poder, liberdade e desejo em tempos de repressão.



A idade de ouro
WANG XIAOBO
Trad.: Beatriz Medina Tordesilhas
260 págs.

Publicado originalmente em 1930, **Assassinato na casa do pastor** apresenta pela primeira vez Miss Marple, personagem que se tornaria uma das mais célebres da autora. Na pacata vila de St. Mary Mead, o Coronel Protheroe é encontrado morto no gabinete do pastor, após este declarar que sua morte seria um favor ao mundo. Entre fofocas, intrigas e chás da tarde, apenas a perspicácia de Miss Marple poderá desvendar o crime.



Assassinato na casa do pastor
AGATHA CHRISTIE
Trad.: Samir Machado de Machado
HarperCollins
286 págs.

Inspirado em um crime real que abalou Bogotá nos anos 1980, **Satanás** acompanha três histórias que se cruzam na capital colombiana: um pintor atormentado, uma jovem seduzida por promessas fáceis e um padre em crise espiritual. Mario Mendoza constrói um retrato fragmentado da cidade e da presença do mal no cotidiano, unindo tensão psicológica e crítica social em um dos romances mais marcantes da literatura latino-americana contemporânea.



Satanás
MARIO MENDOZA
Trad.: Maria Alzira Brum Lemos Tusquets
224 págs.

WALLACE STEVENS

Tradução e seleção: **Rodrigo Garcia Lopes**

The snow man

One must have a mind of winter
To regard the frost and the boughs
Of the pine-trees crusted with snow;

And have been cold a long time
To behold the junipers shagged with ice,
The spruces rough in the distant glitter

Of the January sun; and not to think
Of any misery in the sound of the wind,
In the sound of a few leaves,

Which is the sound of the land
Full of the same wind
That is blowing in the same bare place

For the listener, who listens in the snow,
And, nothing himself, beholds
Nothing that is not there and the nothing that is.

O homem de neve

É preciso ter uma mente de inverno
Para captar a geada e os galhos
Dos pinheiros encrustados de neve;

E estar ao relento há muito tempo
Para ver os zimbros eriçados de gelo,
Os abetos ásperos no fulgor longínquo

Do sol de janeiro; e não pensar
Em nenhum pesar no som do vento,
No som de uma ou outra folha,

Que é o som da terra
Repleta do mesmo vento
Que sopra no mesmo ermo lugar

Para alguém que ouve, na neve,
E, sendo nada, contempla
O nada que não está ali e o nada que está.

Re-statement of romance

The night knows nothing of the chants of night.
It is what it is as I am what I am:
And in perceiving this I best perceive myself

And you. Only we two may interchange
Each in the other what each has to give.
Only we two are one, not you and night,

Nor night and I, but you and I, alone,
So much alone, so deeply by ourselves,
So far beyond the casual solitudes,

That night is only the background of our selves,
Supremely true each to its separate self,
In the pale light that each upon the other throws.

Re-enunciado do romance

A noite nada sabe dos cantos da noite.
É o que é como sou o que sou:
E, percebendo isso, percebo melhor a mim

E a você. Só nós dois podemos trocar
Um no outro o que cada um tem a dar.
Só nós dois somos um, não você e a noite,

Nem a noite e eu, mas você e eu, a sós,
Tão a sós, tão profundamente nós mesmos,
Tão além das solidões casuais,

Que a noite é só o pano de fundo de nós,
Supremamente fiéis cada um a seu eu,
Na luz pálida que cada um projeta no outro.



O AUTOR

WALLACE STEVENS

Nasceu em 1879, em Reading, Pensilvânia (EUA), e faleceu em 1955. É considerado um dos poetas mais importantes do século 20. Sua obra, que ocupa um lugar único na poesia norte-americana, é composta por poemas inesgotáveis e memoráveis como *O homem de neve*, *Manhã de domingo*, *Treze jeitos de olhar um melro*, *O imperador do sorvete*, *Superfície do mar cheia de nuvens*, *A ideia de ordem em Key West* e *As auroras boreais do outono*, que combinam imaginação radical, musicalidade sofisticada e uma visão de mundo em constante reinvenção. Os poemas aqui traduzidos integram **Ficção suprema**, a ser publicado em breve pela Iluminuras, com tradução, introdução, cronologia e notas de Rodrigo Garcia Lopes.

The reader

All night I sat reading a book,
Sat reading as if in a book
Of sombre pages.

It was autumn and falling stars
Covered the shrivelled forms
Crouched in moonlight.

No lamp was burning as I read,
A voice was mumbling, “Everything
Falls back to coldness,

Even the musky muscadines,
The melons, the vermilion pears
Of the leafless garden.”

The sombre pages bore no print
Except the trace of burning stars
In the frosty heaven.

O leitor

A noite toda lendo um livro,
Como se dentro de um livro
De páginas sombrias.

Era outono e estrelas cadentes
Cobriam formas murchas
Agachadas ao luar.

Nenhuma luz ardia enquanto eu lia,
E uma voz murmurava: “Tudo
Ao frio retorna,

Mesmo as almiscaradas muscadíneas,
Os melões, as peras vermelhas
Do jardim sem folhas.”

Nada se lia nas páginas sombrias,
Só o rastro de estrelas em brasa
No céu glacial.

Of mere being

The palm at the end of the mind,
Beyond the last thought, rises
In the bronze decor,

A gold-feathered bird
Sings in the palm, without human meaning,
Without human feeling, a foreign song.

You know then that it is not the reason
That makes us happy or unhappy.
The bird sings. Its feathers shine.

The palm stands on the edge of space.
The wind moves slowly in the branches.
The bird’s fire-fangled feathers dangle down.

Do mero ser

A palmeira no fim da mente,
Além do último pensamento, paira
No cenário de bronze.

Um pássaro de penas de ouro
Canta na palmeira, sem sentido humano,
Sem sentimento humano, uma canção estrangeira.

Você então entende que não é a razão
Que nos faz felizes ou infelizes.
O pássaro canta. Suas penas brilham.

A palmeira desponta na orla do espaço.
O vento se move nos ramos sem pressa.
As penas esplêndidas do pássaro pendem.

Not ideas about the thing but the thing itself

At the earliest ending of winter,
In March, a scrawny cry from outside
Seemed like a sound in his mind.

He knew that he heard it,
A bird’s cry at daylight or before,
In the early March wind.

The sun was rising at six,
No longer a battered panache above snow...
It would have been outside.

It was not from the vast ventriloquism
Of sleep’s faded papier mâché...
The sun was coming from outside.

That scrawny cry — it was
A chorister whose c preceded the choir.
It was part of the colossal sun,

Surrounded by its choral rings,
Still far away. It was like
A new knowledge of reality.

Não ideias sobre a coisa mas a coisa em si

No fim precoce do inverno,
Em março, um grito raquítico lá fora
Parecia um som em sua mente.

Ele sabia que o ouvia,
Grito de pássaro, na aurora ou antes,
No vento precoce de março.

O sol nascia às seis, não mais
Um penacho surrado sobre a neve...
Teria sido lá fora.

Não vinha do vasto ventriloquismo
Do papel machê desbotado do sono...
O sol vinha de fora.

Aquele grito raquítico — era uma corista
Cujo C precedesse o coro,
Era parte do sol colossal,

Cingida de anéis de coral,
Longe ainda. Era como
Uma nova noção da realidade.

RIO DOS BOIS

OTAVIO LEONIDIO

Ilustração: **Conde Baltazar**



Sentiu que se ele, então, tivesse podido escolher ou sonhar sua morte, esta é a morte que teria escolhido ou sonhado.
Jorge Luis Borges, **O sul**

No quarto não havia mais que a cama e uma cadeira, ambas já quase boiando, quando rente à janela passou rolando o boi morto; e tudo finalmente fez sentido porque tudo era exatamente como no poema: as águas muito turvas, os destroços por toda a parte, o boi enorme, descomedido — e eu, no meio de tudo aquilo, já a meio submergido, dividido, subdividido.
*

// **O** que você está lendo?”, eu te perguntei, e você, querendo se livrar o mais rapidamente possível de um estranho pronto a estorvar a tua viagem, respondeu, desafiadora, “*Opus 10* — por acaso já leu?”.

E para a tua surpresa, o que eu faço em seguida não é me intimidar nem te deixar em paz com teu livro de poesia e tua viagem solitária de ônibus, mas te dizer, com uma espontaneidade para a qual você não tinha nenhuma defesa (como teria me confessado mais tarde, se houvesse mais tarde), “tem exatamente a minha idade: vinte anos — viemos os dois ao mundo na primavera de 1952”.

E antes que você diga qualquer coisa — o que, dá para perceber, está a ponto de fazer, não só porque, assim como eu, também nasceu em 1952, mas porque sempre celebrou o fato de ter nascido no ano de publicação do livro preferido do teu poeta preferido —, eu acrescento: “Que o corpo, esse vai com o boi morto”.

E quando você olha de novo pra mim, com um olhar já inteiramente transformado e que de desafiador não tem mais nada, e está prestes a dizer alguma coisa que eu intuo será sobre o livro ou o poema ou o autor do livro e do poema, eu sei, assim como eu sei que você sabe, que aquele primeiro diálogo, naquele ônibus que se arrasta, trôpego, a caminho do Araguaia, é o começo de alguma coisa muito importante — que coisa, exatamente, nem eu nem você sabemos direito, sabemos apenas que, seja lá o que for, ecoará para sempre aquele diálogo e aquele verso: *Que o corpo, esse vai com o boi morto*.

E o que de fato viria depois disso seriam coisas incríveis, porque tudo conduz a isso, porque temos os dois vinte anos, porque somos jovens e ávidos e descomedidamente líricos e (você, bem mais do que eu) idealistas, mas também porque é 1972 e estamos no Brasil e tem tanta coisa acontecendo no Brasil em 1972, para você, então, nem se fala, no Rio, de onde você vem, e para onde vai voltar, está tomando corpo o que em alguns anos vão chamar de poesia marginal e você, como irá me contar quando o ônibus estiver passando por Planalmira, está metida de cabeça nessa história, acabou inclusive de publicar um livrinho mimeografado, e quando voltar do Araguaia é isso o que vai fazer, você me diz, concluir o curso de letras, entrar para o mestrado, começar o quanto antes a dar aula — e depois disso escrever, escrever, escrever.

E tudo isso você vai me contando pelo caminho, à medida que o ônibus sacoleja e avança e vão passando cidades e povoados cujos nomes você vai anotando num caderninho — Cocalzinho, Mombaço, Santa Felicidade, Cachoeira, Assunção, Barro Alto, Cancela, Buiuiu, Novo Destino, Uruaçu, Nova Esperança, Estrela do Norte, Porangatu, Linda Vista, Talismã, Alvorada, Novo Acorde, Gurupi, Aliança, Crixás, Santa Rita, Nova Rosalândia, Paraíso, Cercadinho, Miranorte, Morro Perdido, Rio dos Bois. “Vou escrever um livro só com os nomes dessas cidades”, você diz, sorrindo. “Um conto para cada nome de cidade, imagina só: — *Quando se mudou*

para Rio dos Bois, assim que se aposentou, o homem, de quem ninguém ali nunca soube nada, e que uma vez apenas tinha passado por lá, já fazia quase cinquenta anos, tinha uma única coisa em mente... — Bom começo, não acha?”

E eu não acho nada, porque a única coisa que eu consigo fazer é sentir a tua presença e isso, a rigor, não se qualifica como fazer coisa alguma, antes o contrário. Me deixar levar — é isso o que eu sinto vontade de fazer, do jeito que alguém se deixa levar pelas águas do rio, que é de fato como eu me sinto agora, sendo levado por um rio, teu rio, você.

E quando chegamos em Guaraí e você me diz, abruptamente, É aqui que eu fico — sem me dizer, é claro, que teu destino na verdade é outro e não fica em Guaraí mas em Conceição do Araguaia, porque é lá que te esperam teus companheiros e também, antes deles, teus algozes, embora eu só vá saber disso muito tempo depois, quando finalmente, vendo uma foto 3x4 tua, eu também descubro o teu nome verdadeiro e o que você estava fazendo naquele ônibus a caminho do Araguaia, e que do teu corpo ninguém soube nem jamais saberá o que foi feito —, o que eu sinto é vontade de vomitar, só isso, por que eu ainda não sei.

E te digo adeus sem dizer mais nada, porque eu não sei o que dizer, nem o que sentir, nem o que fazer. Adeus. Adeus.

E quando eu chegar em Altamira, sem ter visto a estrada, a floresta, a chuva, o lamaceiro, as pontes, os rios e os bois e as cidades e os nomes das cidades, tudo passando por mim como se fosse

eu que estivesse parado, para sempre parado e perdido, as coisas, elas sim, passando à minha frente, a estrada, a floresta, a chuva, o lamaceiro, as pontes, os rios, os bois, as cidades e os nomes das cidades — Itupiranga, Cajazeiras, Divinópolis, Novo Repartimento, Maracajú, Eldorado, Pacajá, Bom Jardim, Anapu, Itamaracá, Vitória, São Vicente, Leonardo da Vinci — eu terei certeza (como eu certamente teria te confessado mais tarde, se houvesse mais tarde) que tudo a partir de agora será um longo depois, e que não há nada que eu possa fazer a respeito disso. Adeus. Adeus.

E então eu me lembro da história e penso que nem tudo está perdido. “Minha história”, eu me digo, “minha história!”: *Quando se mudou para Rio dos Bois, assim que se aposentou, o homem, de quem ninguém ali nunca soube nada, e que uma vez apenas tinha passado por lá, 50 anos atrás, tinha uma única coisa em mente...*
*

No quarto não há mais que a cama e uma cadeira, ambas já quase encostando no teto, e tudo finalmente faz sentido porque tudo é exatamente como está escrito: as águas muito turvas, os destroços por toda a parte, o boi enorme, descomedido — e eu, no meio de tudo aquilo, já inteiramente submergido, nem dividido, nem subdividido: que da alma ninguém sabe o que será feito, mas o corpo — esse vai com o boi morto! ❶



OTAVIO LEONIDIO

É professor associado Departamento de Arquitetura & Urbanismo e dos programas de pós-graduação em Arquitetura e História Social da Cultura da PUC-Rio. Autor, entre outros, de **Objeto impróprio: arte, política e o contemporâneo** (Numa, 2025).

HART CRANE

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Ilustrações: **Marcelo Frazão**



O AUTOR

HART CRANE

Viveu apenas 32 anos [ele nasceu em 1899, em Garrettsville, Ohio (EUA), e morreu em 1933], tempo suficiente para que se tornasse um dos poetas mais amados de sua geração. Sua morte, por suicídio (ao se jogar do navio que o levava do México para os Estados Unidos), tornou-se, por si só, um evento icônico no mundo das letras. Ora tido como surrealista, ora como neorromântico, Crane era admirado por gente como William Carlos Williams, Derek Walcott, Tennessee Williams, e. e. cummings, Allen Ginsberg e até mesmo Vinicius de Moraes, que escreveu, em 1953, um poema sobre a morte de Crane chamado *O poeta Hart Crane suicida-se no mar*.

Forgetfulness

Forgetfulness is like a song
That, freed from beat and measure, wanders.
Forgetfulness is like a bird whose wings are reconciled,
Outspread and motionless, —
A bird that coasts the wind unwearyingly.

Forgetfulness is rain at night,
Or an old house in a forest, — or a child.
Forgetfulness is white, — white as a blasted tree,
And it may stun the sybil into prophecy,
Or bury the Gods.

I can remember much forgetfulness.

Esquecimento

O esquecimento é como uma canção
Que, livre de ritmo e compasso, vagueia.

O esquecimento é como um pássaro cujas asas estão em paz,
Abertas e imóveis, —
Um pássaro que plana ao sabor do vento.

O esquecimento é a chuva à noite,
Ou uma velha casa na floresta, — ou uma criança.

O esquecimento é branco, — branco como uma árvore destrocada,
E pode atordoar a sibila a ponto de profetizar,
Ou sepultar os deuses.

Eu me lembro de muitos esquecimentos.



Exile
(after the Chinese)

My hands have not touched pleasure since your hands, —
No, — nor my lips freed laughter since ‘farewell’,
And with the day, distance again expands
Voiceless between us, as an uncoiled shell.

Yet, love endures, though starving and alone.
A dove’s wings clung about my heart each night
With surging gentleness, and the blue stone
Set in the tryst-ring has but worn more bright.

Exílio
(depois dos chineses)

Minhas mãos não tocaram o prazer desde as suas mãos, —
Não, — nem meus lábios libertaram o riso desde o “adeus”,
E com o dia, a distância novamente se expande
Silenciosa entre nós, como uma concha aberta.

Contudo, o amor perdura, embora faminto e solitário.
As asas de uma pomba abraçam meu coração todas as noites
Com uma ternura arrebatadora, e mesmo desgastada, a pedra azul
No anel de noivado brilha ainda mais que antes.





To Earth

Be earnest, Earth, — and kind.
This flower that opened in the storm
Has fallen with the after-hush.
Be earnest, Earth, — and kind.

Para a Terra

Seja sincera, Terra, — e gentil.
Esta flor que se abriu na tempestade
Caiu com o silêncio que se seguiu.
Seja sincera, Terra, — e gentil.



The fernery

The lights that travel on her spectacles
Seldom, now, meet a mirror in her eyes.
But turning, as you may chance to lift a shad
Beside her and her fernery, is to follow
The zigzags fast around dry lips composed
To darkness through a wreath of sudden pain.

— So, while fresh sunlight splinters humid green
I have known myself a nephew to confusions
That sometimes take up residence and reign
In crowns less grey — Oh merciless tidy hair!

Canteiro de samambaias

As luzes que viajam pelos óculos que ela usa
Raramente, agora, se deparam com um reflexo nos olhos dela.
Mas ao virar-se, como se por acaso uma sombra surgisse
Ao lado dela e de seu jardim de samambaias, é ir atrás
Dos ziguezagues ligeiros ao redor dos lábios secos
Feitos para a escuridão através de uma grinalda de dor.

— E, então, enquanto a luz fresca do sol estilhaça o verde úmido
Eu me reconheço como o sobrinho das confusões
Que às vezes se instalam e reinam em coroas
Menos grisalhas — ó cabelos impiedosamente arrumados!

My grandmother’s love letters

There are no stars tonight
But those of memory.
Yet how much room for memory there is
In the loose girdle of soft rain.

There is even room enough
For the letters of my mother’s mother,
Elizabeth,
That have been pressed so long
Into a comer of the roof
That they are brown and soft,
And liable to melt as snow.

Over the greatness of such space
Steps must be gentle.
It is all hung by an invisible white hair.
It trembles as birch limbs webbing the air.

And I ask myself:

“Are your fingers long enough to play
Old keys that are but echoes:
Is the silence strong enough
To carry back the music to its source
And back to you again
As though to her?”

Yet I would lead my grandmother by the hand
Through much of what she would not understand;
And so I stumble. And the rain continues on the roof
With such a sound of gently pitying laughter.

As cartas de amor de minha avó

Não há estrelas esta noite
A não ser as da memória.
Ainda assim a memória ocupa espaço
Na leve camada de chuva suave.

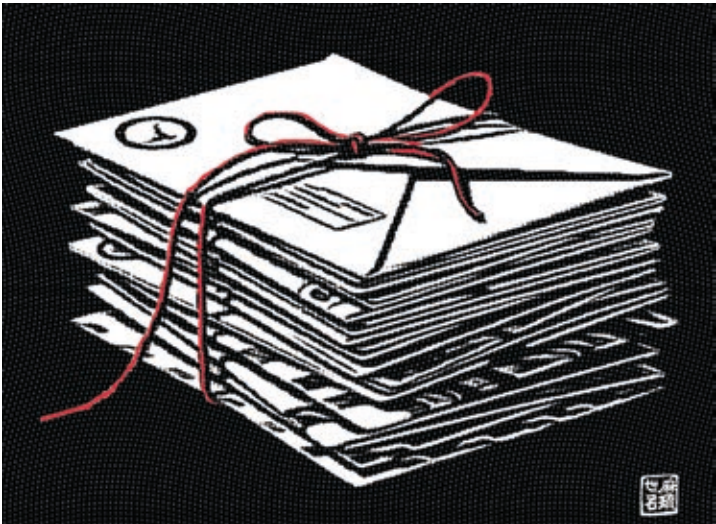
Há espaço suficiente até mesmo
Para as cartas da mãe da minha mãe,
Elizabeth,
Que ficaram prensadas por tanto tempo
Num canto do telhado
Que estão desbotadas e moles,
A ponto de derreter como neve.

Os passos devem ser suaves
Sobre a imensidão de tal espaço.
Pois tudo está suspenso por um invisível fio de cabelo branco.
Vibrando como galhos de bétula entrelaçando o ar.

E eu me pergunto:

“Serão meus dedos compridos o bastante, para tocar
Velhas teclas que não passam de ecos?
Será o silêncio forte o bastante
Para levar a música para o lugar de onde veio
De volta para mim
Como se fosse para ela?”

Ainda assim eu levaria minha avó pela mão
Por muito do que ela não entenderia;
E assim eu tropeço. A chuva continua no telhado
Com um som de riso piedoso e suave. ❶





ENTENDER O MUNDO VAI ALÉM DAS MANCHETES.

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

ACESSE



gazetadopovo.com.br/saber

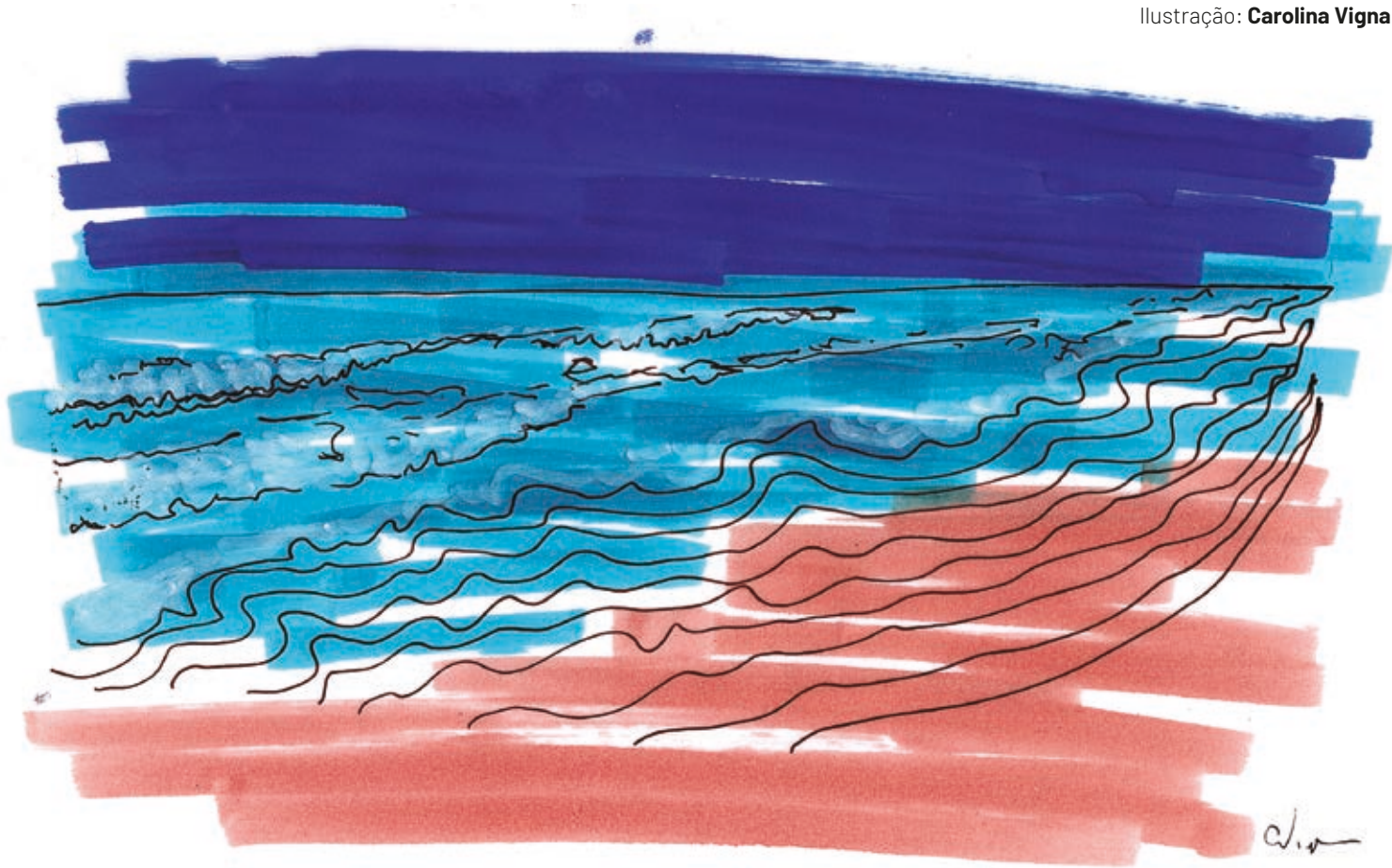


rogério pereira

SUJEITO OCULTO

O MAR

Ilustração: **Carolina Vigna**



Sinto o golpe no rosto — uma solapada, um tapa suave, mas intenso. Agarro com as duas mãos o corpo magro e o elevo para além do limite do topo das ondas. O sol sanguíneo, espetado no azul do céu, assiste ao nosso desajeitado balé. Minha filha sorri a cada encontro, esbarrão, desequilíbrio: ela me conduz na improvisada dança, na alegria de apenas estarmos juntos na imensidão do mar. Eu amo a minha vida: a frase da pequena M., um tanto sufocada pelo marulho da água, não me espanta, mas me comove. A vida ainda é, quase sempre, apenas uma brincadeira cheia de possibilidades. Na areia, a balbúrdia do verão — com seus vendedores ambulantes, mulheres em busca de um insípido bronzeado, crianças lambuzadas de sorvete e homens a disfarçar o consumo excessivo de álcool — parece algo muito distante, alheio ao espetáculo que inventamos nesta brincadeira infantil de domar a instabilidade de ondas e mais ondas, num fluxo constante, eterno. Um dia, não estaremos mais aqui, e este mar e sua cadência continuarão a banhar o mundo.

Há uma única foto daquela viagem ao litoral. Na imagem meio desbotada — hoje, não tenho a menor ideia de onde esteja — aparece apenas o pai, com um calção escuro e uma camisa de manga curta, botões todos abertos, a mostrar um corpo ainda jovem — um homem magro, sem músculos salientes, mas de aspecto saudável. O movimento de uma das bandas da camisa dá a impressão de que ventava. O pai está sobre um pequeno barco de madeira, prende um cigarro entre os dedos. Ao fundo, o mar é uma linha reta e, aos meus olhos daltônicos, de cor indefinida. É possível que haja outras fotos daquela viagem, mas devem estar perdidas no sarcófago familiar. Haverá uma foto com todos nós cinco — o pai, a mãe e os três filhos — sorrindo diante do mar bravio? Mas isso não me incomoda; o que realmente me causa desconforto é não lembrar de absolutamente nada da ida à praia pela manhã e do regresso no início da noite — afinal, não tínhamos dinheiro para pagar um hotel, uma pousada, uma casa, nada. Tampouco meus pais tinham amigos naquele lugar cujo nome se apagou. A única certeza: fomos e voltamos de ônibus no mesmo dia. Talvez a lembrança de uns pedaços de frango gordurosos seja desta viagem. Mas isso pode ser apenas um simulacro para amainar a escuridão. Em toda viagem à roça, à casa dos avós maternos, a mãe levava, em pacotes plásticos, pedaços de frango frito. Aquilo, ao contrário do que ela imaginava, sempre me causou ânsia e certo nojo.

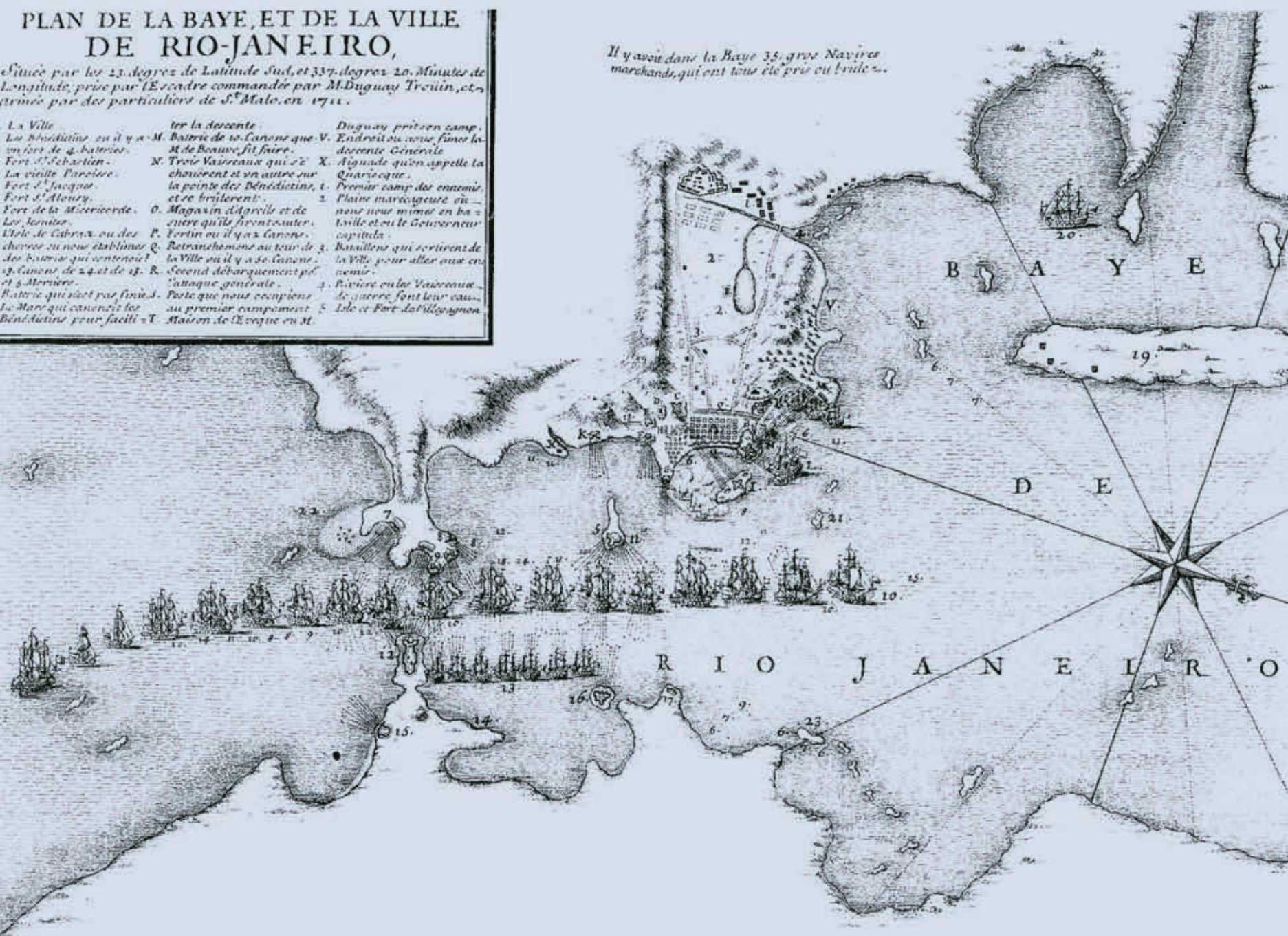
E pensar que depois de toda esta água há outro mundo, outras pessoas, milhares delas, conversando em outras línguas, vivendo outras vidas. A frase banal e óbvia — apenas uma tentativa de iniciar uma conversa, enquanto organizávamos os guarda-sóis e as cadeiras na areia — arrastou-se comigo para a água. Deixo aquelas pessoas ali, num alarido familiar e afetuoso — como nos enredamos em certas relações sociais e amorosas? O que tanto define nossas escolhas? —, e envolvo a pequena mão de M. em direção às ondas. Explico o que podemos fazer, como fazer, até onde ir, quando recuar, quando pular, quando fechar a boca: finjo, feito um eloquente títere, uma sabedoria inexistente. Nunca dominei nada sobre o mar; minha vocação para Capitão Ahab é um riso sardônico à caça de um lambari. Na juventude, quando acompanhava os amigos surfistas à praia, aquilo me parecia uma imensidão sedutora, mas cujos mistérios me impeliam a ficar na areia, sentado, sozinho, enquanto eles se equilibravam sobre as pranchas. M. me olha atenta, mergulha e surge depois da onda. Fica feliz por ter conseguido furar a parede de água. O orgulho brilha nos riscos que escorrem pelo rosto magro. Pai, eu amo o mar? A frase é sufocada — mas persis-

te em meus ouvidos — pelo barulho do helicóptero que sobrevoa o oceano: uma mulher está sendo arrastada para o infinito. Os salva-vidas a retiram da água; o namorado, ao lado, está apavorado. A mulher caminha com dificuldade pelo raso da praia. Tem no rosto a expressão de quem sabe que o fundo do mar é menos divertido do que nos desenhos animados. M. segue agarrada em mim. Talvez desconfie de que toda beleza pode esconder uma armadilha.

Na idade de M., eu não amava o mar. Impossível amar algo que se conhecia apenas pela tevê em preto e branco, de míseras 22 polegadas, em notícias sobre verões que não nos pertenciam. Só lembro do mar da adolescência — um lugar de ridículas bebedeiras, cercado de possibilidades de alguma relação sexual. Quando o pai segura o cigarro sobre o barco, possivelmente eu tivesse mais ou menos a idade atual de M. E isso me causa certa frustração: o que fizemos naquele dia? Não lembro de ter pulado ondas, agarrado àquele homem, cuja vida já dava sinais de que jamais mereceria qualquer afeto dos filhos: não se pode querer o que nunca se dispôs a oferecer. Ou pulamos muitas ondas, felizes? Eu e meus irmãos? Eu e minha mãe? Todos nós cinco, embeveci-

dos pela aventura? Não, a mãe seria incapaz de salpicar as canelas finas e varicosas. A mãe era imune a pequenas felicidades. As grandes felicidades, então, jamais a envolveram numa vida de misérias e pequenezes cotidianas. O mar, talvez, só faça sentido para quem prescinde dele para ser feliz.

Aos poucos, o corpo perde a vitalidade; a intensidade das ondas — o mar rugia feroz no fim da manhã — afrouxa o ímpeto de encarar mais uma sucessão de ondas. M. tenta contrariar a natureza do corpo, mas a lassidão dos músculos a encoraja a abandonar a água. Na areia, vemos o movimento: é hora do almoço — um almoço tardio, sem ansiedade, na vagareza das férias insípidas, mas agradáveis. Recolhem-se os guarda-sóis, as cadeiras. Das toalhas, sacudidas com delicadeza, desprendem-se grãos finos de areia. Os chinelos soterrados surgem como proteção ao asfalto em labaredas logo adiante. M. está feliz pela aventura dos muitos saltos, caldos, arrastões, mergulhos. Enganchada à minha mão direita, caminhamos em direção à rua. Não há pressa. Na metade do caminho, ela para e vira-se uma última vez em direção às ondas. O que há do outro lado daquela linha no horizonte? Aqui ao meu lado há uma menina que ama o mar. ❶



Navegantes franceses no Brasil Colônia

Relatos de viagem, 1615-1767

Jean Marcel Carvalho França (org.)

Ch
ão

Ch
ão

www.chaoeditora.com.br



chaoeditora