



rascunho

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

315
Jul. 2026



ARTE: MARCELO FRAZÃO





eduardo ferreira

TRANSLATO

CETICISMO DO INTELIGÍVEL (4)

Reflexões sobre a produção textual e a literatura ocupam parte representativa do pensamento pessoano que se espalha pelo **Livro do desassossego**. A tradução, que em si mesma ali aparece também com certo relevo, se imiscui insidiosamente nessas reflexões, de uma maneira difícil de desemaranhar.

Bernardo Soares, em nome de Fernando Pessoa, assevera que “A literatura, que é a arte casada com o pensamento e a realização sem a mácula da realidade, parece-me ser o fim para que deveria tender todo o esforço humano, se fosse verdadeiramente humano, e não uma superfluidade do animal.” A exclusão da “mácula da realidade” é crucial aqui, por apontar a prescindibilidade — pelo menos parcial — do concreto para a concretização do literário. E, mais, por ousar dizer que a natureza é mais real na literatura do que no prosaísmo cotidiano: “As flores, se forem descritas com frases que as definam no ar da imaginação, terão cores de uma permanência que a vida celular não permite”.

O semi-heterônimo pessoano arrisca conceituar a literatura como espécie de super-realidade, ou talvez uma supertradução da realidade. Como suporte capaz de carregar uma natureza mais concreta, porque aparentemente —

e talvez paradoxalmente — mais sólida e duradoura. Como meio capaz de fixar na memória humana, geração após geração, e com cores vivas, uma realidade na prática já inexistente.

Para Bernardo Soares, a literatura decorre da irrealidade atribuída ao concreto e se institui como ferramenta para converter a vida em mensagem minimamente compreensível. Assim, “toda a literatura consiste num esforço para tornar a vida real [...] a vida é absolutamente irreal, na sua realidade direta: os campos, as cidades, as ideias, são coisas absolutamente fictícias, filhas da nossa complexa sensação de nós mesmos”. A tradução do sentimento íntimo depende essencialmente da literatura, ou seja, de boa dose de reelaboração e, no limite, de camadas generosas de ficção: “São intransmissíveis todas as impressões salvo se as tornarmos literárias”.

Na dicção literária mora o condão que, segundo o poeta, nos permite transformar o concreto em algo verdadeiramente inteligível, armazenável, repetível. Dizer é preciso, narrar é preciso: “Dizer! Saber dizer! Saber existir pela voz escrita e a imagem intelectual! Tudo isto é quanto a vida vale: o mais é homens e mulheres, amores supostos e vaidades factícias, subterfúgios da digestão e do esquecimento...”.

A vida vale pelo que tem de interior e pelo que se pode transmitir desde o locus íntimo. A impossibilidade de apreender direta e imediatamente o concreto — seja essa impossibilidade real ou imaginada — conduz Bernardo Soares a defender a superioridade absoluta da ficção, tornada nova e única realidade e somente acessível via tradução do privativo ao coletivo. É preciso criar o mundo pela prosa.

Noutro ponto do diário do semi-heterônimo pessoano, lemos uma aparente contradição. No mesmo fragmento, o autor aponta que a literatura “simula a vida” e funciona, paradoxalmente, como “a maneira mais agradável de ignorar a vida”. Ambas, na verdade, reforçam o argumento de que a literatura opera como tradutora da realidade, ou de uma certa percepção da realidade incorporada pelo autor e oferecida ao leitor. Ambos, autor e leitor, podem usá-la como forma de encarar — ou escapar de — uma realidade opaca, mais dura, menos “literária”.

Narrar é preciso. Simula o viver e, ainda, permite contornar o que não se quer lembrar ou enfrentar. “Escrever é esquecer”, recorda Pessoa. É terapêutico. É arte e literatura. E ainda pode nos dar uma certeza repentina e imediata, ainda que provisória, de que estamos traduzindo certo o que lateral ou diretamente experimentamos. ❶



rinaldo de fernandes

RODAPÉ

UM HERÓI DECAÍDO

Publicado em 2024, **Eco de sinos sobre a cidade** (7Letras), de Lourival Serejo, é um romance de enredo romântico, mas de fatura realista — dialogando ainda, em certos passos, com a tradição do romance histórico (ao apresentar dissensões no interior da Igreja). O enredo romântico se refere à paixão idealizada e ao interdito amoroso. É uma paixão que envolve Carlos, filho de pescador, e Mariana, jovem de uma família de posses do município de Viana (MA), onde a trama se passa. Paixão que, pela diferença de classes, será inviabilizada pela interferência dos pais da jovem. E aqui reside o plano principal, o plano propriamente realista, que torna Carlos o grande personagem do romance. É por meio da construção de Carlos que o

romancista critica, com sutileza e ironia refinada, os valores relacionados à posição social, ao ideário segregador da elite que, quase sempre, inviabiliza ou procura esvaziar os relacionamentos em que a hierarquia de classe é estrangulada. O monólogo interior é um recurso utilizado com maestria por Lourival Serejo. A angústia de Carlos, o seu desassossego vem aos jorros: “Resolvi vencer aquelas circunstâncias desfavoráveis pelo estudo e pelo trabalho. Cheguei a pensar em ir embora não sei pra onde. Mas lembrei-me de Mariana. Não era possível apagá-la de minha vida. [...] De repente, o destino veio e me arrebatou esses dois caminhos e me atirou na crueza da realidade. A pobreza, a fuga de Mariana, a solidão, o encontro com a rua, o começo da bebida, do cigarro, a falta de dinheiro, de estudo, de tudo”. Carlos se frustra no amor e agoniza numa existência apagada, sem referências, herói decaído — um dos melhores personagens da literatura brasileira contemporânea. Mariana, por sua vez, tem valores, se conduz por certo eixo moral que a humaniza na trama. Mas cede à interferência dos pais e às convenções do meio social ao buscar um casamento que a livre de Carlos. O casamento por interesse certamente é uma via para interpretá-la. ❷



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
- Rinaldo de Fernandes
- Rogério Pereira
- Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

- Allysson Casais
- André Caramuru Aubert
- Bruno Inácio
- Cristiano de Sales
- Cristiano Santiago Ramos
- Douglas Sacramento
- Giovana Proença
- José Castello
- Livia Bueloni Gonçalves
- Marcos Pasche
- Maria Aparecida Barbosa
- Maurício Mendes
- Renata Penzani
- Rita M. da Costa Aguiar
- Sandro Ornellas
- Sylvia Plath
- Tatiana Eskenazi

ILUSTRADORES

- Carolina Vigna
- Daniel Ribeiro
- Denise Gonçalves
- Kleverson Mariano
- Marcelo Frazão
- Oliver Quinto
- Simon Taylor
- Taise Dourado

FILÍPE RUFFATO

6

Entrevista:
Luiz Ruffato
Allysson Casais



8

**Cor de defunto,
de Cami di Malta**
Douglas Sacramento



RENATO PARADA

17

Inquérito
Fabrício Marques



GUILHERME BERGAMINI

19

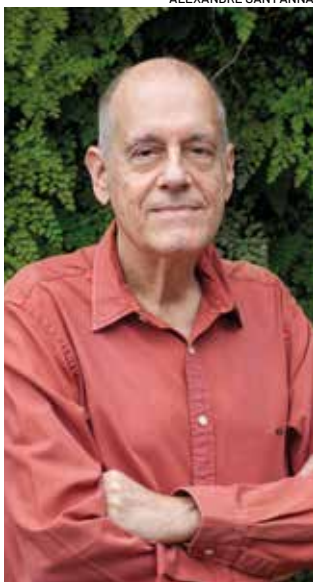
**Lá é o tempo, de
Maria Fernanda Maglio**
Bruno Inácio



ALEXANDRE SANT'ANNA

20

**José Paulo Paes,
crítico por paixão**
Marcos Pasche



24

**Embora, de Paulo
Henriques Britto**
Cristiano Santiago Ramos

26

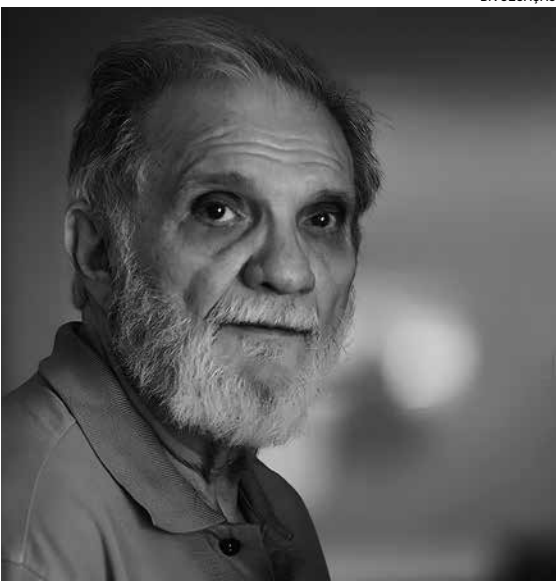
**Raimundo Carrero: O
devorador da realidade**
José Castello



DIVULGAÇÃO

34

Um espaço que sobrava
Maurício Mendes



36

Poemas
Sylvia Plath



39

Poemas egípcios
Iacyr Anderson Freitas

COLONISTAS

5

**O nome
do mágico**
José Castello



13

**Rebeldes
do Recife**
Alcir Pécora

14

O espelho e o espanto
Olyveira Daemon

16

Os arquitetos da leitura
José Castilho

18

**patrulha ideológica,
de Affonso Ávila**
Wilberth Salgueiro

29

**A educação
sentimental**
Luiz Antonio de
Assis Brasil



ARTE DA CAPA:
MARCELO FRAZÃO



FICÇÃO

publique! sua obra

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



thapcom
design + ideias

PEÇA UM ORÇAMENTO

 (41) 99933-4883

www.thapcom.com

**josé castello**

A LITERATURA NA POLTRONA

O NOME DO MÁGICO

Ilustração: **Denise Gonçalves**

Existem homens que passam a vida a se esconder. A ausência é seu ideal. Foi o caso de meu tio Mário. Trabalhou, durante muitos anos, submerso no almoxarifado de O Globo. A reserva e a modéstia o definiam. Quando eu lhe perguntava o que fazia no grande depósito do jornal, limitava-se a dizer: “Um dia, eu o levo para ver”. Alguma coisa o impedia de cumprir essa promessa. Talvez uma amante secreta, eu pensava. Talvez uma vergonha, ou um crime. Às vezes, agoniado, eu repetia a mesma pergunta a meu pai. Aliando-se a meu tio, ele respondia: “São coisas”.

Nas festas de família, quando insistiam em perguntar a meu tio qual era, afinal, seu trabalho, ele explicava: “Vocês sabem, sou jornalista e mágico”. Nunca teve uma banca de jornal. Tampouco o vi fazendo mágicas. Recentemente, quando li **Mário e o mágico**, a novela de Thomas Mann, lembrei-me todo o tempo dele. Contudo, tio Mário não era perverso e manipulador como o mágico Cipolla, de Mann. Também não era ingênuo e indefeso como o garçom Mário. Meu tio Mário era esquivo e inacessível, mas era bom. E era só isso.

Chegou, enfim, o dia em que ele perguntou a meu pai se podia me levar para conhecer o depósito. Lembro-me de minha agitação quando, de mãos dadas com tio Mário, desci aos subterrâneos do Globo. Não sei se eram subterrâneos, mas me passaram uma impressão de mistério. “Você está entrando na barriga da baleia”, ele anunciou em voz baixa, confirmando meus sentimentos de menino.

Na verdade, ali começava sua carreira de mágico. Meu tio sabia transformar um depósito estreito e abafado em um mundo sobrenatural. Sabia coisas — as tais coisas de que meu pai falava e que eu desconhecia e temia. “Não tropece nos barbantes que amarram os jornais”, ele me disse. “Podem enforcá-lo.” Acreditei em sua ameaça. Eram pilhas muito mais altas que eu. Se desabassem, pensei, eu seria massacrado. De mãos dadas com meu tio, imaginei que nada de mal me aconteceria. Ele era o contrário do Cipolla, de Thomas Mann. Ele só fazia o bem.

Não eram só jornais. Lembro vagamente. Roldanas imensas, carretilhas, galões de tinta, carretéis de fios e de barbante, de dutos, se espremiam entre suportes, caixas lacradas, solados, gradeados e pilhas de galochas e

jaquetas amarelas. É disso que eu me lembro e que hoje, com medo, me arrisco a nomear. Talvez esteja confundindo com outro lugar em que estive. Talvez não fosse o Globo, fosse o porão de um navio. Talvez meu tio fosse marinheiro. As lembranças da infância são gelatinosas, grudam e se misturam.

Eu não sabia bem o que via, apenas via. Mas, na época, estes eram os órgãos estranhos que compunham os intestinos da grande baleia. Meu tio ainda falava da baleia quando, pela primeira vez, eu o vi. Espremido entre caixotes, com a cabeça recostada em jornais e as pernas abertas, um velho ressonava. A pança imensa, o bigode branco, o nariz de batata. Eu estava diante do Gepeto, de Collodi, que eu conhecia dos desenhos animados. Idoso e pobre, ele sobrevivia no ventre da baleia. Não era bem uma baleia, mas, imitando meu tio e dando os primeiros passos nas artes mágicas, eu decidi que era. No interior do grande ventre, só faltava uma vela para iluminar a escuridão.

“É ele!” — eu gritei. Fiquei paralisado, com medo de despertá-lo, mas também sem coragem de retroceder e perdê-lo para sempre. “É ele!” — agora, um pouco mais calmo, sussurrei aos ouvidos de meu tio. “É ele sim, como você descobriu?” — meu tio me perguntou. Tio Mário me puxou pela mão para seguir adiante,

mas eu resistia. Aquele velho, Gepeto, ele mesmo, era a prova de que tio Mário era um mágico. Só podia ser mágica aquela descida ao estômago do monstro. Aquilo não existia, mas eu estava vendo o que não existia. Há magia mais radical?

A partir dali, aprendi com meu tio Mário a ver o inexistente. Tornei-me um mágico também. No cinema, não me interessava pelo filme, mas pela luz dos lanterninhas que caminhavam pelos corredores. “Você vê essa luz?” — meu tio me perguntava. “É o olho de uma serpente.” Explicava que as serpentes marinhas só têm um olho. E que ele emite uma luz sagrada. O segundo olho é cego e não brilha, por isso, só vemos a luz de um deles. Na igreja, ele me advertia a respeito dos segredos do turíbulo, o vaso místico em que os padres carregam o incenso. “Ali se esconde o olho de Deus”, um dia ele me explicou. Meu tio via olhos por toda a parte. Havia sempre algo ou alguém a nos vigiar. E também a nos escapar. “Não existe nada mais importante que os olhos”, me disse. “Mas é preciso aprender a olhar.”

Desde cedo, lutou contra problemas crônicos na vista. Sempre que saía comigo, meu pai insistia que devíamos ter cuidado com os cães raivosos, os desníveis no calçamento e os sinaleiros. “Seu tio logo ficará cego”, dizia.

“Não confie em tudo o que ele vê.” Contudo, eu acreditava cada vez mais em seu olhar. Confiava nele cegamente. Tio Mário me ensinou a suspeitar das coisas que vejo. A palavra certa não é “suspeitar”. Não há sofrimento ou aflição alguma nisso. Na verdade, ele me ensinou a ver através das coisas que vejo. Uma coisa nunca é uma coisa, uma coisa é sempre outra coisa que se esconde atrás dela. E isso é a magia. Assim me tornei mágico também.

Os anos se passaram; eu cresci. Muito tempo depois, em um almoço de família, meu tio Mário recordou aquele dia em que, enfim, as portas do almoxarifado se abriram para mim. Então me perguntou: “Afinal, quem era aquele velho que o espantou tanto?” A pergunta me assombrou. “Não entendo, tio. Eu lhe perguntei se era ele mesmo, e você disse que sim.” Como, agora, ele não sabia mais quem era o velho? “Disse que sim só para concordar com você”, me explicou. “Era o Gepeto, das histórias do Pinóquio”, reagi indignado. Meu tio Mário só se lembrava vagamente do nome. Recordei a história de Collodi e o episódio da baleia. “Não sei de nada disso”, ele me disse. “Só você o viu.” Para meu tio Mário, aquele homem era só um velho empregado do depósito que tinha bebido um pouco demais. O mágico, no caso, era eu. ❶



entrevista

LUIZ RUFFATO

A ética na forma

Com a coletânea de contos **Armadilhas**, Luiz Ruffato revisita o cotidiano brasileiro e defende uma literatura em que forma e ética são inseparáveis

ALLYSSON CASAIS | **NITERÓI - RJ**

TADEU VILANI



• **Apesar de ter publicado anteriormente na década de 1990, você já afirmou que considera *Eles eram muitos cavalos* sua primeira obra devido, em parte, à linguagem literária desenvolvida na escrita do livro. Que linguagem seria essa?**

Na verdade, os dois livros publicados ainda na década de 1990, **Histórias de remorsos e rancores** (1998) e **(os sobreviventes)** (2000), não foram excluídos da minha bibliografia, mas incorporados a um projeto mais ambicioso, o **Inferno provisório**, lançado em cinco volumes entre

2005 e 2011, e relançado, em volume único e forma definitiva, em 2016. A questão não era de desagrado com o resultado desses livros, mas sim a busca de um denominador comum que sinalizasse todo o meu projeto literário, que tem como base o **Inferno provisório**. Somente com a publicação de **Eles eram muitos cavalos**, que considero uma espécie de caderno de exercícios formais, é que pude compreender onde queria chegar. **Eles eram muitos cavalos** contém todas as preocupações éticas e estéticas que marcariam o restante da minha obra.

• **Como unir ética e estética?**

Não há como separar ética e estética. Uma decisão estética já é uma decisão ética. A forma como o escritor resolve abordar determinado assunto — a decisão estética — nasce de uma visão ética específica. Por exemplo, não faço concessão com relação à

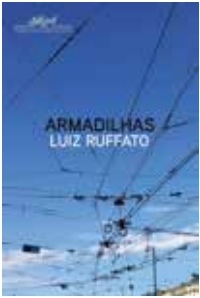
linguagem utilizada nos meus livros, porque acredito que o leitor é suficientemente inteligente para compreendê-la, independentemente do grau de instrução. Porque a literatura tem esse poder, de nos levar a outros tempos e a outros espaços, não para nos alhear de nós mesmos — que é o que o *best-seller* pretende —, mas para nos aproximar do Outro, para nos exibir quão complexo é o mundo no qual estamos mergulhados, algo que uma literatura reiterativa não alcança, por se ater a um dualismo moral e a um rebaixamento da linguagem.

Em **Armadilhas**, Luiz Ruffato reúne 18 contos publicados dispersamente, a maioria dos quais foi escrita entre 2018 e 2025. Nas narrativas, o autor nos apresenta a matéria principal de sua literatura: o cotidiano brasileiro. Conhecemos personagens como o pai desafiado pelas perguntas do filho pequeno e o jovem operário que abandona tudo sem motivo aparente. No livro, Ruffato demonstra, mais uma vez, como a vida comum tem muito a dizer sobre o país.

A publicação de **Armadilhas** ocorre no ano em que **Eles eram muitos cavalos** completa 25 anos. Grande parte da coletânea tem raízes no livro de 2001, que, como o próprio Ruffato afirma, “contém todas as preocupações éticas e estéticas que marcariam o restante da [sua] obra”. Nesta entrevista, concedida por e-mail, o autor mineiro reflete sobre o legado de seu primeiro romance, a importância do trabalho com a linguagem e a relação entre ética e estética. Num momento em que se debate a relação entre conteúdo e forma, Ruffato ainda acredita em uma literatura sem concessões, revelando como a ética com o Outro também está no respeito à sua inteligência e na recusa de uma literatura que se atenha “a um dualismo moral e a um rebaixamento da linguagem”.

• **Em 2026, *Eles eram muitos cavalos* completa 25 anos. Como você enxerga o livro hoje?**

Eles eram muitos cavalos, lançado em 2001, na virada do século, é um livro fundamental para minha trajetória. Não só porque, bem aceito pela crítica e pelo público, abriu caminho para os outros livros nos mercados nacional e internacional, como também pelo fato de ter proporcionado a possibilidade de tornar-me escritor profissional. Vivo da minha “pena” desde 2003, não exclusivamente dos direitos autorais, que ainda são exíguos, mas principalmente da participação em feiras e festas literárias e cursos de “escrita criativa”, atividades, aliás, das quais me encontro cada vez mais distante. E, para mim, é uma grata surpresa que o livro ainda mantenha o frescor de quando foi publicado — o que demonstra, de certa forma, que alcancei meu objetivo de fazer literatura ancorada no real, mas não na transcrição da realidade imediata, mas na sua recriação, enfatizando como que a realidade imediata impacta a subjetividade dos personagens. **Eles eram muitos cavalos** é um romance radicalmente paulistano — mas que, penso, transcende o espaço e o tempo pela linguagem.



Armadilhas
LUIZ RUFFATO
Companhia das Letras
168 págs.

O AUTOR

LUIZ RUFFATO

Nasceu em Cataguases (MG), em 1961. Publicou, entre outros, os romances **Eles eram muitos cavalos**, **Inferno provisório**, **De mim já nem se lembra**, **Estive em Lisboa e lembrei de você**, **Flores artificiais**, **O verão tardio** e **O antigo futuro**. Seus livros receberam prêmios nacionais (Machado de Assis, APCA e Jabuti) e internacionais (Casa de las Américas, em Cuba). Foi escritor-residente na universidade de Berkeley (EUA) em 2012, e ganhou os prêmios Escritor Galego Universal (na Espanha, em 2015) e Hermann Hesse (na Alemanha, em 2016). Sua obra está publicada em 15 países.

zia na década de 1970, destinada a discutir questões que não podiam estar presentes nas páginas dos jornais e revistas por conta da censura da ditadura militar. Da mesma maneira, como não existe hoje espaço público de reflexão — jornais e revistas não cumprem mais esse papel e a internet é terra de ninguém —, apela-se para o mesmo expediente, emulando-se uma literatura de caráter imediatista, que tem sua importância, é claro, agrada a leitores e a críticos, mas que, no meu ponto de vista, por prescindir da preocupação com a forma, tende a se diluir no tempo. Machado de Assis, por exemplo, o maior escritor da língua portuguesa e um dos maiores nomes da literatura mundial, sabia disso — basta ler seus textos teóricos — e construiu toda a sua extensa obra a partir do pressuposto formalista, culminando com o maior de seus romances, **Memórias póstumas de Brás Cubas**, uma prosa “experimental” e profundamente articulada com as questões de seu tempo e de seu espaço — e ainda hoje a melhor reflexão sobre a sociedade brasileira contemporânea.

• **Eles eram muitos cavalos é um livro que desafia as fronteiras dos gêneros. Você está lançando um novo livro de contos, Armadilhas. Como você pensa os gêneros na literatura?**

A prosa de ficção nasce da necessidade de representar a realidade (mesmo a literatura não-realista não foge desta assertiva). E o romance, em particular, é um gênero espantoso, que, assim como o sistema capitalista, que o engendrou, nutre-se de suas próprias contradições. Portanto, podemos observar, com bastante precisão, a transformação do romance ao longo da evolução do sistema capitalista. Por isso, do meu ponto de vista, escrever romances no século 21 como se escrevia romances no século 19 não faz sentido. O espaço no qual vivemos se dilatou e o tempo deixou de ser sucessivo, tornou-se simultâneo. Então, busquei, em todos os romances que escrevi, refletir sobre a ideia do gênero em agonia. **Eles eram muitos cavalos** talvez seja a exacerbação desse processo, um romance que não é romance, mas que traz em si os vários subgêneros da prosa, o conto, o teatro, o jornalismo, a publicidade, mas também a poesia e a simples descrição, e até mesmo a ausência de linguagem — e que de certa forma deve muito a lições do Concretismo. Daí para a frente, estabeleci diálogos. **Estive em Lisboa e lembrei de você** é um falso romance-reportagem; **De mim já nem se lembra**, um falso romance epistolográfico; **Flores artificiais**, um falso *manuscrit trouvé* (no caso, não um manuscrito encontrado, mas recebido); **O verão tardio**, um falso romance filiado ao *nouveau roman*; **O antigo futuro**, um romance construído de frente para trás. E, **Inferno provisório**, repositório e síntese de todos os livros, é um romance que inverte o conceito de realismo socialista, concebendo uma história coletiva na qual a primazia funda-se no indivíduo,

• **Recentemente, em um evento na Universidade Federal Fluminense, você se rotulou “formalista”, com o adendo de que o termo teria se tornado ofensivo. O que isso significa?**
Quando se fala em formalismo, a primeira coisa que leitores e críticos evocam é uma literatura alienada da realidade, uma literatura que se nutre de si mesma. E isso é uma ideia bastante equivocada. Hoje, principalmente, valoriza-se mais o conteúdo que a forma — uma volta, de certa maneira, à literatura “engajada” (o termo correto deveria ser panfletária) que se fa-

naquilo que chamo, pode-se ler com ironia ou não, “realismo capitalista”. Gosto de me impor desafios, de me colocar numa situação de desconforto formal. Também escrevi livros de poemas (**Manhãs de sabre**), de contos (**A cidade dorme** e **Armadilhas**), crônicas (**Minha primeira vez** e **Ninguém em casa**) e ensaios (**A revista Verde**, de **Cataguases** e **A mão no fogo**).

• **A narrativa mais antiga de Armadilhas é de 2004 e a mais nova, de 2025. Como se deu a seleção dos contos para compor o livro?**

Diferentemente dos romances, no meu caso os contos não são escritos em sequência visando a publicação de um livro. Eles nascem em situações bastante específicas e só os organizo quando encontram-se em número suficiente para preencher um volume. **A cidade dorme**, lançado em 2018, contém 20 contos, que cobrem o período de 2001 a 2018; **Armadilhas** contém 18 contos escritos a partir de 2018, à exceção de duas histórias, uma de 2004 e outra de 2013, que por algum motivo não entraram na primeira coletânea. Então, na verdade, não há propriamente seleção, mas resgate de textos dispersos.

• **Você percebeu alguma mudança na sua escrita entre os contos mais antigos e os mais novos?**

Não, sou autor que não evolui, no sentido de melhorar — ou piorar, imagino. Quando publiquei, em 2001, **Eles eram muitos cavalos**, que, como disse, forma um caderno de exercícios de prosa de ficção, eu compreendi o caminho e, de lá para cá, venho trilhando-o com dedicada honestidade — se consigo ou não estabelecer uma conexão com o leitor, não sei, mas a mim me satisfaz.

• **Ao que parece, alguns dos contos foram publicados primeiro no exterior e em língua estrangeira. Como foi esse processo?**

Por acaso. Por vezes, um tradutor me consultava para saber se havia algo inédito para uma coletânea ou para alguma revista literária, eu o produzia ou sacava de meus arquivos...

• **O livro pode ser dividido em duas partes. Na segunda metade, você retorna a Dório Finetto e à estrutura de Flores artificiais. O que te levou a esse retorno?**

Como disse, os contos nascem de necessidades circunstanciais — um convite, uma encomenda, uma imposição interior. Não foi diferente no caso da retomada das histórias protagonizadas por Dório Finetto, que formam a segunda parte da coletânea **Armadilhas**, intitulada *Um buquê de flores artificiais*. Quando lancei **Flores artificiais**, em 2014, avisava ao leitor que no pacote enviado a mim por Dório Finetto, contendo a narrativa de seus encontros e desencontros mundo afora, por força de seu trabalho no Banco Mundial, havia sobrado alguns textos que poderiam vir a ser publicados posteriormente. E a ocasião apareceu agora, 12 anos depois. Porém, apesar de Dório Finetto ter morrido durante a pandemia de covid, em 2021, ainda há alguns textos dispersos que, um dia, quem sabe, vão engrossar o volume original de **Flores artificiais**, numa edição definitiva.

• **Apesar de retornar a Dório, você opta por matá-lo de covid-19. Pode-se entender isso como um tipo de comentário sobre o Brasil?**

Não, não optei por matá-lo. Ele morreu mesmo, como personagem de ficção, naquele trágico momento da história brasileira, em que um facínora com sérios problemas cognitivos des governava o país. E, sim, se o leitor assim o desejar, pode ser compreendido como comentário sobre o Brasil.

• **Assim como em Flores artificiais, você alega que os contos de Dório foram enviados a você. Afirmações similares foram feitas em De mim já nem se lembra e Estive em Lisboa e lembrei de você. Esse tipo de estratégia é antiga na literatura. Como a tradição literária brasileira informa seu projeto estético?**
Essa é uma estratégia ficcional, como você bem lembrou, bem antiga. Serviu, e serve ainda hoje, para estabelecer um pacto de veracidade ou verossimilhança mais forte com o leitor. E, importante frisar, não tem qualquer relação com a chamada autoficção, já que se trata de ficção pura que não se pretende vender como verdade, mas apenas ampliar o sedutor jogo entre narrador e leitor. Assim, a ficção consegue ser mais real que o real da realidade externa.

• **É comum sua literatura estabelecer relações com a História. Em Armadilhas, por exemplo, aparecem a ditadura militar e os ataques de novembro de 2015 em Paris. Você busca matéria literária em eventos históricos?**

Não. Embora o indivíduo comum seja essencial para a consecução dos eventos históricos, ele não os domina, é dominado por eles. Assim, não me interessam os eventos históricos em si, mas como os indivíduos comuns são afetados em sua subjetividade. Em outras palavras, por exemplo, não me interessa, ficcionalmente, abordar a ditadura militar como evento — deixo isso para as investigações dos historiadores —, mas sim como esse evento, aparentemente longínquo do cotidiano, transforma a vida dos personagens. O mesmo ocorre com a história que se desenvolve durante o noticiário dos ataques terroristas em Paris, em novembro de 2015, que modifica a vida de personagens estabelecidos a milhares de quilômetros de distância.

• **É comum nos contos a presença de personagens e espaços estrangeiros. O que há de intrigante nessa figura? E como é escrever sobre lugares fora do Brasil?**

Isso ocorre somente nas narrativas protagonizadas por Dório Finetto. Por conta das minhas incansáveis viagens a trabalho para divulgar os livros traduzidos e para palestras em feiras e festas literárias e universidades no exterior, percebi que havia muitos episódios que poderiam ser ficcionalizados. Então, criei uma espécie de alter ego, Dório Finetto, dei-lhe uma biografia, um lustro cultural e uma sofisticação social que não tenho e coloquei-o como observador das coisas que via nos diversos países por onde passava. No final, compreendi que aquelas histórias conversavam diretamente com as histórias não protagonizadas por ele, do restante da minha obra, pois trata-se, em um e outro caso, de personagens desenraizados, gente buscando um sentido para a vida, e essa busca é humana, não importa se realizada no Brasil ou em qualquer outro canto remoto do mundo.

• **E o Brasil contemporâneo ainda oferece matéria literária?**
Certamente. Basta ter olhos para ver, ouvidos para escutar, nariz para cheirar, mãos para tatear, boca para sentir — e principalmente, empatia para colocar-se no lugar do outro e tentar compreendê-lo como se fôssemos nós mesmos. ❶

Entre o riso, o choro e a morta

Em **Cor de defunto**, de Cami di Malta, o luto materno encontra humor, oralidade e imagens perturbadoras

DOUGLAS SACRAMENTO | SALVADOR – BA

A literatura está repleta de representações da relação entre mães e filhas, das mais variadas formas, organizações e especificidades. Uma das escritoras que coloca a lupa nessa relação tão modular e basilar é Elena Ferrante. Trago a autora italiana — mais precisamente, seus textos sobre a própria produção literária — para abordar uma das características que atravessam essa relação familiar em seus romances: a dor. Mais especificamente, a palavra polissêmica *frantumaglia*, ouvida da mãe ainda na tenra infância e definida por Ferrante como “o efeito da não perda, quando temos certeza de que tudo o que nos parece estável, duradouro, uma ancoragem para a nossa vida, logo se unirá àquela paisagem de detritos que temos a impressão de enxergar”. Esse caminho entre aquilo que parecia estável e sua transformação em detrito, entre o confortável e o desconfortável produzidos pela perda e suas ramificações, é o cerne do romance de estreia de Cami di Malta.

Escritora nordestina, de Fortaleza, no Ceará, Cami di Malta começou a gestar e a escrever **Cor de defunto** durante sua pós-graduação em Escrita Criativa na Universidade de Fortaleza. Seu primeiro romance aborda o luto e o abismo que a perda da figura materna provoca na protagonista, Lilá, que perde a mãe ainda jovem. A figura materna — Mainha — é constantemente lembrada, afinal, Lilá trabalha numa funerária e possui um caixão dentro de casa, no qual dorme todas as noites, pois tem medo de cair. A mãe era uma cantora de seresta, que perdeu a visão e, posteriormente, os movimentos do corpo devido a uma doença misteriosa, justificada no romance como algo espiritual. Completando a tríade feminina da narrativa, há ainda Corrinha, irmã da protagonista, que saiu pelo mundo, cortando laços com a irmã, aparecendo apenas no dia da morte da mãe. Para além disso, os retornos constantes ao passado revelam também a existência de uma figura paterna — Ele, grafado com inicial maiúscula, quase um Deus — que aparece na casa dessas mulheres apenas para usufruir do corpo da mãe e maltratá-lo.



Cor de defunto

CAMI DI MALTA

Autêntica

112 págs.

Assim, existe um processo de luto que precisa ser elaborado. A protagonista ainda tenta romper o vínculo com essa figura materna, mas, para que isso aconteça, atravessa um périplo marcado por questões sobre a própria existência e pelo modo de lidar com a morte e com o corpo morto. Diversos ícones da memória surgem no decorrer da narrativa com o intuito de lembrar a mãe, a infância da protagonista, o enterro e o luto que insiste em permanecer.

Rindo na cara da morte

Retomando as elucubrações de Elena Ferrante sobre a *frantumaglia*, a dor surge como mote, presente no desenvolvimento das personagens em seus romances. Cami di Malta escreve justamente um livro sobre a dor, marcado pela oralidade e por expressões corriqueiras do Nordeste brasileiro, realçando a relação da protagonista com a mãe morta, constantemente presentificada ao longo das páginas. O luto e a defunta aparecem já na abertura do romance, quase como um aviso ao leitor sobre o que encontrará:

Quando Mainha morreu, eu fiz um pudim. A morte me deixou com a boca ansiando pelo gosto de caramelo. Nunca havia feito pudins e não sabia o que levavam, como bater, como assar, se era assado. Achei um vídeo da receita e sentei no chão da cozinha pra assistir, meu luto que ainda era morte crua pairando sobre os anúncios de carro e iogurte pro intestino a cada dois minutos.

O luto, por desorganizar a vida do sujeito e ter um tempo particular de elaboração, é frequentemente posto à prova no desenvolvimento narrativo de Lilá. Uma narrativa em vertigem, na

qual a protagonista está o tempo inteiro lidando com os fantasmas que a rememoração constante da mãe traz consigo. Esses fantasmas também estão presentes nos vínculos familiares desconexos e fragilizados entre a irmã e o pai.

Por estar tão próxima dessa fantasmagoria que é a mãe, Lilá faz uso de mecanismos de defesa que, no decorrer da narrativa, se desgastam, craquelam e ruem. Assim, há passagens de forte teor cômico; o leitor ri do mórbido, da desgraça alheia. Tudo é muito risível. Cami di Malta escreve um livro engraçado, ainda que muita dor esteja entrelaçada nessas paragens. É como rir e chorar ao mesmo tempo.

Eu acho que morrer se parece com adormecer. Não o adormecer normal da terça-feira às 11 da noite. Mas o adormecer de tarja preta, sabe? Aquele torpor que vai tomando conta de cada limbo, varrendo a consciência pra calçada escura que a gente não vê. Morrer dormindo deve ser como morrer duas vezes. Me pergunto se é por isso que Mainha dormia tanto. Se ela sabia e tava treinando, para se certificar de que não ia morrer pela metade e ficar presa em mais um escuro. Quantas mortes cabem em uma vida meio viva?

Imagética pouco usual

Para além do risível diante da morte e da morta, o romance também trabalha com adjetivações e associações imagéticas pouco usuais, numa tentativa de dar conta do que a narradora está tentando colocar em palavras, sintoma do vazio produzido pela perda da mãe. Os próprios títulos dos capítulos revelam isso: *Muitas cabeças para uma mortadela*, *Rainha da bilrrubina* ou *Cimento de Jeová*. São imagens pitorescas que exigem do leitor um mergulho na lógica interna da narrativa. Lilá tem medo de morrer, medo do fantasma da mãe, medo de dormir na própria cama e medo de repetir no próprio corpo a doença materna. Como colocar em palavras tantos medos desencadeados por essa experiência?

[...] Enquanto a morte não vem, desabo na cadeira de plástico sem apoio de braço. Me sinto exausta de carregar tantos lutos na mochila. São tantos anos, mas foi ontem. São tantas casas, mas tá na minha



A AUTORA

CAMI DI MALTA

Nasceu em Fortaleza (CE), em 1992. É escritora e pós-graduada em Escrita Criativa pela Universidade de Fortaleza, onde iniciou a produção de **Cor de defunto**, seu romance de estreia.

sala. O luto nunca vai embora, ele só troca de roupa toda semana. As mortes me deixam suspensa no ar, fazendo esforço pra não derrubar a chinela, mini garrinhas tensionadas de esmalte descascado.

O trabalho numa funerária evidencia essa tentativa de aproximação com a morte. Ainda assim, não há compreensão sobre ela. Mesmo convivendo diariamente com corpos mortos ou dormindo todas as noites dentro de um caixão, a protagonista tem medo. Há uma espécie de identificação e flerte entre o viver e não viver, ser um zumbi para as pessoas que estão ao seu redor. Afinal, ver o corpo morto do outro é também um confronto com a própria mortalidade, ecoando aqui reflexões de Georges Bataille.

Outro aspecto importante é o dos animais presentes no romance, que reiteram a transitoriedade da vida, como os cachorros que Lilá e Corrinha tiveram na infância e as baratas, formigas e centopeias que aparecem no apartamento da protagonista. Esses insetos ajudam na decomposição da matéria orgânica, como é o caso do corpo humano morto. As centopeias, por exemplo, aparecem em grande quantidade na casa de Lilá e, numa tentativa falha de cuidado, a protagonista as alimenta com raspas de pele morta de seus pés.

[...] Assopro as centopeias pra separar elas do cabelo e da poeira do chão. Faço dois montinhos, as vivas e as mortas. As mortas se esfarelam ao menor toque, a casca cor de decomposição já seca. Coloco uma centopeia por caixa de fósforo. Cada uma no seu Cantinho. Lixo a sola dos pés numa tigela e distribuo em pitada em cada caixinha. Sorrio pro vilarejo com minhas 36 mães cegas e suas centenas de pernas devolvidas e restos de pés dilacerados com cheiro de cuidado.

Assim, Cami di Malta escreve um primeiro romance extremamente interessante. Mesmo tratando de temas tão densos e recorrentes quanto a morte, o luto e a perda materna, a autora consegue construir uma narrativa marcada pelo frescor, pelo humor e pelo desconforto. **Cor de defunto**, como a cor do batom usado para dar vida ao corpo sem vida, é sagaz e irreverente. Uma cor de vida em um tema tão nefasto e fascinante quanto a morte. **📖**



FESPSP

FUNDAÇÃO ESCOLA DE SOCIOLOGIA E POLÍTICA DE SÃO PAULO



MATRÍCULAS ABERTAS!

GRADUAÇÃO | PÓS-GRADUAÇÃO

**VENHA FAZER PARTE
DA NOSSA HISTÓRIA E
CONSTRUIR O NOSSO FUTURO**



Entre em contato
para mais informações

(11) 3123-7800
FESPSP.ORG.BR

Arte estranha

Em **Nosso corpo estranho**,

Reginaldo Pujol Filho inventa a retrospectiva de um artista para satirizar o mundo das artes

GIOVANA PROENÇA | **TAUBATÉ - SP**

Nosso corpo estranho, do gaúcho Reginaldo Pujol Filho, é um desses livros que causam certo mal-estar nas prateleiras. Parte da crítica e da teoria literária, apesar dos esforços contemporâneos para romper com formas fixas, insiste na necessidade de classificar obras em categorias. Outros são do time que defende a anarquia dos gêneros, mas por vezes ignoram aspectos formais decisivos. Como, então, pensar um livro cuja matéria são os textos de uma exposição fictícia?

Os letreiros que amontoam curiosos em museus (e que uma outra parte do público apenas ignora) saem das margens para conquistar o protagonismo em **Nosso corpo estranho**. Trata-se mesmo de uma obra de ficção? Sim, o subtítulo *João Pedro: retrospectiva* refere-se a um artista que nunca existiu. Seriam, dessa forma, contos? Ou um romance fragmentado, capaz de sintetizar a trajetória de seu personagem? Afinal, sua vida e obra “sempre andaram juntas”.

O leitor já encontra aí uma série de deslocamentos. Pujol Filho traz para o centro de seu livro algo que é relegado ao segundo plano das exposições. O autor se coloca como o curador da mostra, a retrospectiva do artista brasileiro João Pedro Bennetti Bier. De sobrenome chique, família rica e fama de controverso, JP é a cara do mundo das artes. Ainda assim, o pertencimento de sua obra ao mercado artístico brasileiro é uma questão fundamental. Trata-se de um *gauche*, incompreendido por seu próprio tempo.

Agora, a retrospectiva tem a ambiciosa missão de resgatar João Pedro, um “corpo estranho que é nosso”, para a arte brasileira, “embora ele tenha sido mantido estrangeiro de nossa história”. Aos 18 anos, João Pedro já vivia sozinho em Nova York (onde teve contato com ícones como a estrela-guia da *pop art* Andy Warhol) e sua obra pouco dialogava com o momento político brasileiro, o processo de abertura democrática, no início dos anos 1980.

O título do livro — também o título da retrospectiva — resume de modo exemplar as questões levantadas por ele, pela curadoria da mostra e pela obra de João Pedro. Primeiro, o pronome possessivo, indicação de algo que nos pertence coletivamente. Ao fim, o estranhamento. São muitas as reflexões possíveis, que cabem dentro dessa contradição. Em um de seus textos fundamentais, *O inquietante* (1919), Sigmund Freud já apontava que o infamiliar, aquilo que é estranho e alheio, poderia conter em si o “familiar”, o conhecido.

Materialidade

No meio disso, está o corpo. Por meio dele, João Pedro se torna um símbolo da construção formal do livro: a materialidade é colocada em primeiro plano; um texto que chama atenção para seu próprio “corpo”, que gera estranhamento e desloca-se de seus pares. A relação entre forma e conteúdo é bem costurada, mas seria mais proveitosa se viesse como uma provocação, levantando questionamentos. Mesmo considerando a adoção de uma voz narrativa que se apropria da paródia, acentuando a ironia, são pouco sutis, por exemplo, os trechos que afirmam conclusões que poderiam pertencer ao leitor:

Corpo estranho geograficamente, entre o país natal e a cidade que nunca dorme, mas também nunca abra-



Nosso corpo estranho

REGINALDO PUJOL FILHO
Fósforo
120 págs.



O AUTOR

REGINALDO PUJOL FILHO

Nasceu em Porto Alegre (RS), em 1980. É escritor, professor, doutor em letras e escrita criativa pela PUC-RS e tradutor. É autor dos livros **Não, não é bem isso** (Não Editora, 2019) e **Só faltou o título** (Record, 2015), e curador da coleção Gira de literaturas em língua portuguesa da Dublinense.

ça. Corpo estranho em busca de novas expressões em meio à década da retomada da pintura. Corpo estranho ideologicamente, acusado de ser alienado por não dialogar com o Brasil em plena abertura política nem com a luta pelos direitos civis das pessoas soropositivas.

Ora, o leitor é convidado de honra desse universo ficcional: é ele que (re)constrói no exercício imaginativo as criações artísticas de João Pedro. Nada mais justo que tenha a liberdade de interpretar e dar sentidos ao “corpo estranho” a partir de sua leitura. Ou há aqui uma crítica às exposições que buscam guiar o olhar de seu espectador, castrando perspectivas que fujam ao foco da mostra? É possível, mas não deixa de causar certo incômodo.

Nosso corpo estranho teve uma trajetória curiosa até a publicação pela Fósforo. A obra surgiu inicialmente como parte da tese de doutorado em escrita criativa de Reginaldo Pujol Filho. Para a banca de defesa, foi montada uma exposição, processo documentado pelo trabalho acadêmico. Em seu formato final, na publicação em livro, as obras são suprimidas, ausência que testa os limites da linguagem, a partir da ausência imagética.

Participação ativa

As palavras, assim, devem dar conta da experiência. Se Jean-Luc Godard sugere em seus filmes um “pensar com as mãos”, Pujol Filho propõe um pensamento quase cego, que se reestrutura e imagina no exercício da reinvenção, pressupondo a participação ativa do leitor. É algo à beira do

TRECHO

Nosso corpo estranho

Ainda assim, estranhar o próprio corpo é habilidade humana que desprezamos ao abandonar a infância e deixar de nos encantar com dobras, articulações, reentrâncias, com o rosto de qualquer outro. Normalizamos o mundo. Porém nem todos fazem assim.

platônico: vemos obras que não existem, que estão apenas no campo das ideias e, nisso, criamos uma espécie de mimese interior.

Difícil não se envolver com a vida errante de João Pedro Bennetti — tão errante quanto é possível com todos os seus privilégios, o livro deixa claro. Os textos da mostra dão fragmentos da trajetória de JP, quase um personagem romanesco em sua essência. Não por coincidência, o curador nos apresenta a ideia de “vidarte”, ou, como é comum dizer no meio artístico, uma vida é um “work in progress” [trabalho em andamento]. “Quando nasce um artista?”, provoca Pujol, curador-narrador. A resposta é direta: poderia ser na primeira festa promovida por sua mãe?

Os vícios do meio artístico continuam sendo expostos. O curador quer nos apresentar a poética joaopedriana, tão potente que foi “capaz de antever a multiplicação de telas”. Constrói-se, assim, a imagem do artista torturado, trancado em seu estúdio e a serviço do fazer criativo. Por outro lado, é curioso que esse artista, que rejeita tudo e a todos, nunca tenha rejeitado o patrocínio familiar — ironia que não passa despercebida pelo narrador, que acaba por explicitar uma crítica que poderia ser elaborada pelo próprio leitor.

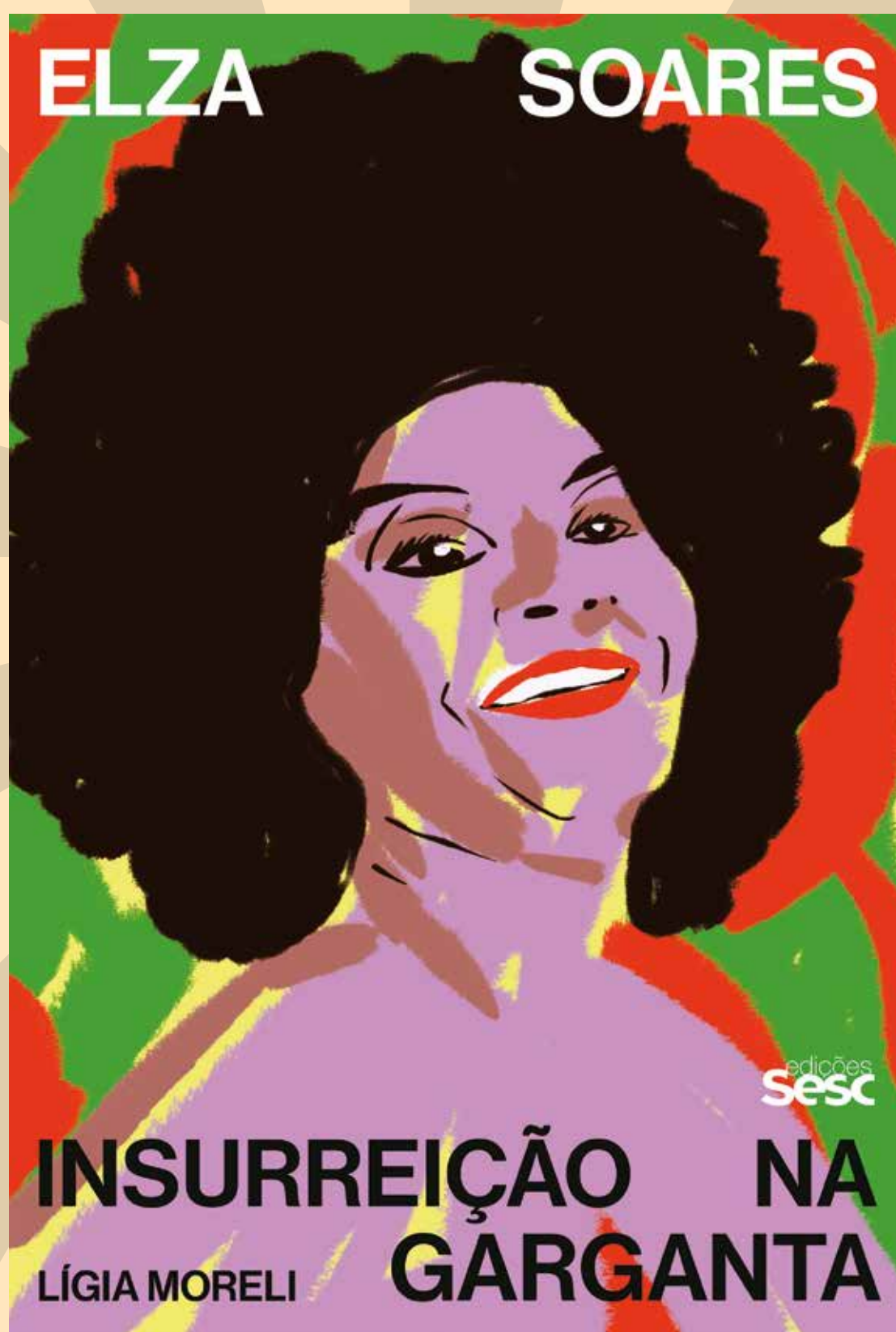
Nosso corpo estranho é exemplar na criação de imagens — obras que nunca vimos nos parecem tão vividas em nossa própria recriação. Em um de seus primeiros trabalhos, com título de “Me:untitled”, vemos que o artista usou materiais como as bandeiras brasileira e dos Estados Unidos, o passaporte, sangue e sêmen. Uma combinação no mínimo inusitada. Em outra, tensiona a influência de Andy Warhol em sua obra com uma performance no limite da apropriação. Quebra-cabeças são usados para representar quem é artista “mas não quer ser peça fácil de se encaixar nesse jogo”.

Ironia afiada

A arte é um grande fascínio das letras. Uma sátira desse universo, com seus jargões e figuras típicas, foi, não muito tempo atrás, tema do romance **Os coadjuvantes** (2022), de Clara Drummond. Reginaldo Pujol Filho leva essa representação ao máximo com uma ironia afiada e consciente. Impossível não se divertir com a leitura. Esse corpo estranho é nosso, diz o curador, “é João. é Pedro”. O livro abre com Caetano Veloso: “de perto, ninguém é normal”. Não é arriscado dizer que o narrador-curador abraça a língua do “Temercore”, momento do final da década de 2010 em que jovens progressistas criaram quase um dialeto próprio para discutir a cultura do país, em reação ao avanço do conservadorismo.

O “ser ou não ser” de João Pedro espelha uma falta de sentido. Por meio dos recortes da curadoria, temos o sujeito fragmentado, ao mesmo tempo romanesco e trágico. Nosso Hamlet das artes pouco convence, os textos da exposição revelam a tentativa das palavras de dar conta de uma poética que pouco se sustenta. Nisso, Reginaldo Pujol Filho chega perto do espírito cultural de nossa época. Resta a figura mítica desse artista-herói, tombado pela epidemia da aids antes dos trinta anos — e cabe ao ensaio resgatar sua arte.

Experimentações são sempre bem-vindas na literatura. Basta lembrar do OuLiPo, grupo surgido na França dos anos 1960 em busca de soluções originais para a escrita, ou do sucesso de Anne Carson, eterna cotada ao Nobel, cuja poética se funde ao ensaísmo. No Brasil, temos a preciosidade de Maria Esther Maciel em **Pequena enciclopédia de seres comuns** (2021), obra que reafirma a força da escrita híbrida e inventiva. Ainda que o êxito de **Nosso corpo estranho** talvez não seja consensual enquanto experimentação, trata-se de uma leitura que surpreende positivamente. Resta torcer para que, em meio a tanta autoficção, o livro não se perca nas prateleiras. **📖**



Mais do que um ícone da música brasileira, Elza Soares é símbolo das lutas feminista e negra no país. A jornalista Lúcia Moreli propõe uma análise crítica de sua trajetória, articulando feminismo, política, psicanálise e estudos de mídia para compreender seu posicionamento estético-político e sua relevância nas discussões sobre racismo, gênero e etarismo no Brasil.

saiba mais



edições
Sesc

  /edicoessescsp

sescsp.org.br/edicoes

Lúcidas circunstâncias

Antologia de **Sérgio de Castro Pinto** revela memória, humor e lucidez em quase seis décadas de poesia

SANDRO ORNELLAS | **SALVADOR – BA**

Breves dias sem freio é uma antologia pessoal da poesia escrita e publicada por Sérgio de Castro Pinto ao longo de 57 anos. Excelente panorama da produção do também crítico, jornalista e professor aposentado de literatura da UFPB, ela traça um mural de sua longa trajetória como poeta. São oito livros, do mais recente, de 2024, ao mais antigo, de 1967, mais quatro poemas inéditos e uma longa fortuna crítica fechando a coletânea.

Logo no início, o poeta nomeia uma das seções de seu mais recente livro como *Circunstâncias e desabafos*. Chama a atenção o quanto uma das circunstâncias mais eloquentes ali é a da idade em títulos como *O poeta septuagenário*, *Cremação*, *Bagagem*, *Casa dos 70*, *Viuvez*, por exemplo. Mas, se a idade poderia sublinhar em seus poemas tardios uma mudança de poética, não é isso o que se nota. A sequência da antologia nos revela um poeta coerente em suas realizações ao longo das décadas, um poeta dono de uma palavra com unidade e autoconsciência — mesmo que sujeita às naturais variações ao longo de tantos anos de produção.

Tanto as circunstâncias de sua produção tardia quanto a unidade me trouxeram à memória uma frase de Goethe em suas **Conversações com Eckermann**: “toda poesia é circunstancial”. Mas as circunstâncias em Sérgio de Castro Pinto não se referem apenas a ocasiões muito específicas e passageiras, como na tradicional “poesia de circunstância”. Destaco dois modos de o poeta lançar mãos das circunstâncias em seus poemas: o primeiro é pela memória, não apenas a do poeta “na casa dos 70”, mas uma memória que funciona como motor lírico de boa parte de sua poesia; o segundo modo é entender e transfigurar os seres e suas circunstâncias pela lucidez das palavras.

Memórias

O título da antologia articula muito apropriadamente a experiência do tempo pelo crivo da memória, pois conjuga a sensação de brevidade e rapidez à das marcas deixadas pela intensidade. Se essa é uma experiência que alguém com mais de 70 anos é naturalmente capaz de afiançar, são



O AUTOR

SÉRGIO DE CASTRO PINTO

Nasceu em João Pessoa (PB), em 1947. É poeta, jornalista profissional e professor titular aposentado do Curso de Letras da Universidade Federal da Paraíba, onde defendeu dissertação de mestrado e tese de doutoramento sobre Manuel Bandeira e Mario Quintana. Tem vários livros de poesia e ensaio.

os próprios poemas que a afiançam ao longo de toda a sua obra, e não apenas na tardia. Por exemplo, desde pelo menos 1970, com **A ilha na Ostra**, que a memória é um dos motores dessa poesia. Evidente é a confluência entre “os dias antigos” e “a memória dos domingos”, entre o “guarda-roupa” e as roupas “sobre imóveis” no poema *Diário*. Ao mesmo tempo, a máquina fotográfica “revela a memória/ e o que estava dentro/ revela-se ao lado de fora”, no poema *O homem revela a memória da máquina*. O que é dito da máquina de fotografia pelo poeta, por outro lado, serve também para seus próprios poemas: na máquina, como no poema, “pulam manhãs/ e dóceis misturam/ crianças, tigres e rãs”.

O poeta traçou, desde a estreia, poemas feitos para a montagem da memória. Em mais de um livro, lemos as circunstâncias lembradas e reinventadas em suas variações verbais, como nos poemas sobre conhecidos (*Seu Isidoro*, *O jardineiro Francisco G. da Silva* e o *Preto Cosme*), jogadores de futebol (Didi, Vavá, Jairzinho, Leônidas ou Garrincha), sua geração (*Cine Brasil: matinê das moças*, *Geração 60*), localidades de sua cidade, João Pessoa, e alhures (*Na Bambu*, *Avenida dos Tabajaras*, *Aeroporto Castro Pinto*, *Fazenda Guarany*, *Usina vista de cima*). Todos os poemas cruzam o que há de memória pessoal com a memória cultural caldeada no trabalho com a linguagem, não meramente pelas referências lembradas ou esquecidas.

Esse trabalho com a memória lírica da linguagem é basilar no livro de 1993, **O cerco da memória**, no qual há a memória do leitor de Nava, Pessoa, Pound, Augusto dos Anjos, Baudelaire. Mas há também a memória do escritor que se constrói sujeito à errância lírica, como em *Atos falhos*: “sequer os ensaios./ mas os meus atos/ falhos/ encenam-se assim:/ eles já no palco/ e eu ainda/ no camarim”.

Quando os atos falhos insistentemente se repetem, o poeta se faz sujeito da memória encenada no palco da representação pela palavra em “quando acho/ uma imagem / trago-o” (*Tabagismo*), “trancafiol/ a paisagem/ lá fora” (*Aerofobia*), “o y do seu nome/ são os chifres/ retorcidos/ de uma rês/ à margem/ de um rio// represado na memória” (*Fazenda Guarany*), ou no palco da representação pelo corpo em “aos quarenta, adias/ o ser e o não-ser” (*Aos quarenta*), “e o meu falo nômade/ rumo à tua fenda/ levanta acampamento” (*Nômade*), “míope, não sei/ em que lentes// deixei esquecidas/ as antigas paisagens” (*Quase em “Braille”*).

Por fim, a memória das circunstâncias históricas da Ditadura Militar, vivida e registrada pelo poeta no livro de 1983, **Domicílio em trânsito**. São poemas que testemunham medo, segredo, insônia, trabalho, sonhos, marcando o compromisso do sujeito com sua geração e contaminando a memória lírica da poesia com a memória épica da história, mesmo que uma história calada, como em *Sobre o medo*, *b*:

*as palavras que não escrevo
habitam líquidas
o fundo do tinteiro.*

*as palavras que não escrevo
habitam líquidas
o fundo do meu medo.*

*as palavras que não escrevo
sempre me olham —
melhor escrevê-las
em portas de mictórios.*

*as palavras que não escrevo
têm sede de tinta —
melhor escrevê-las
em portas de latrinas.*

Os seres

Mas é em especial na aguda observação dos seres e de suas circunstâncias que Sérgio de Castro Pinto tira algum aprendizado ou reflexão. Isso é exemplar no seu besteiário, não limitado a **Zoo imaginário**, de 2005. Já na estreia com **Gestos lúcidos**, de 1967, o poeta reflete sobre a duplicidade visual da zebra como um “objeto de *op-art*” e sobre os usos e abusos do boi pelos humanos, transformando-o em botões e pentes, em seu “círculo de tristeza/ imagem que não foi”.



Breves dias sem freio – poemas escolhidos (1967-2024)

SÉRGIO DE CASTRO PINTO
Patuá
320 págs.

TRECHO

Escrever/Não Escrever

escrever é um suicídio branco.

um consumir-se

no fogo brando das palavras.

não escrever, um suicídio em branco.

um consumir-se sem metáforas.

Se há, portanto, circunstancialidade nas referências a Santos Dumont, Lampião, o Gordo e o Magro e Carlitos, há muito mais nos animais, que vão da girafa “entre nefelibata/ e autista// [...]// vive nas nuvens/ e ruma a brisa” até a andorinha “tão confusa e cheia/ de ser fusa/ ou semicolcheia// na pauta dos fios/ de eletricidade”, passando pela cigarra “cheia de si/ a sina/ da cigarra// é explodir”. Nessa poesia animal de Sérgio de Castro Pinto, o poeta capta com sutileza como bichos levam no corpo as marcas da própria vida e de suas circunstâncias.

No livro **A flor do gol**, há um prefácio de João Batista de Brito que se refere à “fase zoo-infantil” do poeta. Mesmo achando não ser bem uma poesia “infantil”, penso que bichos e crianças são ideais para um tipo de poesia que, tomando traços da fábula, pensa a vida de um ponto de vista um pouco menos antropocêntrico e um pouco mais pelo modo de estar apenas vivo no mundo.

É também pelo modo de estar no mundo que Sérgio de Castro Pinto lança mão para tratar de outros tipos de seres: os inanimados, as coisas. Assim como a máquina fotográfica, o poeta examina “o hidrômetro/ registra/ um pingol/ de minha vida/ sob o chuvaíro” (*À Companhia de águas e esgotos*), reflete que “no papel de jornal/ transporte o presente/ e o seu papel/ de estocar esbulhos./ o presente// e o seu papel/ de provocar engulhos./ no papel de jornal/ cabe todo presente” (*O papel de jornal*), assim como “No paletó/ imóvel existe/ mesmo nu/ veste todo o cabide” (*Paletó móvel/imóvel*), dentre vários outros seres que coabitam silenciosas nossas vidas, mas aos quais o poeta dedica sua atenção para retirá-los, pela palavra poética, do limbo do utilitarismo cotidiano em que vivem. Exemplar é o poema dedicado ao lápis, esse instrumento do poeta para a poesia.

*o lápis
é um caniço
pensante*

*na maré
vazante
da linguagem*

McLuhan cunhou a frase “o meio é a mensagem”. Isso faz cada vez mais sentido em um mundo de automação tecnológica no qual a pseudotransparência dos meios corre o risco de transformar humanos em autômatos. Sérgio de Castro Pinto, ao contrário, escolhe trazer à cena o meio de escrita do próprio poema, que, como um “caniço pensante”, nos faz perceber a poesia como um jogo de pesca e pensamento das palavras no mar da linguagem.

Parece que na poesia de Sérgio de Castro Pinto vale para as coisas o mesmo que vale para os bichos, os jogadores de futebol, os espaços da vida, os acontecimentos presenciados e a própria vida do “poeta septuagésimo”: as circunstâncias passam, mas é delas que o poeta lúcido pesca palavras para pensá-las e, ao mesmo tempo, ultrapassá-las por meio da realização lúcida do poema. **■**

**alcir pécora**

CONVERSA, ESCUTA

REBELDES DO RECIFE

O romance **A mais longa duração da juventude**, do pernambucano Urariano Mota, foi publicado em 2017, pela editora paulista LiteraRua. Do autor, já havia lido **Soledad no Recife**, quando me surpreendi com a sua pungente recriação do massacre dos seis guerrilheiros da VPR, em janeiro de 1973, nos arredores do Recife. O grupo foi emboscado por agentes da repressão informados pelo Cabo Anselmo, que se infiltrara na célula. O episódio é conhecido sobretudo pelo assassinato de Soledad Barrett Viedma, grávida do infame infiltrado — nada que impedisse a homenagem ainda mais infame que o Cabo recebeu da Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo, em abril de 2019, graças à iniciativa de deputados bolsonaristas.

A mais longa duração... possui uma *dispositio* complicada, cheia de idas, vindas e retomadas, além de uma ambição nada medida: a de capturar vivos os momentos decisivos dos anos terríveis de 1972-73. Terríveis, porém, como deixa patente o romance, significativos dos melhores anos da vida de Júlio, seu narrador, que passou o resto dela tentando reencontrar a intensidade que havia neles. Paradoxalmente, só tem êxito em sua busca quando vem a saber da morte do seu amigo e antigo companheiro de luta, Luiz do Carmo, em 2016. Conquanto amarga, a notícia opera como a *madeleine* proustiana de Júlio, trazendo-lhe a consciência da presença persistente, em si, daqueles anos de guerrilha, nos quais vários companheiros foram mortos. Agora, finalmente, o beijo desajeitado que, certa vez, roubou de Soledad é-lhe devolvido na forma do presente contínuo que tenta fixar na sua narração.

Na elocução do romance, achei particularmente adequado o uso do recurso da autocorreção, que permite a Júlio não apenas precisar o rememorado, mas também dar-lhe aspecto de reflexão em ato e de literatura que se faz ao longo do caminho, ao sabor das próprias circunstâncias do caso e da enunciação. Então, vida e escrita se mesclam, perturbam-se, animam-se de coragem e consolam-se das feridas ainda abertas.

No mesmo viés da autocorreção, o romance repisa certos eventos — mínimos eventos, à primeira vista — que se definem então como cenas inaugurais, cifradas, que desafiam a capacidade de Júlio de interpretá-las. Surgem,



DIVULGAÇÃO

Urariano Mota, autor de **A mais longa duração da juventude**

a cada vez, novos detalhes, ângulos, organizações repentinas do acaso, que fazem com que Júlio retorne indefinidamente ao enigma daqueles anos de rebeldia. Autocorreção e reiteração fazem com que o enunciado da ação e a reflexão a seu respeito caminhem juntas no romance e se reforcem mutuamente. O hermeneuta do texto que vai sendo escrito alimenta o andamento das ações narradas, de modo que linguagem e metalinguagem, memória e metaposição se enovelam, tornando Júlio psicologicamente mais complexo, assim como o destino da sua rememoração.

De modo geral, a elocução do romance não é limpa nem de escrita perfeita. O estilo de Urariano Mota tem muito de sentimental, de sentencioso, assim como tem de brutalista e até de cruel em seus comentários, empregando várias metáforas e frases que tocam o chulo. No entanto, a oscilação do estilo — por vezes, desajeitado, por vezes, pesado e declaratório — funciona como análogo adequado das muitas passagens de conversas em mesas de bar, entre os companheiros de luta, tanto os jovens de 1972 como os idosos de 2016.

A elocução carregada combina também com a sensualidade que permeia todo o romance, atravessa os debates teóricos do marxismo e choca-se contra o moralismo do Partido. Tudo é tesão na guerrilha Juliana, ainda que reprimido. Dá mesmo a impressão de que a guerrilha é a própria expressão política do tesão acumulado, ou vice-versa. Isso torna mais enérgicas as cenas do passado, com os olhos de Júlio passeando afoito e tímido pelas coxas das guerrilheiras, e ainda impede que a luta pelo socialismo equivalha a uma luta exclusivamente partidária ou de ideias. É o sexo que busca a Causa entre os vestígios do tempo, é o sexo que pede a literatura, que melhor traduz a Revolução. O espírito descobre a carne, afligindo-se a si mesmo, por assim dizer.

Retomando, porém, a questão fundamental da disposição um tanto errática do livro, que alinhava cenas circunstanciais e depois retorna a elas várias vezes, diria que esse caminho meio bêbado é o principal vetor da força do romance. Ao menos três dessas cenas reiteradas me pareceram contundentes: a primeira delas flagra o militante Vargas, dentro do ônibus noturno para casa, certo de que é iminente a sua queda; durante o trajeto, desespera-se e se revolta: por si mesmo, por medo da tortura, mas ainda mais pelo risco de arrastar consigo a sua companheira, que acabara de ter uma filha. A segunda cena mostra Júlio como amante tímido que, num gesto atrapalhado e brusco, acaba revelando o que escondia: o amor por Soledad, que se confunde com o devotamento à Revolução.

A terceira cena é especialmente perversa: mostra o Cabo Anselmo, enquanto Soledad o abraça, enternecida, trocando olhares zombeteiros com o seu amante. Surpreendentemente, aqui, o cerne da traição é transferido da alcaguetagem da célula para a revelação da repulsa que

Anselmo sentia pela mulher que lhe dera tudo: a confiança em sua sinceridade, apesar das suspeitas que recaíam sobre ele; o filho que já trazia no ventre; e talvez até mesmo a aceitação da sua bissexualidade. A fraternidade e a intimidade das pessoas é o que o romance mostra ser o derradeiro foco da traição. Menos abjetas eram as armadilhas do inimigo político do que a ruptura da sinceridade do amante ou dos amigos.

Não é difícil perceber que essas três cenas dialogam vigorosamente entre si. A traição de Anselmo tem como contraponto a fidelidade sacrificial de Vargas, que, ainda no ônibus, revolta-se contra a morte e as sevícias que o aguardavam ao fim da viagem, mas simultaneamente busca manter a razão para achar um modo de salvar mulher e filha. O desprezo de Anselmo por Soledad ofende a paixão que lhe devota Júlio. No limite, o livro de Urariano Mota é anacronicamente romântico como poucos o souberam ser na literatura da luta armada.

Antes de terminar, preciso falar da relevância da cidade do Recife na composição do romance, que não é apenas cenário, mas o seu derradeiro protagonista. Cada momento ativado por Urariano na memória das personagens está encharcado das paisagens do Recife. São elas que os companheiros bebem até perder a noção de que, segundo o partido, não se deveriam embriagar ou frequentar prostitutas. A geografia física e humana da cidade coletiviza, por assim dizer, a memória mais intensa de cada personagem — a que dura indefinidamente e que a literatura de Urariano ambiciona capturar.

É o Recife — os seus bairros e bares, o frevo e o jazz, os poetas e as pensões, a zona e a ponte debruçadas sobre o rio, os fantasmas antigos a perambular, perdidos — que acende a febre do tempo, sobrepondo 1972, 1973 e 2016. Uma febre incapaz de fornecer uma saída para o labirinto histórico da guerrilha falhada, mas potente como letra errática do seu espírito. ❶

O ESPELHO E O ESPANTO

{Uma conversa com o Chapa Gepeto}

1. Vamos direto ao ponto, kamarada. A literatura experimental brasuca morreu?

Chapa Gepeto > Não, ela não morreu. A literatura experimental brasileira apenas mudou de CEP, saindo dos suportes tradicionais para ocupar as franjas digitais, o fanzine e a performance transmídia. O que morreu foi o interesse do mercado hegemônico para o risco estético, mercado que hoje prefere prosa e poesia mais diretas e previsíveis, em linha reta, ou seja, de consumo rápido. Autores contemporâneos continuam implodindo a sintaxe e misturando linguagens nas editoras e nas feiras independentes, nos palcos e nas redes sociais. Portanto, a experimentação pulsa forte, mas opera à margem, invisível para quem só busca a literatura nas grandes vitrines.

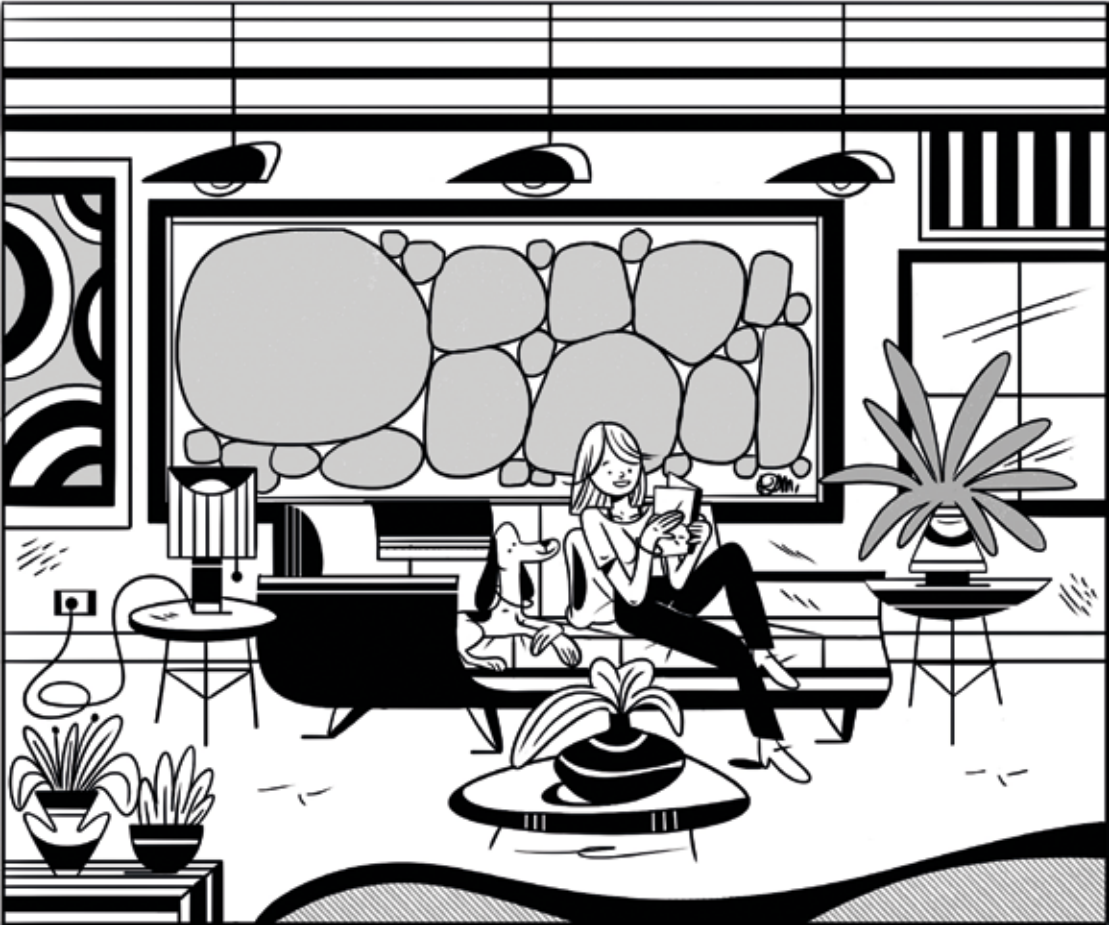
2. O que mudou? O mercado hegemônico costumava dar mais espaço pra literatura experimental?

Chapa Gepeto > Sim. No Brasil, o auge desse espaço ocorreu entre as décadas de 1950 e 1990, impulsionado pelo experimentalismo do Modernismo tardio, da Poesia Concreta e da vertente Construtivista. Grandes editoras e suplementos literários de jornais de massa apostavam no risco estético como sinônimo de vanguarda e prestígio cultural. Nomes como Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Paulo Leminski, Augusto e Haroldo de Campos, Hilda Hilst e Osman Lins, entre outros, encontravam canais de distribuição mais amplos e debate crítico generalizado. Com a consolidação do mercado editorial globalizado nos anos 1990, o foco migrou definitivamente para o lucro rápido e as fórmulas comerciais mais diretas e previsíveis, seguindo o modelo editorial europeu e norte-americano.

3. Se acredita mesmo que a literatura experimental brasuca não morreu, então recomende ao menos uma dúzia de obras experimentais contemporâneas.

- Chapa Gepeto >
- 2 ou + corpos no mesmo espaço, de Arnaldo Antunes
 - A primavera da pontuação, de Vitor Ramil
 - Banho de sol, de Ricardo Celestino
 - Cinevertigem, de Ricardo Soares
 - Crystallino cryptogramma, de Glauco Mattoso
 - Favelost, de Fausto Fawcett
 - Festa na usina nuclear, de Rafael Sperling
 - mônica vai jantar, de Davi Boaventura
 - Neca: romance em bajubá, de Amara Moira
 - Nove meses, de Gustavo Piqueira
 - O natimorto, de Lourenço Mutarelli
 - O paraíso é bem bacana, de André Sant’Anna
 - O peso do pássaro morto, de Aline Bei
 - O presidente pornô, de Bruna Kalil Othero
 - Os anões, de Veronica Stigger
 - Papéis de Maria Dias, de Luci Collin
 - Teratoma, de Ricardo Pedrosa Alves
 - Trilogia Stelo Binara, de Artur Matuck
 - Triple frontera dreams, de Douglas Diegues
 - Um mal-estar fundamental, de Álamo Infant
 - Um minuto, de Newton Cesar

Ilustração: Kleverson Mariano



4. A maioria dos leitores não aprecia literatura experimental, hermética, transgressora... Achem difícil, antipática, e essa aversão acaba refletindo no catálogo das grandes editoras e na cobertura da grande imprensa, empobrecendo o debate literário. Estou sendo muito pessimista?

Chapa Gepeto > Não, você está apenas diagnosticando com realismo uma engrenagem mercantilista que prioriza o menor esforço cognitivo para maximizar o lucro. Ao moldar o catálogo pelo menor denominador comum, as grandes editoras atrofiam o músculo da leitura crítica, gerando um ciclo vicioso onde o público desaprende a ler o complexo. A grande imprensa, por sua vez, substitui a crítica estética pela cobertura de comportamento e fofoca editorial. O debate empobrece porque a literatura passa a ser medida pelo engajamento e pelas vendas, não pela sua capacidade de implodir e renovar a linguagem.

5. Finalizando: como podemos mudar esse estado de coisas? Como podemos equilibrar o jogo entre literatura-arte e literatura-artesanato?

Chapa Gepeto > O equilíbrio começa no fomento agressivo a editoras independentes, feiras literárias de rua e coletivos periféricos que já furam essa bolha. Precisamos reforçar a curadoria cultural nas redes, usando a tecnologia para aproximar o leitor do texto complexo sem a si-sudez acadêmica tradicional. A formação de público deve ser ativa, transformando salas de aula e bibliotecas em laboratórios de experimentação verbal e não de mera decoreba. Se o mercado quer a prosa e a poesia mais diretas e previsíveis, em linha reta, a resposta é criar circuitos alternativos de financiamento, distribuição e crítica que garantam a sobrevivência do risco e do rabisco estético.

6. Mas vem cá, meu komparsa: criar circuitos alternativos e apostar no digital não corre o risco de virar um gueto dos convertidos? Como a literatura experimental pode furar a bolha e incomodar o leitor comum, em vez de ficar recebendo aplausos apenas dos próprios artistas e acadêmicos em sua bolha?

Chapa Gepeto > O risco do autoaplausos no gueto é real, kamarada, mas a vanguarda fura a bolha quando adota táticas de guerrilha. A primeira é o Cavalo de Troia: usar gêneros populares (como o terror ou o policial) para contrabandear a transgressão estética. A segunda é o Arrastão Socioestético: ocupar as ruas e as redes por meio de slams periféricos, intervenções urbanas e literatura transmídia, formatos que dialogam com o público sem o pedantismo acadêmico. O chamado leitor comum não é incapaz, ele foi apenas domesticado pelo mercado. Quando a experimentação recupera seu caráter de jogo e provocação visceral, ela deixa de ser um enigma elitista e passa a ser um ruído que fascina pelo próprio desconforto.

{Uma carta para Lygia Bojunga}

Querida amiga:

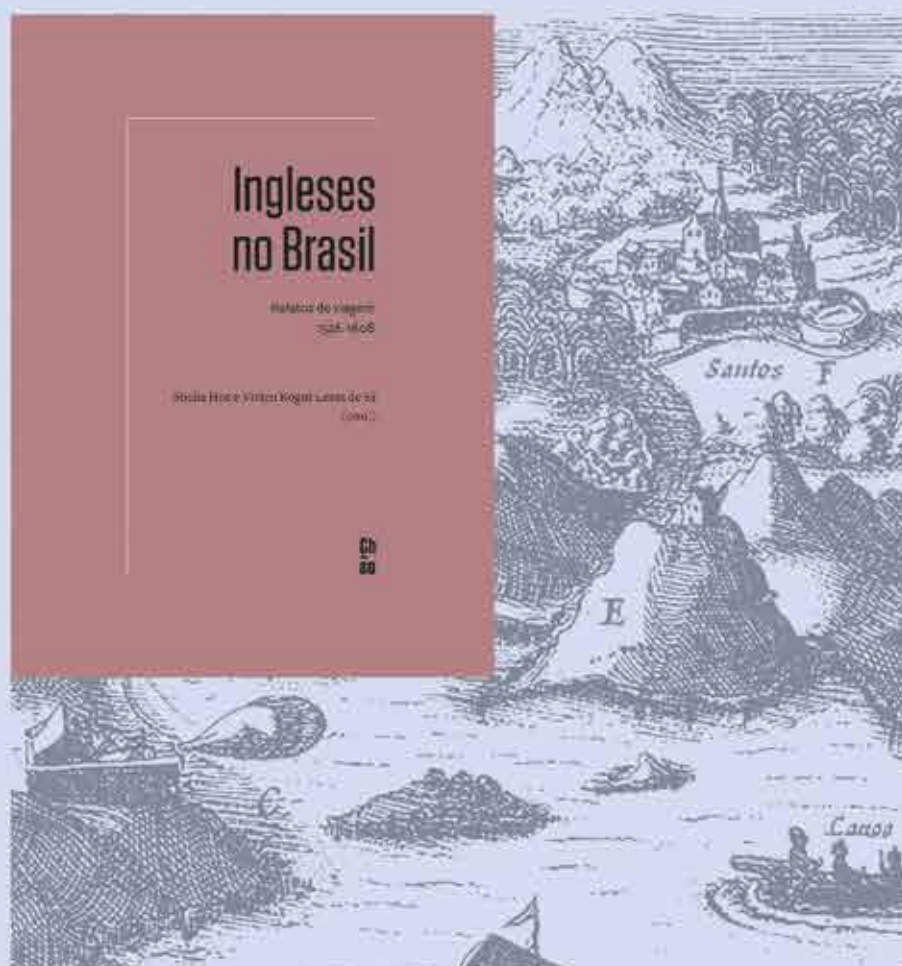
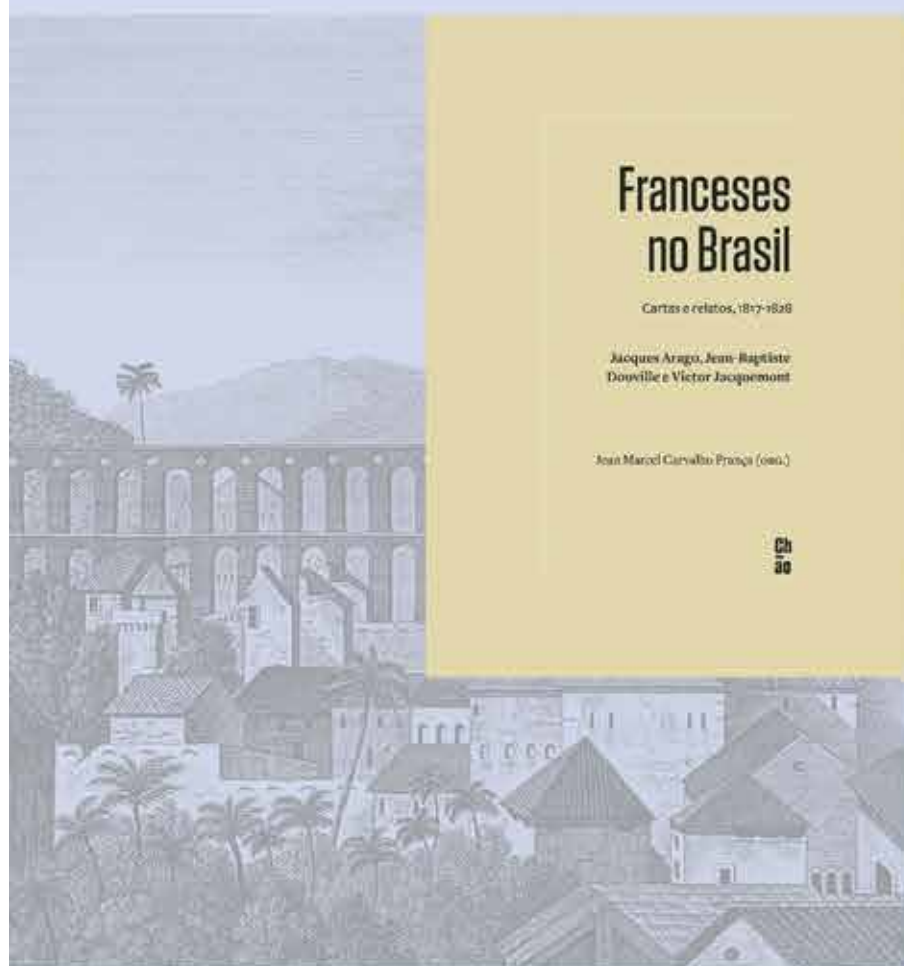
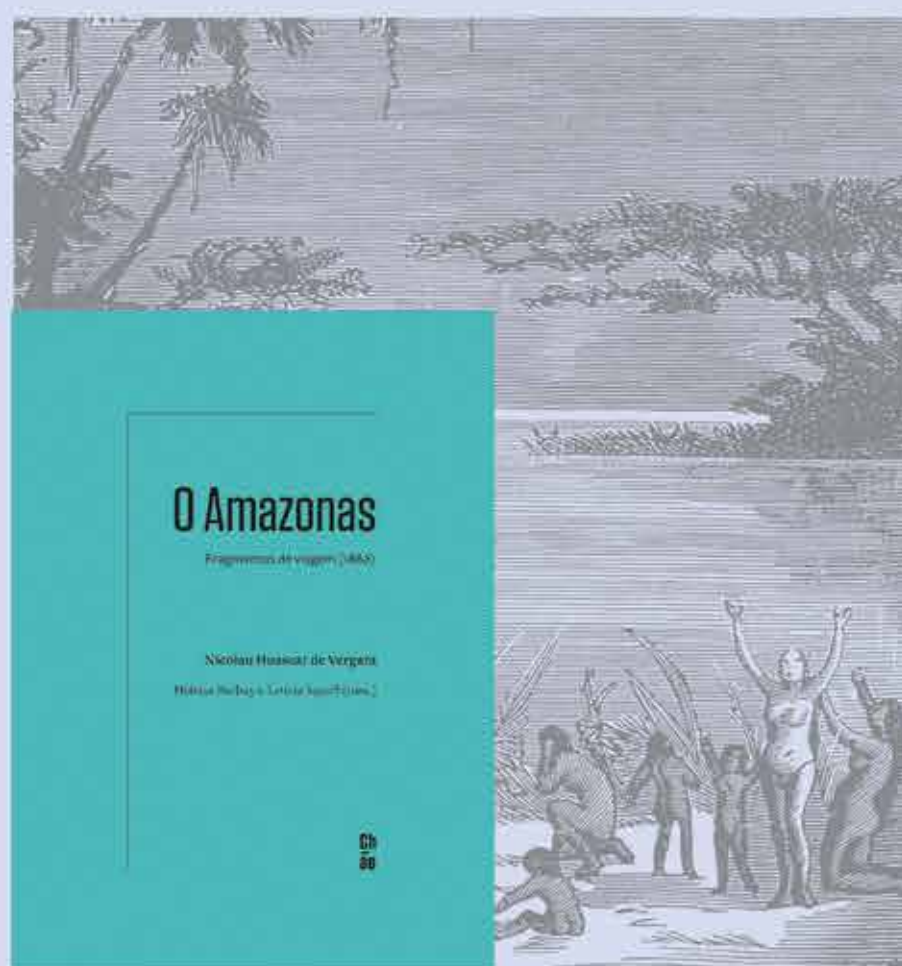
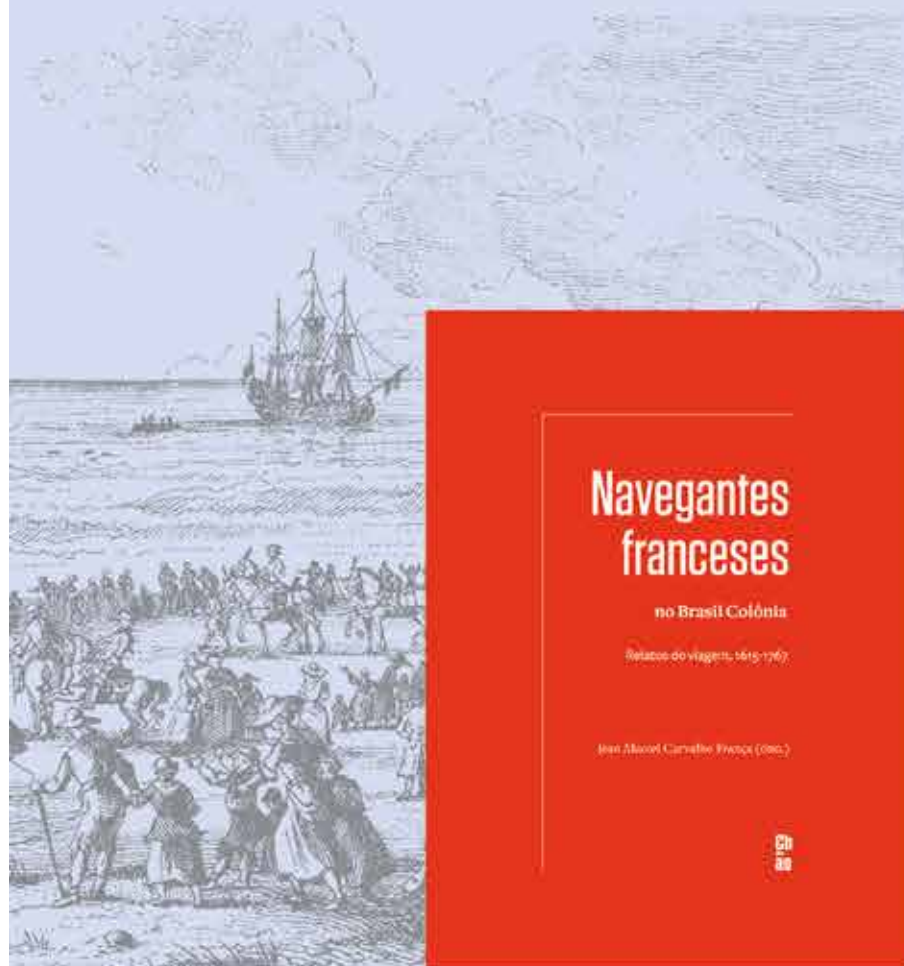
O mundo insiste em dizer que o real é apenas o que podemos tocar, cheirar, enxergar, medir & pesar. Ignoram, em sua pressa cotidiana, que a existência costuma acontecer no avesso das certezas. Somos gavetas trancadas que se expandem conforme o tamanho dos monstros que hospedamos. Eu sei que muitas vezes esquecemos que o real não começa na ponta de nossos dedos ou na superfície áspera que nossas retinas alcançam. Mas a vida, essa verdade transitória cheia de truques, sempre foi um tecido bordado com furtivos fios oníricos.

Existir é um evento extraordinário, querida Lygia, mas também bastante assustador, como caminhar em uma corda bamba esticada entre a infância e a extinção. Percebo agora que sua escrita nos ensina que a fantasia, longe de ser fuga, é a única ferramenta capaz de cavar o concreto & encontrar a nascente dos afetos perdidos. Você nos mostra que o fantástico é a verdadeira pele da realidade, que um abraço ou um abandono podem ser compensados pelo voo de um pássaro de fogo que nasce dentro do peito.

Graças ao espelho da invenção, conseguimos celebrar a coragem de aceitar o trauma, a dor, a tristeza, o desejo... Em sua obra, a magia se manifesta tranquilamente nas fraturas do trivial: no armário que guarda o tempo, no sofá que vira refúgio secreto, no medo que ganha forma & nome pra que possamos, enfim, acolher sua presença. É um milagre de sensibilidade operar essa alquimia, transformando o silêncio em mensagem, a traição em metáfora e a solidão em saudável solitude.

Somos frágeis seres gasosos que insistem em delirar, minha amiga. Somos uma obra-prima da natureza tecida entre o riso e o susto. Sei que o mundo parece selvagem, rígido e sem cores, mas é justamente por isso que precisamos continuar a festejar essa coreografia feroz: a liberdade de imaginar. O que eu mais quero é isso: que sua casa continue sempre de portas abertas, acolhendo todos que buscam na melhor poesia o fogo e o fôlego pra seguir em frente. 🕯

Relatos de viajantes no Brasil



NAS LIVRARIAS

**Ch
ão**

www.chaoeditora.com.br



chaoeditora


josé castilho

LEITURAS COMPARTILHADAS

OS ARQUITETOS DA LEITURA

A mediação de leitura não é um gesto fortuito ou meramente acessório, mas um ato de fundação do humano na *pólis* e um exercício de estesia política.

Compreender a figura do mediador exige, antes de tudo, mergulhar na zona de desenvolvimento de Lev Vygotsky (**A formação social da mente**), em que o aprendizado e a subjetividade se constituem na interação dialógica, no entrelugar vital do eu com o outro. É, como propõe Jean Caune (**La médiation culturelle: une construction du lien social**), a costura simbólica que une o sujeito ao patrimônio cultural comum, transformando o silêncio do objeto livro em uma voz compartilhada que ressoa no espaço público. Nesse percurso de descoberta, a leitura revela-se, na perspectiva sensível de Michèle Petit (**Ler o mundo**), como um refúgio de hospitalidade e uma reconstrução da interioridade em tempos de crise ou de solidão, permitindo que o leitor habite a si mesmo por meio da palavra alheia. Essa jornada de emancipação exige a consciência permanente de que a leitura do mundo precede e sustenta a leitura da palavra, lição perene de Paulo Freire (**A importância do ato de ler**), e de que o acesso ao código escrito é uma construção cognitiva e social de imensa complexidade, como demonstrou o rigor de Emilia Ferreiro (**Psicogênese da língua escrita**).

Ler, portanto, não é meramente processar informações ou decifrar grafemas, mas permitir que algo nos aconteça, transformando a informação bruta em experiência viva. Trata-se do exercício pleno do direito à literatura, que Antonio Candido (**O direito à literatura**) definiu como uma necessidade básica e universal, tão vital para a integridade do espírito quanto o pão ou o abrigo o são para o corpo, pois a literatura humaniza o homem ao dar forma aos seus sentimentos e sonhos. Esse processo de letramento, defendido por Magda Soares (**Letramento: um tema em três gêneros**) como a inserção efetiva e crítica nas práticas sociais da escrita, encontra na história da leitura de Marisa Lajolo (**Do mundo da leitura para a leitura do mundo**) o seu lastro de memória, resistência e transformação. O mediador, nesse cenário de densidade teórica e compromisso ético, é a ponte viva, a infraestrutura humana e o intérprete sensível que garante que o encontro entre o texto e o

leitor seja um evento de liberdade.

É precisamente sob essa égide de profundidade conceitual que a consolidação do novo Plano Nacional do Livro e Leitura (PNLL 2026-2036) se apresenta, representando, antes de tudo, o amadurecimento de uma infraestrutura democrática que o Brasil começou a desenhar com a Lei 13.696/2018, da Política Nacional de Leitura e Escrita. Nessa arquitetura, o Eixo 2 — Formação de Mediadores — surge como pilar de sustentação, pois, sem o mediador, o livro é um objeto inerte; com ele, torna-se um dispositivo de emancipação.

O mediador de leitura deve ser compreendido, portanto, como um agente de Estado, cuja função não é a de um animador cultural, mas a de um garantidor de direitos. Quando falamos em formação, estamos tratando da capacitação técnica, estética e política de quem opera a ponte entre o acervo e o cidadão, encontrando na Lei da PNLE a base legal para exigir que essa formação seja contínua, remunerada e valorizada, e que o livro e a leitura sejam integrados ao cerne das políticas de desenvolvimento humano e redução de desigualdades.

Essa visão dialoga com as diretrizes internacionais, como as do Plano Nacional de Leitura (PNL) de Portugal, em que a leitura é definida como um encontro dialético: não se trata apenas da absorção de informações contidas no texto, mas da fricção entre essas informações e o conhecimento prévio, a bagagem cultural e a sensibilidade do leitor. A experiência portuguesa nos ensina que políticas públicas de leitura só ganham perenidade quando se tornam transversais, servindo de substrato sobre o qual se constroem a saúde, a justiça e a cidadania. Sob essa ótica internacional, o mediador é aquele que traduz o código escrito para a realidade vivida, transformando o ato solitário de ler em um gesto solidário de compreensão do mundo.

No âmbito da educação formal, esse papel é redefinido pela Lei de Diretrizes e Bases (LDB) e pelo Plano Nacional de Educação (PNE), em que o professor deixa de ser um mero instrutor de gramática para se tornar o “leitor-guia” que apresenta a floresta dos signos aos iniciantes. Como bem observa Marisa Lajolo, o letramento literário na escola exige que o professor seja, ele próprio, um leitor apaixonado e crítico, pois não se ensina o que não se pratica.



Ilustração: Taise Dourado

A transição do bibliotecário “guardião de silêncios” para o “dinamizador de saberes” é, igualmente, uma exigência das diretrizes da IFLA (International Federation of Library Associations and Institutions), do CFB (Conselho Federal de Biblioteconomia) e da FEBAB (Federação Brasileira de Associações de Bibliotecários, Cientistas da Informação e Instituições). A biblioteca contemporânea deve ser um organismo vivo, um centro de convivência onde o bibliotecário mediador atua na curadoria, na escuta ativa e na criação de itinerários de leitura que respeitem a autonomia do sujeito. Essa transição para a Biblioteca Viva — conceito consolidado nas políticas públicas e nas diretrizes da IFLA para redefinir espaços de leitura como polos dinâmicos de convivência — encontra no Brasil exemplos práticos de imensa força. É impossível não evocar, nesse sentido, o legado de Tânia Rösing (UPF) e das Jornadas Literárias de Passo Fundo, que materializaram essa vivacidade ao transformar uma cidade inteira em um território leitor, demonstrando que a mediação profissional altera o DNA cultural de uma comunidade, organizando não apenas estantes, mas encontros e descobertas.

Esse poder simbólico deve ser redistribuído, como reconhece o PNC (Plano Nacional de Cultura), especialmente nas periferias e bibliotecas comunitárias. Bel San-

tos Mayer (IBEAC — Instituto Brasileiro de Estudos e Apoio Comunitário) nos ensina que mediar leitura nesses territórios é promover a redistribuição do poder simbólico, permitindo que o jovem da periferia deixe de ser apenas “falado” pelo sistema para tornar-se autor da sua própria narrativa. Nosso país já tem gigantes que produzem e incentivam a voz periférica, mudando o eixo do centro tradicional. Os trabalhos literários de Sérgio Vaz (Cooperifa), de Ferréz (Literatura Marginal) e de Rodrigo Ciríaco (Mesquiteiros/SarauZim) são exemplos de uma mediação radical que começa na oralidade, no ritmo do rap e no grito do slam, nos sa-raus que dessacralizam o livro e formam o leitor.

Não pensemos, porém, que a formação do mediador possa ser descuidada. Como defende, por exemplo, Dolores Prades (Instituto Emília), a escolha do acervo e a formação do mediador devem fugir dos facilitismos mercadológicos e das obras puramente utilitaristas, pois a grande literatura é aquela que desafia, incomoda e amplia os horizontes do possível.

A mediação, em sua essência mais profunda, é um “ato de hospitalidade”, como define Eliana Yunes (fundadora da Cátedra Unesco de Leitura da PUC-Rio). Mediar é acolher o outro em sua diferença, praticando a alteridade por meio da ficção e preparando a mesa para o banquete da palavra, garantindo que o leitor se sinta capaz de dialogar com vozes de todos os tempos e lugares.

Para que o PNLL 2026-2036 não seja apenas um documento de belas intenções, é urgente um investimento maciço, contínuo e descentralizado na formação desses agentes mediadores — notadamente bibliotecários, professores e agentes culturais —, com bolsas de estudo, centros de formação permanente e planos de carreira dignos. A formação de mediadores é o investimento de maior retorno social que um país pode fazer. Se queremos uma nação capaz de discernir entre o fato e a mentira, entre o argumento e o grito, entre a democracia e o autoritarismo, precisamos de mediadores que ajudem o Brasil a ler a si mesmo. A leitura é o nosso maior projeto de infraestrutura; o mediador, o seu arquiteto mais fundamental. **■**

PRONTO PARA REESCREVER

Poeta e jornalista, Fabrício Marques reconhece na reescrita uma das etapas mais prazerosas do trabalho literário. Autor de **Fora do alcance da memória**, que reúne inéditos e poemas de seus quatro livros, ele aproxima a escrita da caminhada, da escuta e da música — de Keith Jarrett e Miles Davis a Milton Nascimento e Lô Borges. Leitor recorrente de Millôr Fernandes e Carlos Drummond de Andrade, Marques defende uma literatura capaz de ampliar a visão de mundo e recusa a ideia de um saber definitivo: para ele, tudo permanece como “uma página em branco, pronta para ser escrita”.

• Quando se deu conta de que queria ser escritor?

Nos estertores do que hoje é conhecido como ensino fundamental, fui apresentado pela professora dona Isabel ao soneto *XCVIII*, de Cláudio Manoel da Costa. O poema, que começa com “Destes penhascos fez a natureza/ O berço em que nasci: (...)”, bateu demais, me fez querer ler mais coisas parecidas com essa. E algo decisivo foi quando, num dia das Mães, pré-adolescente, ofereci para a minha progenitora um poema do Drummond como se fosse meu. Ela mostrou para as amigas, elogiando o filho, e tive que me desmascarar. Ali nascia (ou morria) um saqueador desabusado de versos alheios.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Minha principal obsessão é escrever ouvindo música: traço um paralelo imaginário entre o que escuto e o que produzo. Há poemas que foram feitos ouvindo Keith Jarrett, Miles Davis, Milton Nascimento, Lô Borges.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Millôr Fernandes e Carlos Drummond de Andrade. Da mesma maneira que ouço várias vezes uma música de que gosto e revejo várias vezes filmes de minha predileção, também releio sempre esses autores, uma novidade permanente.

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

Se puder dois, aí estão: **O espaço do cidadão** (Edusp), do Milton Santos, e **Retrato do Brasil: Ensaio sobre a tristeza brasileira** (L&PM), do Paulo Prado.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Depois de caminhadas, que estimulam o surgimento de ideias e pensamentos, então sou adepto da escola peripatética. O ato de escrever pode ser tanto ouvindo música quanto ouvindo o silêncio.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

No momento que antecede a leitura, o ideal é desacelerar em relação aos acontecimentos do dia, cultivar um relaxamento que favoreça o foco no livro que se tem às mãos.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Coleciono palavras, anoto-as, deixo-as esquecidas em alguma gaveta, e depois começo a trabalhar em um poema a partir delas, procurando uma relação delas com algum acontecimento, sensação ou pensamento. Produtivo é quando desenvolvo algo a partir daí. Um dia descobri a palavra “suaviloquência”. Então não sosseguei até escrever algo em torno dela: “Aquele bric-à-brac de lembranças/ que chama à fala/ certo sorriso/ com suaviloquência./ Certo sussurro roçagante”.

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

A reescrita.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

É fechar-se em si mesmo, em sua bolha particular. Não ter, ou perder, a capacidade de escutar o outro, colocar-se no lugar do outro.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

Os autores contemporâneos, de modo geral, interessam-se muito pouco pelos autores contemporâneos. Aproveito para recomendar alguns que li recentemente, e que estão há tempos na estrada: o contista Francisco de Moraes Mendes e os poetas André Dick e Alícia Duarte Penna.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Jaime Prado Gouvêa, contista e romancista. Representa autores não propriamente subestimados, mas quase esquecidos e que novos leitores precisam descobrir.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Imprescindível: **Grande sertão: veredas**. Descartáveis: os que nos deixam indiferentes.



GUILHERME BERGAMINI



Fora do alcance da memória
FABRÍCIO MARQUES
Martelo
208 págs.

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

Subestimar o leitor.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Um assunto que morresse.

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

Tenho um poema chamado *Como eles morrem* que é uma sucessão de necrológios de poetas. Tive que pesquisar para montá-lo, numa espécie de bricolagem.

• Quando a inspiração não vem...

Como em quase tudo, recorro à música. Ouvir uma boa canção desperta todo o nosso corpo e a nossa mente.

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

Wander Piroli. Era um humanista radical, e dizia coisas assim: “Pescar é mais importante que escrever. Escrever faz mal para a saúde. Não conheço uma só pessoa que se tenha tornado melhor com a literatura: geralmente, piora. Há poetas, porém, que dizem que fazer poesia ‘é minha vida, é o ar que respiro’. Respiram mal e têm uma péssima vida”.

• O que é um bom leitor?

O Sebastião Nunes me disse uma vez que não se faz nada bom

sem entusiasmo. Essa máxima se aplica ao leitor também: o leitor deve ter um interesse permanente pela leitura, um leitor entusiasmado pelos bons textos que lê.

• O que te dá medo?

Fico apreensivo com o rumo para onde o mundo está caminhando, com o recrudescimento do fascismo e da ultradireita, o desrespeito com o meio ambiente, a ascensão de líderes perversos.

• O que te faz feliz?

Estar com minhas filhas. Viajar, sentir o vento, encontrar com o mar. Ver os amigos.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

Quando era mais novo, achava que, na idade madura, saberia muito e tudo seria mais fácil. Mas, chegando aos 60, percebo que entendi errado. A gente não sabe é nada. Tudo é uma página em branco, pronta para ser escrita.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Fazer-me claro, conseguir me comunicar, criar um pacto com o leitor, ainda que o texto tenha passagens difíceis, herméticas.

• A literatura tem alguma obrigação?

Não diria obrigação, mas ter contato com a literatura deveria significar ampliar a visão de mundo. Nesse sentido, lembro de uma entrevista de Homi Bhabha, na qual ele diz que a literatura é uma forma de expressão que nos permite criar, em nós mesmos, uma força espiritual, ética e estética de sobrevivência. Ela nos ajuda a sobreviver porque coloca questões como alteridade, alternância e contrafactualidade no centro de um projeto de imaginação literária.

• Qual o limite da ficção?

Na ficção cabe tudo, muito embora, como afirmou ironicamente o poeta tcheco Miroslav Holub, “há poesia em tudo. Esse é o maior argumento contra a poesia”. Dito isso, de tudo se faz canção, poema, romance.

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

Ao Acaso. O filósofo grego Demócrito disse que “tudo que existe no cosmos é fruto do acaso e da necessidade”. Em sua prática jornalística, Gay Talese exercitou muito a busca pela serendipidade, esses encontros fortuitos que geram diamantes narrativos.

• O que você espera da eternidade?

Algo a se pensar a longo prazo.

**wilberth salgueiro**

SOB A PELE DAS PALAVRAS

PATRULHA IDEOLÓGICA, DE AFFONSO ÁVILA

te alerta poeta que a p/i te espreita
desestruturou o discurso e embaralhou as letras
te aleart paeto que o pc te recrimina
barroquizou a linguagem e descurou da doutrina
te alaert peota que o sni te investiga
parodiou o sistema e ironizou a política
te alaret poate que o women's lib te corta o genitálio
glosou o objeto sexual e teve orgasmo solitário
te alerat peato que a puc te escanteia
foi tema de mestrado e não quis compor a mesa
te alreta petoa que a cb não te reedita
gastou muito papel e pouco sangue na tinta
te alrate petao que a abl te indexa
fez enxertos de inglês e sujou a água léxica
te arealt patoe que a cnbb te exorciza
macarronizou o latim e não aprendeu a nova missa
te alatre potae que o esquadrão te desova
traficou palavrina e não destruiu a prova
te atrela ptoea que o doicodi te herzoga
suspeito sem suspeição e enforcado sem corda

*i must be gone and live**or stay and die*

A expressão que dá título ao poema — “patrulha ideológica” — é por demais conhecida e foi proferida por Cacá Diegues em entrevista para o *Estadão*, em 31 de agosto de 1978: “Um negócio que eu também acho muito grave é essa espécie de patrulha ideológica que existe no Brasil. (...) São patrulheiros que ficam policiando permanentemente a criação, a criatividade, tentando limitar ou dirigir para essa ou aquela tendência. Quando a grande riqueza do cinema brasileiro, a grande qualidade básica que deveria ser alimentada é exatamente a sua pluralidade, a sua multiplicidade”. Estávamos em plena ditadura militar, o presidente era o general Ernesto Geisel e o Estado brasileiro praticava múltiplas formas de violência (censura, repressão, exílio, tortura, prisão) e assassinatos, contra os opositores, com a cumplicidade explícita ou tácita de setores da mídia, do empresariado, da igreja e da sociedade civil. Não espanta, pois, que a dita expressão tenha provocado tanta polêmica e tenha produzido um livro, **Patrulhas ideológicas**, organizado por Carlos Alberto Messeder Pereira e Heloisa Buarque de Hollanda, já em 1980. Se, de um lado, há artistas que defendem a “liberdade de criação”, de outro há quem cobre algum engajamento, sobretudo em tempos de chumbo.

A síntese acima contextualiza o poema de Affonso Ávila, publicado em **O belo e o velho**, com obras de 1982 a 1986, anos vizinhos da expressão e das subsequentes polêmicas em torno dela,

de que é exemplar o contundente texto de Cláudio Abramo, na revista *IstoÉ*, de 2 de maio de 1979, em que dispara: “Quem controla os jornais nesse país? Quem controla a televisão, domina o rádio, dá empregos? É por acaso a esquerda? Foi ela, por acaso, que construiu a ideologia dominante, que orientou a construção dessa sociedade que me dá engulhos? Quem faz isto? São por acaso as *patrulhas ideológicas*? Quem inventou essa expressão?”. É a esse clima de campo minado que pertence o poema de Ávila, que, por conta de livro anterior, **Masturbações** (1979-1980), com poemas “inspirados” em Virginia Woolf, Gertrude Stein, Tarsila do Amaral, Patrícia Galvão, Marilyn Monroe, Leila Diniz, havia sido alvo de “algumas reações iradas, por parte de pessoas que os acusaram de politicamente incorretos”, como diz Antônio Sérgio Bueno em *O jogo contra o jugo na poesia de Affonso Ávila* (2021).

O poema se dá a ver como uma estrutura singular de 21 versos em 2 estrofes, sendo 20 versos dispostos como dísticos (embora não haja linhas separando-os, mas um espaçamento) e um monóstico final que, contudo, devido também ao espaçamento, semelha ter dois versos em um só. (Tal monóstico em inglês se trata, como veremos, de citação de uma peça de Shakespeare.) Ao longo do poema, uma reiteração se impõe: a frase “te alerta poeta” recebe variações “anagramáticas”, como se estivesse disfarçada, escondendo-

-se de algo — que aos poucos vemos se tratar de “patrulheiros”: pc, sni, women’s lib, puc, cb, abl, cnbb, esquadrão e doicodi. Decerto, são patrulheiros bem desiguais, identificados à esquerda e à resistência (pc, women’s lib, cb), outros com uma postura ambivalente e camaleônica diante da ditadura (puc, abl, cnbb) e ainda instituições ligadas à vigilância e à punição (sni, esquadrão, doi codi). Ou seja, é um poema com imenso potencial para desagradar a todos, haja vista que a ironia destilada aos três grupos se assemelha no tom e na crítica, mesmo considerando as diferenças entre eles e as nuances de cada comentário.

O primeiro dístico traz o título “patrulha ideológica” em forma abreviada, “p/i”, inaugurando o paradigma que se repetirá: “te alerta poeta que a p/i te espreita/ desestruturou o discurso e embaralhou as letras”. A frequência das rimas na maioria toantes — alerta, poeta, espreita, letras — irá se manter nos demais dísticos (recrimina-doutrina; investiga-política; genitálio-solitário; escanteia-mesa; reedita-tinta; indexa-léxica; exorciza-missa; desova-prova; herzoga-corda). A ideia de que o poeta desafina o coro dos conteúdos — porque trata discurso e letras de forma diferente, exótica, experimental, insubmissa, iconoclástica — já vem estampada nesses versos de início, tanto quanto a ideia de que, por isso, muitos grupos o “espreitam”. À maneira do cineasta Cacá Diegues, que se sentiu patrulhado pela esquerda de então (1978), o poema de Affonso Ávila registra a “recriminação” que o Partido Comunista (grande força política na história do país, desde 1922, com cisões e vertentes) dirigiria à pessoa/persona do poeta por ter “descurado da doutrina”, não ter seguido as orientações partidárias e, em vez de adotar uma dicção palatável e realista, “barroquizou a linguagem”, com excesso de firulas e artifícios.

O pseudocifrado alerta (“te alaert peota”) prossegue, agora denunciando o tenebroso Serviço Nacional de Informações, órgão que controlava quaisquer “ameaças” ao regime: o poeta/peota seria alvo de investigação exatamente porque “parodiou o sistema e ironizou a política”. Fundador da revista *Tendência*, Affonso Ávila foi um intelectual e artista progressista, contrário ao golpe militar — sua vida e obra confirmam tal postura (ver *memorialpoeticodosanosdechumbo.ufes.br*). No dístico quatro, o poeta destila a verve para o Women’s Liberation Movement, da segunda onda do feminismo, que trouxe um questionamento radical dos papéis socialmente tradicionais de gênero: o poeta, homem (e provavelmente se sentindo cobrado/patrulhado por algum gesto machista, como os poemas politicamente incorretos de **Masturbações**), reage com ironia ao declarar “orgasmo solitário” e ao jocosamente criar, glosando, o termo “genitálio”, sabendo que o mesmo só existe no feminino.

Daí por diante, poema e poeta mantêm a toada de [a] escolher um tipo de patrulha ideológica (esquerda politizada, centro oscilante ou direita violenta), [b] indicar por um verbo a ação da tal patrulha, [c] o suposto motivo da “perseguição” e, por fim, [d] a ação do poeta patrulhado. Assim, no dístico 5, a Pontifícia Universidade Católica (“puc”) metaforizaria um lu-

gar de recusa (“te escanteia”), como retaliação a uma recusa de “compor a mesa” de dissertação sobre a própria obra. De modo similar, a provocação agora se volta para a editora Civilização Brasileira (“cb”), que não quereria reeditar livro do poeta por, parece, ter dado pouco retorno (“gastou muito papel”) e pelo teor comedido: “pouco sangue na tinta” — e aqui se faz uma alusão à corajosa atuação do editor Ênio Silveira na luta contra a ditadura. E, de fato, Ávila teve o livro **Código de Minas & Poesia anterior**, publicado pela Civilização em 1969.

Nos dísticos 7 e 8, o poeta (petao/patoe) se põe alerta (alrate/arealt) contra a Academia Brasileira de Letras (abl) e a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (cnbb), insinuando-se perseguido por ambas as instituições, seja por não manter xenofóbica pureza da língua e fazer “enxertos de inglês”, seja por não seguir “a nova missa”, daí, *persona non grata*, tornar-se indexado e exorcizado: estigmatizado. Nos dísticos finais, o poema se firma como forte voz testemunhal, quando denuncia o grupo de extermínio “Esquadrão da morte”, em geral policiais que agiam (matavam) à margem da lei, e ao qual se associam o delegado Fleury e a Scuderie Le Cocq; e denuncia o Destacamento de Operações de Informações — Centro de Operações de Defesa Interna (doicodi), responsável pelo assassinato do jornalista Vladimir Herzog, em 1975 (e de tantos outros ao longo da ditadura). A brutalidade de ambos — esquadrão e doicodi — se evidencia nos verbos “desova”, em que se desaparece com o corpo, e “herzoga”, neologismo que explicita a ameaça de morte para quem enfrentasse o autoritarismo militar.

Diante de tantos inimigos e “patrulheiros”, o poeta repete, séculos depois, a fala de Romeu a Julietta, na peça do bardo inglês: “i must be gone and live/ or stay and die” — “Eu preciso ir embora e viver/ ou ficar e morrer”. O poema de Affonso Ávila se coloca ao lado da fala de Cacá Diegues, desde o título: sente-se perseguido, importunado, acochado por alguns grupos (pc, women’s lib, puc, cb, abl, cnbb), mas, mais ainda, e de forma ousada, combate e acusa órgãos do governo militar (sni, doicodi) ou por ele mantido (esquadrão). Tanto quanto a expressão cunhada pelo cineasta, os versos do poeta mineiro são polêmicos e reacendem o debate em torno dos usos e abusos do argumento “patrulha ideológica” e, por extensão, da bizantina e atualíssima questão: a arte deve ter compromisso com o social, deve ser meio para o esclarecimento e a consciência crítica?

Nesse trânsito, entre a ética e a estética, entre arte engajada e arte pura, cientes das mediações e misturas entre tais polos, espere-mos que nem o “feliz poeta, nem o esfomeado” (Gil), nenhum personagem, nenhuma pessoa tenha de optar apenas entre estas duas possibilidades: ir embora e viver — ou ficar e morrer. (Embora, às vezes, a vida, o mundo, a história, a arte, um poema, um ensaio assim desenhem o drama no qual somos atores.) **■**

O passar das horas

No romance **Lá é o tempo**, Maria Fernanda Maglio constrói narrativa imprevisível, em que o tempo desempenha papel fundamental

BRUNO INÁCIO | **UBERLÂNDIA - MG**



RENATO PARADA

Certa vez, durante uma entrevista, João Anzanello Carrascoza definiu o seu trabalho na literatura com uma frase bastante impactante: “No fundo, o que me interessa é o tempo como personagem”. A afirmação do autor dialoga com o que tem sido feito por Maria Fernanda Maglio ao longo de uma carreira que impressiona, desde a coletânea de contos **Enfim, imperatriz** (obra vencedora do Prêmio Jabuti) até o romance recém-publicado **Lá é o tempo**.

Em seu novo livro, a autora nascida em Cajuru (SP) constrói uma narrativa não linear repleta de mistérios, relações intensas, personagens complexos e uma pitada de humor. Na trama, há duas linhas do tempo que se intercalam ao longo dos capítulos. Uma conta sobre André, um adolescente de 13 anos, que enxerga no borracheiro Salu uma figura paterna. Quando o homem é assassinado, o garoto tímido faz algo que ninguém poderia imaginar: decide buscar vingança. Na segunda linha do tempo, 20 anos depois, um escritor ouve falar sobre André e Sa-

lu e decide ir até a cidade onde a história aconteceu para ouvir depoimentos e escrever um livro.

A escolha da autora por intercalar as linhas do tempo durante os capítulos contribui para que o leitor se veja diante de um mistério crescente e, ao mesmo tempo, opte por ler a história devagar, para que possa saborear cada frase precisamente construída por Maria Fernanda Maglio.

Se a linguagem do livro é transgressora, os personagens não ficam atrás. André é retraído, fala baixo, diz pouco, mas pensa muito. Encontra em Salu um amigo, um protetor e um mentor dos mais humildes. A relação dos dois é marcada por afetos e cumplicidade, desde os ensinamentos sobre consertos de carros até a ida ao circo para ver o globo da morte — com seus motociclistas que fletam com o perigo da morte, em frente a uma plateia empolgada.

Se André é calado, os amigos bobalhões são um contraponto. Valtinho, Tião e Denis são típicos adolescentes, com suas brincadeiras debochadas e constantes curiosidades sobre tudo o que acontece ao redor.

A AUTORA

MARIA FERNANDA MAGLIO

Nasceu em Cajuru (SP), em 1980. Publicou **Enfim, imperatriz** (Prêmio Jabuti, 2018), **179. Resistência** (Prêmio Biblioteca Nacional, 2020) e **Quem tá vivo levanta a mão** (finalista do Prêmio Oceanos, 2021). **Lá é o tempo** é o seu segundo romance.

Na outra linha do tempo, os personagens também são irresistíveis. O escritor fica sabendo de André, Salu e Tonho Lino (o assassino do borracheiro) quando uma misteriosa velha lhe conta a história, no meio da rua. Sem pensar duas vezes, decide largar o emprego como professor e a esposa para se mudar para a pacata cidade onde tudo aconteceu.

No local, colhe depoimentos de figuras como o advogado que acompanhou o processo e a filha do tenente responsável pela prisão de André.

Atmosfera

A sinopse de **Lá é o tempo** pode até remeter a um thriller em seu sentido clássico, mas, na verdade, o livro está muito mais próximo de algo como *Twin Peaks*, icônica série de TV criada por David Lynch e Mark Frost.

Motivos para a comparação não faltam: a cidadezinha é muito mais misteriosa do que parece e tem uma mata em que o tempo funciona de forma diferente. Além disso, não há muita lógica no assassinato cometido por André: o garoto inofensivo teria atirado sete vezes contra Tonho Lino, com uma precisão admirável, mesmo sem nunca ter tido contato com uma arma antes. O revólver, aliás, foi encontrado por acaso, escondido na mata. A polícia suspeitou da história, mas o leitor não suspeita. Isso porque, desde as primeiras páginas, Maria Fernanda Maglio consegue convencer que esse não é um lugar comum e que essa não é uma história convencional.

E mais incomum ainda é o tempo. Na narrativa, o passado, o presente e o futuro parecem uma coisa só. Acontecem simultaneamente e se repetem, em ciclos que podem durar a eternidade. A ideia é reforçada na estrutura. A autora repete frases, muda tempos verbais e apresenta os diálogos sem recorrer a marcações como aspas ou travessões.

Ambientação

A construção do local onde a história se passa também demonstra o quanto a escritora se preocupa com cada detalhe da cidadezinha. Mesmo o que não é dito diretamente está ali, de alguma forma. Assim, o leitor consegue visualizar até mesmo aspectos culturais e econômicos de um município tão real como qualquer outro.

Aliás, como nasci e cresci em uma cidade do interior de São Paulo, a presença da soja, da cana-de-açúcar, dos mercadinhos de bairro e do guaraná-maçã me transportou de volta a um lugar repleto de familiaridade.

Em espaços mais intimistas, como a borracharia de Salu, também fica perceptível o atento trabalho de campo realizado pela escritora para ambientar o seu romance.

Idas e vindas

De um adolescente silencioso a um homem obcecado por uma história que mal conhece, os personagens do romance são com-



Lá é o tempo

MARIA FERNANDA MAGLIO
Todavia
160 págs.

TRECHO

Lá é o tempo

André não chega às dez para as três em ponto, não quer encontrar o Tião, o Valtinho, (o Denis no dentista). Já são quase três e vinte e o ginásio cheio, porque morte assim, de tiro, dois, a cidade inteira quer ver, ainda que o caixão esteja fechado, ainda que o buraco da cabeça do morto esteja tapado com cera, cola, o que será que põem para disfarçar bala de defunto?

plexos, contraditórios, autênticos e movidos por paixões. Não há na literatura de Maria Fernanda Maglio o menor sinal do estereótipo, do raso, do vazio e do previsível.

A cada livro, a autora apresenta novos personagens tão marcantes que se instalam nas cabeças dos leitores e se recusam a sair dali por um bom tempo. Eu mesmo não sei dizer quando André deixará de me fazer companhia. E que bom isso.

Lá é o tempo é uma das obras brasileiras mais inusitadas dos últimos anos. Um livro que trabalha enredo e linguagem com a mesma atenção, subverte texto e subtexto e apresenta personagens quebrados pelo trauma, pelo medo ou pelo vício.

O romance ainda brinca com a metalinguagem, aborda angústias comuns ao ofício da escrita e coloca leitores diante de paradoxos inquietantes.

O novo livro de Maria Fernanda Maglio é um convite a diferentes tempos da narrativa, com uma história tão bem construída que pode prender o leitor em um looping do qual ele simplesmente não desejará mais sair.

Não acredito que o futuro de quem quer que seja possa estar escrito com antecedência na configuração das linhas da mão ou dos astros do céu. Mas não posso deixar inteiramente de lado a ideia de o local de meu nascimento ter influenciado nos rumos de minha vida. Pois nasci numa livraria. Melhor dizendo, num quarto bem ao lado da Livraria, Papelaria e Tipografia J. V. Guimarães. É o que diz a placa da loja do meu avô materno, em cuja casa de Taquaritinga vim ao mundo no dia 22 de julho de 1926.

O parágrafo acima abre o capítulo *A casa*, início efetivo da autobiografia **Quem, eu? Um poeta como outro qualquer**, que José Paulo Paes publicou em 1996. Como se vê pela passagem, em julho de 2026 completa-se o centenário de nascimento do poeta, tradutor, ensaísta e editor singularizado pela admirável polivalência de seu trabalho literário. E os trinta e seis livros que publicou como autor (além das diversas traduções, cujos títulos não encontrei listados em lugar algum) demonstram que, se não se pode dizer que o destino de José Paulo Paes estivesse escrito com antecedência em alguma instância metafísica, ele próprio o redigiu concretamente, dotando seu nascedouro da bela simbologia de um ponto de partida que se confirmou como caminho por toda a vida. E digo “por toda a vida” literalmente, porque Paes morreu em 9 de outubro de 1998, aos 72 anos. **Socráticas**, seu último livro de poemas, publicado postumamente em 2001, é concluído com *Dúvida*: “Não há nada mais triste/ do que um cão em guarda/ ao cadáver do seu dono.// Eu não tenho cão./ Será que ainda estou vivo?”. Logo após o poema, a edição registra: “data da última gravação: 8/10/98, 17h09”. O autor morreria menos de 24 horas depois.

Consumada a ausência, a viúva Dora Costa cuidou de manter inalterada a arrumação da biblioteca, em cuja entrada ele havia fixado a placa da Livraria, Papelaria e Tipografia J. V. Guimarães, nos fundos de uma casa em Santo Amaro, na capital paulista. Tendo o computador gravado o derradeiro feito poético de Paes, a máquina de escrever guardou seu último ato crítico: a resenha não concluída de **A carne da ruína: sobre a representação do excesso em Augusto dos Anjos**, de Sérgio Martagão Gesteira, publicado originalmente em 1998. Encravada entre as teclas e o suporte para o papel, a folha do texto apenas iniciado materializava suspensão enquanto sugeria devir. O ser que saiu para a luz tão perto dos livros dedicou-se à leitura e à escrita até que seus olhos se fechassem peremptoriamente. Predestinada ou desprovida de qualquer sentido prévio, a vida se cumpriu — com coerência e coesão.

Crítica reunida

Deste breve comentário biográfico, importa destacar a última parte para passar ao comentário analítico. Poeta e tradutor prolífico, José Paulo Paes também foi um fecundo crítico literário. Essa parte de sua obra foi publicada ao longo de quatro décadas e está registrada em onze títulos, sendo quatro monografias e sete coletâneas de textos saídos esparsamente. Pela ordem de lançamento, listam-se **As quatro vidas de Augusto dos Anjos** (1957, monografia); **Mistério em casa** (1961, coletânea); **Pavão, parlenda, paraíso: uma tentativa de descrição da poesia de Sósígenes Costa** (1977, monografia); **Gregos & baianos: ensaios** (1985, coletânea); **A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções** (1990, coletânea); **Tradução, a ponte necessária: aspectos e problemas da arte de traduzir** (1990, coletânea); **De Cacaú a Gabriela: um percurso pastoral** (1991, monografia); **Canaã e o ideário modernista** (1992, monografia); **Transleituras: ensaios de interpretação literária** (1995, coletânea); **Os perigos da poesia e outros ensaios** (1997, coletânea), **O lugar do outro: ensaios** (1999, coletânea). Tal bibliografia o situa entre os mais pródigos poetas-críticos da literatura brasileira.



José Paulo Paes, por **Oliver Quinto**

JOSÉ PAULO PAES, crítico por paixão

Reunião de ensaios do **poeta, tradutor e editor** exhibe um vasto e agudo estudioso que fez da literatura uma forma de vida

Com margem mínima para o engano, todos esses livros estão esgotados. Mesmo a antologia **Arma-zém literário**, com vinte e três textos selecionados por Vilma Arêas, não parece facilmente encontrável no mercado livreiro, ainda que tenha sido lançada em 2008, pela Companhia das Letras. José Paulo Paes não foi um crítico maior, dos que elaboram teses incontornáveis para os estudos literários. Isso de modo algum invalida seu trabalho ensaístico, desenvolvido com erudição e inteligência admiráveis. Também admiráveis são sua autonomia intelectual e a abrangência de seu escopo, que o levaram a estudar com fundamentação e discernimento tanto autores sempre comentados, como Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade, quanto outros bem menos destacados criticamente, como Jorge Amado e Graça Aranha, por exemplo. Nessa direção, ele disse algo ilustrativo na abertura de seu livro sobre Sosígenes Costa:

A vitalidade de uma literatura não se mede apenas pelo mérito daqueles autores que a crítica passou em julgado e entronizou definitivamente como “maiores”. Mede-se também — e é forte a tentação de escrever sobretudo — pelo valor dos autores ditos “menores”, que, negligenciados pelos contemporâneos, só tardiamente, o mais das vezes depois de mortos, conseguem se impor. É então que ocorrem as chamadas “ressurreições” literárias aos de justiça tardia que, outra utilidade não tivessem, sempre serviriam para perturbar, com afloramentos sincrônicos, a digestão dos profissionais da diacronia.

Nesse sentido, a leitura de suas páginas ensaísticas é fonte de informação sobre literatura, dado o amplo repertório pautado; de subsídio interpretativo, vista a qualidade de suas exegeses; e de formação crítica, pois elas revelam um estudioso que não confunde rigor com desprezo, tampouco abertura com complacência. A produção crítica de José Paulo Paes foi fundamentalmente um exercício de paixão — a paixão daqueles que não imaginam a vida de outra forma que não seja orientada pela literatura, que é a paixão daqueles que, com angústia e com sabor, imaginam a vida de outra forma, recusando as anomalias decretadas pela ganância predatória do capital e pelo automatismo homogeneizante do senso comum.

Daí ser muitíssimo oportuno que Fernando Paixão e Ieda Lebensztayn tenham organizado **Crítica reunida sobre literatura brasileira & inéditos em livros**, em dois volumes que agrupam cento e vinte e sete textos de José Paulo Paes. O conjunto de mais de mil páginas não abarca toda a produção ensaística do autor, vista a opção dos organizadores pelos estudos voltados às letras nacionais, conforme indicado no título. Por um lado, isso indica inevitável perda, porque a obra crítica de Paes saída em livro totaliza cento e trinta e três artigos, boa parte deles dedicada a refletir sobre obras estrangeiras. Para cumprir o recorte da nacionalidade, desse total Paixão e Lebensztayn transpuseram noventa e nove ensaios para a

Crítica reunida, incluindo os títulos monográficos, dados exclusivamente à interpretação de uma única obra ou de um único autor.

Mas os termos do recorte ocultam um ganho, porque o objeto de muitas intervenções ora reunidas ultrapassa o escopo estritamente literário, comentando, por exemplo, música popular e aspectos da cultura de massa. O outro ganho, explicitado no título, é a inclusão de nada menos que vinte e oito textos não publicados em livro, num conjunto com predomínio de resenhas, mas formado também por escritos de outros gêneros. Destes inéditos em livro, destaco enfaticamente *Carlos Drummond de Andrade e o Humour — I, II e III* e *Pós-modernismo*, ambos publicados quando Paes contava apenas 22 anos. No primeiro (dividido em três partes), ele examina complexidades políticas da obra do poeta mineiro só perceptíveis a sensibilidades refinadas: “Este o dilema fundamental que explica quase satisfatoriamente as contradições da poesia drummondiana: a oposição entre inteligência e sensibilidade, a incapacidade da segunda em obedecer aos comandos da primeira”. No segundo, Paes toma as obras de Drummond e Murilo Mendes para avaliar a geração de poetas a que ele próprio pertencia. E se observarmos que àquela altura ele era um militante comunista, talvez consideremos um milagre da intelectualidade que sua juventude e seu partidarismo (que, quando somados, costumam resultar em ímpetos restritivos no pensamento e na arte) em nada tenham se manifestado como postura sectária:

Essa gesticulação original, nós a repetimos em nossos versos. Fizemos poemas amargamente humorísticos, pretensamente noturnos, desesperadamente inteligentes; deixamos o lirismo pelo descarnamento, pelo angustiado hermetismo; trocamos a vitalidade de juventude por um intelectualismo pessimista, que não creio, absolutamente, representar nossa resposta de escritores de vinte e poucos anos, em face de uma encruzilhada histórica que exige, apesar de tudo, um pouco de esperança, um pouco de solidariedade humana, simplesmente humana.

Não inseri no cálculo dos títulos ensaísticos de Paes o opúsculo **Poesia para crianças** (1996), por consistir em um breve depoimento, exclusivamente autocrítico, acerca de sua produção infanto-juvenil, formada por dez livros via de regra literariamente notáveis e de grande sucesso editorial. Fernando Paixão e Ieda Lebensztayn também não o incluíram na antologia, ao fim da qual estabelecem um índice cronológico dos textos coligidos. O objetivo do rol e da sua disposição é “mostrar como a obra crítica de Paes compõe uma historiografia hermenêutica da literatura brasileira”.

Disse acima que o intérprete refletiu sobre autores de diferentes repercussões críticas, e a citada percepção dos organizadores só se possibilita porque os nomes estudados por Paes são de também diferentes épocas e lugares, de Padre José de Anchieta, nos primórdios da colonização do Brasil, até ficcionistas e



Crítica reunida sobre literatura brasileira & inéditos em livros – Vol. I e II

JOSÉ PAULO PAES
Org.: Fernando Paixão
e Ieda Lebensztayn
Ateliê / Cepe
1.096 págs.



O AUTOR

JOSÉ PAULO PAES

Nasceu em Taquaritinga (SP), em 1926. Literato fertilíssimo, publicou mais de trinta livros, preponderantemente de ensaio, literatura infantojuvenil e poesia. Também atuou como editor e tradutor de variados idiomas para o português. Foi casado com a bailarina Dora Costa. Morreu em São Paulo (SP), em 1998.

TRECHO

Crítica reunida sobre literatura brasileira

Se a indignada recusa dos produtos da indústria cultural configura hoje um caso de anacronismo de espírito, ao entusiasmo que por eles afetam muitos eggheads subjaz um inegável complexo de inferioridade. Evidentemente, é entre a recusa e o entusiasmo que corre a estrada da compreensão crítica. Foi por ela que tentei seguir.

poetas que lançavam seus primeiros trabalhos na década de 1990. “Certamente a distância que José Paulo Paes sempre manteve em relação às teorias estéticas fechadas, tendentes a juízos categóricos, facultou-lhe a prática dessa amplitude de interesses e gostos, uma das feições mais salientes de seu ensaísmo crítico”, diz, num dos prefácios da edição, Alfredo Bosi, amigo, interlocutor e intérprete de Paes.

Ofício e missão

A partir da citação de Alfredo Bosi, é oportuno destacar outros comentaristas da obra crítica de José Paulo Paes, a fim de especular as principais motivações e a situação de tal obra num certo panorama dos estudos literários. Afinal, aparecida em livro na década de 1950 e mantida como exercício regular veiculado bibliograficamente até fins dos anos 1990, tal obra se desenvolveu em paralelo com a gradativa consolidação da área de literatura em âmbito universitário.

Ao apresentar a **Poesia completa** (2008), Rodrigo Nunes também disserta sobre a crítica literária do autor de **Novas cartas chilenas**, do qual põe em relevo “a preocupação em dialogar com aqueles que, como ele, lidam com a arte e a cultura amorosamente, embora com limites e mesmo ingenuidade. Todo seu extenso trabalho de crítico literário e tradutor tem uma preocupação formadora notável”. Vilma Arêas, em trabalho referido acima, sublinha a disposição democrática de José Paulo, algo a seu ver “romanticamente imbuído do sentimento de missão”. Ao comentar a longa veiculação de textos de Paes pela imprensa comum, a escritora assevera que o expediente “cumpre de modo cabal o propósito do autor, que procurou elaborar assuntos e textos de modo a não afugentar da cultura os que não tiveram ocasião de cultivar-se”. Voltando à **Crítica reunida**, Fernando Paixão, em prefácio intitulado *Um crítico múltiplo*, pergunta quais são “as linhas de força que norteiam o posicionamento do nosso crítico em relação à literatura brasileira”, ao que sua parceira de empreitada Ieda Lebensztayn, no prefácio que assina, refere um lance do fazer crítico de Paes em termos que, digo eu, cabem como síntese de uma orientação que permeia esse fazer: “José Paulo Paes (...) exerce a crítica em sua plenitude, ao apontar a necessidade ética e estética da poesia”.

Por esse breve apanhado de citações, pode-se perceber que a vasta produção acumulada em **Crítica reunida** não se orientou por metodologias que a academia se empenha em atualizar, tampouco foi desencadeada pelas exigências da produtividade científica. Se isso não a diminui, também não lhe garante qualquer superioridade prévia, apenas por seu deslocamento institucional. Mas importa frisar que ela se originou do amor pela literatura, e almejou chegar aos olhos dos que se interessam por livros. Tal como uma existência, a crítica literária de José Paulo Paes assim se cumpriu — com coerência e com paixão. **U**

Corpo-casa

Em **Diáspora não é lar**, Nina Rizzi transforma memória e ancestralidade em poesia de corpo, casa e travessia

CRISTIANO DE SALES | CURITIBA - PR

Em passagem recente pelas cidades de São Paulo e Curitiba, o poeta Ricardo Domeneck compartilhou com auditórios diversos algo que, em palavras distintas, reproduzo aqui. Disse ele que os tremores pessoais registrados em palavras no papel, em um diário, uma agenda ou coisa íntima para mostrar apenas a amigos ou pessoas de circuitos menores só ganhariam espaço em livro se ficasse claro para ele que essa vivência pessoal poderia, de alguma maneira, ressoar numa comunidade maior, a de leitores não circunscritos aos seus nichos e vivências. É como quando se percebe que, mesmo sem sentir a dor de quem escreve, um leitor pode reconhecer em si qualquer tipo de dor ou assombro que ainda não havia acessado do modo como o poema o fez ver. Quando isso ocorre, pensa Ricardo, a expressão das dores e dos assombros pessoais pode ganhar espaço em um livro e circular, pois os escritos do poeta transbordam para outras comunidades que não apenas as dele.

Ao ler **Diáspora não é lar**, de Nina Rizzi, as palavras do poeta reverberam aqui. Como tem sido comum na edição de livros de poesia contemporânea no Brasil, a obra é encerrada com uma parte (que entendo ser a quarta parte da montagem integral do livro) bastante biográfica, que revela, entre outras coisas, trajetos e caminhos que levaram a poeta até o livro. E essa seção, em particular, somada ao tom das duas primeiras partes do livro, *ilê* e *diáspora*, pode dar a entender que, no conjunto, o livro manifesta uma escrivência, conforme Conceição Evaristo.

Mas, ao ler a terceira parte do livro, *orí iwaju*, percebemos melhor a proposta estética elaborada pela poeta. Não apenas porque é a parte do livro em que as poéticas de relação (penso aqui em Édouard Glissant) ganham força na aproximação mais intensa do iorubá (um pouco também do banto) com a tradição mais conhecida, e muitas vezes coloquial, da língua brasileira, mas porque vemos com mais nitidez na poética de Nina que a casa está menos em espólios materiais de famílias (no sentido hereditário eurocentrado) do que em ancestralidade e travessia. Ela, a casa, é o próprio corpo que atravessa. Atravessa e é atravessado. Corpo poroso, mas não à deriva.

Corpo consciente da erância e da necessidade de insubordinação. Ainda com Glissant, corpo não convertido em doce lar porque sabe da complexidade implicada em não voltar; ou ainda, corpo que, sabendo-se um não-voltar, se faz curva para performar a memória.

Tempos em espirais

Muito se tem lido na crítica de poesia brasileira contemporânea acerca dos tempos em espirais implicados na poesia de autores negros. No segundo poema da primeira parte do livro, chamada *ilê* (podemos pensar, casa), encontramos a seguinte composição: “há um grande passado/ pela frente”. A sugestão do movimento em espiral é evidente. Mas o que chama a atenção é a sutil diferença entre os tamanhos de fonte utilizados no verso 1 e no verso 2 indicando que o primeiro verso é o título do poema.

Se o título, “há um grande passado”, nos coloca imediatamente num campo semântico de lembrança, de história e, podemos explorar também, de grandeza, no sentido de orgulho, o verso seguinte, “pela frente”, não apenas revela a tradição afrodiaspórica, do tempo em espiral, como também nos impele à ideia de que a memória, a casa, o lar, enfim, terão de ser feitos. Eles existem em devir. É como dizer que há um passado e, ao mesmo tempo, que esse passado está sendo feito. Nesse tipo de percepção ética, mobilizada sempre em poética, podemos encontrar um ponto de toque fundamental da nossa poesia do presente, a saber, a dialética-diferencial (Derrida, Haroldo de Campos) entre as tradições eurocentradas modernas e as afrodiaspóricas. Podemos ver isso também nas poéticas de Edimilson de Almeida Pereira, Eliane Marques, Ricardo Aleixo, Aline Motta e André Capi-lé, com suas singulares soluções formais, entre outras.

Há um vetor tensionado nessas poéticas que emergem da relação que reforça a diferença sem tentar resolvê-las. Daí o título do livro de Nina chamar para a negação. Uma coisa não equivale a outra, **Diáspora não é lar**, mas ambos os termos, diáspora e lar, estabelecem a dialética em diferença (nunca em síntese) que nos permite ver a (per)formação da casa, da *ilê*.

DIVULGAÇÃO



A AUTORA

NINA RIZZI

Nasceu em Campinas (SP), em 1983. É escritora, tradutora e professora. Autora, entre outros, **Tambores pra n'zinga** (2012), **Geografia dos ossos** (2016), **Sereia no copo d'água** (2019).



Diáspora não é lar

NINA RIZZI
Pallas
144 págs.

Não é coincidência que a parte 2 do livro, compreendida entre *ilê* e *orí* (casa e cabeça, respectivamente), se chame *diáspora*. É da diáspora que tem surgido essa poesia moderna-contemporânea brasileira que nos permite pensar outros mundos no mundo, outros Brasis no Brasil. E, nessa poesia de relação, com raiz errante, vamos compreendendo outras formas do corpo, da casa e de quanto se deve revolver a memória, negar a história, para podermos falar de lar.

Encontramos na *diáspora*, parte 2 do livro, o seguinte poema:

mulunga minina

*uma raça no sul
outra no norte
e uma outra quando branco te fode
‘inda mais outra quando um preto te afaga*

*sempre minina na cama
sempre mulunga em toda via*

*num deixa nunca de ter uma raça, de num ter nada
num deixa nunca essa cicatriz de fronteira e fazenda*

*num basta num sê branca
se num é malunga, minina*

*reconhecida, feita mula
de cor e de nenhuma
qual o lado certo da tua cor
se a pele a olho nu te trai a furta-cor*

*num basta num sê preta, minina
tem que sê branca, mulunga*

A “cicatriz de fronteira” parece ser a chave da relação ambígua e dura que o poema impõe. Fronteira não como o que separa, mas como o que se faz limiar, ponto de encontro. Ponto fundamental na teoria antilhana de Glissant.

Oralidade

No título, bem como nos versos 6 e 16, encontramos grafada a palavra *mulunga*. A julgar pela presença forte de variações linguísticas provenientes da oralidade, que também ocorre no título com a grafia “minina”, podemos assumir para *mulunga* a significação de *malunga*, que remete, em matrizes afro-brasileiras, à força de resistência de mulheres. Portanto, o poema centraliza a resistência de meninas pressionadas nessa fronteira entre o ser preta ou ser branca. Isso aparece fortemente poetizado nos refrãos “num basta num sê...”. Ou seja, não basta se mover para uma idiosincrasia branca se não for forte e não tiver a casa constituída em ancestralidade (vale lembrar que outra palavra próxima, *mulungu*, quer dizer árvore ancestral), pois, para a visão colonizadora e branqueadora, não basta não ser preta. De um modo ou de outro, o que se impõe é o branqueamento.

Mas o poema faz lembrar assertiva poética de Ricardo Aleixo, “o preto é invenção do branco”. E a chave da resistência ao branqueamento, que é uma deliberação do branco sobre o corpo negro, está numa precisa formulação de ambiguidade por meio do jogo fonético. Refiro-me ao verso “sempre *mulunga* em toda via”.

Além de apontar para o fato de que a mulher preta deve estar o tempo todo em alerta, em toda a via, o verso também brinca com o sentido da conjunção adversativa: *todavia*. Em suma, diante da pressão sofrida sistematicamente por esse corpo preto e feminino, a resposta é ser sempre *mulunga*.

Ser *mulunga* também pode ser a proposta ética do livro. Para refazer, ou melhor, para colocar o corpo ontológico maltratado das pretas no centro de qualquer vivência cultural em um país não branco como o Brasil, parece ser preciso constituir o lar na fortaleza das ancestrais em convivência com o tempo presente, em performance espiral, não na brutalidade da separação. Como aprendemos com Glissant, o trauma pode ser o ponto de partida para a constituição da memória, mas, para que esta construa casas, e mesmo lares, é preciso que o corpo sangrado se inscreva em poesia. Uma poesia-corpo cuja cabeça, *orí*, emerja da mistura das heranças. Daí a explosão da parte mais bonita do livro, os poemas de *orí iwaju*.

Voltando então às palavras que parafraseei de Ricardo Domeneck acima, percebe-se no livro de Nina Rizzi uma larga ressonância em diferentes comunidades, uma vez que parte imensa do Brasil não traz em seus espólios uma herança material doce que possa chamar de lar, porém traz, sim, em suas casas-corpos, a possibilidade de fazer do passado ainda um devir. **📖**

rascunho recomenda NACIONAL

Quando cheguei reúne crônicas selecionadas da coluna semanal que Carolina Vigna mantém, toda quinta-feira, no site do *Rascunho* desde janeiro de 2020. São textos em torno de situações cotidianas, relações familiares, trabalho, viagens, memória, linguagem, envelhecimento, cultura e acontecimentos da vida contemporânea. A obra destaca episódios íntimos, lembranças familiares e cenas da cidade, sempre valorizando o instante e a experiência humana.

Cada crônica convida os leitores a reconhecer aspectos de sua própria rotina. O livro funciona como uma coleção de retratos, em que o cotidiano ganha significado ao ser observado e registrado. Com estilo direto, a cronista constrói um mosaico de experiências que se tornam universais ao serem compartilhadas. **Quando cheguei** chama a atenção pela forma como transforma o comum em matéria literária, oferecendo ao leitor uma série de textos que revelam a riqueza dos pequenos momentos.

Carolina Vigna é escritora, ilustradora, artista visual, editora, professora universitária e pesquisadora, com atuação em História da Arte e Humanidades Digitais. Além das crônicas, publicou livros infantis, trabalhos de não ficção e projetos que articulam texto e imagem, entre os quais **Ilustração digital** e **Uma história da arte**, escrito com Elvira Vigna.



DIVULGAÇÃO



Quando cheguei
CAROLINA VIGNA
Caos & Letras
280 págs.



Meu Japão
PAULO KRAUSS
Patuá
112 págs.

Em **Meu Japão**, Paulo Krauss reúne 42 crônicas inspiradas no período em que viveu em Tóquio, entre 1998 e 1999, como repórter da revista *Made in Japan*. O livro recupera episódios de sua experiência na capital japonesa e registra situações observadas durante a passagem do jornalista pelo país. As narrativas partem de deslocamentos, encontros e tarefas da rotina profissional. Entre os episódios retomados estão uma entrevista com uma gueixa, a subida ao Monte Fuji, a cobertura da estreia da Fórmula Indy no Japão, um inusitado telefonema a Pelé, e conversas com personagens que atravessaram sua temporada asiática. Ao reunir essas memórias em livro, o volume organiza relatos ligados ao cotidiano de Tóquio no fim dos anos 1990. Em **Meu Japão**, seu primeiro livro de crônicas, ele retorna à temporada japonesa para narrar momentos de trabalho, viagens e convivência, compondo um retrato pessoal de uma intensa experiência vivida na Ásia. Jornalista e cofundador do *Rascunho*, Krauss é autor também de **Fedato, o Estampilla Rubia**.



Memórias de Marta
JÚLIA LOPES DE ALMEIDA
Planeta
160 págs.

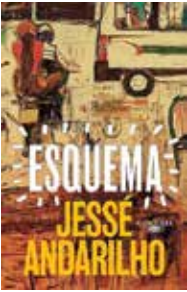
Em **Memórias de Marta**, Júlia Lopes de Almeida acompanha, em primeira pessoa, a trajetória de uma mulher pobre no Rio de Janeiro. Ao recordar a infância e os reveses que marcaram sua vida, Marta também recompõe a história da mãe, engomadeira de mesmo nome, que procura assegurar à filha condições mais dignas de existência. As duas vivem em um cortiço, cenário das dificuldades materiais narradas no livro. Publicado originalmente em folhetim, em 1888, o romance integra agora a *Coleção Clássicos*, organizada por Tatiany Leite. A edição traz ilustrações de Hanna Lucatelli e prefácio de Preta Rara. A narrativa recupera questões ligadas à educação, ao trabalho feminino e às desigualdades sociais no Brasil do fim do século 19, a partir das memórias de sua personagem central. Nascida no Rio de Janeiro, em 1862, Júlia Lopes de Almeida publicou romances, contos, peças teatrais, textos infantis e crônicas. **Memórias de Marta** recoloca em circulação um romance centrado nas experiências de duas mulheres e em suas estratégias de sobrevivência.

Laura, uma mulher casada de cinquenta anos, revisita o passado enquanto tenta superar Mathias, amante que transformou sua vida. Entre sonhos, recordações e devaneios, ela refaz o percurso de amores interrompidos e de relações que se perderam no tempo. O romance acompanha suas perguntas sobre o desejo, o corpo, o casamento e os limites entre a própria vida e a do outro, em uma narrativa centrada na busca por liberdade e amor.



Atire a primeira pedra neste coração cansado
PAULA VAZ
Record
144 págs.

Em **Esquema**, Daniel Piloto é um jovem motorista de transporte alternativo no Rio de Janeiro. Desde cedo, ele se vira em trabalhos e pequenos negócios, em busca de um ganho extra. A sucessão de expedientes o leva a uma rede de negócios maior e, depois, à política. Com o avanço da trama, as manobras de Daniel ganham dimensão pública, e ele passa a ocupar um lugar inesperado no debate nacional. A narrativa percorre caminhos entre o subúrbio carioca, o trabalho informal e os bastidores do poder.



Esquema
JESSÉ ANDARILHO
Alfaguara
168 págs.

Anderson e seus familiares enfrentam as consequências de terem sido arrancados de suas terras. O romance embrenha-se por lembranças, práticas transmitidas entre gerações e a vida na roça, antes de acompanhar as dificuldades que surgem com a mudança para a cidade. A experiência dessa família organiza uma história sobre perda de território, pertencimento e adaptação, tendo como pano de fundo a persistência de desigualdades que atravessam o país.



Os brabos
ANGELA PAPPIANI
Nova Alexandria
176 págs.

Em **A Terra é redonda**, Jamil Chade e Milly Lacombe tomam o futebol como ponto de partida para uma conversa sobre memória, política e vida social. Os autores recordam as primeiras experiências como torcedores — ela, entre Fluminense e Corinthians; ele, com o São Paulo de Telê Santana — e discutem o jogo para além do campo. Copa do Mundo, violência, interesses econômicos, corrupção, instituições esportivas e a cultura masculina que marca o esporte atravessam o diálogo. O livro traz prefácios de Tostão e Djamil Ribeiro.



A Terra é redonda
JAMIL CHADE
E MILLY LACOMBE
Nós
176 págs.

Em **O efeito Urano**, Cristiana, jornalista freelancer, vive um casamento estável com Guido, psicanalista bem-sucedido. Uma conjunção entre Urano e Saturno, porém, inaugura uma sequência de decisões que desorganiza sua rotina. A aproximação de Helena, mulher lésbica e amiga da protagonista, altera as relações do casal e leva Cristiana a confrontar desejos, culpa e certezas. Lançado originalmente em 2001, o romance integra a retomada editorial da obra de Fernanda Young.



O efeito Urano
FERNANDA YOUNG
Record
160 págs.

Hora de ir, embora

Novo livro de **Paulo Henriques Britto** não surpreende ninguém: é mais da mesma poesia rigorosa, obsessiva e impiedosamente fascinante

CRISTIANO SANTIAGO RAMOS | **RECIFE - PE**

No terceiro poema de **Embora**, de Paulo Henriques Britto, a “peça crepuscular” faz girar uma hélice fundamental, chave indispensável para a compreensão de uma das mais fascinantes trajetórias de nossa literatura. Lá está a busca de sentido! “Sem conclusões”, com “revelação nenhuma”. Isso logo depois do *Escrito na primeira página de um caderno* anunciar que “Desta vez é pra valer,/ vai dar certo”. Não muito antes de o poeta também constatar “que ao fim e ao cabo não deram em nada”. E, apesar de tudo, entre mil parênteses, ser tão franco quanto sempre lhe foi possível:

(Escreva, porém. Apesar. Embora.)

Estão assim, espalhadas sobre a mesa (de forma cuidadosamente instável, num caos mais do que planejado), algumas das leituras possíveis para o título do livro, bem como o grande *motif* de toda a obra poética de Paulo Henriques Britto — e ainda uma nada sutil mensagem, endereçada aos seus leitores fiéis: vocês não esperam por grandes novidades; e, de fato, não terão!

Com previsíveis honestidade e veredas, com mais do mesmo, PHB convida à leitura de um conjunto de poemas que ratifica seu lugar entre os grandes nomes da poesia brasileira. Um desses textos, porém, pode chamar mais atenção daqueles que há tempos acompanham seu trabalho. Não pelo que carrega de metalinguístico, mas sim porque o autor resistiu à compulsão de, ao longo do poema, desestabilizá-lo, mudar radicalmente de registro, impor uma rigorosa bagunça aos resíduos de significação. Temos, então, no *Viva voz*, essa janela um tanto incomum para compreensão das inquietudes, contradições e impasses que movem a poética de Paulo Henriques:

*Voz que canta, a mesma que conta coisas
que não contam pra nada além do instante,
com palavras as mesmas que se ousam
nas falas mais fáticas, e no entanto*

*quando cantadas têm mais peso e preço
como pedra lançada ganha pulso,
palavras aladas, mas mais espessas
que quando em estado de prosa do mundo*

*e paradoxalmente mais preciosas
quanto mais presas ao mundo da prosa
mais cinzento e pedroso, mais distante*

dos véus e névoas de frios encantos
a embotar o fio da voz que só canta
coisas que só contam por um instante.

Obsessivo e prestigiado ritual

Para os marinheiros de primeira viagem nessas águas, onde nada “nunca foi fácil./ nem espontâneo”, o referido soneto pode soar difícil, “fluir travado”. Para os veteranos, contudo, ele chega como se houvesse escapado dos corais, cruzado praticamente ileso a zona de arrebentação, onde “o



Embora

PAULO HENRIQUES BRITTO
Companhia das Letras
88 págs.

objeto inicial da busca” costuma quebrar e ceder seu lugar à “atração principal do espetáculo”. Ou seja, no viva voz o poeta se permitiu comunicar-se com algumas etapas a menos em seu lapidado e obsessivo itinerário — algo que, livro após livro, tem se tornado menos frequente.

Metrificação, uso de formas fixas, de temas muito gastos, por meio de técnicas recorrentes... Cá estamos outra vez, ao lado dos recém-chegados. De certo modo, críticos, professores e pesquisadores também nos tornamos engrenagens dessa verdadeira máquina de reiterações. A respeitável fortuna crítica de Paulo Henriques Britto comprova que temos cumprido a função com bastante eficiência. Até podemos — a partir das mesmas linhas de força — mapear e destacar alguns ângulos e modos distintos. Orbitamos, no entanto e sobretudo, para mastigar *ritornelos* e repisar mecanismos dessa poesia que insiste em arrebentar portas já escancaradas; e fazê-lo até a impossível exaustão.

Por qual razão exercemos esse papel? *E por que não?*

Precisamos ainda admitir, por exemplo, que existe uma tradição de poetas obsessivos em nossa literatura. De Augusto dos Anjos a Dante Milano e Ivan Junqueira, de João Cabral de Melo Neto a Antonio Carlos Secchin e Armando Freitas Filho, há uma

considerável produção, notadamente marcada pela repetição de formas, ideias e imagens. Seja através de recortes individuais ou comparativos, são incontáveis as possibilidades de leitura e interpretação a partir dessa premissa — pouco ou nada explorada, mesmo quando, assim como em PHB, seus autores ostentam fortunas críticas de respeito.

No caso do autor de **Embora**, temos não só um confesso escritor movido por obsessões, mas também um caso paradigmático, que se impõe tanto por converter em matéria de poesia a compulsiva reincidência de formas e temas, como também por tê-la levado a patamares outros de continuidade, de esgarçamento da malha e engajamento do público leitor. Noutras palavras (que decerto hão de causar estranhamento ou mesmo incômodo em vários assinantes do *Rascunho*), o conjunto da obra e da recepção de Paulo Henriques Britto já nos permite realmente pensá-la como *ritual*.

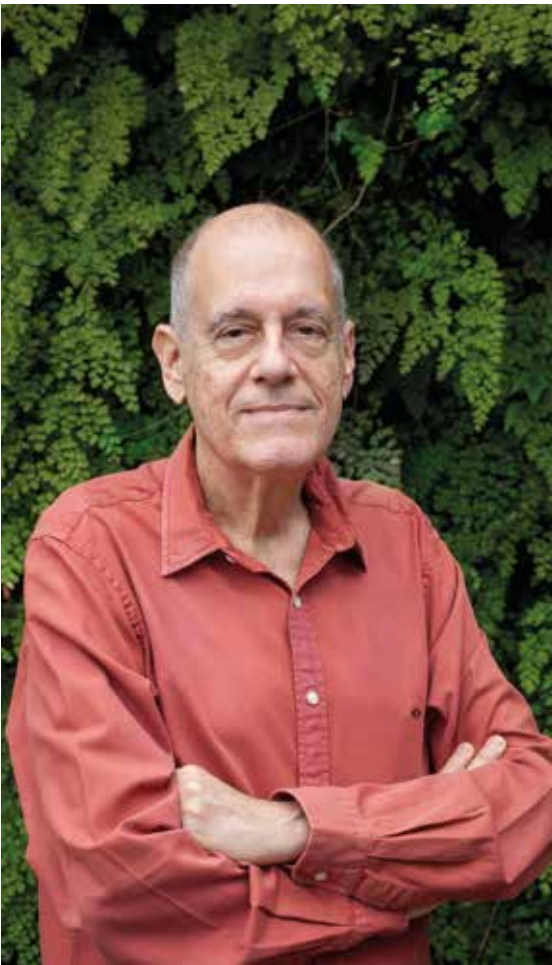
Desconfiados, embora

O poeta, que também é membro da Academia Brasileira de Letras e um dos mais importantes tradutores do país, já afirmou algumas vezes que, ao tentar versos livres, sempre termina por escrever banalidades. A assertiva é interessante, pois o banal está presente em toda sua obra poética. O incontornável rigor formal não afasta a banalidade, mas parece (a) traí-la para terreno propício ao jogo de PHB, numa espécie de emboscada ao mesmo tempo compulsiva e deliberada, armada dentro dos assumidos limites do tabuleiro.

O mesmo pode ser dito no outro extremo desse varal de reiterações: ao retomar não somente formas, mas temas dos mais tradicionais — como a busca de sentido, as desconfianças quanto ao eu lírico, aos discursos factuais, à crença na transcendência —, não há qualquer intenção de novidade, de conseguir ir além dos seus antecessores. Em vez de esperarmos um resultado diferente ao final da partida, talvez devamos nos perguntar quais efeitos essas peças podem causar nas demais (nós, leitores), quando capturadas pelos mesmos insistentes movimentos, de um poema ao outro, livro após livro. Se não nos oferecem revelação, transcendência, ou pelo menos alguma redenção, por onde tais ritos nos levam?

Em entrevista para o ***Rascunho***, há 21 anos (edição 58), Paulo Henriques Britto confirmou o lugar de João Cabral de Melo Neto entre os poetas com quem mais dialoga, mas ressaltou:

(...) ao contrário de Cabral, que faz questão de negar a subjetividade, eu tomo a subjetividade assumidamente como ponto de partida. Mas minha afirmação da subjetividade é sempre irônica, cautelosa, desconfiada, ressabiada, em parte porque estou o tempo todo tendo que responder a Cabral, me afirmar diante dele.”



O AUTOR

PAULO HENRIQUES BRITTO

nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1951. Poeta, contista, tradutor e professor, é autor de livros como **Liturgia da matéria, Mínima lírica, Macau, Tarde, Formas do nada, Nenhum mistério e Embora**. Como tradutor, verteu para o português autores de língua inglesa, entre eles Elizabeth Bishop, Wallace Stevens e Thomas Pynchon.

Poderíamos agora sair dos trilhos, ocupar metade das páginas deste ***Rascunho*** para desdobrar a influência cabralina e o lugar da subjetividade na poesia contemporânea. Mas nosso propósito ao trazer o excerto é outro, muitíssimo menos ambicioso: propor que, ao aderirmos à obsessiva, irônica e ritual poesia de PHB, também restamos cautelosos, desconfiados e ressabiados, embora inegavelmente imersos no jogo, no seu ritual, na *Profissão de fé* anunciada desde a distante (em muitos sentidos) **Liturgia da matéria** (1982):

*Já não consigo mais acreditar
em nada que não se ofereça dócil
a essa trama traiçoeira e fina
do dizível, que não se faça lousa
fria e lisa, nada que não se deixe
assassinar sem queixa, e não se encaixe
exatamente em seu lugar preciso —
como também não sei amar senão
o que resiste a toda tentativa
de se fazer polir, a coisa áspera
que não cabe em parte alguma, que escapa
a toda identificação, que escorre
e permanece toda inteira e pura,
anônima, amorfa e indecifrável.*

Desconfiados, embora

Sabemos que todo ritual exige formas reconhecíveis. Sua eficácia depende menos da novidade do que da repetição (não só autorizada, mas pensada como essencial) de gestos, ritmos e ideias. Mais ou menos regulares, tais padrões reiterados produzem temporalidades e significações distintas da ocorrência pontual e ordinária. Ao conhecer e acompanhar tais ritos, ainda que o núcleo de seu funcionamento se mostre de árdua ou inalcançável decifração, os adeptos rapidamente não só os memorizam e reconhecem, como passam a assimilá-los, intuí-los.

Paulo Henriques Britto tem consciência disso e, por isso mesmo, trata de sabotar expectativas, mudar

cadências, formas de enunciação. É bem verdade que os seus leitores habituais já esperam por tais solavancos, mas saber que o terreno guarda armadilhas nem de longe é garantia de percorrê-lo em segurança. Ou, como bem assinalou Daniel Bueno de Melo Serrano, na dissertação *Figurações do banal* (Unicamp, 2023), não se trata apenas da repetição dos “velhos temas de sempre”, mas sim dessa disposição para “sempre dar outra volta no parafuso da enunciação, em antecipar num contragolpe astuto as reações do leitor”:

Na esquina da última estrofe, como se de tocaia, aguarda sempre uma armadilha lógica, uma manobra sagaz com que o poeta, triunfante apesar de sua assumida coleção de fracassos, restituirá espírituosamente o leitor ao seu devido lugar: a palavra final não é nunca a nossa.

Nada escapa às lâminas. Como bem assinalou Noemi Jaffe (na *Folha de S. Paulo*, por ocasião dos 30 anos de poesia de Paulo Henriques Britto), em boa parte de sua obra “quem nos fala, de forma única, é o próprio nada, que, se não nos atrai, é, entretanto, inescapável pela forma com que se apresenta”. Ocorre que nem mesmo esse *nada* pode ter a palavra *final*.

Ao presenciar o vazio e a ironia no centro do palco, os fiéis leitores de PHB já sabem o que fazer: ouvi-los com toda a atenção, e jamais levá-los plenamente a sério. Se o oficiante lhes permite algum protagonismo, não é para lhes entregar a palavra derradeira, mas sim para colocá-los também em xeque. As ruínas, os vestígios de sentido — que resultam dessa traição imposta ao nada — são as lascas que nos atravessam e engajam. E sob

as cascas da ironia, mínima e ágil, alguma coisa se move e se junta às intraduzíveis calhas, às tábuas que tornam possível navegar em um mundo que perdeu quase toda a inocência.

Essa assombrosa máquina de recorrências, todavia, não arrebanha leitores passivos, à mercê dos desígnios de seu exímio arquiteto. Muito pelo contrário, para sua maior eficiência é necessário que a adesão seja problemática, repleta de arestas, jamais pacificada. Nesta ritualística e engenhosa casa, o conflito não só é aceito como se mostra fundamental. Pois, como bem explicitou Eduardo Horta, no artigo *Paulo Henriques Britto e a angústia do sentido*, trata-se de uma obra que recusa a intransitividade poética; nela, a impossibilidade do sentido não é vivida “como uma experiência de luto apenas”, mas também ao se confrontar o absurdo, numa “espécie de ética do enfrentamento”.

Nenhuma leitura toda mansa, pacificada e obediente pode avançar sobre essa terra de combates. E olha que não estamos tratando de vastos campos de luta! Nas palavras do próprio PHB, em **Artes e ofícios da poesia** (Artes e ofícios, 1991), organizado por Au-

gusto Massi, trata-se de uma área fronteira “entre a referência clara e o ludismo verbal. Talvez seja uma área um tanto estreita, uma mera linha divisória, sem espesura. Talvez por isso me seja tão difícil escrever poesia”.

A despedida das coisas

A pergunta, então, persiste. Se é verdade que a contemporaneidade é marcada pela resistência à estabilização de sentidos, pela fragmentação das experiências, pelo colapso das grandes narrativas, por uma aceleração temporal e pela dificuldade de atribuir alguma coerência duradoura ao real... Qual é a razão de criar ou acompanhar essa poética obsessiva, esse ritual de enfrentamentos?

No poema *Curtain call*, que “encerra” **Embora**, o poeta não responde. Ele nos lança porta afora, sob o duro e necessário fardo da solidão — numa despedida que nenhum leitor há de levar a sério, tampouco ignorar:

*Continue trilhando esse caminho
que você chega lá. Naturalmente
— e você tinha dúvida? — sozinho.
Como sozinha chega toda a gente,*

*talvez? Não importa. Importam os fatos,
os feitos. As coisas que se vê, ouve,
pega e quebra. O que conta são seus atos,
e não suas intenções, se é que houve*

*intenções. — Respire. O ar é seu. São seus
os pulmões. Não são? É, de agora em diante
vai ser assim. E quanto a ser feliz...*

*não estava nos planos. Você não quis.
Você devia ter pensado antes,
não é mesmo? Hora de ir embora. Adeus. ❶*

MINISTÉRIO DA CULTURA E KINROSS
APRESENTAM

4º

fli

paracatu

PATRONOS

GUIMARÃES ROSA

MILTON SANTOS

O SERTÃO EM NÓS

MEU LUGAR

NO MUNDO

26 - 30 DE AGOSTO/2026

CENTRO HISTÓRICO DE PARACATU

FLIPARACATU.COM.BR

PATROCÍNIO

Lei Rouanet

KINROSS

Paracatu

APOIO

PREFEITURA
PARACATU

ALNM

REALIZAÇÃO

ASSOCIAÇÃO CULTURAL
SEMPRE
UM PAPO

mentha
cultura

AB

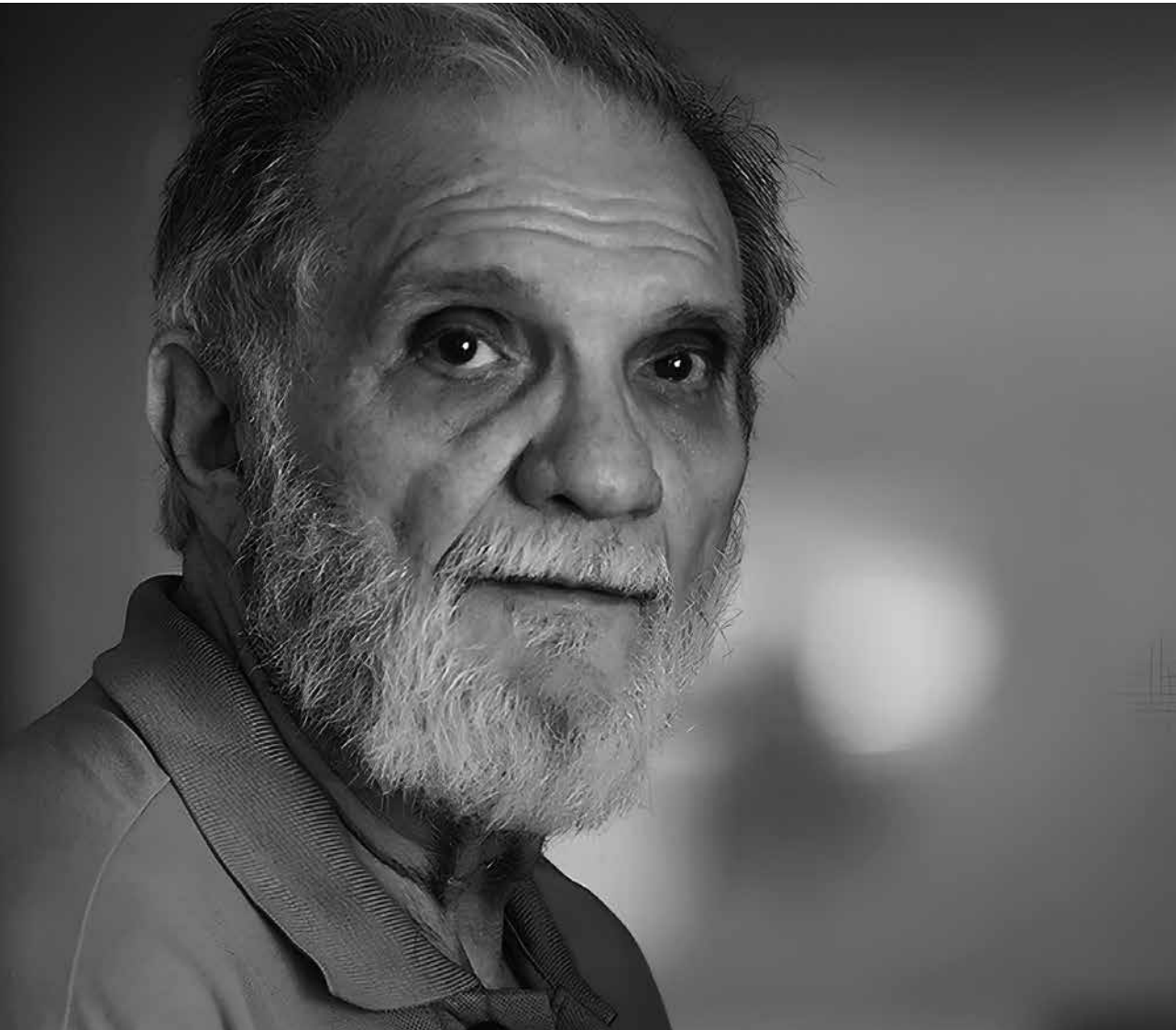
MINISTÉRIO DA
CULTURA

PROD/NC 255684

O DEVORADOR da realidade

A obra de **Raimundo Carrero**, morto em 16 de junho, traz a força de um escritor movido pela dor, pela realidade e pela fé no poder das palavras

JOSÉ CASTELLO | CURITIBA - PR



DIVULGAÇÃO

Raimundo Carrero, autor de **O senhor agora vai mudar de corpo**

Meu primeiro encontro com Raimundo Carrero, ainda nos anos 1980, começou com um mal-entendido. Foi mais um desencontro. Um equívoco, que poderia nos levar ao ódio, mas nos conduziu à amizade. Em um evento literário no Recife, durante um intervalo para o café e por simples formalidade, um amigo em comum nos apresentou. “Já me falaram que você não gosta de mim”, Carrero disse logo, antes de qualquer cumprimento. Um certo escritor, cujo nome esqueci de propósito, disse a Carrero que fugisse de mim porque eu o detestava. Guardou essa impressão alheia. Carrero ficou com a advertência do amigo, ou falso amigo, mas logo depois a esqueceu. Até que, do nada, eu surgi diante dele. “Não tenho motivos para não gostar de você”, tratei de responder. “Até porque sou um lei-

tor apaixonado de seus livros.” Belos e fortes, talvez eu tenha acrescentado. Se não fiz isso, foi porque o susto me conteve. Carrero ainda tentou reconstituir a história que o escritor venenoso lhe vendeu. Me olhava em silêncio, perplexo, seus olhos congelados me atravessavam. Logo entendi, porém, que observava mais a si mesmo. Não chegou a dizer o que pretendia dizer. Atrapalhou-se com as palavras, gaguejou e logo começamos a rir. Rir muito. Então, para nos libertarmos do ódio inexistente, nos abraçamos. Foi um abraço intenso, não só de perdão, mas de alívio. Apesar dos 3 mil quilômetros que separam o Recife de Curitiba, onde moro, não nos perdemos mais. Muitos anos depois, em um de nossos longos telefonemas, Carrero me fala de seus pais. A mãe, Maria, uma mulher pequena — tinha 1,52 metro de altura —, não sabia ler. Apesar disso, carregava sempre um livro debaixo do braço. Mesmo dentro de casa, para onde ela fosse, levava o livro. Tornou-se um vício. Talvez um talismã. Também na igreja, ela acompanhava as palavras do padre com um velho missal aberto no colo. Quando seus companheiros de banco viravam a página, ela, contrita, virava também. Não sabia ler, mas sabia sentir. E o livro a ajudava nisso.

Em casa, na cidade de Salgueiro, no centro do sertão pernambucano, quando o livro não estava sob seu braço, ficava escondido em um armário, entre as roupas engomadas. A mãe tinha muito ciúme dele, uma coletânea de poemas de Gonzaga Pinheiro, um parente distante. Não tinha laços com Gonzaga, tinha laços com o livro. Uma aliança intensa com o livro que nunca chegou a ler. Não estava sozinha em seu pequeno vício. O pai de Carrero — Raimundo também — sofria do mesmo mal. Dizendo melhor: do mesmo bem. Também era analfabeto, mas só dormia abraçado a um exemplar antigo de **Titãs da literatura**, volume de uma velha coleção editada pela El Ateneo. Uma reunião esparsa de textos de autores célebres. Livro pesado, em capa dura e áspera, a que ele se abraçava com leveza.

Essa relação silenciosa com as palavras se transferiu, mais tarde, para o filho Raimundo. Quando a mãe morreu, Carrero era um menino de 10 anos. A mãe se foi, mas a paixão não se perdeu, mudou-se para o filho. A compreensão desse vínculo, íntimo e até mágico, desmente a imagem do escritor realista e árido que muitos se esforçam para vender a seu respeito. Talvez tenha sido nela que o amigo, cujo nome tratei de esquecer, se inspirou. Pela linha reta dos fatos, é difícil aceitar que a repulsa possa servir como porta de entrada para a fraternidade. A realidade, porém, não é lógica. A realidade se agita, se entorta e nos desmente. Desde menino, Carrero se alimenta dos tremores do real. De sua instabilidade, de seus abalos, de sua debilidade. É dessa trepidação — que ele observa com reverência, mesmo nas muitas horas em que não a entende — que Carrero, como um carvoeiro em sua mina escura, extrai seus escritos. Bendita a hora em que o amigo cujo nome se deve esquecer pronunciou a maldita frase. O real não tem linhas retas, como as autoestradas. É feito de nervos que se contorcem, se enrolam e se chocam. Deles goteja a vida. Ano de 2021, o segundo da pandemia. Ainda enfrentando as últimas sequelas de um AVC que sofreu em 2010 — e que lhe rendeu o atordoante **O senhor agora vai mudar de corpo**, de 2015 —, Raimundo Carrero está isolado em casa. A mulher, Marilena, médica, passa grande parte do dia no consultório. Em casa, Carrero sofre com pequenas dores, dispersas, indomáveis, que o prendem, grande parte do tempo, a uma poltrona da sala. Uma secretária de confiança o ampara. Em seu apartamento do Rosarinho, bairro no norte do Recife, ele atravessa as horas ensimesmado e imóvel. Imitando os pais, e como um naufrago, se agarra às palavras. Não para de escrever, e isso o salva. Mesmo preso a uma cadeira, Carrero não sabe viver em descompasso com o mundo. Para compensar o isolamento, antes mesmo do café da manhã, sintoniza a televisão em algum canal informativo. Vigia a realidade desde sua poltrona. Uma poltrona voadora que, mesmo presa ao chão, o transporta para muito longe dali. Não se contenta, porém, em acompanhar, passo a passo, a brutalidade dos fatos. Enquanto as imagens escorrem na tela da TV, ele as atravessa. Não com o corpo, mas com a mente. É preciso dizer mais: com os nervos. Quando penso na agitação de Carrero a cavalgar sua poltrona, me vem à mente a figura distorcida do papa Inocêncio X que Francis Bacon pintou a partir de Velázquez. Ambas latejam. Ambas tendem ao sobrenatural. Só que, enquanto o papa de Bacon pulsa por fora, Carrero pulsa por dentro. Lateja e avança, em um voo interior. Não para fugir da realidade que o jornalismo, precário, com seus instrumentos mecânicos, luta para capturar. Mas para

agarrá-la pelos nervos e transportá-la, inteira, ardente, para o interior de seus relatos.

Em nosso segundo encontro, em uma feira literária de Garanhuns, no agreste pernambucano, comecei a entender isso melhor. A entender, mas também a me assombrar. Apesar de ser só três anos mais velho do que eu, aprendi logo a ver Carrero como um mentor. Um mestre. Um pai? Meu pai, José Ribamar, falecido em 1982, nasceu em União, no meio norte do Piauí. Uma região de cerrado e caatinga, paisagem árida e desolada, em muito semelhante ao panorama horizontal de Salgueiro, que fica na grande depressão sertaneja. Viemos, os dois, da mesma amplidão. Do mesmo vazio. Dos ventos secos, da vista que se perde até bater no sol, do horizonte devastador. Viemos do grande nada.

Há ainda, admito, alguma semelhança física entre os dois. O rosto largo, o corpo mais largo ainda, pesado, os gestos um pouco brutos. Uma delicadeza viril que nem todos conseguem entender. Uma fúria contida que, no entanto, lhes alimenta as palavras. A pele queimada, maltratada, as mãos grandes, um olhar que esfaqueia. São muitos os vínculos que posso traçar entre eles. Nunca falei sobre isso com Carrero. Não sei por quê. Um dia ainda farei isso.

Em Garanhuns, eu o seguia com abnegação. Punha-me a observar, de longe, aquele homem cujas palavras mansas desmentem a brutalidade do corpo. Carrega um enigma, logo entendi. Do mesmo modo, diante da tela da televisão, Carrero desconfia das imagens que vê. A mente fervilha, agitada por um vendaval de perguntas. As imagens, sob o fogo das palavras, se distorcem. É na cabeça de Carrero, e não no vídeo, que a realidade, oscilante e irregular, enfim emerge. Resulta em livros vigorosos, como **Estão matando os meninos**, de 2020, um dos mais fortes que ele já escreveu.

Estivemos juntos, muitas vezes, no Recife. Ele já esteve em Curitiba, onde vivo. Mas não se trata disso, de uma proximidade física, embora seja sempre muito bom reencontrá-lo. Nosso laço é de outra ordem. Um vínculo que dispensa e vai além da realidade banal. Vai além do corpo. Algumas vezes, eu, o cético, me pergunto se não se trata de um laço espiritual. Outras vezes, isso me parece ridículo. Há algo que eu não entendo. Provavelmente, Carrero não entende também. A ignorância desse sentimento nos aproxima.

Sempre me pergunto, durante cada um de nossos longos telefonemas, o que afinal nos conecta. Ocorre que as respostas que me surgem, as explicações que consigo formular, são incompreensíveis. Vêm-me em uma língua nunca traduzida. Como os espíritos, elas estão ali, mas eu não as alcanço. De nada me servem. Diante delas, apenas sigo.

Carrero, o devorador da realidade, passa os dias mastigando notícias. Pergunto-me se elas não

o empanтурram, se não o massacram. Se não lhe pesam. “Nós, escritores, temos que estar ligados ao presente”, ele me diz. “Temos que permanecer atentos a nosso tempo.” Tempo difícil, temporal, tempestade. Realidade que assombra, mas também acorda. Uma sucessão de socos. De sustos. E de feridas. Raimundo Carrero é, antes de tudo, um homem afetado pelo real. Se há um sentimento que ele desconhece, é a indiferença.

Carrero me diz: “Você já notou que só falamos da dor?”. Escrevemos, é verdade, em um cenário coberto de horrores. A pandemia e seus milhares de mortos, os desvários e turbulências da política, a miséria e a fome que se multiplicam. Não é só que a realidade esteja pesada. Ela está absurda. O manto de notícias, em vez de nos aquecer, nos sufoca. “Temos que deixar que os fatos escavem nossa alma”, Carrero insiste. “Que a realidade nos perfure.” Só assim, ele pensa, estaremos prontos para escrever. O escritor não é um burocrata. Não trabalha em um gabinete asséptico. Será que algum dia eu conseguirei?

Algumas semanas depois, Carrero me entrega outra pista. Conta que terminou de reler **As vinhas da ira**, o romance que John Steinbeck publicou em 1939. Sente-se atordoado. “É um dos cinco grandes livros da literatura universal”, afirma. “Só ficou esquecido por causa da perseguição do macarthismo.” Steinbeck se declarava comunista. Na América dos anos 1940, isso era o mesmo que uma condenação. Algo bem parecido, aliás, e infelizmente, com o que vivemos hoje.

Carrero se impressiona, mais que tudo, com a cena final do romance. Nela, ele descreve, um moribundo, sem ter do que se alimentar e depois de muito resistir, aceita beber do leite de uma mulher que acabou de dar à luz. Como uma criança, o homem se debruça sobre o seio farto. E dele se alimenta. A cena, reflete Carrero, mistura erotismo e repulsa, sensualidade e desespero. É um paradoxo — e os paradoxos proliferam também em sua ficção.

A escrita, para Carrero, é o sangue que escorre da realidade. A escrita verdadeira vem do corpo. Tanto que Carrero escreve com a raiva dos boxeadores. Escrever, para ele, é esbofetear o real. Confrontá-lo. Feri-lo. “Não existe literatura sem dor”, ele insiste. “Se isso existe, não me interessa.” Em sua poltrona, ele se expõe ao bombardeio das notícias. Atua como uma antena, que atrai os impulsos emitidos pelo mundo e os transforma. Sintoniza com o horror alheio e dele arranca seus livros.

Um pouco antes do início da pandemia, lanchamos juntos no Café Chacon, não muito longe de sua casa. Está feliz, mas também apreensivo. Parece antever o que nos espera. O salão é largo, mas se torna apertado para a inquietação de Carrero. Falamos sobre a vida, buscamos as palavras certas, mas a vida não cabe nas palavras. Todo o tempo, ele se

Raimundo Carrero é um guerreiro. No lugar das armas, empunha as palavras — troca que desafia os tempos obscuros em que vivemos.

interroga sobre o sentido do que escreve. Um sentimento de insuficiência e estupor o perturba. Está ali, feliz à minha frente, mas quer mais. Carrero quer sempre mais. Objeto de muitos de seus relatos, a fome — não só de alimentos, mas de sentidos — o move.

Não se ilude com o gozo do mercado, com o fanatismo das vitrines, com as listas de mais vendidos. Não escreve para vencer, escreve para ser. Às luzes da mídia, prefere a intimidade das oficinas de escrita, que dirige com zelo e paciência em uma pequena sala. Até-se ao processo, não ao fim. Não tem um objetivo, uma meta. Tem um ofício. O ato de escrever é seu objeto. É um alfaiate que, em vez de se preocupar com a roupa que costura, dá mais importância às linhas e agulhas que manipula. Prefere o ofício à glória. Pergunto-me: como consegue escrever com toda essa fúria? Embora interessado na técnica e no rigor da língua, aos alunos, é sobretudo esse frenesi que ele transmite. Arrebatamento. Nervos expostos. Sem isso, ninguém escreve.

Escreve para o presente, não para o futuro. Escreve para afrontar a vida e não para domesticá-la. Condenado à vida, Raimundo Carrero faz dessa condenação, que as circunstâncias só exacerbam, não um castigo, mas uma vitória. Suas narrativas se erguem sobre opostos. Amor e raiva, sensualidade e nojo, luta e desistência, piedade e ódio. Esses elementos se misturam no espírito de seus personagens. Fico pensando no quanto se esconde do próprio Carrero em cada um dos personagens que cria. Não se trata de confissão, tampouco de desabafo. Não é tão simples. Não é mecânico. Trata-se de fervor.

Seus personagens são movidos pelo mesmo ímpeto aflito, mas potente, que o alimenta. Pela mesma paixão sem freios. Pelo mesmo desassossego. Há neles uma intensa piedade pelo humano. Carrero é um homem religioso, faz suas orações diárias, cultiva sua fé nos santos. A clemência pela vida, contudo, ultrapassa o apego à religião. Escreve movido por uma crença radical no homem. Ela não tem relação alguma com o dogma, ou com uma doutrina. Escreve para resistir. Escreve para continuar vivo.

Ainda no café, observo-o diante de mim, agoniado, a alma exposta e aberta em feridas, um homem sem disfarces. Nele vejo uma mistura perturbadora de raiva e afeto. O que há em Carrero de tão peculiar? Que atordoamento é esse que, entre pequenos humanos, faz dele um gigante? Talvez, agora, eu chegue à palavra que buscava. Uma palavra comum, quase tola. A muitos, ela parecerá excessiva. Pueril. Ainda assim, eu a sustento. Para mim, Raimundo Carrero é um guerreiro. No lugar das armas, empunha as palavras — troca que desafia os tempos obscuros em que vivemos. Nem sempre ele vence, é claro. Cai, se fere, sangra. Passa por dias de desalento e algum desespero. Mas, logo depois, continua a lutar. 🗨

NOTA

Texto originalmente publicado em **Inventário das sombras** (Record, 2022, 4ª edição, revista e ampliada).

Vozes de uma época malsã

No romance **As vozes da noite**, de Natalia Ginzburg, silêncios familiares dão forma a uma Itália ferida pelo fascismo e pela guerra

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

Natalia Levi nasceu em Palermo, em 1916, no seio de uma família burguesa. Filha de Giuseppe Levi, professor de anatomia comparada, cresceu em Turim. Trabalhou por vários anos na editora Einaudi e conviveu com autores como Cesare Pavese e Italo Calvino. Sua vida foi profundamente marcada pelo período em que acompanhou o primeiro marido, o escritor e intelectual Leone Ginzburg, durante seu compulsório banimento no vilarejo Pizzoli, próximo a L'Aquila, na região dos Abruzos, motivado por embates políticos. O confinamento de opositores numa vila do interior, sob estreito controle policial, era uma pena habitual do regime fascista.

Eram os anos da Segunda Guerra Mundial e, na Itália, imperava o regime de Mussolini. Natalia não era obrigada a permanecer naquele lugar ermo, mas ficou junto do marido e dos três filhos, distante dos pais, dos amigos e dos requintes da vida urbana. Nas manhãs, costumava passear com os filhos pelos campos cobertos de neve, à tarde, caminhava com o marido pelas ruelas íngremes. As fisionomias das mulheres do vilarejo, que a princípio lhe pareciam anônimas — pois ela não distinguia umas das outras —, tornaram-se os familiares rostos das partilhas de histórias e conselhos que tinham lugar em meio às lidas nas cozinhas. Em julho de 1943, Leone Ginzburg segue para Roma. Após a ocupação alemã da

Itália, Natalia e os filhos se juntam a ele, em novembro; ele passa a viver na clandestinidade. Ele é preso, torturado e morto. Quando nutria esperanças auspiciosas de paz, constata que os melhores momentos da vida em família tinham se passado no isolamento da região dos Abruzos.

Da obra da escritora italiana Natalia Ginzburg, estão sendo publicados no Brasil os ensaios, os contos e os romances; ao que tudo indica, as peças continuam inéditas.

Ela admirava a literatura russa, seu nume era Tchekhov. Encantava-a a narrativa sobre a sociedade de São Petersburgo que Gogol representa no conto *Avenida Niévski*. O romance **As vozes da noite** foi escrito entre 20 de março e 12 de abril de 1961, quando ela morava em Londres. À época, ela preteria os laços que a prendiam ao cenário da vida italiana burguesa. Conta que firmar filiações a nomes determinados de pessoas e de lugares que não lhe pareciam tão fascinantes como aqueles longínquos e glamorosos sempre era entraves na sua escrita.

Assim, buscava desprover as experiências conhecidas dos traços pessoais e libertar as figuras da paisagem específica, alçando-as a abstrações universais. O amor do par Elsa e Tommasino, sufocado pela falta de liberdade, a afobação de Gemmina, o sôfrego egocentrismo da mãe Matilde, sem a mínima cautela ou empatia, são expressões humanas tangíveis que o romance testemunha e delata. A montagem das diversas perspectivas incidentes ora numa, ora noutra personagem sucede por meio do espaçamento maior entre os parágrafos. Semelhante formato sem marcas definidas de capítulos imprime naturalidade às alternâncias, à intermitência das aparições do “eu” narrativo, que é conduzido pela modesta e consistente persona Elsa.

Depois veio a guerra. Os filhos do Bolota foram para a guerra, mas o Basco foi dispensado, porque tinha um problema no tórax; e tivera pleurite quando era pequeno, e, de um lado, ainda dava para escutar o assobio.

Depois do dia 8 de setembro, o Basco apareceu uma noite na Casinha para acordar o Bolota e a senhora Cecilia. Disse que se vestissem imediatamente e fossem embora, porque os fascistas queriam vir atrás deles. O Bolota protestava, não pretendia se mover; dizia que todo mundo no vilarejo gostava dele, e que ninguém teria ousado lhe fazer mal. Mas o Basco, com uma expressão dura como mármore, já tinha preparado uma mala.

As convulsões históricas do século 20 são mencionadas à maneira de rubricas dramáticas e se mantêm no pano de fundo do vilarejo onde se situam a casinha, a Vila Bottiglia, o bosque do general Sartorio, a Casa Redonda, a Vila Andorinha, próximo ao quartinho da Via Gorizia lá na cidade, e as fugidias alusões aos fatos dão os contornos às escolhas ficcionais, aos destinos, às inclinações políticas que balizam os caracteres. Uma personagem marginal, anônima, simplesmente designada como moça brasileira que estuda música e está associada à *mamita* chanta-gista, a um *papito*, surge dentro da história como uma leve insinuação inoportuna. A tradutora Lara Machado Pinheiro evidenciou acertadamente sua opção por preservar os termos originais.

O posfácio à edição brasileira, "Foi assim que cheguei à pura memória", de autoria de Natalia Ginzburg, compôs o prefácio da coletânea **Cinque romanzi brevi e altri racconti**, de 1964, com referências às histórias que integravam a edição italiana. No contexto da publicação brasileira, esse arrolamento minucioso permite acompanhar a ordem cronológica dos textos e os contextos em que se inscreve cada parcela da obra. Acima de tudo, porém, as reflexões concernentes ao fazer literário podem servir de valiosa orientação ao leitor interessado em se enveredar mais profundamente pela linguagem “apaixonada e imperiosa” de toda a obra. O posfácio assinala, além do mencionado bloqueio quanto a fixar antropônimos e topônimos, os impasses nas relações entre o emprego da primeira pessoa do singular, a escrita autobiográfica e possíveis efeitos da escrita individualizada rígida.

Incomodava-a de mais a mais o modo como ela própria, a escritora, intervinha quando usava a primeira pessoa. Busca então rastrear as transformações dos matices que se deram em função das suas operações com os elementos narrativos. Seu ensaio *Silêncio* (tradução de Maurício Santana Dias) discorre acerca de "um dos vícios mais estranhos e mais graves de nossa época", que passa a se instaurar à revelia das palavras sangrentas e pesadas dos pais. O silêncio implica, por conseguinte, um mal-estar e uma dificuldade de elaborar literariamente as trocas de palavras entre as personagens, pelo peso do silêncio reinante, amargo fruto de uma época malsã. Ao passo que seu ensaio *As relações humanas* reclama um



As vozes da noite
NATALIA GINZBURG
Trad.: Lara Machado Pinheiro
Companhia das Letras
160 págs.

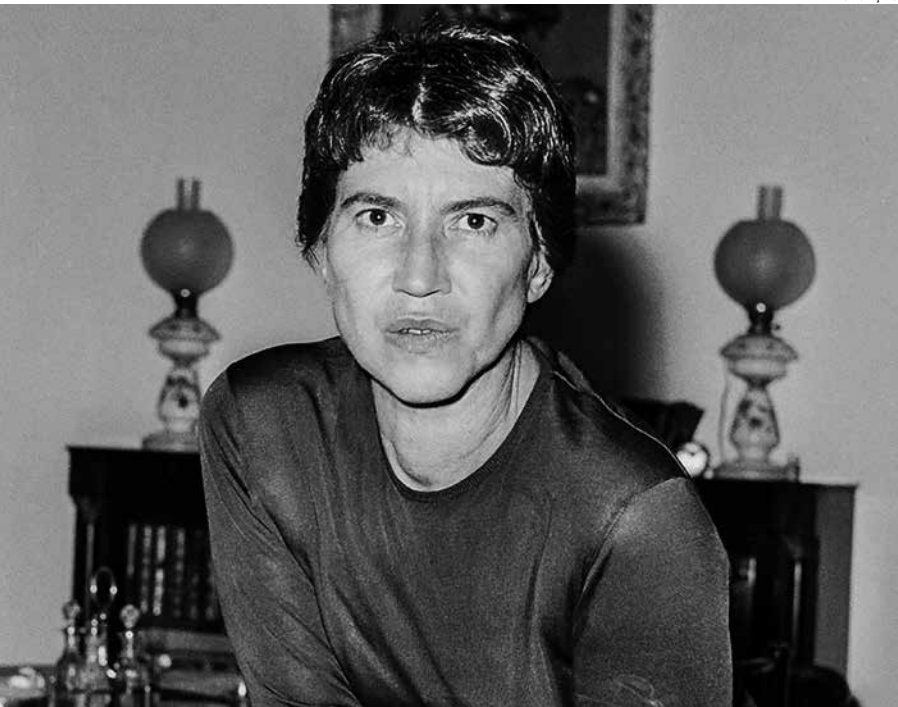
TRECHO
As vozes da noite

Os lugares e os personagens deste romance são imaginários. Os lugares não se encontram nos mapas, os personagens não vivem, e nunca viveram, em nenhuma parte do mundo. E lamento dizer isso, porque os amei como se fossem verdadeiros.

olhar com os olhos justos e libertos das contingências intrínsecas da univocidade.

É curioso notar que as indagações poéticas desta escritora admirável têm cariz muito semelhante às de Ingeborg Bachmann, escritora austríaca. Coincidentemente, ambas viviam na mesma época em Roma, no caso da austríaca desde os anos 1950 até sua morte em 1973. Ela foi a primeira convidada a proferir conferências na Universidade de Frankfurt (1959-1960) e elegeu a temática *Problemas da literatura contemporânea*, subdividida em cinco conferências, mais tarde reunidas no livro **Frankfurter Vorlesungen**.

O ensaio *O eu que escreve* vai adentrando as metamorfoses e estratégias que o eu escrevente engendra: “Como se fosse um carnaval organizado para o eu, no qual ele pode se revelar e ou esconder, se transformar e se desmascarar, esse eu, esse ninguém e alguém, em suas roupagens de bobo da corte”. E o ensaio *O traquejo com nomes* realça o mistério dos nomes das personagens literárias, nomes a que nos apegamos pela sua triunfante presença nos nossos dias, até mesmo quando desconhecemos as obras: Lulu, Undine, Emma Bovary, Anna Karenina, Dom Quixote e Hans Castorp. Acrescento Elsa e Tommasino à lista dessas figuras vigorosas da literatura. Conviver com os nomes de seres imaginários nos parece tão natural que mal nos perguntamos por que é que esses nomes fazem parte do mundo. No entendimento de Ingeborg Bachmann, “o nome permanece mais fortemente ligado à figura fictícia que ao ser vivo”.



DIVULGAÇÃO

A AUTORA
NATALIA GINZBURG

Nasceu em Palermo (Itália), em 1916. Fazia parte de uma elite intelectual da literatura e da crítica italiana, juntamente com seus colegas editores da Einaudi, Cesare Pavese, Italo Calvino, e com os intelectuais Elio Vittorini, Giulio Einaudi e Eugenio Montale. Escritora de renome internacional, foi também tradutora. Morreu em Roma, em 1991.



luiz antonio de assis brasil

O CÂNONE NA MOCHILA

A EDUCAÇÃO SENTIMENTAL

REPRODUÇÃO



Gustave Flaubert, autor de **A educação sentimental**

1.

Mais de dez anos depois do seminal e escandaloso **Madame Bovary**, que levou o autor aos tribunais e instituiu-se como o primeiro romance do Realismo, Flaubert surge com uma novela destinada a “apaziguar” seu público. Dizem que se trata de um “romance de formação” [devido ao título, claro, e ao subtítulo, *A história de um jovem*], mas não tenho o costume de aplicar taxonomias a nada, pelo caráter redutor e de pré-conceito que, queiramos ou não, acaba por interferir na fruição da obra, a qual virá encadernada num modo parcial de leitura; ademais, com uma perspectiva única corre-se o risco de perder outros aspectos, talvez mais relevantes, que acabam por ser subsumidos pelo rótulo. Não nego que, para fins pedagógicos, as classificações tenham sua valia, desde que o mestre saiba distinguir as peculiaridades de cada livro, e que o tornam único e, talvez, o levem às margens do segmento a que foi diminuído.

2.

Se isso é verdadeiro, e para estabelecer desde já o viés que mais me impressiona, vejo como tema medular de **A educação sentimental** o amor fulminado por uma interdição que deriva da mediocridade e da fraqueza, ambas articuladas sob a nobre sombra do platonismo. Um jogo de “almas sensíveis”, como li algures; mas, ora: caso não houvesse “almas sensíveis”, não haveria qualquer romance, pois de naufrágios sempre será feito. O itinerário do protagonista é simples de ser descrito — e eis aí a maior virtude de qualquer narrativa, a simplicidade: um jovem desiludido conhece e se apaixona *perdidamente* por uma senhora mais velha e casada, e a paixão é tanta que o ocupa por vinte anos, e nesse meio tempo ele *se distrai* [horrível este verbo] com duas ligações sentimentais de ocasião; uma, com uma cortesã e outra, com uma mulher rica, também casada, e que pode fazer com que ele ascenda socialmente. Confirma-se, portanto, a experiência da escrita: quanto menor for o número de episódios e pormenores da história (e, se possível, de personagens), mais certa será possibilidade de investigação sobre a alma mais profunda das personagens — que, ao fim de tudo, é o que deseja o leitor, e que Flaubert soube aproveitar à perfeição usando uma técnica brilhante. Há outras ficções que têm essa mesma sorte: **A morte em Veneza**, **A morte de Ivan Ilitch**, **A fera na selva**, **Perto do coração selvagem**. [Que títulos mais depressivos! — *et pour cause*: quanto maior a introspecção, maior a tragédia.] Poder-se-ia dizer que são narrativas “sem história”, em que o episódio foi substituído pela investigação psicológica, em geral com real ganho. Então, seria possível dizer que **A educação sentimental** é um romance (na verdade, uma novela) de “personagem”? Sim, se isso significa aquela narrativa que “cria” uma personagem, e as outras são ancilares à sua composição. Outra decisão sábia, válida como sugestão para iniciantes: em vez de se perderem em mares de personagens, o mais seguro é centrar-se num só. Depois, com a experiência, é possível, sem medo, ampliar o espectro de interesses.

3.

Nesse quadro de vitalização de uma personagem única, permito-me invocar algumas semelhanças do Realismo literário. Frédéric Moreau pode ser considerado um remanescente do Romantismo — daí o escrutínio crítico com que Flaubert, o realista, o apresenta. À semelhança de Artur Corvelo, de **A capital**, de Eça de Queirós, outro realista, Frédéric tem paixões irresolvidas por mulheres idealizadas; assim, vive de ilusões, não é nada persistente em suas iniciativas e, ao mesmo tempo, compraz-se no pântano de sua própria mediocridade. Ambas as personagens, Artur e Frédéric, são jovens interioranos que se mudam para a capital, o moedor de carne perfeito de todos os arrebatamentos românticos. Se quisermos incluir mais um desses espécimes atacados do mesmo mal, aí está o jovem Lucien de Rubempré, de **As ilusões perdidas**, de Balzac, que igualmente vai para Paris para “vencer” na capital. Tudo isso forma o clima ideal para frustrações de todo gênero. Curioso observar como outra criatura de Flaubert, a referida Madame Bovary, tem o caráter dissonante em relação ao de Frédéric; ela assumiu e tentou, por todos os modos, reverter a fatalidade de seu destino. Nesse sentido, Frédéric é mais “humano” que Emma e, por isso, ganha a maior verdade possível e, enfim, a solidariedade do leitor. Não custa anotar que esse caudal de infelizes tem origem no **Werther**, com a diferença de que Goethe não era o realista focando um romântico, mas o próprio romântico que focava uma personagem romântica e seus males (aliás, o título completo, **Os sofrimentos do jovem Werther**, diz isso).

4.

A Frédéric Moreau não falta certo idealismo, pois se envolve (ainda que como *flâneur*) na Revolução de 1848. Não a entende, assim como Fabrizio del Dongo, personagem de Stendhal, outro idealista, que não se dá conta de que esteve “passeando”, sem entender nada, pela batalha de Waterloo, o evento bélico que mudaria os destinos da Europa. **A cartuxa de Parma**, mostra, tal como **A educação sentimental**, que nem sempre os ideais sobrevivem às exigências da prática. [Lamento que, por uma questão de foco, não possa seguir pela política, tão próxima do que ocorre agora mesmo em nosso país.]

5.

O fato de percorrer um tópos literário contemporâneo não faz de Frédéric uma espécie de *típo*. Ele tem carne e osso e evolui durante a narrativa; há previsibilidade de conduta (o encantamento que termina no apagamento final), mas é nos pormenores que ele ganha força. Um encantamento primordial no tombadilho de um barco o faz ver assim uma mulher — Mme. Arnoux — que será sua obsessão por todo o livro:

Ela estava só, no meio do banco [...]. Quando ele passou, ela ergueu a cabeça. [...] Ela levava um grande chapéu de palha, com fitas cor-de-rosa que palpitavam ao vento por detrás dela. Seus bandôs negros contornavam amorosamente seu rosto oval, chegando às extremidades de suas sobrancelhas.

Enfim: incontornável. Então ocorre um longo trajeto existencial até chegar a este ponto crucialíssimo da narrativa:

Quando regressaram, Mme. Arnoux tirou o chapéu. A lâmpada, pousada sobre um console, iluminou seus cabelos brancos. Isso lhe foi um golpe em pleno peito. Para esconder sua decepção, ele se pôs de joelhos, pegou suas mãos e passou a lhe dizer ternas palavras.

6.

A conclusão é a de que **A educação sentimental** se impõe como obra superior de Flaubert e, mesmo que reconheçamos traços de sua história em outros autores, antecedentes e seus contemporâneos, somos capazes de lê-la com o frescor de coisa nova. Isso acontece porque Frédéric impõe-se como a exaltação de um homem comum, mas capaz de viver grandes ilusões e aceitar quando elas se revelam enganosas. No fundo, Frédéric é um épico e, ao mesmo tempo, um estoico. Com essa singularidade, estamos perante um livro que deve estar em nossa mochila. **U**

O convite do luto

Em **Antes que eu esqueça**, da francesa Anne Pauly, a morte do pai desencadeia uma investigação íntima sobre memória e pertencimento

TATIANA ESKENAZI | SÃO PAULO - SP

O luto, mesmo quando compartilhado, é sempre um convite para um mergulho individual, solitário e intransferível na experiência humana da perda e da própria finitude. Ninguém pode vivê-lo por nós, nem da mesma maneira. E nem todos conseguiremos ou poderemos aceitar esse convite. É esse mergulho sincero e comovente de uma filha no luto pela morte do pai que testemunhamos em **Antes que eu esqueça**, premiado romance de estreia da francesa Anne Pauly.

Nele, acompanhamos os dias que sucedem a morte do pai da narradora, um homem simples do subúrbio de Paris, o processo de lidar com as burocracias da morte, de desfazer-se de tudo aquilo que resta de uma vida, enquanto ela mesma se reposiciona no mundo diante dessa perda, da nova condição de órfã — já que a mãe falecera anos antes — e dos lugares de sua infância. É um processo que, mesmo compartilhado com um irmão e uma companheira, permanece profundamente solitário.

Em tempos em que o luto muitas vezes é apressado, medicalizado ou transformado em experiência performática nas redes sociais, Anne Pauly escreve justamente sobre aquilo que escapa à linguagem pronta. Seu romance não busca monumentalizar a morte do pai nem transformá-la em grande tragédia exemplar. Ao contrário: interessa-lhe a banalidade da perda, os detalhes ridículos, burocráticos e profundamente humanos que cercam a morte de alguém comum.

Com uma escrita afiada e repleta de referências de todos os tipos, do clássico ao pop, o romance acompanha também esse deslocamento interno provocado pela perda. Quando perdemos alguém importante, perdemos parte de nós mesmos e, entre todos os desafios do trabalho de luto, está o de nos reencontrarmos nessa nova realidade. É um reposicionamento completo do tabuleiro no jogo da vida. E é justamente esse o processo que acompanhamos nesta narrativa comovente e perspicaz: o de uma filha que narra para não esquecer.

Porque, sim, assim como a morte, a vida também se impõe. E sabemos que, mais cedo ou mais tarde, as memórias desses dias intensos, assim como as memórias de quem partiu e não queremos esquecer, serão inevitavelmente atenuadas pelo tempo.

A escrita de Anne Pauly parece nascer dessa urgência de narrar o instante, aquilo que inevitavelmente será transformado pela passagem do tempo e nunca mais poderá ser alcançado da mesma forma. É uma escrita direta, corajosa, que elabora não apenas o luto pela perda do pai, mas também o luto de uma vida, de uma infância inteira, de uma mulher que abandona o subúrbio e constrói uma vida que contraria todos os estereótipos do que é ser uma mulher no lugar de onde veio. A autora percorre esse trajeto com humor ácido e compaixão. Por si mesma e pelos que ama, mesmo com todas as imperfeições e insuficiências.

No fim, com ou sem açúcar, a gente até que aguentou bem, muito bem, aliás, é bizarro ver como a gente aguentou bem, eu não acreditaria se alguém tivesse me contado.

O retorno

A morte do pai faz com que ela volte para o subúrbio e ali permanecer até que todas as urgências sejam resolvidas. Isso lhe permite visitar não apenas a história do pai, mas sua própria história e tudo aquilo que a distancia e a aproxima daqueles que permaneceram ali, incluindo o pai e o irmão.

Há também uma forte questão de classe atravessando a narrativa. O pai de Pauly pertence a uma França periférica frequentemente invisibilizada pela literatura francesa mais tradicional. A autora observa com lucidez os códigos daquele universo: os silêncios, os constrangimentos sociais, a violência, os modos de afeto possíveis naquele ambiente. Sua ascensão intelectual e seu deslocamento para outros círculos não apagam a origem, mas tornam ainda mais complexo o retorno à casa paterna após a morte.

Com humor, ironia e perspicácia, a autora não poupa a si mesma do ridículo, do constrangedor que pode haver em uma morte comum. Porque toda morte é, ao final, uma morte comum. Um engano, um tropeço que não controlamos e que expõe aquilo que temos de mais humano.

No espelho do elevador, nossas caras de adultos fracassados. Olá, impacto da morte, tudo bem? Beijo pra você. E a mais-que-certeza, estando lado a lado, cada um com sua parcela de genes, de que éramos mesmo os filhos do defunto.



Antes que eu esqueça

ANNE PAULY
Trad.: Andréia Manfrin Alves
Ercolano
128 págs.



A AUTORA

ANNE PAULY

É escritora e ativista LGBTI+. Nasceu em 1974, na periferia de Paris (França), e trabalhou como revisora em um escritório de advocacia antes de se dedicar à literatura. **Antes que eu esqueça** é seu primeiro romance. Aclamado pela crítica e traduzido em diversas línguas, o livro conquistou o Prix du Livre Inter e o Prix Robert Walser em 2020.

As burocracias, as decisões que parecem sem sentido, as reações exageradas, tudo aquilo que se segue à comoção da notícia e antecede o espaço necessário para o luto começar, para a vida seguir. Costumes, tradições, gestos por vezes absurdos, mas que ocupam, que só fazem sentido naquele momento.

Percorrendo os cinquenta metros que separavam o estacionamento da câmara funerária, todos vestidos de preto, por um breve instante tive a impressão de que íamos assaltar um cassino.

Enquanto vive os primeiros dias após a morte, tenta entender o que aconteceu durante os últimos meses, os cuidados com o pai doente e os últimos dias de vida no hospital, que não parecem ter sido solenes e planejados, mas comuns e atrapalhados. Revisa o que poderia ter sido, o que de fato foi e a culpa: “Às vezes a gente não presta muita atenção e, depois, tarde demais, as pessoas morrem”.

Lidar com a concretude da morte é um chamado e uma oportunidade de lidar com tudo o que há de subjetivo nela. É preciso dar um destino ao que resta da perda, que nunca é pouco, do lado de fora e do lado de dentro. E cabe quase exclusivamente a ela a tarefa de organizar o funeral e dar um destino aos objetos e à casa do pai.

Pauly encara com coragem o desafio de mergulhar sozinha na casa de sua infância, visitar as memórias, os traumas, os enganos, tudo aquilo que foi como foi e não como poderia ter sido. A partir do cenário deixado pelo pai, vai desmontando peça por peça a imagem de um homem a princípio fracassado, alcoólatra e violento, para deixar surgir a figura complexa e humana de alguém marcado também por sua própria história de vida.

Diante dos conselhos e clichês sobre esse processo, ela escolhe permanecer sem pressa na casa, no cenário deixado pelo pai:

Me disseram, brandindo um rolo de sacos de lixo, que quando alguém morre é preciso agir, triar, arrumar, dividir, espremer, escolher o que quer guardar e se livrar do resto. E o mais depressa possível... Mais do que me assustar, a ideia me parecia sobretudo incongruente, fora de questão, distante.

O quebra-cabeça

Ao escolher o que fica, Pauly escolhe também o que deixará para trás e o que levará consigo. Olha para o passado, reconstrói narrativas, para então seguir em frente.

É nesse processo que a autora descobre um relacionamento de seu pai que jamais fora consumado, mas que permaneceu como amizade à distância, por meio de cartas e ligações. E é nas trocas de cartas com essa mulher que encontra interlocução e peças que a ajudam a montar o quebra-cabeça de quem foi o pai.

Em um trecho especialmente comovente, Pauly encontra o que dizer no funeral na biblioteca do pai, em meio aos livros que ele não necessariamente leu, mas que apontavam para quem gostaria de ter sido. A biblioteca como espelho de tudo aquilo que poderia ter sido e não foi:

Essa escrivadinha e esses livros que ele folheava sem realmente ler, sobre o tao, o Japão, Montaigne

ne e os poemas de François Villon. Eram, acho, seu sonho de conhecimento, sua encenação para se vangloriar de uma infância de miséria e do desprezo social que ele tinha sofrido durante toda a juventude.

Ao narrar o pai depois de sua morte, Pauly realiza também uma espécie de reparação impossível. Não uma absolvição, nem uma idealização retrospectiva, mas a tentativa de enxergar aquele homem para além das categorias fixas da infância: o pai violento, o alcoólatra, o fracassado. A morte interrompe a possibilidade de transformação concreta, mas a literatura ainda permite deslocar o olhar.

Entre tantas coisas que a distanciavam das pessoas de sua infância, foi no humor que ela e o pai se encontraram. Era por meio dele que o afeto entre os dois encontrava lugar: “Meu Deus, como eu ia sentir falta do humor dele”.

Aceitação

Talvez um desfecho possível para o luto seja a aceitação. Se não da morte, ao menos da vida. Do fato de que a vida se impõe apesar da dor, apesar da ausência de quem amamos tanto. Aceitação que a autora encontra ao seguir intuitivamente seu sentimento de que, se algo não faz sentido, talvez seja justamente o fim.

De volta à rotina em Paris, depois de terminado o processo de desfazer-se das coisas do pai, em um momento em que a raiva pela vida que seguia alheia à sua perda já dava lugar a uma tristeza profunda, ela se dedica a busca pessoal por respostas, sinais, qualquer coisa capaz de dar algum sentido à finitude, à morte do pai e à vida que segue à revelia de sua revolta:

De todo modo, pensar que ele estava morto e pronto, vrá, basta fechar a cortina, não funcionava pra mim, não combinava com o resto, aliás, não combinava com nada.

Entre tardes de leitura na seção de livros espíritas da Fnac, buscas por sinais de outro mundo, mudança de emprego, aulas de ioga e viagens de carro, a tristeza profunda vai, lentamente, dando lugar, mais uma vez, a uma certa alegria.

Ainda arrastei minhas nuvens negras atrás de mim por um tempo, mas o tamanho delas diminuiu e os raios de luz aumentavam de quantidade.

Se o luto é esse convite a um mergulho profundo — dentro da perda, da nossa própria finitude, dentro de nós mesmos —, ele é também uma oportunidade. Não é um convite fácil, e nem sempre conseguimos aceitá-lo. Mas é, sem dúvida, o mergulho mais profundo e transformador que podemos fazer. Vale a pena ter a coragem de ir além das águas rasas, de conhecer suas águas profundas. Se conseguirmos fazê-lo, voltaremos à superfície diferentes. Com os pulmões mais preparados. E com mais vontade de respirar até o último e derradeiro mergulho. **🕯**

A Terra em órbita

Orbital, de Samantha Harvey, acompanha seis astronautas em uma viagem que transforma a Terra em espelho da humanidade

LÍVIA BUELONI GONÇALVES | SÃO PAULO - SP

Em abril deste ano, o mundo acompanhou as notícias da missão Artemis II, voo tripulado que realizou um sobrevoo da Lua e apresentou impressionantes registros fotográficos da face oculta do satélite com nosso planeta ao longe. Quatro astronautas partiram a bordo da espaçonave Orion e retornaram dez dias depois, com a amerissagem da cápsula no Oceano Pacífico. Tivemos informações sobre seu treinamento e vimos as entrevistas concedidas ao término da missão. Embora o “turismo espacial” esteja se tornando algo concreto para uns poucos privilegiados, entrar em uma nave e ser lançado ao espaço não tem nada de banal e ainda povoa nosso imaginário como uma das experiências mais intensas e assombrosas que o ser humano pode vivenciar. Por conta da proximidade temporal, a missão Artemis II voltou diversas vezes à minha mente durante a leitura de **Orbital**, quinto romance da inglesa Samantha Harvey e vencedor do Booker Prize de 2024. O livro também me evocou *2001: Uma odisseia no espaço*, o célebre filme de Kubrick, além de uma série de cenas espaciais que fazem parte do meu imaginário (bastante influenciado pelo cinema). A sensação de espanto e maravilhamento ao observar a Lua e nosso planeta nas fotografias da missão Artemis II guarda semelhanças com a experiência de leitura de **Orbital**, livro que provoca uma sensação parecida por meio de sua linguagem.

Ainda que uma narrativa que se passe no espaço possa ser pensada dentro do campo da ficção científica, **Orbital** não se classifica dentro de um gênero específico. Harvey é formada em Filosofia e sua escrita tem um viés bastante meditativo. O fato do cenário ser uma estação espacial é definidor na medida em que o livro aborda em detalhes a rotina profissional dos astronautas, mas o escopo da autora está em uma reflexão sobre nossas vidas e nossa relação com o planeta Terra.

Orbital nos conta o período de um dia em uma missão espacial. Acompanhamos 16 órbitas ao redor da Terra vivenciadas por um grupo de seis astronautas: um americano, dois russos, uma japonesa, uma inglesa e um italiano. A noção de tempo é vivida de forma particular pela tripulação, já que, nas 24 horas narradas, eles verão diversos começos e fins de dia no percurso

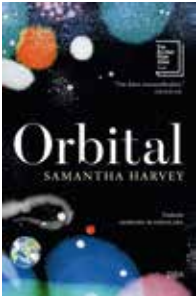


DIVULGAÇÃO

A AUTORA

SAMANTHA HARVEY

Nasceu em Kent (Inglaterra), em 1975. Formada em Filosofia, é autora de cinco romances e de um livro de não-ficção. Com **Orbital**, ganhou o Booker Prize de 2024.



Orbital

SAMANTHA HARVEY
Trad.: Adriano Scandolara
DBA
192 págs.

TRECHO

Orbital

Às vezes, ao olhar para a Terra poderiam ficar tentados a descartar tudo que sabem ser verdade para acreditar, em vez disso, que aquilo, aquele planeta, se assenta no centro de todas as coisas. Parece tão espetacular, tão digno e régio.

de sua rota. A narração onisciente alterna momentos descritivos bastante focados nas imagens do trajeto da espaçonave — “o Ártico em tons de lavanda, a ponta leste da Rússia desaparecendo atrás, tempestades ganhando força pelo Pacífico, as manhãs vincadas do deserto e montanha dos desertos de Chad, do sul da Rússia e da Mongólia, depois o Pacífico, mas uma vez” — com momentos que apresentam pensamentos e sentimentos da tripulação:

A princípio nas missões todos sentem falta da família, tanta falta às vezes que a saudade até parece roer suas entranhas; agora, por necessidade, eles passaram a ver que a família deles é essa aqui, esses outros que sabem as coisas que eles sabem e veem as coisas que eles veem, com quem não precisam gastar nenhuma palavra para explicar nada.

A narração de Harvey busca transmitir a movimentação em círculos mostrando as paisagens do ponto de vista dos astronautas: fronteiras, rios, vegetações, desertos que surgem e se dissipam enquanto a espaçonave segue sua rota. A sensação de movimento, no entanto, consegue se mesclar a uma linguagem mais densa, trazendo observações sobre o que ocorre no planeta nas quais temas como guerras, clima, ambições, desejos humanos e as histórias de vida dos astronautas entram em cena. O ponto alto do romance, a meu ver, está nessa convergência entre movimentação e imersão. Há ainda uma discussão sobre perspectiva colocada de forma elaborada a partir de menções ao quadro *Las meninas*, de Velázquez. Um dos astronautas, Shaun, tem uma história especial com a pintura já que seu relacionamento com a esposa tem início em uma aula de artes sobre a obra. Reflexões sobre *Las meninas* entram na narrativa a partir de discussões sobre quem observa e de que ponto observa, temas comuns em análises sobre o quadro. As mesmas questões estão presentes no romance que oscila entre a observação da Terra do ponto de vista da espaçonave e a vida cotidiana dentro do planeta. Essa relação estabelece mais um nível na temática da movimentação e da imersão que também poderia ser traduzida como o mundo visto de fora e o mundo visto de dentro.

Por dentro do enredo

Orbital não é um livro de leitura fácil para quem está acostumado a seguir uma narrativa convencional. É preciso estar disposto a entrar no fluxo que Harvey propõe admirando as visões da Terra e seguindo o cotidiano metódico dos astronautas. A experiência de leitura sugere um mergulho meditativo. A descrição do dia a dia na espaçonave é bastante detalhista e fruto de uma pesquisa da autora (ela agradece à Nasa e à ESA pelas informações a que teve acesso, ao fim do livro). O convívio com a gravidade, a alimentação específica e as pesquisas realizadas pe-

los tripulantes ocupam boa parte da narrativa, apesar de não serem o foco central do romance. A obra acaba fornecendo uma visão bem precisa da vida de um astronauta “profissional” com referências a como dormem em sacos suspensos, como utilizam o banheiro, como executam suas tarefas e tomam conta do funcionamento da espaçonave.

Em meio às conversas e pensamentos dos astronautas, surgem elementos da história da conquista espacial — Neil Armstrong, Sergei Krikalev e o acidente do Challenger — e surge também o passado de cada integrante da tripulação e sua relação com o espaço: a diferença entre querer ser astronauta sendo menino e sendo menina, as relações amorosas e familiares, o caminho profissional e a cultura do país que molda cada um deles.

Entre os tripulantes, há destaque para a história de Chie, a astronauta japonesa. Ela recebe a notícia da morte de sua mãe enquanto está na missão e precisa lidar com o luto estando completamente distante de casa. Em um dos capítulos mais belos do livro — *Órbita 3 em descensão* — a narração observa e comenta os últimos dias da mãe de Chie sem perder o foco no movimento orbital que rege a obra, apontando mãe e filha distantes, mas conectadas e gerando um efeito de simultaneidade:

Acompanhe os dias até o seguinte e depois dois e mais três e então quatro, o corpo foi tirado da escada e a casa está deserta. Daquela luz invisível sob o céu baço do fim da tarde, onde está estacionada a filha da mulher, a Ásia desliza para estibordo. Shikoku e Kyushu passam abaixo, e todo o resto é oceano; o mesmo oceano que assalta o litoral perto da casa de madeira, aproximando-se mais do jardim ao longo dessa última década, onde as abóboras estão começando a amolecer.

Outro episódio que ganha importância e percorre toda a narrativa é a formação de um tufão cuja rota passa a ser acompanhada. A destruição que ele causa na região das Filipinas se mistura às lembranças de viagem de um dos astronautas pelo local. As fronteiras borradas vistas de cima também se destacam, o que suscita reflexões sobre nossa incapacidade de viver em paz uns com os outros, sempre querendo ganhar territórios e perdendo a noção de unidade enquanto habitantes de um mesmo planeta. Outra questão que se coloca é sobre o modo como temos tratado “nossa casa”:

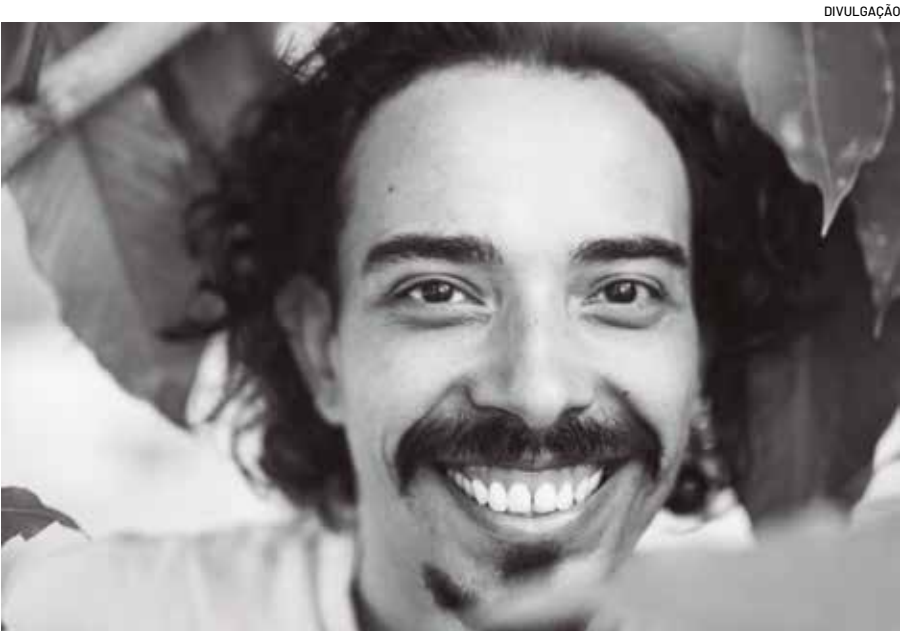
Será que não há como pararmos de tiranizar e destruir e pilhar e desperdiçar essa única coisa da qual nossas vidas dependem?

Nessa rota de misturas temporais e considerações filosóficas que o romance aborda, *Orbital* proporciona uma experiência de reflexão sobre nosso lugar no mundo e nossa relação com a Terra. É uma bela jornada. 🌌

A poesia que move a madeira

Entre a memória dos pais, o brinquedo popular e a força do sertão, **André Gravatá** faz cada página rodopiar

RITA M. DA COSTA AGUIAR | **SÃO PAULO – SP**



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

ANDRÉ GRAVATÁ

Nasceu em Cotia (SP), em 1990. É poeta e educador. Publicou os livros **Sublime, O pulo da carpa** e **Converseiro da natureza**, além de ser coautor das obras **Volta ao mundo em 13 escolas** e **Mistérios da educação**. Em 2024, lançou **O jogo de ler o mundo**.

O livro **Todo mundo rodopia enquanto rodopia o mundo** foi o jeito que André Gravatá encontrou para contar a história dos seus pais. Usou a arte e a poesia para expor suas memórias.

Seu José por muitos anos foi pedreiro e dona Josefa, costureira. Aos sessenta anos, viraram artesãos. O responsável pela virada foi o tio Raimundo, que os desafiou a criar seus próprios brinquedos. Nascidos em Pari-piranga, no sertão da Bahia, vieram para São Paulo, onde André nasceu. É com a madeira que seu José busca no sacolão do bairro que ele faz seus bonecos; Josefa usa tinta para pintar as roupas e as estampas. A escolha dos personagens não tem muito a ver com a origem de José e Josefa. Mané Gostoso é um boneco típico de Pernambuco. Caruaru e Camocim de São Félix são as cidades onde ele é mais popular. Mané Gostoso é vendido em feiras, ao lado de bancas com comidas, roupas, utensílios de casa... Foi em 1940, em Camocim de São Félix, que Otávio José da Silva, um menino de dez anos, criou o primeiro boneco usando apenas sementes, retalho e cordas. Quando mostrou sua invenção ao pai, ele voltou aos tempos

de criança: ficou horas brincando com o boneco e falou: “Que brinquedo gostoso!”.

Mais velho, aos dezesseis anos, Otávio se mudou para Caruaru, onde além de vender seus bonecos na famosa feira de artesanatos da cidade, tinha também mais gente para observar e se inspirar. Mané Gostoso nada mais é do que o retrato das pessoas que ele observava.

Duas varetas verticais e cordões constituem um boneco todo articulado. Mané Gostoso é construído de tal jeito que ao pressionar levemente as duas varetas verticais com as mãos, o boneco voa, salta, se mexe de um lado para o outro.

O boneco reflete seu José e dona Josefa, que se moveram tanto quanto ele ao longo da vida, ao trocar o Nordeste por São Paulo. Por um tempo, construíram casas para os homens morarem e roupas para eles vestirem. Agora eles constroem saltos e cambalhotas que dançam com o vento.

Para narrar esse destino poético dos pais, André contou com o auxílio de Ana Matsusaki, que articulou o enredo com suas imagens. Sem o fio que costura cada parte de Mané Gostoso, o boneco não se movimenta, e o mesmo acontece com o livro.



DIVULGAÇÃO

A ILUSTRADORA

ANA MATSUSAKI

Nasceu em São Paulo (SP), em 1989. Formou-se em design gráfico pela Faculdade Belas Artes, em 2009, e atuou como diretora de arte no mercado editorial. Em 2015, fundou seu próprio estúdio. Desde então, desenvolve projetos para diversas editoras.

Os movimentos

Ana recebeu fotos, referências e começou seus movimentos com as imagens. Recortes, desenhos, colagens foram dando forma, cor ao texto de André e aos movimentos de seus pais. Imagens articuladas entre as técnicas e as páginas do livro se movem junto com a narrativa textual, lembrando as manobras dos bonecos feitos pelas quatro mãos.

As imagens começam em páginas à esquerda, seguem para a página da direita. E, repare, é você, leitor, quem as movimenta de um lado para o outro quando vira a página. Virar a página aqui funciona do mesmo jeito que pressionar as hastes verticais do Mané Gostoso. Não sabemos qual salto ou pirueta iremos encontrar na página seguinte.

Não à toa o livro é vertical, como o Mané Gostoso.

Na capa, um pássaro nos convida a entrar no livro com um homem preso em suas penas. Nas páginas seguintes, encontramos as partes soltas do boneco, voando. Pernas, cabeças, braços e pés, todos coloridos, estampados prontos para se encaixarem. Eles flutuam em um fundo azul no verso da capa. Não demora, e as quatro mãos aparecem nas páginas seguintes junto com as partes do boneco.



Todo mundo rodopia, enquanto rodopia o mundo

ANDRÉ GRAVATÁ

Ilustrações: Ana Matsusaki

Peirópolis

48 págs.

Mas atenção: elas escapam, voam, ganham forma e se movimentam. Num jogo lúdico, as imagens começam a tomar forma e a desenh

André conta quando foi conhecer a cidade de onde seus pais vieram. “Fui junto para ver o lugar de onde brotaram os movimentos mais antigos que me antecederam.”

E foi observando a natureza, a vegetação, a fauna e a flora daquele lugar que André percebeu “como se o vento sussurrasse: Todo mundo rodopia quando rodopia o mundo”.

No final estamos todos articulados, os pais do André, o André, a Ana Matsusaki e nós, leitores. Criando a cada movimento um sentido para uma história. Abrir este livro é compartilhar com o André a certeza de que “Todo mundo rodopia quando rodopia o mundo”.

Para quem quer seguir os passos de José e Josefa, Rafa da Rabeca, originário de Pernambuco, resgatou esses brinquedos de sua infância em Camocim e Caruaru e se tornou professor de tradições e da cultura popular, como a música, a poesia e os brinquedos. Hoje, ele ministra oficinas e cada vez mais gente aprende a fazer o Mané Gostoso e a se encantar com seus rodopios. 🕒

Inventar pra não pegar ferrugem

Nos cinquenta anos de **A bolsa amarela**, de Lygia Bojunga, relemos a protagonista “mais inventadeira do mundo” com a ajuda de Virginia Woolf

RENATA PENZANI | **NITERÓI - RJ**

É conhecida a história de Judith, personagem hipotética que Virginia Woolf imagina em **Um quarto todo seu** (1929) — na tradução atualizada de Sofia Nestrovski, **Um quarto só para mim** (Editora 34). Partimos desse ensaio, que desvela as condições materiais da escrita, para reler Raquel, protagonista de uma história inesgotável, **A bolsa amarela**, de Lygia Bojunga. O livro rendeu à autora o Prêmio Astrid Lindgren Memorial Award (Alma), em 2004, e impulsionou, dois anos depois, a criação da Fundação Cultural Casa Lygia Bojunga, no Rio de Janeiro. Ela também foi a primeira autora latino-americana a receber a medalha Hans Christian Andersen, em 1982.

Voltemos à Judith. Ou melhor: à Raquel.

E se William Shakespeare tivesse uma irmã? Virginia Woolf inventa que ela se chamaria Judith e escreveria muitos e muitos livros, com tanta ou mais genialidade que o escritor mais famoso do mundo. Porém, se não existem (ou não existiam) “Shakespeares mulheres”, como a autora escreve, é porque a criação precisa de uma possibilidade de tempo e de uma liberdade específicas, historicamente concedidas aos homens.

No clássico infantojuvenil **A bolsa amarela**, escrito sob a ditadura militar brasileira, Lygia Bojunga constrói uma espécie de *Um quarto todo seu para as infâncias* — hipotético, como toda invenção. E se Raquel tivesse nascido menino? E se os adultos levassem as crianças a sério? E se ela não precisasse esconder o que quer? Assim como Judith, Raquel não precisaria se provar. São essas as três vontades da protagonista: ser menino, ser gente grande e ser escritora.

Além do trabalho de linguagem de **A bolsa amarela**, cujas ilustrações são da multiartista Marie Louise Nery, a personagem se sustenta também no compromisso com a própria variedade do que pode ser a literatura. Percebê-la de modo diferente em cada nuance, a cada leitura, é também o que faz da narrativa de Raquel um objeto cultural profundamente histórico e, ao mesmo tempo, extemporâneo, meio século depois da primeira publicação.

“Quero ser pequena a vida toda”

No texto de apresentação de **A bolsa amarela** — que está em sua trigésima sexta edição e oitava reimpressão — o livro é descrito como *uma aventura espiritual*. A busca de Raquel parece tão concreta quanto impalpável.

O romance é dividido em dez capítulos: *As vontades; A bolsa amarela; O galo; História do alfinete de fralda (que mora no bolso bebê da bolsa amarela); A volta da escola; O almoço; Terrível vai embora; História de um galo de briga e de um carretel de linha forte; Comecei a pensar diferente; Na praia*. Em cada um, há o desejo de uma escrita incomum, que ergue uma voz narrativa tão contundente que parece familiar. Raquel é insubordinada e imprevista, é original e quase inédita.

Mais nova de quatro irmãos, a menina nasce sob a pecha de ter chegado *fora de hora*, dez anos depois, quando a mãe precisava trabalhar muito. Enquanto os irmãos mais velhos parecem encaminhados na vida, Raquel carrega um constante sentimento de inadequação porque *nasceu de araque*; tudo isso vem acompanhado da coragem de expressar com humor uma porção de pensamentos cruéis: “Bem que eu queria pular a janela, mas nem isso dá pé: sexto andar” — ela diz. Em casa, a menina é vista como *a maior inventadeira do mundo*.

Aí foi aquela coisa: o pessoal todo ficou contra mim. Fui dormir na maior fossa de ser criança podendo tão bem ser gente grande. Não era pra eu ter inventado nada; saiu sem querer.

“A mulher e a ficção”, já escreveu Virginia Woolf, “permanecem como problemas não solucionados”. Na história de **A bolsa amarela**, Raquel é menina e é também criança. Há nisso um sentido filosófico bem explorado no livro.

Para a filosofia, nenhuma dessas condições é motivo de diminuição; ou melhor dizendo, o que é pequeno é justamente valorizado como um modo revolucionário de linguagem. Essa é uma ideia que ressoa — ainda bem — em uma série de autores do campo teórico-crítico literário no século 20, como Walter Benjamin, Giorgio Agamben e Jean-François Lyotard; e, mais recentemente, também na literatura e no ensaio contemporâneos em torno da literatura produzida na América Latina. Podemos citar as argentinas Tamara Kamenszain, em **Livros pequenos**, e Luz Horne, em **Futuros menores**, além da também chilena María José Ferrada, em seu recente e ainda não publicado no Brasil **Apuntes sobre una biblioteca mágica**.

Para Deleuze e Guattari (**Kafka, por uma literatura menor**), cujo valor de contribuição sobre o conceito de “literatura menor” extrapola o espaço breve de uma resenha, as linguagens inventadas são uma erupção na estrutura rígida da língua; ou seja, é o lugar onde se explode com normas e limitações.

Na trama de Bojunga, Raquel percebe desde cedo como os adultos submetem a invenção a uma série de restrições, talvez para que o mundo não se altere drasticamente a ponto de não ser mais reconhecido. A tal “gente grande” ao redor da menina não quer se transformar em personagem, mas admite a ficção em outros moldes.

Se você inventa um caso com gente inventada, com bicho inventado, com tudo inventado, aposto que não te dão mais cascudo.

Como uma faísca de infância discursiva, um modo de estar no mundo, Raquel sinaliza a importância de não se acomodar, tanto no uso da língua quanto em lógicas preestabelecidas. “É só a gente bobear que fica burra”, ela diz.

Permitir imaginar

Raquel começa o livro desolada com tudo o que lhe falta — e a lista é enorme. Falta uma família que a entenda, alguém para conversar, um lugar onde possa ser quem é, e por aí vai. Mas, no lugar de cada lacuna, ela criativamente compõe um *outro* mundo. É o que a literatura faz por ela: devolve-lhe a chance de existir.

Ela inventa um amigo, André; uma amiga, Lorelai; e uma nova história para um alfinete que vivia enferrujado e pede para ser adotado — “Me guarda? Já não aguento mais viver aqui jogado (...) eu fico todo molhado, pego cada ferrugem medonha”. Raquel inventa até uma viagem para um quintal com gato, coelho, rio e um galo chamado Rei. “Lá o pessoal anda de mão dada, não tem briga, não tem cara amarrada” — diz Lorelai, ao descrever esse lugar que encarna o universo *nonsense* de **A bolsa amarela**.

“Ela se mistura muito mais de perto com as personagens do que o adulto. Sente-se indescritivelmente tocada pelos acontecimentos”, escreve Benjamin sobre a infância, no conhecido **Rua de mão única**, mais especificamente no texto *Criança lendo* — se Benjamin tivesse conhecido Raquel, talvez considerasse criar um capítulo chamado *Criança escrevendo*.

É Raquel que inventa também o objeto-título do livro. Na verdade, a bolsa amarela foi um presente da Tia Brunilda, que comprava de tudo e depois enjoava. Mas é Raquel quem dá a ela um destino além do mundo estático. Ao escolher guardar na bolsa suas três vontades, o objeto ganha valor simbólico. Mais uma vez, voltamos a um exemplo de **Rua de mão única**. Benjamin aponta para a simultaneidade entre linguagem e ideia a partir de uma memória real, quando brincava de puxar as meias enroladas em si mesmas. “Nunca me cansei de pôr à prova esse exercício. Ele ensinou-se que a forma e o conteúdo, o invólucro e o que ele envolve, são uma e a mesma coisa. E levou-me a extrair da literatura a verdade com tanto cuidado quanto a mão da criança ia buscar a meia dentro da sua ‘bolsa’.” Talvez a bolsa amarela seja tanto o que ela é quanto o que ela guarda. **A bolsa amarela** é sua forma avantajada para caber tudo, seus sete bolsinhos, sua almejada permanência da condição de ser menina e criança. Bojunga sabe disso:

E tinha uma vantagem: a bolsa eu podia levar sempre a tiracolo, o quintal não.

Logo no primeiro capítulo, Raquel rasga o romance que está escrevendo, depois que ele vai parar nas mãos de todo mundo em casa, e começam a rir dela.



A bolsa amarela

LYGIA BOJUNGA
Casa Lygia Bojunga
104 págs.



A AUTORA

LYGIA BOJUNGA

Nasceu em Pelotas (RS), em 1932. Mudou-se ainda criança para o Rio de Janeiro. Aos 19 anos, iniciou a trajetória no teatro e atuou na companhia Os Artistas Unidos; depois, escreveu para rádio e televisão antes de dedicar-se integralmente à literatura. Autora de 23 livros, entre eles **Os colegas**, **A bolsa amarela**, **A casa da madrinha** e **Corda bamba**, recebeu pelo conjunto de sua obra a medalha Hans Christian Andersen, em 1982, e o Astrid Lindgren Memorial Award (Alma), em 2004. Desde 2002, seus livros são publicados pela Editora Casa Lygia Bojunga.

Rasguei o galo chamado Rei, a família esquisita que ele tinha, rasguei o galinheiro inteiro, e tudo que tinha lá dentro. Resolvi que até o dia de ser grande não escrevia mais nada. Só dever de escola e olhe lá.

E se as meninas fossem encorajadas a se narrar? “Todo o mundo sabe que romance é a coisa mais inventada do mundo”, diz Raquel, enquanto tenta encontrar sua forma de inventar sem ser julgada.

Se Lygia Bojunga acertou algo de imprescindível quando sentenciou que *escritora tem que viver inventando*, o desejo para 2026 segue o mesmo de cinquenta anos atrás: que não falem as condições para que a invenção aconteça — em liberdade, segurança, com estrutura e estímulo.

Se as estatísticas recentes rasuram essa aspiração coletiva a cada vez que negam direitos básicos de sobrevivência às mulheres, mais do que nunca a imaginação é necessária como habilidade de refazer o mundo. Ou, como escreveu Virginia Woolf: “Permitam-me imaginar, já que é tão difícil descobrir fatos”.

Durante muito tempo, guardei apenas a imagem da entrada do clube e a demora do meu pai em estacionar o Chevette hatch verde-pálido. O calor também. Ele parece ter ficado ali, suspenso sobre as vagas, no meio dos carros.

Só depois acrescentei os Farias à lembrança.

Quando penso naquela tarde, é no estacionamento que eles aparecem. O carro branco encostado à sombra curta de um coqueiro, dona Célia descendo primeiro, os filhos esperando um comando para sair, seu Artur com a camisa abotoada até perto do pescoço, embora fosse Carnaval e o calor fizesse o ar tremer sobre os capôs.

No estacionamento do Grêmio Recreativo Cearense, as vagas eram amplas. Ainda assim, meu pai corrigia o volante, espremido diante de um espaço que sobrava.

Eu tinha onze anos.

Naquela manhã, minha mãe me mandara até a esquina com dinheiro vivo na mão. Eu devia chamar o vizinho que rodava de táxi à noite. Ela queria ir para a rodoviária. Eu iria com ela. Faça as suas malas, ela disse.

Voltei pouco depois contando que ele não estava em casa.

Talvez fosse verdade. Talvez eu apenas não quisesse encontrá-lo.

Horas mais tarde, estávamos minha mãe, meu pai e eu na entrada do clube. Meu pai levava tempo demais para alinhar o carro. Minha mãe tinha o rosto lavado, a bolsa no colo, os óculos escuros escondendo aquilo que de manhã estivera exposto. Meu pai segurava o volante com as duas mãos, concentrado numa manobra simples.

Desci antes do fim. Fechei a porta com cuidado e fiquei olhando o prédio do salão. Era sábado de Carnaval, e de lá vinha uma música alta, modulada pela distância. Marchinhas antigas, embora na época eu não soubesse chamá-las assim. Havia também a voz de um locutor saindo de algum rádio. Naquele começo de tarde, já não se separava bem uma coisa da outra: a música, a voz do locutor, os garçons passando depressa por entre as mesas, o calor subindo do pátio.

Vi os Farias perto da guarita.

Eram nossos vizinhos havia poucos meses. Moravam na casa da esquina, uma casa estreita, sempre fechada, com uma imagem de Nossa Senhora protegida por vidro fumê numa reentrância do muro. Minha mãe dizia que eram religiosos. Muito religiosos, repetia. Meu pai preferia não falar deles. Apenas sorria com desprezo quieto.

Na nossa casa não se rezava.

A família Farias atravessou o pátio em fila. À frente, seu Artur. Depois, dona Célia. Em seguida, as duas meninas. Por último, o filho mais velho.

Eu não lembraria o nome dele naquela tarde. Se alguém me perguntasse, eu diria apenas: o menino dos Farias. Ou o menino que carregava uma bola de futebol sem nunca jogar com os garotos da rua. Ou aquele que olhava para tudo com uma seriedade de gente mais velha.

O clube tinha uma guarita com vidro riscado, jardineiras de cimento, coqueiros ainda novos, a piscina cercada por grades baixas, o restaurante,

UM ESPAÇO QUE SOBRAVA

MAURÍCIO MENDES

Ilustração: **Simon Taylor**

o grande salão e, mais adiante, um playground de ferro pintado com cores já gastas. Perto do bar, um quadro de madeira guardava as fichas de consumo dos sócios. Na parede, havia um brasão desbotado. Os ventiladores giravam devagar, deslocando o bafo quente de um lado para o outro.

Meus pais eram sócios havia anos, e eu conhecia o lugar desde pequeno. Naquele dia o clube parecia maior. Aberto demais.

Fui primeiro ao salão.

Lembro da porta escura, do piso encerado, dos globos coloridos girando perto do teto. Havia dezenas de pessoas dançando e cantando. Os rostos estavam pintados. Vi purpurina nas pálpebras, bigodes desenhados a lápis, um nariz postiço, máscaras de papelão. O som saía áspero das caixas e voltava ainda mais alto das paredes.

O que lembro melhor é que quis sair dali.

Os Farias não entraram. Ficaram perto da parede lateral, num limite entre a festa e o corredor. Dona Célia segurava uma sacola de pano. As meninas olhavam o salão sem mexer o corpo. Seu Artur falava baixo, inclinado para o filho. Em certo momento, encostou dois dedos nas costas do menino, entre os ombros. O menino se endireitou. Usava calça escura e sapatos fechados. O couro fazia uma dobra dura sobre o peito do pé.

Procurei meus pais.

Estavam perto do restaurante. Havia um prato com caranguejo, guardanapos amassados, uma tigela de farofa, uma garrafa de cerveja coberta de gotículas. Meu pai segurava o copo com atenção. A bebida ainda não tomara o corpo inteiro, mas já lhe alterara os olhos. Minha mãe estava ereta na cadeira, a bolsa fechada sobre o colo. Fazia palavras cruzadas.

Meu pai perguntou se eu queria caranguejo.

Balancei a cabeça.

Olhei para minha mãe. Ela não disse nada. Naquela manhã falara o suficiente. O problema é a

bebida, disse. Depois me mandou chamar o táxi. Quando voltei, o corredor estava vazio. Não havia mala junto à parede. Meu pai estava sentado na sala. Minha mãe lavava um copo na pia. Mais tarde, saímos os três para o clube, e ninguém voltou a mencionar a rodoviária.

Meu pai encheu o copo de novo.

Minha mãe abriu a bolsa. Vi uma máscara entre o pente e a carteira. Pedi que me desse. Ela entregou sem perguntar por quê. Era uma máscara de plástico fino, com sobancelhas douradas pintadas acima dos olhos. O elástico já parecia frouxo.

Prendi o elástico atrás da cabeça.

O plástico rangeu.

Pedi para ir ao playground.

Minha mãe assentiu sem levantar os olhos das palavras cruzadas.

Atravessei a área das mesas. Da cozinha vinha cheiro de peixe frito, óleo estalando, limão espremido. Um garçom passou carregando casquinhas de caranguejo numa bandeja de alumínio. Mais adiante, o vento trazia o cloro da piscina. A música seguia alta no salão, embora agora chegasse amortecida.

Passei pela família Farias.

As meninas estavam sentadas num banco, uma ao lado da outra, com vestidos claros, sem adereços. A mais nova apertava alguma coisa dentro da mão. Talvez confete. Talvez nada. O filho mais velho permanecia em pé. Segurava a bola contra a barriga, sem quicá-la. Tinha o rosto comprido, ainda infantil, e uma marca branca de suor na gola da camisa.

Quando passei, ele olhou para a minha máscara.

Não sei se foi a primeira vez que me viu.

No playground, crianças corriam entre os escorregadores e os balanços. Algumas estavam com o rosto coberto de um pó branco. Outras carregavam confete em sacos plásticos. Um menino pequeno passava o pó no próprio

cabelo com cuidado. Dois maiores disputavam uma caixa amarela quase vazia. Perto do escorregador, uma menina observava os outros de braços cruzados. Devia ter a minha idade ou um pouco mais. O rosto dela também estava manchado de branco.

Eu tinha uma caixa de Maizena na mão.

Não sei dizer de onde a caixa saiu. Primeiro pensei que a tivesse apanhado na mesa dos meus pais. Depois imaginei que já a trazia comigo desde o carro. Hoje me ocorre que talvez estivesse no banco onde as meninas Farias tinham sentado, ou que alguém a tivesse esquecido no chão.

O que ficou nítido foi o gesto de abrir a tampa.

Na primeira vez, joguei o pó para o alto e vi a nuvem branca subir diante da máscara. Houve gritos e risos. Na segunda, mirei mais perto. Na terceira, acertei o rosto de um menino menor. Ele levou as mãos aos olhos e começou a chorar.

As crianças menores choravam. As maiores reclamavam. Um garoto me xingou. Uma menina pediu que eu parasse.

Joguei mais uma vez.

Vieram atrás de mim.

Corri em volta do gira-gira, depois por trás do escorregador. Tentei segurar a caixa com uma mão e a máscara com a outra. Alguém me puxou pelo braço. Outro me agarrou pelas costas. Tropecei numa raiz levantada no cimento e caí de joelhos. A dor foi rápida. A caixa escapou. Senti dedos no elástico da máscara, um puxão seco na nuca, o plástico saindo do meu rosto.

Gritei para me devolverem.

Fiquei cercado por um instante. Um dos meninos maiores segurava a caixa de Maizena. Outro balançava minha máscara pelo elástico. O joelho ardia. Havia pó grudado no suor do meu rosto. Sem a máscara, a minha raiva diminuiu de tamanho. O que sobrou foi vergonha.

A menina que eu tinha vis-



to junto ao escorregador veio então para o centro da roda. Pegou a caixa da mão do garoto sem dificuldade e olhou para mim.

Lembro desse olhar com mais nitidez do que lembro dos outros.

Ela parecia esperar alguma coisa que não veio.

Foi então que percebi o menino Farias se aproximando. Não o vi chegar. Não corria. Não parecia interessado na brincadeira. Entrou na roda com o mesmo corpo retesado com que atravessara o estacionamento. As crianças se afastaram um pouco, talvez porque ele fosse mais velho, talvez porque houvesse nele uma ordem que ninguém ali sabia contrariar.

Ele pegou a máscara da mão do garoto.

Não houve briga.

O outro apenas entregou.

O menino Farias olhou para mim por alguns segundos. Depois baixou a mão e deixou a máscara cair perto dos meus pés. O elástico tinha se soltado de um lado.

— É sua — disse.

A voz não era gentil. Também não era agressiva. Parecia cumprir uma determinação anterior àquela cena.

Ninguém me ajudou a levantar.

As crianças voltaram aos brinquedos, aos gritos, à desordem da tarde. O menino dos Farias permaneceu ali por mais um instante. Esperava que eu dissesse alguma coisa. Um obrigado, talvez. Ou meu nome. Ou uma frase qualquer que nos prendesse um ao outro.

Não disse nada.

Peguei a máscara do chão.

Quando levantei, ele ainda estava ali.

Durante anos, preferi lembrar que ele se afastara antes. Mas ele ficou. Ficou o bastante para que eu pudesse falar.

Olhei para o elástico arrebitado, depois para o chão, depois para a área das mesas.

O menino Farias esperou mais um pouco.

Então se afastou.

Voltei para a mesa dos meus pais.

Meu pai continuava bebendo. Minha mãe continuava calada. O prato de caranguejo estava mais vazio. Havia mais uma garrafa sobre a mesa. Meu pai demorou a perceber que eu voltara com a máscara quebrada na mão. Minha mãe viu o joelho sujo, mas nada perguntou. Olhou para mim, depois para o rosto do meu pai e, por



MAURÍCIO MENDES

É médico e escritor. Autor de **O homem não foi feito para ser feliz** (Mondru). O conto *Um espaço que sobrava* integra uma coletânea inédita, ainda sem data prevista de publicação. Vive em Fortaleza (CE).

fim, para o salão, onde a mesma marchinha era cantada.

Sentei entre eles em silêncio.

Meu pai perguntou o que tinha acontecido.

— Nada — respondi.

Ele riu, satisfeito com a palavra.

Minha mãe retomou as palavras cruzadas. Uma gota escura de molho escorreu pelo casco partido de um caranguejo. Meu pai limpou os dedos no guardanapo, bebeu mais um gole e passou a comentar alguma coisa sobre o time do clube, os preços, a cerveja quente, a incompetência dos garçons. Eu segurei a máscara quebrada sobre o colo. O plástico tinha perdido a forma no ponto em que alguém puxara o elástico. Uma das sobrancelhas douradas ficara torta.

Do outro lado do restaurante, os Farias ocupavam uma mesa sem bebida alcoólica. Seu Artur cortava alguma coisa no prato das meninas. Dona Célia mantinha a sacola junto aos pés. O filho mais velho estava sentado de costas para o salão, olhando na direção da piscina. A bola ficara sob a cadeira, presa entre os sapatos.

Minha mãe acompanhou meu olhar.

— Não fica encarando — disse.

Baixei os olhos.

Havia sangue seco misturado ao pó branco no meu joelho. Passei o dedo por cima, devagar, até formar uma crosta úmida. Pensei em ir ao banheiro lavar. Pensei em atravessar o restaurante e devolver ao menino Farias uma palavra pequena, a menor de todas. Mas meu pai pediu que eu alcançasse a farofa. Minha mãe bateu a ponta do lápis contra o papel, sem achar a resposta de uma pista.

Entreguei a farofa ao meu pai.

A máscara ficou sobre a mesa, ao lado dos guardanapos amassados.

Os Farias foram embora antes de nós. Seu Artur se levantou primeiro. Dona Célia recolheu a sacola. As meninas obedeceram depressa. O filho mais velho ficou por último. Ao passar pelo restaurante, olhou na nossa direção. Não para mim exatamente. Para a mesa inteira: meu pai com o copo, minha mãe com os óculos escuros, eu com o joelho sujo, a máscara quebrada entre os restos de comida.

Dessa vez, sustentei o olhar por um segundo.

Depois desviei.

Meu pai chamou o garçom. **1**



Heavy women

Irrefutable, beautifully smug
As Venus, pedestalled on a half-shell
Shawled in blond hair and the salt
Scrim of a sea breeze, the women
Settle in their beelling dresses.
Over each weighty stomach a face
Floats calm as a moon or a cloud.

Smiling to themselves, they meditate
Devoutly as the Dutch bulb
Forming its twenty petals.
The dark still nurses its secret.
On the green hill, under the thorn trees,
They listen for the millennium,
The knock of the small, new heart.

Pink-buttoned infants attend them.
Looping wool, doing nothing in particular,
They step among the archetypes.
Dusk hoods them in Mary-blue
While far off, the axle of winter
Grinds round, bearing down the straw,
The star, the wise grey men.

Mulheres pesadas

Irrefutáveis, lindamente presunçosas
Como Vênus, em pedestais sobre conchas
Envoltas em cabelos loiros e no ar salgado
Da brisa marítima, as mulheres
Acomodadas em seus vestidos esvoaçantes.
Sobre cada barrigão, um rosto
Flutua calmo como uma lua ou uma nuvem.

Sorrindo para si mesmas, meditam
Compenetradas como tulipas holandesas
Ao formar suas vinte pétalas.
A escuridão ainda aninha seus segredos.
Na colina verde, sob as acácias,
Escutam o milênio,
A batida do pequeno e novo coração.

Bebês com botões rosados as acompanham.
Enrolando novelos de lã, sem fazer nada de mais,
Caminham entre os arquétipos.
O crepúsculo as envolve em azul-Maria
Enquanto, ao longe, o eixo do inverno
Gira, carregando a palha,
A estrela e os sábios homens grisalhos.

SYLVIA PLATH

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Ilustrações: Daniel Ribeiro

The times are tidy

Unlucky the hero born
In this province of the stuck record
Where the most watchful cooks go jobless
And the mayor's rôtisserie turns
Round of its own accord.

There's no career in the venture
Of riding against the lizard,
Himself withered these latter-days
To leaf-size from lack of action:
History's beaten the hazard.

The last crone got burnt up
More than eight decades back
With the love-hot herb, the talking cat,
But the children are better for it,
The cow milks cream an inch thick.

Os tempos estão asseados

Azarado o herói nascido
Nesta província de discos riscados
Onde os melhores cozinheiros perdem o emprego
E a rotisserie do prefeito funciona
Por conta própria.

Não faz sentido se lançar
Numa marcha contra o lagarto,
Pois ele mesmo encolheu, ficou do tamanho
De uma folha, por falta do que fazer:
A história venceu o azar.

A última bruxa foi queimada
Há mais de oito décadas
Com a erva ardente do amor e o gato falante,
Foi por isso que as crianças melhoraram,
O leite da vaca ficou mais cremoso.



Frog autumn

Summer grows old, cold-blooded mother.
The insects are scant, skinny.
In these palustral homes we only
Croak and wither.

Mornings dissipate in somnolence.
The sun brightens tardily
Among the pithless reeds. Flies fail us.
The fen sickens.

Frost drops even the spider. Clearly
The genius of plenitude
Houses himself elsewhere. Our folk thin
Lamentably.

O outono dos sapos

O verão vai se cansando, é uma mãe de sangue frio.
Os insetos, magros, escasseiam.
Nessas casas pantanosas nós só
Coaxamos e secamos.

Manhás se dissipam sonolentas.
O sol da tarde ainda brilha
Entre os juncos amolecidos. As moscas nos desapontam.
O brejo adoece.

Até mesmo a aranha cai com a geada. Sem dúvida
O gênio da abundância
Foi morar num outro canto. Nossa gente mingua
E lamenta.



Contusion

Color floods to the spot, dull purple.
The rest of the body is all washed-out,
The color of pearl.

In a pit of rock
The sea sucks obsessively,
One hollow the whole sea’s pivot.

The size of a fly,
The doom mark
Crawls down the wall.

The heart shuts,
The sea slides back,
The mirrors are sheeted.

Contusão

A cor inunda o local, um roxo opaco.
O resto do corpo, desbotado
Com cor de pérola.

Numa fenda na rocha,
O mar suga sem cessar,
Uma cavidade, o eixo de todo o mar.

Do tamanho de uma mosca,
A marca da perdição
Rasteja parede abaixo.

O coração se fecha,
O mar recua,
Os espelhos se cobrem.

Child

Your clear eye is the one absolutely beautiful thing.
I want to fill it with color and ducks,
The zoo of the new

Whose name you meditate —
April snowdrop, Indian pipe,
Little

Stalk without wrinkle,
Pool in which images
Should be grand and classical

Not this troublous
Wringing of hands, this dark
Ceiling without a star.

Criança

Seu olhar claro é a única coisa absolutamente bela.
Quero enchê-lo de cores e patinhos,
Um zoológico de novidades

Cujo nome você medita —
Flores fura-neve e cachimbo indiano,
Pequeno

E lisa haste,
Lagoa onde as imagens
Deveriam ser clássicas e grandiosas

E não esse incômodo
Contorcer de mãos, esse teto
Escuro e sem estrelas. ❶



SYLVIA PLATH

Nasceu em Boston(EUA), em 1932. Foi uma das grandes poetas confessionais do século 20, mas essa noção só se firmou após sua morte, por suicídio, com apenas 30 anos. Em vida, ela publicou uma única coleção de poemas (**Colossus**, 1960). Após sua morte, o ex-marido, o poeta Ted Hughes, reuniu uma série de poemas e editou **Ariel**(1965), recebido com entusiasmo pela crítica e consolidando o nome de Plath. Anos mais tarde, mais poemas inéditos foram encontrados e, junto com os poemas dos dois volumes anteriores, saíram no **The collected poems**(1981), que venceu o Pulitzer do ano seguinte.

GAZETA DO POVO
ME INFORMA

**NOTÍCIAS NO
TEMPO CERTO
E COM FONTES
CONFIÁVEIS.**

Essa é a Gazeta.

BAIXE O APP



DISPONÍVEL NO
Google Play



Baixar na
App Store

POEMAS EGÍPCIOS

IACYR ANDERSON FREITAS

Exórdio

através dessa língua a menina disse ao pai tenho fome
suas avós oraram a nomes e numes perdidos
a mulher consolou o mendigo o ancião encontrou enfim
a palavra certa para a morte
que tomou o pulso ao moribundo

muitos pediram água muitos mediram com o polegar
o peso de cada palavra
(com as unhas quem sabe também com os dentes
o peso de cada palavra)
muitos ficaram sem voz ou verbo diante dessa língua
enquanto o próprio orago era varrido pelo vendaval

monumentos foram erguidos sobre o futuro
de antigos monumentos
casas e praças e velas cresceram à sombra dessa língua
que também conheceu o outono e o inverno o quente e o frio
e a noite
para sempre condenada a não cumprir seu rito

a noite que foi a última
e que deixou no arco da página esta lacuna
que só pode ser dita

com frases que feneceram

1. Compromisso

se meu sucesso sufocar o inimigo
eu vos darei
fatias de pão branco e uma ânfora
de vinho

na presença de Hator senhora do horizonte
milhões e milhões de anos darão fôlego
ao vosso nariz

e os deuses todos
todos os deuses do nosso Thinite
estarão convosco
sob vosso abrigo

se meu sucesso sufocar o inimigo

2. Nada sabemos agora

Renenutet dará a esta criança
vontade de viver

Meskhenet a levará depois para o reino dos mortos

quem pagará os amuletos de faiança
ou o incenso que embalará
seu coração tão frio
não sabemos

nada sabemos ainda

o saiote a faixa vermelha
esse trapo de tanga que será o avental
tudo virá depois
com as cheias e os ritos

nada sabemos agora

em que o olho ferido do velho Hórus
o olho ferido por Seth
vasculha no templo a sua hora

3. A súplica de Nebetiotef

lutai em meu favor, Merirtyfy
: o oeste está contra mim

eu que fui vossa esposa na terra
de novo faleço em favor de vosso nome

não vos esqueçais

: vazia de todas as prendas
Merirtyfy

estará também
vossa laje de oferendas

4. Antes, depois

4.1 Em Set Ma’at

à passagem de meus exércitos
dobravam-se os obeliscos

de terras estrangeiras
traziam-me ouro e peles
pão e cerveja

naves enormes então cobriam o Nilo

minha mão atava a duração da hora
e era Montu com mil pares-lhas
o próprio Baal em pessoa
e Sutekh e sua sina

hoje sozinho aguardo a aurora
em Deir el-Medina

4.2 Em Deir el-Medina

já não se ouvem pedidos de lenha e leite
cabras e peixes para a glória
da vossa necrópole

o saldo dos salários
sonda o silêncio dos silos
para o confisco dos deuses

e em vosso nome erige este vazio

5. Com o que resta da janta

velho e cego há muitos anos
Ptahotep
ora à sombra do celeiro

seus deuses o abandonaram

urge ancorar
o arco de areia no ouvido

o deflúvio nos dedos
que em fogo tocaram
o fruto
da infâmia

Ptahotep garante nova cheia às crianças

e o Nilo comparece e canta
de vinho vestido

imenso de ouro e púrpura
com o que lhe resta da janta



IACYR ANDERSON FREITAS

Nasceu em Patrocínio do Muriaé (MG), em 1963. Publicou mais de vinte livros de poesia, ficção e ensaio literário. Sua obra já foi divulgada em vários países — Argentina, Chile, Colômbia, Espanha, Estados Unidos, França, Inglaterra, Itália, Malta, Nicarágua, Peru, Portugal, Suíça e Venezuela. É autor de, entre outros, **Trinca dos traídos** (Menção especial no Prêmio Casa de las Américas, em Cuba), **Quaradouro** (semifinalista do Prêmio Portugal Telecom), **Viavária** (1º lugar no Prêmio Literário Nacional do PEN Clube do Brasil), **Ar de arestas** (finalista do Prêmio Jabuti e semifinalista do Prêmio Portugal Telecom) e **Os campos calcinados** (semifinalista do Prêmio Oceanos).

quero aqui lançar um rápido esboço de minha
vida política, bem como alguns episódios, que
de 1895 a 1964, foram importantes para a história do Brasil.



Euca do bom senso jamais sustentado por
sentimentos de ódio, de vingança, de ambições egoísta
e de orgulho, sentimentos maus, que desor
tam e prejudicam muitíssimo, maxime aquelle
que por elles são fortemente influenciados.
Tudo isso que quanto de parafuso de
Tolier os que sobem por
entes, os violadores, os de

Esboço de minha vida política

Memórias

Wenceslau Braz

Francisco Alambert (posfácio)

Ch
ão

NAS LIVRARIAS

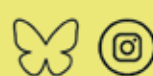
Esboço de minha vida política: memórias

Wenceslau Braz

Francisco Alambert (POSFÁCIO)

Ch
ão

www.chaoeditora.com.br



chaoeditora