



rascunho

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

254
Jun. 2021



@fprodrix

6

A (re) descoberta de Samuel Rawet

Bianca Bruel



34

A plenos pulmões

Ronaldo Correia de Brito



19

Inquérito

Martha Medeiros



40

Marlene, a bibliotecária

Vagner Amaro



24

Conversas flutuantes

Marcelo Maluf



42

Poemas

Michael O'Brien




rascunho
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

desde 8 de abril de 2000

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**

 **twitter.com/@jornalrascunho**

 **facebook.com/jornal.rascunho**

 **instagram.com/jornalrascunho**

 **whatsapp (41) 99109.4352**

 jonatan silva

VIDRAÇA

O retorno do Paiol Literário

PABLO SABORIDO



Julián Fuks abre o Paiol Literário em 8 de junho.

Em 8 de junho tem início a décima temporada do **Paiol Literário**, projeto de encontro com autores brasileiros promovido pelo *Rascunho*. Neste ano, conta com patrocínio do Itaú por meio da Lei Federal de Incentivo à Cultura. O primeiro convidado é o romancista Julián Fuks. Outros seis escritores estão na programação: Marília Garcia (06/julho), Paulo Scott (03/agosto), Veronica Sttiger (08/setembro), Edyr Augusto (05/outubro), Patrícia Melo (09/novembro) e Cida Pedrosa (07/dezembro). Os encontros serão transmitidos pelo canal do **Paiol Literário** no Youtube, sempre às 19h30. As conversas também vão virar podcasts, que estarão disponíveis no site do Itaú Cultural, parceiro do *Rascunho*. Os bate-papos serão transcritos e publicados nas edições impressa e *online* do jornal, assim como no próprio site do **Paiol Literário** (www.paiolliterario.com.br). Realizado em Curitiba desde 2006, o projeto já entrevistou 71 autores brasileiros.

Chocante

A morte brutal de um menino de seis anos, em ritual de magia negra, chocou Guaratuba, no litoral do Paraná, e logo ganhou destaque nacional. O crime aconteceu em 1992. Quase três décadas depois, Ivan Mizanzuk resgata a história no podcast *O caso Evandro*, revelando novas informações. As mais de 54 horas de programa, transmitidas entre 2018 e 2020, foram transformadas em livro, que chega às livrarias pela HarperCollins.

Novas crônicas

Luís Henrique Pellanda lança neste mês seu novo livro de crônicas, **Na barriga do lobo** (Arquipélago). Como em seus livros anteriores, o cronista examina o cotidiano a partir de uma visão singular do espaço urbano e das pessoas que compõem esse cenário. Entre a verdade e a fantasia, os textos de Pellanda evocam um tempo em que sair de casa não era risco de vida.

Guerra e paz

O americano, de origem síria, Zeyn Joukhadar acaba de chegar definitivamente às livrarias brasileiras. Seu romance **Mapa de sal e estrelas** será publicado pela Dublinense. Lançado, inicialmente, somente para os assinantes do clube do livro TAG, o romance narra a história dos conflitos na Síria sob a perspectiva de Nur e Rawiya, personagens separados no tempo por quase mil anos.

Em dose dupla

A Arte & Letra tem nas mãos dois lançamentos. O primeiro é **Quem costura quando Mirna costura**, livro de estreia do artista plástico Fabiano Vianna, colaborador do *Rascunho*. A obra é uma viagem pelas memórias afetivas do autor entre as fantasias de criança e o folclore. O segundo é **Por acaso memória**, novela de Carlos Machado, sobre a manipulação que fazemos — intencionalmente ou não — de nossa própria memória, inventando fatos, colorindo, aceitando ou não os fatos que são delineados em nossa rotina.

Fenômeno francês

Considerado um dos maiores fenômenos literários dos últimos anos na França, **L'anomalie**, romance de Hervé Le Tellier, publicado em 2020 e vencedor do Prêmio Goncourt, chegou à marca de um milhão de exemplares vendidos.

Breves

• A Todavia publica **Pequena enciclopédia de seres comuns**, de Maria Esther Maciel, que segue o caminho de Borges e Calvino pelos compêndios inventados.



• Luci Collin publica pela Iluminuras seu novo volume de contos, **Dedos impermitidos**.

• Neste mês chega às livrarias, pela Companhia das Letras, **Poemas 2016-2014**, de Louise Glück, vencedora do Nobel de 2020.

• A Companhia publica também o volume **Todos os contos**, que reúne toda a produção de narrativas curtas de Julio Cortázar.

- EDITOR**
Rogério Pereira
- EDITOR-ASSISTENTE**
Luiz Rebinski
- EDITORA DE POESIA**
Mariana Ianelli
- EDITOR DE FICÇÃO**
Samarone Dias
- DIRETOR DE ARTE**
Alexandre De Mari
- REDAÇÃO**
João Lucas Dusi
- DESIGN**
Thapcom.com
- IMPRESSÃO**
Press Alternativa
- COLONISTAS**
Alcir Pécora
Carola Saavedra
Eduardo Ferreira
Fabiane Secches
João Cezar de Castro Rocha
Jonatan Silva
José Castello
José Castilho
Luiz Antonio de Assis Brasil
Maira Lacerda
Nelson de Oliveira
Nilma Lacerda
Noemi Jaffe
Ozias Filho
Raimundo Carrero
Rinaldo de Fernandes
Rogério Pereira
Tércia Montenegro
Wilberth Salgueiro

- COLABORADORES DESTA EDIÇÃO**
André Argolo
André Caramuru Aubert
Bianca Bruel
Bruna Meneguetti
Fernando Alexandre
Haron Gamal
Leila Guenther
Luiz Paulo Faccioli
Marcos Alvito
Marcos Hidemi de Lima
Mariana Machado de Freitas
Marina Colasanti
Matheus Lopes Quirino
Mauricio Melo Júnior
Michael O'Brien
Rodrigo Luiz Pakulski
Ronaldo Correia de Brito
Sândrio Cândido
Vagner Amaro

- ILUSTRADORES**
Alexandre Staut
Aline Daka
Carolina Vigna
Dê Almeida
Denise Gonçalves
Eduardo Souza
Fabiano Vianna
FP Rodrigues
Maira Lacerda
Matheus Vigliar
Oliver Quinto
Paula Calleja
Thiago Lucas
Thiago Thomé Marques

eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

No Instagram

Capa belíssima! [edição 253, arte de Hallina Beltrão]
Sofia Lopes

Adorei a arte da capa! [edição 253, arte de Hallina Beltrão]
Isabel Cristina Menezes

Armando Freitas Filho é um verdadeiro poeta que sabe manejar as palavras e transformar sentimentos em versos. Da mesma safra de Ana Cristina Cesar. [sobre a resenha do livro **Arremate**, na edição 253]
Carlos R. Gutierrez

Queria que José Castello soubesse o quanto gostei do texto *Um demônio frouxo e louco* [edição 253]. Li, reli, li de novo, um prazer muito grande na maneira como ele costurou o que estamos vivendo com o livro do Conrad.
Beatriz Castro Reinach

Eu já ando contando tudo isso. Infelizmente. Sem orgulho algum [em referência à coluna *Garupa*, de Noemi Jaffe, edição 253].
Olinda Faust Guancino

No Twitter

Noemi Jaffe, abri o meu jornal agora e cheguei a sua coluna. De tão boa, tive vontade de te dizer isso aqui “pessoalmente”. Você é incrível, coluna excelente.
Daniel Moraes

Que texto gostoso da Giovana Madalosso [*Cozinhar para não enlouquecer*]. É fácil se ler nessa cozinha. Nas alegrias e angústias. Vale muito a leitura.
Cleon Bassani

O melhor jornal literário do Brasil.
Barbara Deister

No Facebook

Eu não sabia que o *Rascunho* agora tem edição digital. Que bom, vou acessar os meses que perdi.
Raquel Nery



eduardo ferreira

TRANSLATO

ILÍADA DE ODORICO

Lemos logo no início do prefácio do professor Silveira Bueno, datado de abril de 1956, à tradução da **Ilíada** por Odorico Mendes: “Esses 15.693 versos, divididos em 24 livros ou cantos, apesar de meticulosamente examinados, continuam a oferecer, às mais altas inteligências, surpreendentes conclusões”. A frase, em si, não surpreende, mas importa sempre assinalar o fenômeno da multiplicação das conclusões (interpretações) em leituras sucessivas de um texto. Quando o texto é um clássico da dimensão da **Ilíada**, com séculos e séculos de interpretações, esse fenômeno é significativamente amplificado.

Tive nas mãos um exemplar publicado na década de 1950 pela Atena Editora. A tradução de Odorico Mendes é bem mais antiga, havendo saído à luz em 1874. Odorico optou por versos decassílabos, o que lhe impôs o dever da concisão. Para efeito de comparação, outra importante tradução brasileira, de Carlos Alberto Nunes, que tive já a oportunidade de abordar neste espaço, trabalhou com versos de dezesseis sílabas.

Silveira Bueno aponta alguns dos obstáculos que enfrenta o tradutor ao verter Homero: “Não basta conhecer o grego clássico, é

necessário recuar no tempo e enfrentar esse grego de Homero, na opinião dos maiores conhecedores do assunto, língua artificial, dialeto que se reservou à expressão épica [...] Outro recurso muito próprio da língua homérica foi a formação de palavras novas pela combinação de elementos já existentes no idioma”. Tarefa nada fácil, deveras, inclusive pela necessidade de recuo no tempo, empresa das mais árduas e que rivaliza, em impossibilidade, com a própria tradução.

A respeito da língua de Homero e do texto de Odorico Mendes, Silveira Bueno fez verdadeiro libelo contra o “purismo linguístico”: “... É uma utopia. Não existe nem existiu nunca ‘língua pura’”. Foi puro o grego? Foi puro o latim? Não. Os mais remotos textos destas duas línguas consideradas clássicas estão eivados de contribuições de outros idiomas”. Assim, Odorico Mendes, conforme Silveira Bueno, não hesitou em lançar mão de vocábulos de outras línguas e, particularmente, em inventar novas palavras.

O escritor e lexicógrafo brasileiro aproveitou seu prefácio para desancar não apenas os puristas da língua, mas também os “modernos tradutores”, que “recorrem a traduções francesas e destas fazem a sua, sendo duas vezes trai-

dores: uma quando vertem do francês; outra quando pioram a traição já feita à obra duas vezes traduzida”. Silveira Bueno, contudo, poupa Odorico Mendes (que, de resto, já não figuraria na categoria de “modernos tradutores”), considerado por aquele “verdadeiramente humanista, [que] conhecia, talvez, melhor o grego e o latim que o próprio português”.

Ainda navegando nos textos ancilares à tradução de Odorico Mendes, lemos o seguinte no prefácio à edição de 1950, escrito pelo padre Augusto Magne: “Toda obra-prima de qualquer literatura é constituída pelo consórcio indissolúvel da ideia com a expressão verbal que a reveste. Não se traduz. Quando muito, será possível substituir uma obra-prima por outra de valor idêntico ou, quiçá, mesmo superior”. Magne não se manifesta sobre o trabalho de Odorico Mendes. Mas registra sua concepção sobre a tradução em geral e, em particular, sobre a possibilidade da substituição do original por obra de valor igual ou superior, o que não é pouco em termos da perspectiva que imprime ao potencial da tradução.

A tradução da **Ilíada** é certamente um esforço homérico, mesmo a partir de outra tradução, e apesar do comentário do professor Silveira Bueno sobre a “dupla traição”. No caso de Odorico Mendes, concluiu Silveira Bueno, houve “esforço extraordinário” do tradutor, que “suou e tressouou sobre esses poemas, tirando-lhes, em verso branco e cantante, a música e a formosura desses hexâmetros de outrora”. **📖**



rinaldo de fernandes

RODAPÉ

CONTOS DE CARLOS RIBEIRO (3)

Violência ou brutalidade no espaço urbano é uma das vertentes do conto atual que aponto no ensaio *O conto brasileiro do século 21*, já publicado por este **Rascunho**. *O segredo*, que consta dos **Contos reunidos** de Carlos Ribeiro e que já integrou a coletânea **Contos cruéis: as narrativas mais violentas da literatura brasileira contemporânea** (Geração Editorial, 2006), é sobre um jornalista que vai fazer uma investigação sobre rituais de magia negra na periferia de Salvador e termina sendo vítima dos investigados. É um conto perverso, que toma como tema central, além da penúria social, as crendices (que levam à crueldade do sacrifício de crianças e adolescentes) e a desinformação. *Obrigado, vossa excelência!*,

também dos **Contos reunidos** de Carlos Ribeiro, trata de violência policial contra um protesto de estudantes em Salvador. Narrado em forma de depoimento, a protagonista, que fica com sequelas por causa das atrocidades policiais, termina ironizando a tirania contra estudantes indefesos — e tomando consciência do que está por trás do confronto. Outra vertente que identifico no ensaio *O conto brasileiro do século 21* é a dos *Relatos metaficcionalis ou de inspiração pós-moderna*. *Traços cenográficos de Salino Lalâthiel* é uma das melhores narrativas dos **Contos reunidos** do autor baiano. Contendo um refinamento técnico, em que o ato de produção de uma peça teatral resulta na própria elaboração do conto, nele é pleno o domínio narrativo do autor.

O relato, que integrou a coletânea **Quartas histórias: contos baseados em narrativas de Guimarães Rosa** (Garamond, 2006), coloca Guimarães Rosa na Salvador de hoje, sobretudo nos baixos do Elevador Lacerda. O recurso da metalinguagem centraliza a narrativa, já que o conto de Carlos Ribeiro tem na base de seu enredo a adaptação para o teatro de *Traços biográficos de Lalino Salâthiel ou A volta do marido pródigo*, de Rosa. O conto, por assim dizer, encena essa adaptação. O universo do teatro entra não só como tema, mas integra ou é fator central da organização da narrativa. *Minha boa senhora*, que constou da coletânea **Capitu mandou flores: contos para Machado de Assis nos cem anos de sua morte** (Geração Editorial, 2008), também é obra de metaficção, pois recria o conto *O enfermeiro*, de Machado de Assis. Mas agora se trata de uma enfermeira que irá cuidar de uma viúva. Portanto, a perspectiva é alterada em relação ao enredo machadiano. Contudo, a mudança de perspectiva não modifica essa espécie de paráfrase que Carlos Ribeiro faz tão bem do universo machadiano, focando de muito perto a natureza ambígua e interesseira dos seres. **📖**



publique!

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

Fazemos seu livro/ebook



PEÇA UM ORÇAMENTO

 (41) 99933-4883

www.thapcom.com

A MARCA DO SEU PRÓXIMO LIVRO!


josé castello

A LITERATURA NA POLTRONA

O VENDEDOR DE RELÓGIOS

 Ilustração: **Fabiano Vianna**


“O senhor note: todos pararam ao mesmo tempo. Marcam horas diferentes porque não estavam sincronizados. Mas nenhum deles funciona mais.”

E eu com isso? Diante da mala aberta, agora sou eu quem congelo. Esforço-me: “O que o senhor espera de mim?” Não quero comprar nada. Muito menos, relógios enguiçados. Por que eu o fiz subir?

Veste um terno solene, embora amassado. Uma gravata amarela. Tem olheiras fundas, rugas empoeiradas na testa, uma careca gordurosa. É só um velho. Eu também sou um velho, mas não ando por aí invadindo a casa dos outros.

“O senhor não está entendendo”, ele diz. “Não sou um vendedor de relógios.” Mas o que será então? Um contrabandista? Um ladrão? Se não vende relógios, por que me mostra os relógios? “É que me disseram que talvez o senhor possa me ajudar.”

Peço que se explique. Pede para sentar. Em má hora, aponto o sofá da sala. Bufa, como um cachorro. Um cachorro velho e sem dentes. Um cachorro cansado. “Minha mulher sempre lê seus artigos. Ela diz que nós nos parecemos muito.”

Agora essa. Um admirador? Um duplo? Indiferente a meu estu- por, o velho esfrega os olhos. Está esgotado. Faltam-lhe forças para falar. A angústia escorre pelo rosto. Uma angústia úmida, que se assemelha ao suor, mas não é suor, é desespero.

Fraquejo e me sento a seu lado. “Minha mulher me disse que também o senhor percebe que o tempo parou.”

Não posso negar que o mundo estagnou. Já estava assim, mas com a pandemia a coisa ficou mais grave. E depois, a política, o caos. Tudo acontece, mas nada acontece. Olhamos em volta e só vemos a tristeza. O país de- finha. Morre.

Mas, em torno de tanta desgraça, em vez da reação, a pasma- ceira. No lugar da luta, o tédio. Nada se mexe. E, quando as coisas se mexem, é sempre para pior.

Peço que me diga logo o que quer, pois tenho pressa. “Não quero nada. Já encontrei o que quero. Alguém que me compreende.” Agora mais essa.

Observo a pasta aberta, os relógios parados que dela se der- ramam, sinto o cheiro do couro. Um cheiro azedo, de podridão. Se nada mais se move, se tudo se esgotou, por que a urgência? Por que ele disse que não tem pressa, mas é urgente?

“Minha mulher me garan- tiu que o senhor me compreen- deria. Que só o senhor seria capaz disso. Pois nem ela mesma me compreende.”

Não sei o que dizer. Nada tenho a dizer. Por que não o des- pachos? Por que o tolero? Devo ad- mitir que alguma coisa ele me traz. Não sei o que ele me traz, mas me traz. Não é urgente, mas é urgente. Merda: o velho me físgou.

Começo a entender. Não sei o que começo a entender, mas co- meço a entender. Agora acho que percebo: tudo isso é a imobilida- de. A estagnação se parece com um movimento, mas é só um atoleiro. Os relógios existem para marcar as horas, mas não andam.

Ando esgotado também. Quem não está? Todo o caos que nos rodeia. Toda a desgraça, todo o ódio, todo o desvario. Quem suporta? Não posso negar que o velho tem razão. Sim, eu o com- preendo. Não serve para nada, não leva a lugar algum, mas eu o compreendo.

Ofereço um café. “Prefiro um vinho”, diz, sem cerimônia. Sirvo o vinho. Decido tomar um cálice também. Ainda tenho que trabalhar, o álcool pode me dar so- no. Mas, para suportar a pasma- ceira, só o vinho. Só com ele posso sincronizar com o que vivo.

“Bem, acho que vou indo”, o velho diz de repente. Levanta-se, arruma os relógios dentro da ma- leta, fecha a mala. Levanto-me e o encaro. Alguma coisa ele me trouxe, mas o quê? Não foram os relógios. Não comprei nada. Tam- bém não foi o que ele me disse.

Foi, talvez, o que ele foi in- capaz de dizer. Trouxe o tédio, que se parece com o assombro. Pegou o elevador sem se despedir. Nem mesmo um aperto de mão. Nada. Terá mesmo vindo?

Agora, tudo me parece ain- da mais parado. Mais estagnado. Tudo está mais vazio e horrível. Não digo desesperador, porque a imobilidade congela também o desespero. Afetivo. Talvez isso. Só uma grande tristeza. **■**

Assim que entro no pré- dio, o porteiro me diz: “Tem um senhor que o espera. Está no salão de festas. Parece nervoso”. Não estou esperando por ninguém. Foi um dia cansativo. Agradeço e subo di- reto para casa.

Assim que abro a porta, encontro um bilhete no chão. “Precisamos conversar. Não tem pressa, mas é urgente”. Se não há pressa, como pode haver urgên- cia? É uma mensagem do velho. Só pode ser. Mas, se ele me espera no salão de festas, como subiu até o décimo nono andar?

Jogo-me no sofá. Arranco a máscara. Respiro. Preciso pensar, mas não consigo pensar. Continuo em isolamento quase total. Hoje só saí de casa porque tinha médico. Voltei correndo. E agora esse velho. Nem a máscara dele me protege.

Ligo para a portaria. “Ele ainda está aí?” O porteiro gague- ja. Por algum motivo, não conse- gue falar. Por fim, balbucia: “Ele continua aqui. Agora está de pé à minha frente”. Depois, em voz ainda mais baixa, comenta: “O se- nhor tome cuidado”. Desliga.

Também ao porteiro, o ve- lho diz que não tem pressa, pres- sa alguma, que pode esperar o tempo que for preciso. Mas, ain- da assim, insiste que seu caso é urgente, é inadiável. Precisa falar comigo ainda hoje.

Volto a ler o bilhete, em busca de algum sinal. Uma pista. As letras são tortas. O papel, ama- relado. Ao dobrá-lo, vejo que, do outro lado, como uma assinatura, está escrito: “Meu nome não inter- essa. Nada interessa mais”.

Peço ao porteiro que o vi- gie e que me mantenha informa- do. Que disfarce, mas não tire os olhos do velho. Não sei o que po- de estar tramando. Devo imagi- nar coisas. A pandemia é uma gosma. A cada dia, as coisas pa- recem mais embaralhadas.

Preciso me livrar do velho. A melhor maneira de fazer isso é mandá-lo subir. Ouvir logo o que tem a dizer. Não prolongar a con- versa. E despachá-lo em seguida.

Faço-o entrar. Sem pedir licença, abre sua mala sobre o balcão da sala. Está cheia de reló- gios. Relógios de pulso, de corren- te, despertadores, relógios digitais. Agora entendo que é só um ven- dedor. Mas por que a urgência?

“O senhor observe: estão to- dos parados.” Diz isso e se detém também, como uma estátua que, infeliz, espera por uma resposta que jamais receberá. Não sei o que dizer, mas preciso dizer alguma co- isa. Preciso me livrar do velho.

Por que diabos eu o fiz en- trar? Por que fraquejei? A apatia também é uma peste.

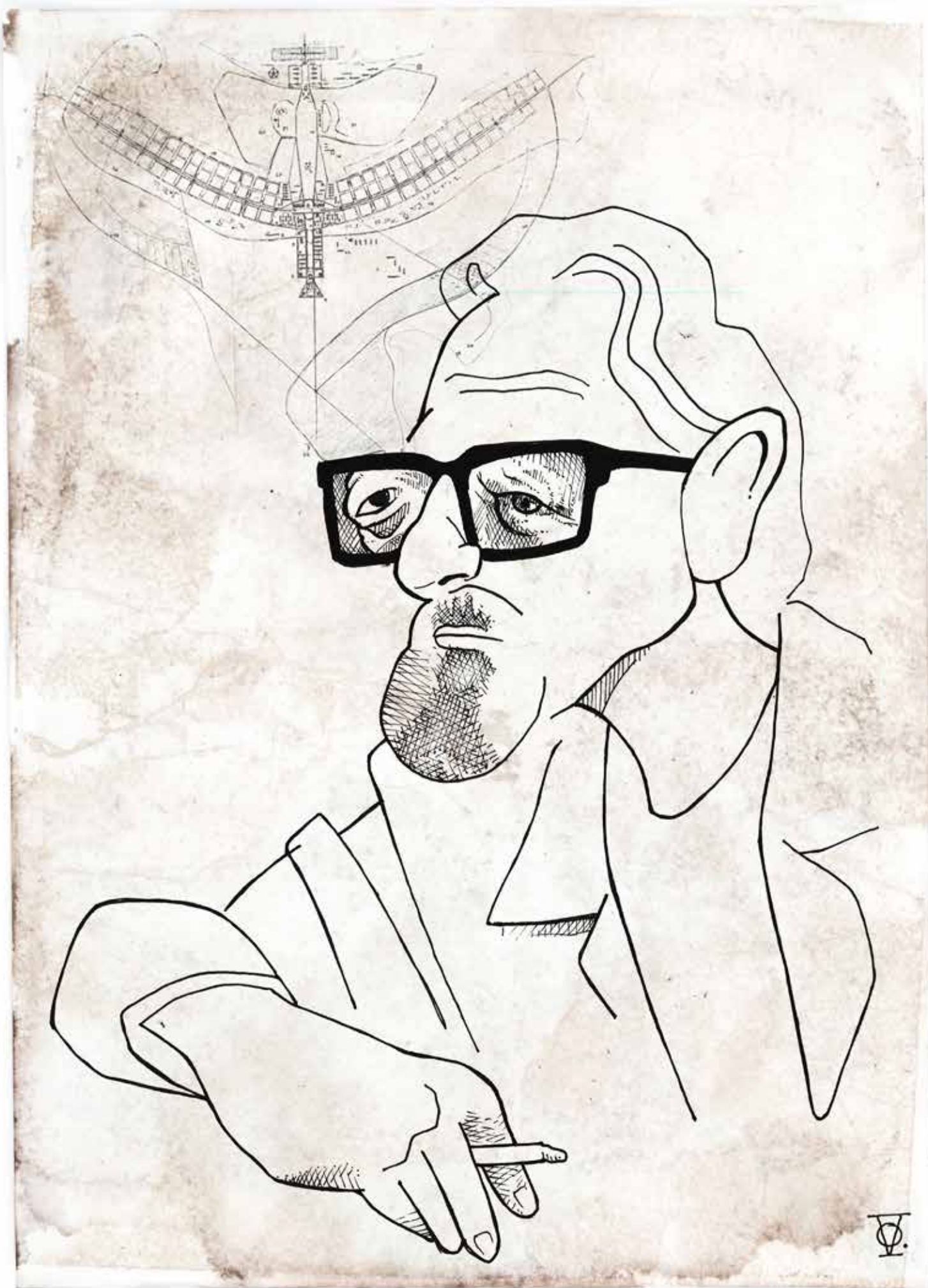
Em outubro de 2019, o Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (AMLB/FCRB), no Rio de Janeiro, em parceria com a PUC-Rio, organizou o colóquio *Poiésis de Arquivo — Faces de Samuel Rawet*, para discutir a obra e o legado do escritor nascido na Polônia, que em julho completaria 92 anos. O evento marcou o lançamento da exposição com itens do acervo de Samuel Rawet, aberto desde então no AMLB para pesquisas e consultas.

Os documentos reunidos estavam sob a guarda de Clara Rawet, irmã do autor, e de seu companheiro, David Apelbaum. Com a morte do casal, a doação foi concretizada em março de 2018 pelo filho Ariel Apelbaum, sobrinho de Samuel, sob a intermediação da professora, doutora e pesquisadora Rosana Kohl Bines. Os itens estão no mesmo local que abriga coleções documentais de Clarice Lispector e Carlos Drummond de Andrade, figuras canônicas admiradas por Rawet. Um espaço importante sobre um dos grandes escritores brasileiros da segunda metade do século 20, mas que, ao contrário de Clarice e Drummond, ainda é pouco conhecido pelos leitores.

Na ocasião do colóquio, Ariel Apelbaum lembrou dos últimos momentos do tio: “faleceu sentado, lendo um livro em francês”. Segundo ele, o corpo de Rawet imprimiu tão forte rigidez que travou as mãos. Foi encontrado dias depois sem vida em posição de leitura.

A cena relatada reforça a importância da leitura e escrita na vida de Rawet, que assim como a linguagem empregada em seus textos, operou em situações limite, na urgência de respirar, tomar fôlego, seguir e sobreviver. Isolado de amigos e familiares em um determinado momento de sua trajetória, o hábito de ler e escrever foi além de um processo criativo, que se caracterizava num ritual de sobrevivência em meio a solidão e errância.

O depoimento do sobrinho aproxima-se da imagem de Rawet descrita pelo jornalista, crítico, escritor e amigo Fausto Cunha. Num relato distinto, Cunha con-



Para (re)descobrir SAMUEL RAWET

Acervo no Rio de Janeiro ajuda a compreender a trajetória de um **autor importante**, mas ainda pouco conhecido

BIANCA BRUEL | RIO DE JANEIRO - RJ

tou que momentos antes de morrer, o autor transcreveu poemas da escritora mexicana Sórór Juana Inés de la Cruz. As folhas de papel estariam próximas ao corpo morto de Rawet. Teria dado os últimos suspiros copiando versos de amor.

O acervo

O acesso e interesse à obra do autor podem finalmente ser ampliados e renovados a partir do acervo, inaugurado 35 anos após sua morte. Mesmo pequeno — são aproximadamente 320 dossiês, formados por cerca de 500 itens documentais —, o valor simbólico do arquivo na trajetória do autor, marcada por rupturas e pela falta de um lugar de inserção na historiografia da literatura brasileira, eleva a importância do conjunto documental reunido no AMLB da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Estão lá rascunhos e peças teatrais inteiras, edições de ensaios, datiloscritos de notas, novelas e contos — incluindo o conto inédito *O aprendizado da Rosa (sld)* —, cadernos de anotações, recortes de jornais, correspondência, desenhos, anotações a mão, documentos pessoais, algumas fotografias, objetos relacionados à profissão do autor, que era engenheiro, e transcrições de diferentes tipos.

Rawet transcrevia poemas inteiros, trechos de discursos de autores que admirava, partes de gramáticas, pequenas frases, com apoio de suportes de natureza e dimensão diversas: desde pequenos papéis, cadernos, até largas folhas usadas nos projetos de engenharia.

Mesmo sem contar com a biblioteca pessoal do autor — perdida ao longo de suas andanças e em razão de um incidente ocorrido no depósito de guarda dos itens quando já havia falecido (episódio relatado por sua irmã Clara Rawet em entrevista encontrada no acervo) —, é possível imaginar, pelas transcrições e notas do arquivo, cenas de Rawet ao ler poemas de Alberto da Costa e Silva, Fernando Pessoa, Vicente Huidobro e Paul Celan; contos de Edgar Allan Poe; análises linguísticas do francês; prefácios como *O significado de Raízes do Brasil*, de Antonio Candido, presente no livro **Raízes do Brasil**, de Sérgio Buarque de Holanda; textos filosóficos e ficcionais de Jean-Paul Sartre e Walter Benjamin; e tantas outras leituras imaginadas.

Dos fragmentos da imagem e obra

“Fiel a si mesmo”, como escreveu André Seffrin no prefácio da coletânea **Contos e novelas reunidos** (2004), Samuel Rawet atravessou intensos rompimentos que contribuíram para construção da imagem de excêntrico, incompreendido, de difícil trato nos relacionamentos. O autor se afastou da família em um determinado momento, rompeu com o judaísmo de forma virulenta ao publicar o ensaio *Kafka e a minimalidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê* (1977), e passou boa parte de sua experiência

como escritor em meio a dificuldades de inserção ao circuito literário de sua época.

Entre as possibilidades de novos arquivamentos, o acervo abre formas de interpelar a figura, por vezes estigmatizada, do autor. A imagem do escritor solitário que desejava isolar-se do meio literário, por exemplo, contrasta com a correspondência endereçada a veículos para sugerir resenhas e adaptações de peças teatrais.

A adaptação de *Bodas de sangue*, de Federico García Lorca, com tradução de Cecília Meireles, enviada a uma emissora de TV, e as resenhas de **Eu, Jesus** e **Memo- rial do Cristo**, de Dinah Silveira de Queiroz, endereçada a um jornal de grande circulação nacional, e do livro **A forma na arquitetura**, de Oscar Niemeyer, revelam um pouco desse contraste.

O conjunto documental do acervo permite ainda traçar possíveis processos literários do autor sob novas articulações e perspectivas. É o que acontece com a produção ensaística do início da década de 70, época em que Rawet chegou a investir recursos próprios para publicação de seus livros, alguns deles impressos pelo selo Puta que o Pariu, editora que ele mesmo fundou quase como um manifesto às recusas e tratativas das editoras mais tradicionais da época.

Os textos desse período refletem temas caros ao autor, bastante contemporâneos nos dias de hoje, como sexualidade e gênero, identidade e alienação. Abordam ainda questões sensíveis relacionadas ao judaísmo, à família e à homossexualidade. No tratamento da escrita, Rawet rompe com a forma convencional do ensaio. Transita por autoficção, pela especulação filosófica e crônica, o que torna a experiência de leitura densa em certos momentos.

Se no livro de estreia **Contos do imigrante** (1956), coletânea mais conhecida do autor, a recepção da crítica dividiu-se diante das especificidades no emprego da língua nas narrativas rawetianas — parte as considerou hermética, parte inovadora —, a produção ensaística suscitou questões ainda mais amplas na análise da forma e do conteúdo a ponto de não receber olhares mais atentos. Passou quase que nula, tendo poucos leitores e publicações.

Fora do estigma da loucura ou além da simples provocação, o arquivo revela como Rawet buscou construir uma sólida e particular visão de mundo na tentativa de pavimentar possíveis caminhos para enfrentar traumas, dores e problematizações da sociedade à sua volta — temas abordados nos ensaios. A caderneta do escritor abrigada no AMLB reforça isso.

Nela Rawet fez anotações de 30 de julho de 1971 a 1º de maio de 1973 (algumas notas não levam data). Os fragmentos indicam a imersão do autor no campo da especulação de ideias, ou como ele mesmo denominou na sua “filosofia experimental”. Estão lá anotações em torno do conceito de consciência, tema que atravessa

toda a sua obra. Os grifos saltam como uma espécie de urgência da palavra. “Grifo porque não consigo expressão mais adequada para o que pretendo *me* dizer”, escreveu no texto *Eu-tu-ele* (1972).

Seguindo as linhas do ensaio **Alienação e realidade** (1970), a consciência para Rawet é entendida como “a capacidade, vazia, criada pelo corpo e que lhe permite o conhecimento da relação do corpo com o mundo”. Manifesta-se, portanto, através das relações do corpo com o espaço material ao seu redor e o mundo das sensações, ao mesmo tempo em que é atravessada pelo corpo do outro, num fluxo onde a temporalidade é determinante. É ainda a condição criadora do sujeito. Uma saída possível diante da dor. Como o autor reflete já na primeira nota da caderneta:

A persistência de imagens traumáticas me provoca dor intensa, e me leva a colocar o problema de remover a disposição somática ligada à imagem. Anoto, para acompanhar melhor o processo de modificação. O primeiro obstáculo é a ideia de impossibilidade. Se aceito a ideia, me condeno, me limito numa cadeia causal, me diminuo como homem. Se recuso a ideia, constato que as imagens traumáticas, passado, são criadas por mim agora. Partindo da condição criada da consciência, percebo uma saída possível. (grifo original)

Nas singularidades do arquivo é possível perceber como Rawet seguiu pela via de arquivar a si mesmo sem a finalidade de consolidar uma carreira de escritor, mesmo que amador, como ele mesmo se declarava, ou de fazer parte de determinados círculos literários. Assis Brasil, crítico que mais acompanhou sua trajetória, escreveu: “Sua vida [de Rawet] não foi de um carreirista, um deslumbrado pela medalha ou elogio”.

As transcrições, notas e fragmentos de texto do acervo reforçam esse caminho de certo repúdio ao mérito. Demonstram o empenho de Rawet na investigação da linguagem a serviço da urgência da palavra como forma de manifestar a consciência no mundo. Empenhar corpo e leitura numa atividade extrativa indica gestos de escrita essenciais à dinâmica de vida do autor, solitária em muitos momentos, partida em conflitos e indissociável do desejo de se chegar à palavra exata. De ler, reler e escrever como que para sobreviver.

Jacques Derrida atribui ao *mal de arquivo* a pulsão de destruir e apagar a si mesmo como condição necessária para novos arquivamentos. Em dinâmica semelhante, os movimentos de escrita de Rawet parecem encenar a destruição de qualquer rastro que impeça a palavra de vocalizar conflitos e afetos a partir da concepção da linguagem como consciência. Por isso o empenho em desenvolver uma escrita errante, que toca o que há de concreto nas experiências, sem medo de se expor a polêmicas ou contradições.

Lança-se a sorte na tentativa de obter um caminho na selva escura do inferno de Dante, sabendo aqui o preço que se dispõe a pagar.

“Uma consciência viva nunca pode ser totalmente destemida, só uma especulação autêntica sobre a consciência permite obter um caminho na selva escura”, diz o fragmento da caderneta. (grifo original)

Na ficção, esta aposta surge nas narrativas guiadas por um fiapo de enredo, apoiadas em personagens de corpos expostos e abertos à existência, que caminham ora pelas ruas, ora pelos labirintos internos de seus próprios conflitos, onde o instante é determinante. São acometidos pelo momento. Um cotidiano em confronto com o que os cerca em meio à sensação de incômodo e inadequação. Como resposta, por vezes, silenciam-se, vagam solitários entre pensamentos.

Dos deslocamentos aos novos leitores

Samuel Rawet chegou ao Brasil em 1936, com sete anos de idade, ao lado da mãe e dos irmãos. O pai já os esperava em solo brasileiro. Deixou a pequena cidade de Klimontow, na Polônia, para morar na região da Leopoldina, no Rio de Janeiro. Enfrentou processos de adaptação tanto com relação à cultura local quanto à comunidade judaica ao seu redor.

Comum nas trajetórias de imigrantes judeus, a incorporação de uma língua estrangeira ocorreu para o autor ao mesmo tempo em que o iídiche, sua língua materna, ressoava nas tradições religiosas e familiares. Aprendeu português “nas ruas”, como gostava de ressaltar.

A trajetória de escritor iniciou de forma mais intensa em 1949, quando integrou o grupo literário Café da Manhã, liderado por Dinah Silveira de Queiroz. Foi colaborador da *Revista Branca* e do jornal *A Manhã* ao longo da década de 1950. É neste período que produziu a peça teatral *Os amantes*, que chegou a ser encenada por Nicette Bruno no Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

O lançamento de **Contos do imigrante**, em 1956, celebrou um marco na renovação do conto brasileiro. Alfredo Bosi reconheceu a importância do autor em **A história concisa da literatura brasileira** e **O conto brasileiro contemporâneo**, relevantes publicações deixadas pelo crítico, morto neste ano.

A experiência do deslocamento, o sentimento do exílio e da errância estão presentes em toda a sua obra, encenados a partir da própria itinerância. “Foi nas minhas andanças que reformulei todas as questões, refiz todas as perguntas, sonhei todos os sonhos”, declarou.

Viveu em diferentes endereços no Rio de Janeiro e em Brasília, onde integrou como engenheiro de cálculo, profissão que exerceu simultaneamente às atividades literárias, o projeto de construção da nova capital ao lado de Joaquim Cardozo, Oscar Niemeyer e Lucio Costa. A engenharia lhe concedeu ainda vivências em Israel. A convite de Niemeyer, planejou edificações em Haifa e Tel Aviv. O olhar sensível para o espaço urbano colocou em muitos textos a cidade como personagem, interagindo com os conflitos humanos narrados.

Publicou 12 livros em vida. Ganhou o Prêmio Guimarães Rosa em 1969 com a novela **Os sete sonhos**. Escreveu contos, novelas, peças teatrais e ensaios. Morreu em Brasília em 1984, solitário em seu apartamento na cidade satélite de Sobradinho. Ficou esquecido durante décadas.

No início dos anos 2000, uma leva de publicações e compilações resgataram o nome do autor. Apesar disso, ainda é um escritor pouco lido e publicado. O acervo traz finalmente a possibilidade de renovação da recepção, pesquisa e de formação de leitores. Mostra caminhos para novas reflexões sobre o projeto literário do autor, ainda com lacunas a serem preenchidas na historiografia da literatura brasileira. **■**

O peso do desejo

No romance **Meu corpo ainda quente**, Sheyla Smanioto mostra que a mulher precisa vencer uma guerra para alcançar a leveza da liberdade

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO – RJ



DIVULGAÇÃO

Entre marchas e contramarchas, vivemos numa época onde muitas conquistas feministas — como igualdade de gênero, direito ao prazer que o próprio corpo proporciona, escolha ao tipo de vida ou de família que se deseja, ou mesmo o direito a legislar sobre o próprio corpo, como a escolha pela interrupção da gravidez — são torpedeadas por forças reacionárias, que tentam aniquilar conquistas muito caras, obtidas a ferro e fogo em muitos países depois de luta intensa, que fez várias vítimas, desenvolvida nas últimas décadas do século 20.

O novo livro de Sheyla Smanioto, **Meu corpo ainda quente**, vem tocar nesta importante questão: o papel da mulher em sociedades como a nossa, sob regimes políticos autoritários, patriarcais, que relutam em permanecer, sobretudo, interferindo no direito de a mulher ter um corpo e de não se sentir culpada por causa dele.

O romance, desde o início, desenvolve a relação conturbada entre mãe e filha, fazendo transparecer o desejo da mãe de legar a esta filha uma herança até certo ponto masculina. O segundo nome da menina, João, é revelador. Em alguns momentos, como disfarce ela é chamada de Jô. Num diálogo, a mãe chega mesmo a chamar a filha de João: “Esse é o seu pai, João”.

A narrativa tem lugar num lugarejo chamado Vermelha, onde as mulheres precisam esconder-se, ocultar os desejos ou tentar metamorfoseá-los em algum animal que, como metáfora, existiria fo-

ra delas: “Você fica por aí como se esse bicho fosse seu, depois não vem com choro pro meu lado”. E logo adiante, “Esse Corpo não é meu?”, pergunta a menina.

Não se trata de um livro para principiantes. Com muitas frases entrecortadas, ou mesmo interrompidas, como a vida da mulher frequentemente ceifada por mãos masculinas, a história avança a duras penas, proporcionando ao leitor a visão de que a literatura, caso queira revoltar-se formal e em conteúdo, torna-se difícil de ser digerida, chegando muitas vezes a ser desagradável.

Smanioto abusa no uso de imagens onde predomina a cor vermelha, refletindo notadamente o sangue das mulheres, muitas cobertas por um rio onde muita gente está morta, provocando na narradora a necessidade de lidar com tantos assassinatos e sobreviver em meio à catástrofe.

Como ter um corpo dado ao prazer e não carregar nenhuma culpa, como libertar-se do destino de ser mulher num lugar onde são os homens que ditam as regras e mantêm o poder, inclusive de espancá-las? Ao mesmo tempo, o livro trava outro embate: ser mulher não é uma sina, mas algo maior, onde é possível mudar o destino e escrever uma nova história.

Observemos esta passagem: “Mãe, mulher quando morre de vez vai pra onde? Eu pergunto por que na noite anterior o Pai me disse o que acontece com um Corpo de mulher sem dono e eu descobri que eu não presto, Mãe, que eu nunca prestei”. A narradora trava uma batalha conta si mesma, a ponto de se achar que não

A AUTORA

SHEYLA SMANIOTO

Com seu primeiro romance, **Desesterro**, venceu os prêmios Sesc de Literatura, Jabuti e Machado de Assis, oferecido pela Biblioteca Nacional. **Meu corpo ainda quente** é seu segundo romance.

TRECHO

Meu corpo ainda quente

Era uma vez uma menina embaixo do Corpo morto de sua Mãe. A Mãe ensinou que para devolver a vida a um Corpo é necessário juntar os seus Ossos e lhe contar uma história, mas a menina ainda não sabia que as histórias se embarçam dentro da gente com sonho, suor e memória.

presta para, logo a seguir, glorificar o próprio corpo: “Alguém sabe como desovar o próprio corpo?”. Pode-se compreender este desovar como uma ressurreição, um renascimento, já que o vocábulo desovar tem como raiz o motivo ovo, origem da própria vida.

A narradora acaba por fugir, deixar sua cidade, um modo não de esquecer o passado ou de escapar do pai, mas de procurar um lugar onde possa resolver a questão, encontrar terra mais leve para enterrar a mãe, ou mesmo para conseguir tirar o peso desta de seu próprio corpo de mulher. A operação, no entanto, não é fácil, a cidade parece acompanhá-la, Vermelha está por toda a parte. E a solução que Jô encontra está nas cartas de amor herdadas da mãe.

Há escritoras que discutem a questão feminina fazendo um tipo de dialética negativa. Não se aborda diretamente o que está pulsando, mostrando sua face ensanguentada; disfarça-se dando a outra face, ou privilegiando o mundo masculino, com todas as suas contradições e fraquezas, para, com isso, chegar ao efeito contrário. Provoca-se o flanco menor para atingir o maior. Nota-se tal investida em Virginia Woolf, Clarice Lispector e ainda em Alice Munro. Tal empreitada pode-se dar também através de escritores do universo masculino, mas, com intenção de evitar polêmicas, deixo aqui como exemplo apenas as escritoras.

Pura poesia

A poesia é outro tópico presente no romance de Smanioto. Há várias passagens onde o texto é arrumado (ou desarrumado!) na forma de um poema:

*Eu estava aos pedaços, embaixo do dobro da
{Mãe, eu nem lembro direito o que aconteceu,
Só lembro do peso e de ter encontrado
A gaveta aberta, as cartas rasteiras, primeiro
A alegria de ter suas Palavras
Nas minhas mãos (...)}*

Sabemos que não é a forma que vai definir se um texto é poético ou não, mas a originalidade, a exploração da musicalidade da língua utilizada, a criação de imagens inusitadas, novas e inesperadas questões. A autora tenta dar vida a este tipo de construção, usando e abusando de recursos como interrupções, silêncios, marcados, sobretudo, pela descontinuidade proposital do texto.

Para completar a questão, o livro foi elaborado com a tinta vermelha, como o nome da cidade. Todos os meios de páginas são atravessados como por um rio de sangue, trazendo para a literatura recurso das artes plásticas e gráficas. Vermelha é a cidade, vermelho é o sangue das mulheres mortas, vermelho é o sangue das regras, o sinal fechado, a interdição, a impossibilidade.

Meu corpo ainda quente apresenta a vida que pulsa, ato corroborado pela literatura, onde a narradora luta para transformar o peso do seu corpo (aqui no sentido de corpo interditado ao prazer), o peso do corpo da mãe e, enfim, o peso do corpo de todas as mulheres. É como se dissesse: as mulheres devem entender que a liberdade não pesa, mas para alcançar esta leveza é preciso vencer uma guerra.

É importante reafirmar, Sheyla Smanioto não escreve um livro de leitura fluida ou fácil. Não é um livro para se ler de uma vez. Mas para ser apreciado pouco a pouco. O bom livro é aquele que, com o passar do tempo, nos faz nele pensar mais intensamente, impondo-nos mais dúvidas ou outras questões. Como em **Desesterro**, primeiro livro da mesma autora, o problema do sofrimento imposto às mulheres retorna e é levado às ultimas consequências. O resultado já é sabido, basta lermos as páginas dos jornais diários ou assistir aos noticiários de TV. Quantas mulheres são assassinadas durante um dia, no Brasil? Fato que envergonha não apenas a quem tem a incumbência de pensar política, cultura e sociedade, mas a toda uma sociedade paralisada pela inação. Apesar disto, o livro não é um panfleto, mas pura poesia. **📖**



Meu corpo ainda quente

SHEYLA SMANIOTO
Nós
115 págs.

MINISTÉRIO DO TURISMO APRESENTA

paioL

LITERÁRIO



palco de grandes ideias



10ª temporada

início 8/junho



Acompanhe no canal do  YouTube do Paiol Literário e cobertura nas redes sociais do Rascunho.



SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA

MINISTÉRIO DO TURISMO



Legado de tragédias

No romance **Breu**, de Mário Araújo, Curitiba é palco para uma família que nasceu e cresceu na decadência, colecionando derrotas e sentimentos trágicos

MAURÍCIO MELO JÚNIOR | **BRASÍLIA – DF**

Uma cidade hostil: Curitiba; lugar onde mora uma família que nasceu e cresceu na decadência, colecionando derrotas e sentimentos trágicos. Com estes elementos Mário Araújo fabrica seu primeiro romance, **Breu**, narrado a partir da saga de mulheres, parentes que se amam e se odeiam com a mesma intensidade. O resultado é um texto onde se mesclam a personificação de uma sociedade reclusa com a necessidade de uma abertura política e social, pontilhada por mesclas psicológicas.

Todos estes elementos, naturalmente, estão presentes nos contos de Mário Araújo. Seus dois livros anteriores mostram um prosador conciso, que elege o recorte de um instante para revelar homens e mulheres solitários em pequenas transgressões. **Breu** segue a mesma linha. Embora conte de uma família, seus personagens parecem viver em universos individuais. Se visitam, se abraçam e até se amam,

mas estão sempre sozinhos frente ao próximo.

Em linhas gerais, a família do enredo vive uma guerra intestina agravada pelos fatos pueris do cotidiano, como a escolha onde os irmãos vão sentar durante um passeio de carro ou o descuido do cunhado que suja o piso da casa da irmã com os sapatos tomados de lama. Aliás, este é também um detalhe a agravar a desavença entre os cunhados, os pais das primas Edna e Úrsula. Enfim, vive esta família qualquer, quase sem sobrenome, no limiar entre a classe média baixa e a pobreza, carregando em si todas as desgraças que decorrem desta condição.

Como se vê, para usar de chavões já em si desgastados, estamos diante de um legado de tragédias, um inventário de perdas construído a partir de miudezas como os carros, os objetos e as moradias que vão definindo a condição social dessa gente. Aliás, esses imóveis vão surgindo amiúde e se recheiam com os cheiros trágico da família: “era a

casa em nudez original, anterior aos segredos”. Enfim, as tragédias são ditas com certo lirismo, mas o escritor não as despe de sua condição de horror.

Reino de submissão

Mário desenvolve a narrativa em torno de cinco mulheres: Úrsula, Edna, Inácia, Marli e Aline. Elas podem ser lidas como protagonistas, no entanto protagonizam um reino de submissão. Aliás, a natureza de subordinação dessas mulheres é um carma indissolúvel. Não há escapatórias. Quando uma delas, Olivia, filha de Aline, começa a aflorar para uma esperança de ascensão social, morre. E a opressão familiar continua criando mulheres medrosas, seres que quando pensam na vida que poderia ter sido, tudo é tarde. A velhice chegou, o horizonte fechou, a morte as visitou, o machismo secular é aceito como natural e elas vão vivenciando fantasias e sonhos, transgressões que não se concretizam.

Breu se passa no espaço físico do Sul do país. De Porto Alegre e de outras cidades do Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná, toda família migra para se reunir, ou desunir, em Curitiba. Daí aflora a sutileza narrativa de Mário. Mesmo falando de uma gente tão próxima, com formação cultural e histórica tão comum, os personagens têm traços de personalidade que sobressaem nas pequenas crenças e manias. E é destas sutilezas que Mário tira o cerne de sua prosa.

É também de maneira sutil que o escritor vai situando o leitor nos fatos históricos acontecidos entre 1963 e 2008, espaço temporal do romance. Mas esses acontecimentos trazem ao romance apenas a base que destaca a formação do caráter da família, um núcleo que tenta vencer



Breu
MÁRIO ARAÚJO
Faria e Silva
247 págs.

TRECHO

Breu

Pela primeira vez, achava-se no direito de evitar pessoas com quem não se sentia à vontade. E não era pela tia Marli, a quem Edna dedicava um afeto verdadeiro, embora este fosse menos fruto de seu coração do que um sentimento colhido fora dele, numa espécie de fonte comum da família, um caldeirão imaginário de afeto ao qual todos tinham acesso. Era da prima, Úrsula, que ela pretendia fugir saindo depois do almoço e voltando ao anoitecer.

os adventos da opressão, no entanto eles estão entranhados na carne e nos sentimentos mais íntimos de cada um.

Naturalmente que Mário procura fazer de seu texto aquilo que se convencionava chamar de narrativa psicológica, onde os sentimentos e as crenças dos personagens é que ditam suas ações. Assim há sempre a resignação com o destino, com o fato de que Deus cria as dores que suportamos. E aí surgem as diferenças religiosas de cada um, outro ponto de desavença. As diferentes práticas católicas e evangélicas, no entanto, terminam os unindo no mesmo baú de sofrimentos.

Lirismo

A narrativa está centrada em miudezas, já se disse, como o lento surgir da calvície do pai de Olívia. Por isso, é bom o leitor não tentar construir a árvore genealógica dessa gente. Mário emaranha a teia de parentes e cabe ao leitor seguir a saga de um organismo vivo, mutante. E seguir também o discreto e constante trabalho do autor com as metáforas. Assim pode até se divertir com a irreversibilidade e o anonimato do fuzilamento usados para falar do surgimento das histórias e do despertar dos segredos da família, ou do macarrão que se puxa para dentro da boca para dizer da necessidade de esconder rapidamente qualquer possibilidade de alegria.

Em **Breu**, tudo é desalento e degradação, é verdade. No entanto, não estamos diante de um texto derrotado, macambúzio. O lirismo termina por suavizar a tragicidade e por trazer um ritmo lento, mas envolvente, à narrativa. Enfim, um romance que, em si, faz o inventário de um país que teve que se modernizar a fórceps. **1**

DIVULGAÇÃO



O AUTOR

MÁRIO ARAÚJO

Nasceu em 1963, em Curitiba (PR), e vive em Xangai, na China. Publicou os livros de contos **Restos** (2008) e **A hora extrema** (2005), um dos vencedores do Prêmio Jabuti de 2006. **Breu** é seu primeiro romance.

**noemi jaffe**

GARUPA

UM TANTINHO

Outro dia me perguntaram se está difícil escrever durante a pandemia. Eu disse instintivamente que sim — está mais difícil do que sempre e argumentei, sem refletir, que aos escritores brasileiros estão faltando palavras para nomear a combinação de crise sanitária com — que palavra usar: decadência, degradação, apodrecimento? nenhuma é suficientemente própria — oxidação política e social. Testemunhar hora a hora o esvaziamento da carga semântica justa e histórica das palavras tem praticamente impedido os escritores de fazer ressoar sua voz.

Mas, ao menos para mim, existe um outro aspecto que dificulta ainda mais a escrita (e isso inclui até mesmo essa coluna): o fato de que escrever, e mesmo conseguir nomear alguns fenômenos adequada e poeticamente, só cria um alívio instantâneo, no máximo uma sensação precária de melhora psicológica, mas não muda em nada os problemas graves e coletivos que enfrentamos. Antes, ao contrário, como formula minha paranoia autodestrutiva, substituí gestos mais práticos e efetivos, como sair às ruas e posicionar-se de forma mais ativa.

O que fazer então? Deixar de escrever ou escrever mesmo assim?

Opto, também sem pensar muito, pela segunda alternativa. Escrevo. Talvez o que me faça continuar seja justamente incorporar as dificuldades na própria escrita, permitir que elas dificultem explicitamente o fluxo do raciocínio, que elas enfeiem textos que, neste momento, seriam paradoxais se muito bonitos. E, por outro lado, ao prosseguir com as anotações de um breve diário que publiquei durante cerca de 200 dias em minhas redes, admitir que sim, alguns textos, mesmo se intencionalmente atropelados, eram considerados belos pelo público. Como receber elogios, como acolher a beleza em meio ao horror? De que ela nos serve ou será que serve justamente por não servir a nada?

Confesso que não sei responder e caminho entre destroços de lógica, de conceitos e de certezas perdidas. Talvez escreva somente para me alegrar um pouco e mais alguns, o que é pouco, mas também muito.

Acontece que a arte de nomear, para os escritores, é um trabalho muito sério, o mais sério de todos. Nosso ofício é encontrar o nome exato para aquilo que já tem nome, mas cujo significado se perdeu; para aquilo cujo nome se transformou em mais uma mercadoria consumível (*eu te amo* e afins); para aquilo que, de tão fundo ou belo ou impactante, é difi-

Ilustração: **Thiago Thomé Marques**

cil de nomear e, finalmente, para aquilo que ainda não é nomeável. O maior exemplo, sem dúvida, de uma escrita que procurou dar nome ao inominável é, justamente, o livro **O inominável**, de Samuel Beckett, que, com seus restos de palavras e seus restos de estrutura romanesca, nos fez “ver” e “sentir” as ruínas da segunda guerra mundial e da guerra entre colaboracionistas e a resistência francesa. Afinal, não fazia o menor sentido, naquele cenário, articular tramas cronológicas e lineares, quando esses atributos tinham sido corroídos pela ação humana.

Leio Julián Fuks, Tatiana Salem Levy, Allan da Rosa, Paulo Scott, Giovanna Madalosso e outros, que tentam, cada um a seu modo, exercer o papel de Adão de nossa crise, nomeando nosso turno do inominável. E me consolo com eles, me inspiro neles, concordo ou discordo e, quem sabe,

me sinta um pouco mais preparada para continuar, apesar do desejo de desistir.

O que fazer? Encontrar 200 sinônimos para “besta”? Articular inteligentemente pensamentos e metáforas, para buscar representar aquilo de que nossa psique não parece dar conta? Brincar com o absurdo, o kafkiano, com as oscilações entre realismo e delírio, entre o que já se conhece e o incognoscível, para com isso dar alguma forma ao caos informe em que estamos metidos? Faço tudo isso, alternadamente. Escrevo roubando a sintaxe de seus padrões, invento palavras, combino o real e o irreal, o grave e o banal, o grotesco e o sublime. O mito do Adão nomeador mostra um ser que, com o ato de nomear exatamente, para que palavra e coisa coincidisse sem arbitrariedade alguma, mantinha a harmonia perene do paraíso. Ca-

da ser, quando presenteado com um nome por Adão, passava a pertencer àquela utopia ante-babélica, em que tudo se comunicava com tudo, em beleza e paz.

Como escritora num mundo já milenarmente dividido e pós-babélico, em que nada coincide com nada e em que a comunicação é tudo menos harmoniosa, talvez nomear com justeza e justiça possa auxiliar no combate ao desentendimento cada vez mais crescente. Possa fazer ver minimamente (entrever, ver com olhos semicerrados) o invisível e entrecutar o inaudível: tanto aquele que não suportamos ver e ouvir como aquele que se oculta de nós.

Eu sei, é pouco. Tão pouco que dá vontade de desistir. Mas sigo, seguimos nomeando. Por teimosia, alguma pouca fé em nossas palavras, falta de algo melhor e por vocação. Não muda muito, mas desloca um tantinho. **🕒**

Verdes e podres frutos

No romance **A ponte no nevoeiro**, Chico Lopes cria uma cidade fictícia para narrar a vida pacata de artistas condenados ao provincianismo

MATHEUS LOPES QUIRINO | SÃO PAULO - SP

Incrustada no calorento interior de São Paulo, a fictícia Verdor abriga personagens tão insignificantes quanto a própria localização da cidade. Ao passo que estão paradas no tempo, elas refletem uma realidade que até hoje pouco muda quando se compara com o mundo real: o fracasso dos intelectuais no interior. Ambientado nos anos 1990, **A ponte no nevoeiro**, terceiro romance de Chico Lopes, retrata o cotidiano arrastado de uma cidade tomada por duas dinastias que se revezam no poder público.

Ainda que Verdor ostentasse dias de maior glória, como quando o único cinema de rua era aberto, com os sarais idealizados por uma artista renegada, esposa de um dos fazendeiros do local, a glória, por menor que seja, é sempre acompanhada da desilusão, da incredulidade. Amargando nas tardes quentes de Verdor estão os artistas da cidade, como Marineide, a escritora que vê o lançamento de seu livro tímido ser um fiasco. E pior: ser alvo do buchicho alheio. A questão não é qualidade literária, sim a falta de interessados em arte ou literatura.

Ela é personagem secundária, uma coadjuvante que não passa batida. Como o pintor Pietro, velho de guerra, que ruma alguma glória do passado para sobreviver, para o amargor de sua realidade não tomar conta da boca. Um artista de paisagens locais, Pietro, a bem da verdade, é a síntese da tese de que o provincianismo sempre engoliu qualquer reminiscência artística que vá brotar em grotões do interior. Gente como ele e Marineide marginalizadas fora dos grandes centros.

As personagens em segundo plano têm um brilho peculiar no romance, são frutos caídos, já amarelados e molengas, de promissoras árvores que um dia dariam sabor e graça à literatura “local”, isto é: passaram do tempo, não foram colhidas, não tiveram fama ou êxito em suas respectivas áreas. Foram ao chão, atraídos pela inevitável gravidade que pu-

xa mais forte no mundo das artes, para se espatifarem de encontro com o esquecimento, o ostracismo. Mas mesmo frutas caídas têm histórias para contar.

Os protagonistas

Ainda vicejando, nessa metáfora da árvore literária, são dois os jovens que protagonizam **A ponte no nevoeiro**. Siqueira e Bruno, inseparáveis, de vinte e poucos anos, que tentam ciscar as migalhas de uma vida flinando pelas ruazinhas e pelos bares de Verdor. Bruno, o poeta, se apaixona por Isa, já no começo do livro, esta que é uma mulher mais velha, experiente, e, sem dúvida, sem vocação literária alguma. Sendo ela sua musa, eis que o jovem tenta retomar a imagem da moça obsessivamente, ruminando os lapsos de pouca glória que teve com a mulher.

Bruno é um pequeno-burguês que busca algum sentido na vida, tema recorrente em romances de formação. A busca pelo pai e o entendimento com a moça que corteja são as duas situações que o jovem poeta tenta dar conta durante todo o livro. Felizmente, o amigo Siqueira se faz presente em sua vida. Para Lina, mãe de Bruno, o amigo é má influência — seu passado, antes mesmo de nascer, é um fator que pesa nas aparências de Siqueira, afinal, sua mãe era “da vida”.

Siqueira mora com os tios, vive de bicos, não gosta do trabalho arranjado na prefeitura e vai trabalhar em um jornal recém-montado na cidade, criado para catapultar a candidatura do ganancioso Donato Rocha, um forasteiro chegado de Brasília para recomençar em Verdor. Com máscara de progressista, Rocha está interessado no poder municipal, tem dinheiro e joga alto na campanha para tentar se coroar prefeito.

Para Siqueira, o trabalho no jornal amador será uma ponte para a mulher de Donato. Lá, nutrido uma paixão platônica, ele observa o sórdido jogo político do patrão, que paga de progressista,



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

CHICO LOPES

Paulista radicado em Poços de Caldas (MG), publicou os livros de contos **Nó de sombras** (2000), **Dobras da noite** (2004) e **Hóspedes do vento** (2010), entre outros. **A ponte no nevoeiro** (2020), sua terceira narrativa de fôlego, faz parte de uma trilogia composta por **Corpos furtivos** (2015) e **O estranho no corredor** (2011), vencedor do Prêmio Jabuti.



A ponte no nevoeiro

CHICO LOPES
Laranja Original
333 págs.

TRECHO

A ponte no nevoeiro

Vou pintar essas ruas simples, essas casas já meio abandonadas que a gente vê, os capinzais com flores sem muito destaque, as árvores verdadeiras das quais a gente nem sabe os nomes. Não disse, mas Bruno sabia o que queria dizer: essa é a nossa cara, isso que somos, nosso atavismo, nossa solidão...

embora destrambelhado, apegue-na-se em torno de si e seu jornalco. Saindo da redação, uma casa modesta de bairro, Siqueira bate ponto no Anésio, um dos bares que frequenta na cidade, *point* dos jovens, cenário vital do romance, cujo trânsito dos tipões de Verdor é imprescindível.

No Anésio conhecem Otávio, um homossexual de caso com uma espécie de michê “machão”. Depois de viajar e desistir da vida em grandes cidades, Otávio, legítimo herdeiro e burguês do livro, é olhado com curiosidade e receio pelos meninos; sua natureza e sua classe são o ponto da transgressão do rapaz, mais velho que Siqueira e Bruno. Não demora para eles firmarem uma camaradagem. Bom de papo, Otávio também está à margem, como os meninos, não por ser artista, que não é o caso, mas por sua natureza.

Retrato do provincianismo

A ponte no nevoeiro é um retrato de como o provincianismo soterra e marginaliza artistas em cidades pequenas. Chico Lopes projeta nos meninos uma esperança sem muitas perspectivas. Se ser um escritor, mesmo em grandes cidades, já é difícil, no interior periga não só não vingar, como ser pechado de maluco ou coisa pior.

Ainda que o outro lado da ponte seja desconhecido e a volta, impossível, ao cruzar a estrada rumo ao estranho, nos finalmente do livro, Bruno perde a fotografia que depositara no bolso. É esse o início de um caminho que, ameaçado pelo provincianismo, bate asas para outras bandas, como tem que ser. **U**

O mundo de muitos

A arte de torrar café, de Ronaldo Correia de Brito, reúne crônicas densas, oceânicas, que vão do Recife para além do Atlântico

ANDRÉ ARGOLO | **SÃO PAULO - SP**

Numa manhã finalmente mais fria esse ano, acarinhado por lâ de alpaca nos ombros e café na mão, li a crônica *Ode aos irmãos Aniceto* e fui para bem longe de 2021, só retornando quatro páginas depois, reconduzido pelo próprio Ronaldo Correia de Brito, autor do texto que integra o livro **A arte de torrar café**.

Lugar-comum na literatura dizer que é viagem no tempo e no espaço. Mas se a gente olha na lupa esse lugar-comum, suas raízes e efeitos, nem sempre isso acontece, não é verdade? Apesar das intenções de autoras e autores, nos mais diferentes gêneros de escrita. Esse deslocamento é segredinho entre texto e leitora, texto e leitor. Creio que ocorra de modo muito próprio em cada uma e cada um de nós.

Esse é o vigésimo de cinquenta e cinco textos do livro. O quintal do autor é o mundo: muito Recife, Inhamuns, mas além do Atlântico também. Leio muito devagar. Leio outros livros simultaneamente, outros textos, crio textos, é uma Palavraiada só. Mas vou persistir nesta percepção: desconfio que essas crônicas do Ronaldo Correia de Brito não sejam, independentemente de seu tamanho, seu número de toques, que não sejam brisa breve. São densas, oceânicas. Densas apesar de escritas sem rebuscamento, sem dificuldade desnecessária. Não li outros livros dele, os romances festejados do autor (confesso que agora estou atiado para isso). Mas nesse livro garanto que o texto é do mais alto nível, de quem alcança criar camadas de significação, descomplicadamente.

A voz do outro

“Numa tarde do mês de março, em 1956, quando eu acabava de chegar ao Crato, vindo de Inhamuns, cinco homens bateram à nossa porta, na rua dos Cariris.” Pronto, eu estava lá. Nessa crônica dos irmãos Aniceto ele fala da família de músicos, de pífaro zabumba e caixa, famosos entre os locais, numa outra significação de famoso. “Feliz do povo que se reconhece nos seus músicos e poetas. O artista ideal será capaz de incorporar a grandeza, estranheza e diversidade de seu lugar, de sua gente e da natureza que o cerca”,

escreve mais ao final. Parece que é uma declaração de sua própria poética, porque é isso que percebo da postura de Ronaldo Correia de Brito nos demais textos desse livro. Ele faz emergir a experiência de sua vida, não a partir do próprio umbigo, exclusivamente e em curta circunferência orbital. Mas de tudo em redor, o mundo de muitos, em direção a si, do jeito que o afeta (também). Resulta que ele, narrador-personagem, é narrado como personagem, como se outro, o que é muito bem-vindo e soa mesmo diferente, em comparação ao repetido eu-eu-eu, agulha travada no vinil.

(Paro pra pensar no que acabo de escrever: não nego, ao contrário, valorizo tanto a escrita de si, ao mesmo tempo em que condeno o excesso do que chamei de eu-eu-eu. Não sei hoje definir a diferença. Sim, desejo no que leio o que é mais próprio da autoria — o Eu de outrem —, mas talvez seja isto: esse Eu que está em tudo e em todos, o Eu que está no que e no como conta do mundo, dos seres, das vivências. É ainda pouco preciso, portanto perigoso, mas prefiro registrar e dividir a angústia desse não entendimento.)

Ele não deixa de emitir opinião, não. Mas não é o “eu acho” que dita o ritmo. Há uma crônica ou outra, mais na segunda metade do volume, com críticas a modos de viver, comportamentos sociais, algum lamento, nunca fora de contexto.

Inventário

Nos textos do conjunto, é bem frequente e variada a costura de histórias vividas ou escutadas pelo autor a textos clássicos da humanidade. Cultura, uma coisa só, não a caixinha do popular à parte da erudita. A pessoa que lê muito e vive intensamente, ela existe! Ela pode existir em uma só. Faz muito mais sentido, aliás, que seja assim.

Ronaldo monta um certo inventário do que atenciosamente presenciou em sua trajetória. Não traz uma cultura popular do sertão, por exemplo, a que acessou como um estudioso faz (e tem sua importância incontestável). Mas é o que viveu e persiste nele. São cantos de fundo religioso e pagão, fazeres (como a torra do café, plantio e colheita de algodão), costumes como dos velhos carna-

vais (e eu que não curto carnaval quase visto fantasia, tão encantadora é sua visão da festa).

Ainda trecho dessa crônica dos músicos do Crato:

Somente quando me tornei estudante de medicina em Pernambuco, abri os olhos para outras formas de conhecimento, desprezadas nos cursos formais. Batizei esse saber de Universidade Popular da Cultura Livre e busquei formação com vários artistas, mulheres e homens sábios, alguns analfabetos.

Ronaldo é médico. Não conta tanto de sua atuação profissional, ela aparece mais vezes como pano de fundo de acontecimentos, mas o que aparece em algumas das crônicas deixa claro que é uma das linhas de força de sua experiência. É um médico-antropólogo, um médico-repórter.

“A partir da década de 1970, procurava os irmãos Aniceto de caderneta e lápis em punho, gravador e máquina fotográfica”, conta Ronaldo. Na crônica *A caminho de Juazeiro*, também foi de gravador, caderno, lápis e máquina fotográfica vivenciar e registrar a romaria de Padre Cícero. Não sei se alguma vez ele se encontrou com Ignácio de Loyola Brandão. Fiquei imaginando o papo dos dois. Ambos têm o costume das cadernetas. Ambos, esse amor por viajar, fugir do obviamente turístico, conhecer cidades pequenas, o Brasilão além das capitais.

Em *Nota do autor*, isso está posto. Mas é diferente a vivência que proporciona ao leitor, à leitora, quando essa atenção e disposição emergem de dentro das histórias. Eu disse que era lento para ler, mas recomendo mesmo isto: leia aos poucos. Cada crônica tem suas próprias camadas e referências, suas costuras. Com 55 publicadas, temos aí livro para longa convivência e releituras, reencontros.

Contador de histórias

É necessário registrar outra característica marcante: o autor não fornece moral das histórias. Muitas ficam, acredito que de propósito, sem conclusão. Preocupa-se, como um bom antropólogo, em expor as relações em vez de explicar. E como faz isso? Faz como um bom contador de histórias, como aquele que “se chamava Otacílio Valdevino, também poderia ser Vicente Moreno”, no texto *O rifle e a lança*. “E quem falou que eu sei contar história?”, disse o contador.

Pois é.

Releio e noto que nessa resenha faltou apontar defeitos.

Pois é.

Vou tentar: a crônica que abre o livro e dá nome a ele pode ser lida na chave de manual para escritores e escritoras, iniciantes ou experientes. Autoajuda disfarçada?, me pergunto. Além da alegoria em si, é dedicada a um editor, personagem-função fundamental na literatura, o que é uma lição valiosa. Mas não, isso não é um defeito, bem longe disso. **1**



A arte de torrar café

RONALDO CORREIA DE BRITO
Objetiva
200 págs.



O AUTOR

RONALDO CORREIA DE BRITO

Nasceu em Saboeiro (CE), em 1950. É escritor e médico. Publicou os romances **Galileia** (2008), **Estive lá fora** (2012) e **Dora sem véu** (2018). Vive no Recife (PE).

TRECHO

A arte de torrar café

Agora estamos na carroceria de um caminhão, em meio aos romeiros, quase todos agricultores.

O homem sorri e me pergunta pela segunda vez se quero descansar um pouco.

Sento-me nas coxas firmes. Dois braços me enlaçam pela cintura. Não sei se o sacolejo do caminhão ou um leve balanço de pernas me embala. Sinto-me confortável. Recosto a cabeça no ombro oferecido e adormeço em meio aos cantos piedosos.

>>> LEIA na página 34 conto de Ronaldo Correia de Brito escrito exclusivamente para esta edição do Rascunho.

21 anos DE literatura

- +MODERNO
- +DIGITAL
- +DINÂMICO
- +CONTEÚDO
- +LITERATURA



Novo site



Assinaturas digitais



Conteúdo exclusivo



Notícias diárias



Edição impressa com 48 páginas



Novos colunistas



Crônicas diárias

R\$ 7,90

MENSAIS

- acesso ilimitado ao conteúdo digital
- + **ACESSO ÀS EDIÇÕES IMPRESSAS NO SITE**

R\$ 12,90

MENSAIS

- acesso ilimitado ao conteúdo digital
- + **EDIÇÃO IMPRESSA EM CASA**

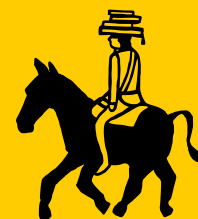
R\$ 139,90

ANUAIS

- acesso ilimitado ao conteúdo digital
- + **EDIÇÃO IMPRESSA DURANTE 1 ANO**



rascunho.com.br



rascunho

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

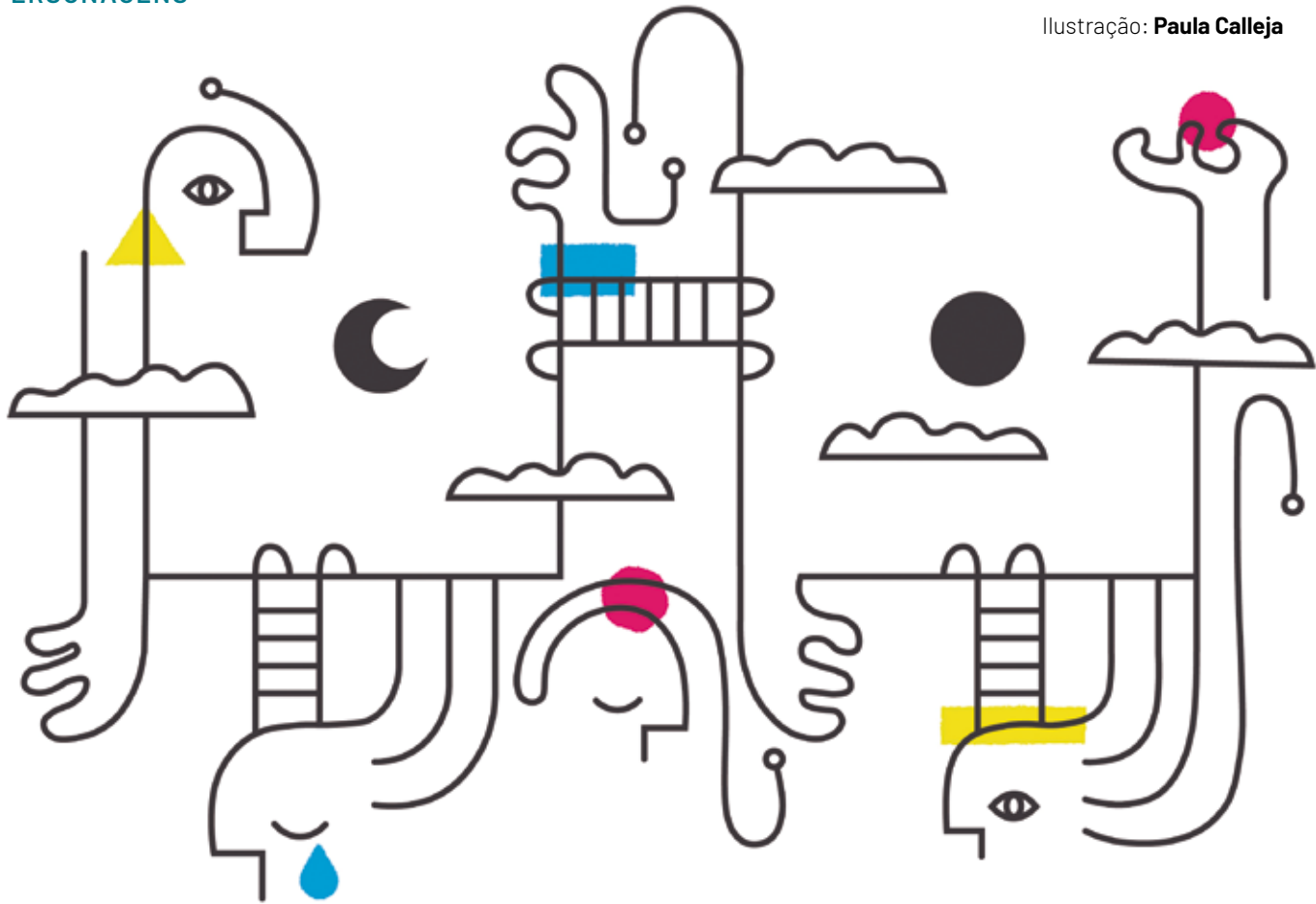




luiz antonio de assis brasil

TRAMAS & PERSONAGENS

Ilustração: **Paula Calleja**



COADJUVANTES

1. Personagens de apoio — ou, como traduzimos o *supporting* da Academia de Hollywood, personagens coadjuvantes — pertencem a uma esfera nebulosa, de pouca atenção da crítica e da história literária e — agora ao que nos interessa — de escasso zelo do ficcionista. Não gostamos de falar nisso, eis a verdade, ou, se não gostamos, dedicamos aos seres que habitam esses domínios um cuidado acessório, como se representassem um trambolho no contexto do romance. Disso resulta que se tornam inconsistentes, mas de uma inconsistência capaz de comprometer a narrativa.

2. Colabora para o mal-entendido o fato de, muitas vezes, chamarmos a tais personagens de “secundárias”, como se possível fosse existirem personagens principais.

Existem, isso sim, personagens centrais, que essencializam o conflito, e podem ser duas [May Bartram e John Marcher, de **A fera na selva**], três [Dimitri, Alyosha e Ivan Karamázov, de **Os irmãos Karamázov**] ou uma, apenas [Paulo Honório, de **São Bernardo**]. Personagens centrais possuem um “halo conflitual” — *sorry* pelo canhestro neologismo do sintagma — que envolve outros agentes do enredo, os quais participam integralmente dele. Nesse “halo” não há lugar para seres estranhos nem causantes de ruídos, tal como a aparição de bichos entre flores.

3. O romance é uma unidade sistêmica, em que todos seus elementos devem funcionar para expor e, passo seguinte, dar vigor ao conflito até levá-lo a um ponto insuportável. Não ajuda ter ilusões: o romance tem essa função; caso contrário, o interesse do leitor termina na página 11. Pois bem, a unidade sistêmica é composta de elementos múltiplos, de diferentes qualidades e intensidades, que devem ser necessários para que o romance exista, mas também devem ser suficientes. Nada deve faltar, nada sobrar. Esses elementos são, dentre outros, o tempo, o espaço, a situação crítica, o conflito e, claro, personagens, sejam centrais, sejam coadjuvantes.

4. A característica da personagem coadjuvante é “estar presente”, mas não só; é ser, ao mesmo tempo, indispensável. Se não for indispensável, não devemos ter o trabalho em criá-la, ou, se a criarmos, devemos ter o bom senso de apagá-la. E, ao apagá-la, ver se fazem falta no romance. Se não fazem falta, o melhor é fantasiar que nunca existiram, sem apegos nem saudades. Apegar-se a personagens inúteis é fazer um pacto mefistofélico: elas cobrarão suas presenças ao final do romance, e então seremos obrigados a um último capítulo assombrado por fantasmas que, na sua condição fantasmática, só nos aborrecem e tiram o foco, pois nem medo nos infundem. Este é o caso da personagem Berthe, filha de Emma, de **Mme. Bovary**; a solução de Flaubert para

dar um fim a essa pobre “fantasma” foi canhestra, amadora, até.

5. Pensando nessa indispensabilidade das personagens coadjuvantes, é saber, portanto, que, sem elas, o romance se torna uma massa informe. Personagens coadjuvantes não são andaimes, são estrutura. Se podemos escolher — dentro de limites — os espaços em que ocorre o romance, se podemos fazer opções quanto ao transcurso do tempo da narrativa, a personagem coadjuvante impõe-se como um ser necessário, que necessariamente se articula com as demais.

6. Se são personagens centrais aquelas que mais têm a perder na história, as outras, por óbvio, terão menos, mas — eis o pormenor — estarão sempre expostas a algum tipo de ameaça, seja moral, seja física; assim, agirão para evitá-la. Isso implica a consistência dessas personagens, a qual deve ser perceptível para o leitor. Em outras palavras: a personagem coadjuvante não deve ser anódina, e, muito menos, um *tipo*, como é o Conselheiro Acácio. O leitor de hoje já não aceita personagens estereotipadas, ainda que elas tenham funções menos vistosas na história.

7. As personagens limítrofes atestam bastante bem as razões acima. Entenda-se como limítrofe, neste caso, a personagem em que ficamos em dúvida acerca de sua centralidade; ora parece central, ora não; mas isso é discutir o sexo dos anjos, pois, o que realmente importa, mais uma vez, é sua consistência. Em **A fera na selva**, Henry James utiliza uma focalização onisciente, com incursões em igual medida na interioridade dos já referidos John Marcher e May Bartram e, por-

tanto, ambos são centrais; sucede que a narrativa *parece* inclinar-se para a perspectiva de Marcher, o que se comprova com o inaudito final, inteiramente vivido por ele. Se alguns ainda dizem que ele é a personagem central, decerto estão tocados pela cena em que se desespera ante a tumba de May. Literatura não é uma ciência exata, e, por isso, cabe considerar a hipótese de que *todas* as personagens merecem *igual* atenção do ficcionista. Com essa providência, preservaremos a integralidade dos propósitos do romance.

8. Talvez não seja má ideia dedicar duas palavras aos nomes das personagens. Nós, seres humanos, ficamos inquietos enquanto não sabemos como se chama uma árvore ou um pássaro, como se isso fosse importante para eles existirem, mas em ficção narrativa as coisas são diferentes. Nominar *todas* as personagens é o caminho da confusão, e isso fica mais nítido em se tratando de personagens que não são centrais à trama. Atribuir nome a uma personagem significa a obrigação de não desatendê-la em nenhum momento, e, muito menos, fazê-la desaparecer, esquecer-se dela. “Mas isso é muito trabalhoso”, pode ser a resposta; é uma afirmativa ponderável, para a qual a resposta é bem simples: então não dê nome a ela. O simpático garçom que aparece uma vez para trazer o vinho não precisa ser chamado de Pedro — o indefectível nome de personagens masculinas; a diretora do banco que aparece no enredo apenas para entregar uma promissória ao cliente não precisa ser Alice — aliás, outro batido nome literário para mulheres ficcionais [embora Alice e Pedro sejam mais usados para personagens centrais]. Um erro nesse aspecto e pronto — estaremos povoando em excesso nosso romance, e vá o leitor gastar a cabeça no meio dessa aglomeração de nomes de coadjuvantes.

9. É uma imensa pena que o ficcionista que está começando perde-se em pormenores, esquecendo-se de que o importante é o conflito de sua história; se os nomes não são essenciais, a consistência dessas personagens o são, e de maneira exponencial. Será preciso ter igual cuidado tanto com as personagens centrais como com as coadjuvantes. Ao conceber e planejar o romance, todas elas interagem com o conflito e servem para potencializá-lo, cada qual na proporção de sua relevância. Se o leitor não acreditar numa personagem coadjuvante, desacreditará também das personagens centrais. Evitar essas armadilhas é uma forma de escrever melhor. **U**

 **wilberth salgueiro**
SOB A PELE DAS PALAVRAS

O CASO DOS DEZ NEGRINHOS (ROMANCE POLICIAL BRASILEIRO), DE BRAULIO TAVARES

Dez negrinhos numa cela, e um deles não se move; de manhã cedo eles fogem, mas só são nove.

Nove negrinhos fugindo; e um deles, o mais afoito, dançou: cruzou com uma bala... correram oito.

Oito negrinhos trabalham de revólver e canivete; roupa cáqui vem chegando; fugiram sete.

Sete negrinhos passavam pela rua de vocês; um pai chamou a polícia; correram seis.

Seis negrinhos dão o balanço: bolsa, anel, relógio, brinco... Houve um erro na partilha: viraram cinco.

Cinco negrinhos de olho na saída do teatro; um vacilou, deu bofeira, fugiram quatro.

Quatro negrinhos trombando, todos quatro de uma vez; um deles a gente agarra... mas não os três.

Três negrinhos que batalham feijão, farinha e arroz; um se deu mal: a comida dava pra dois.

Dois negrinhos se embebedam de brahma, cachaça e rum. Discussão, briga, navalha... só fica um.

E um negrinho vem surgindo no meio da multidão. Por trás desse derradeiro... vem um milhão.

Esse poema de Bráulio Tavares (nascido em Campina Grande –PB) foi publicado em **Balada do andarilho Ramón e outros textos**, de 1980, e participa da **Antologia da nova poesia brasileira**, organizada por Olga Savary em 1992, e de **Os cem melhores poetas brasileiros do século**, editada por José Nêumanne Pinto em 2001. Além de poeta, o campinense, radicado no Rio de Janeiro, é também antologista (sobretudo de contos fantásticos), contista, romancista, ensaísta, dramaturgo, ator, roteirista, cordelista, músico, letrista e tradutor (de H. G. Wells, Raymond Chandler, Philip K. Dick). Seu blog *Mundo fantasma* contabiliza milhares de acessos. Há, de 2001, um curta-metragem, disponível na internet, de 6’30”, de Inez Cabral, que propõe uma versão visual para o poema em pauta, e conta com a vocalização do autor. Há algumas entrevistas do artista na rede, sempre temperadas com refinado humor e evidente senso pragmático. Registre-se também que, ao que parece, seu poema mais conhecido é o despudorado *Poema da buceta cabeluda*, vindo a lume nas excelentes coletâneas de Eduardo Kac e Cairo Trindade (1984, **Antologia**), de Alexei Bueno (2004, **Antologia pornográfica**) e de Eliane Robert Moraes (2015, **Antologia da poesia erótica brasileira**). A despeito da longa e consistente trajetória, a fortuna crítica sobre a obra do poeta é bastante escassa.

O poema, desde o título, se declara tributário do clássico romance policial **O caso dos dez negrinhos**, de Agatha Christie, de 1939, reeditado com o nome **E não sobrou nenhum**, sob a justificativa de haver no título original (*Ten little niggers*) um termo de teor racista. Na versão nova da autora britânica, os “negrinhos” da conhecida parlenda infantil dão lugar a “soldadinhos”. No caso

do “romance policial brasileiro”, qualquer acusação de racismo não procede, pois se trata exatamente de explicitar e denunciar a dramática situação de dez (supostos) menores envolvidos numa complexa rede de opressão e marginalidade, a que buscam — em vão — sobreviver. Se no romance de Agatha os negrinhos vão morrendo a partir de episódios pitorescos (engasgo, picada de abelha, afogamento), no romance em versos de Bráulio as mortes ocorrem basicamente por conta da violência (em variadas manifestações).

Os dez dísticos mantêm a estrutura da “velha historieta infantil” do célebre romance, mas firmam a cor que, de fato, sofre historicamente na pele o preconceito e a exclusão. Passo a passo, os menores vão sendo dizimados, à maneira do que acontece dia a dia em terras brasileiras com pretos e pobres. A cena inicial já anuncia que os “negrinhos” estão presos, numa cela, e que a tentativa de fuga elimina dois deles: um que “não se move” e outro que “cruzou com uma bala”. Num flagrante de assalto ou similar (“trabalham de revólver e canivete”), um agente da lei (“roupa cáqui”) mata um terceiro. Se a morte não se narra de forma visível, ela está subentendida em cada momento, pois, desde o modelo parodiado, a cada etapa um “negrinho” desaparece.

Na quarta estrofe, a denúncia de “um pai”, decerto para preservar a segurança familiar, colabora para o sumiço de outro negrinho. Na sequência, em desavença interna, “um erro na partilha” resulta em mais uma eliminação. Noutra suposta cena de assalto “na saída do teatro”, nova baixa. A seguir, por conta de uma desordenada fuga, um dos sobreviventes foi agarrado pela “gente”, provavelmente “cidadãos de bem” da época. Reduzidos a três integrantes, agora por causa da escassez de comida e do aguçamento da fome, mais um fica para trás. O álcool estimula a violência, e os dois restantes se enfrentam em duelo fatal. O negrinho vencedor/sobrevivente de tantos paredões (para usar recente terminologia bélica popularizada por intermináveis *reality shows*) simboliza, contudo, a resistência de um grupo que, se pode ser entendido como “minoría” (no sentido de grupo distante

de instâncias de poder e decisão), é efetivamente “maioria”, é “um milhão”, é um grupo que, unido em torno de um desejo comum, possui uma força de resistência, de transformação, de revolução — ainda não realizada em termos práticos. No poema, nenhum dos dez negrinhos tem um nome, o que os individualizaria; sem singularidade, metaforizam um grupo homogêneo — “os negrinhos”.

Há poetas e artistas no Brasil e no mundo que, negros ou não, dedicam obras ao tema do racismo e de tudo o que este implica. Muitos poemas de Adão Ventura e Miriam Alves, de Elisa Lucinda e Ricardo Aleixo, para citar poucos exemplos, dão a medida da qualidade e da intensidade desse engajamento. Vozes solidárias, a despeito de virem de pessoas brancas (o que, para alguns, problematizaria seus lugares de fala), se juntam a esse coro de, bem mais que descontentes, de massacrados, de matáveis. Ecoa no poema de Bráulio Tavares um profundo incômodo, que vem de todos os lados, que nos afeta, se a gente não se parece à “gente justiceira” do poema. A sensação de harmonia advinda das rimas consoantes dos dísticos (move/nove, afoito/oito, canivete/sete, vocês/seis, brinco/cinco, teatro/quatro, vez/três, arroz/dois, rum/um, multidão/milhão) provoca também certo mal-estar, pois funciona como que pacificando, sonoramente, o choque a cada espanto, a cada morte.

O poema se elabora ludicamente, feito uma brincadeira infantil — cujos personagens têm um perfil de jovens e/ou menores — que, contudo, mata, a cada vez que um dístico se completa. As cenas de fugas, de flagrantes, de prisões, de assaltos, de brigas são familiares. O desfecho, que simula uma espécie de exército (“um milhão”) liderado pelo “negrinho”, assusta e abala o lugar de conforto do “branco”. Resta, na ambivalência do final, um conflito: terá esse exército poder para transformar a condição marginalizada dos “negrinhos” ou será ele também pouco a pouco subsumido, subjugado, exterminado, assim como os “dez negrinhos”, feto um ciclo de barbárie? A versão de Bráulio, sem deixar de ser um “retrato de época” — no caso, de um Brasil sob ditadura militar, vide a “roupa cáqui” —, estende a tradição da parlenda, que tem com o romance **O caso dos dez negrinhos** uma ligação evidente, mas que se estende a um folclore e a uma literatura oral de várias partes do mundo. O poema pertence, assim, a um tempo (anos 1970), mas dialoga com um romance de 1939 e com tradições mais antigas, e demonstra ainda impressionante “atualidade” quando lido e pensado em cotejo com nosso tempo contemporâneo.

Numa de suas entrevistas, Bráulio Tavares diz, na lata, sobre escrever: “Tenho sempre um lema: ‘Simplifique’. Não queira dizer tudo de uma vez só. Não queira colocar em cada parágrafo o somatório total dos seus conhecimentos sobre o assunto. Não queira fazer de cada frase uma obra-prima inquestionável. Vá simplificando”. Talvez o poema *O caso dos dez negrinhos* traga essa lição: embora haja nele um elemento de predileção da poesia contemporânea (a citação, o intertexto, a paródia), tudo se passa de modo claro, sem hermetismos, nem malabarismos linguísticos, nem afetação. Como diz Theodor Adorno em **Minima moralia**: “Primeira medida precaucional do escritor: inspecionar em cada texto, em cada passagem, em cada parágrafo se o motivo central surge suficientemente claro”. Todos entendemos o que se passa nesse “romance policial brasileiro” em que os protagonistas são “negrinhos” matáveis. Talvez por isso, por fazer da linguagem lírica um meio para chegar ao outro, e não para passear à volta do próprio umbigo, a obra de Bráulio Tavares ainda não tenha conseguido o merecido reconhecimento. 


fabiane secches

CADERNOS DE LEITURA

UMA LEITURA DE FRANKENSTEIN

Em **Frankenstein, mito e filosofia**, o pensador francês Jean-Jacques Lecercle analisa o célebre romance de Mary Shelley, publicado em 1818. O livro de Lecercle se divide em cinco partes: introdução (o mito), contradição narrativa (as origens filosóficas do mito), contradição história (**Frankenstein** e a conjuntura, uma metáfora política), contradição subjetiva (**Frankenstein** e a fantasia) e, por fim, um capítulo dedicado às adaptações do romance para o cinema.

No trecho sobre contradição subjetiva, o autor propõe um entendimento de mito partindo da premissa de que a conjuntura histórica (política) também é pessoal, e que essas duas instâncias estabelecem uma relação dicotômica. O mito seria, para ele, um encontro entre ambos: a familiarização da conjuntura histórica e a historização da conjuntura familiar. Então Lecercle propõe uma leitura psicanalítica bastante controversa da obra de Shelley para que se possa investigar o que em **Frankenstein** diz respeito à fantasia, no sentido freudiano do termo.

Para tanto, faz uma breve digressão sobre a fantasia como gênero literário e uma importante distinção entre o fantástico que encontramos em **Frankenstein** (que ele associa com o fantástico de **Drácula**) e o mundo de fantasia dos contos de fadas e dos livros de Tolkien. Diz que o leitor que procura por um universo fantástico no livro de Mary Shelley pode se decepcionar, pois fora o monstro, todo o entorno é bastante realista. Não se trata, portanto, de uma fantasia a serviço de multiplicar dragões, diz Lecercle. Nesse sentido, o livro de Shelley herdou características racionalistas do romance gótico oitocentista.

Lecercle observa que a estrutura narrativa de **Frankenstein** se assemelha à dinâmica das bonecas russas, com narrativas diversas. Temos a narrativa de Walton (o primeiro narrador), de Victor Frankenstein (o criador) e do próprio monstro (a criatura), uma contida dentro da outra em um jogo de encaixes que se pauta pelo nascimento e pela morte dos personagens. O autor analisa um a um — cada nascimento e cada morte narrados no livro — e percebe uma simetria. Se o ato de escrever inclui, ele próprio, o ato de criar (e tirar) vidas, como faz o próprio Victor ao criar o monstro, Lecercle constata que Mary Shelley não hesitou em exercê-lo: numerosos são as personagens

criadas, o que seria banal. O que não é banal é o fato de que, com exceção de Walton, todas as outras personagens morrem. O autor percebe, então, que o centro desses encaixes é o nascimento e a morte de William, irmão mais novo de Victor.

Lecercle faz uso de uma análise biografista, o que é sempre delicado, utilizando dados da vida da autora que poderiam endossar a sua hipótese: William é não apenas o nome do pai de Mary Shelley, William Godwin, mas também teria sido o seu próprio nome se tivesse sido um menino (nas cartas trocadas durante a gestação entre seu pai e sua mãe, a escritora e filósofa feminista Mary Wollstonecraft, referiam-se ao bebê como “master William”). Mary Wollstonecraft morreu pouco tempo depois do nascimento de Mary Shelley. Anos mais tarde, o pai se casou novamente e deu ao filho, que nasceu desse novo casamento, o nome de William. A importância narrativa do nascimento e da morte de William, personagem do romance, segundo Lecercle, só encontraria equivalência na importância fantasmática que esse nome tinha para Mary Shelley a partir do conteúdo afetivo sobre o qual está fundada.

O autor observa que a simetria no livro encontra três exceções: a primeira considera natural — segundo Lecercle, diferente dos demais, Walton sobreviveu para que pudesse contar a história. A segunda exceção apontada por Lecercle é sobre o monstro, personagem que nasce tardiamente no livro, mas é o último a morrer. Ele sobrevive ao pai de Victor e também ao próprio Victor, seu criador. Para Lecercle, essa sequência de mortes daria ao romance um caráter edípico: por duas vezes, o filho causa a morte do pai. A terceira exceção é a mais marcante para o autor e se trata da morte da mãe de Victor, anterior a todas as outras personagens e antes mesmo do “tempo das mortes” no livro, ou seja, ocorre em meio a série de nascimentos. Há aqui uma ligação entre a sua morte e o nascimento do monstro, que está posta tanto no conteúdo do livro (ao perder a mãe, Victor jura que não deixará que outras pessoas morram, que acertará essa injustiça, e depois disso passa a se dedicar a invenções para recriar a vida) como também na forma, em termos de estrutura: a morte da mãe, o nascimento do monstro.

Além da estrutura de encaixe, Lecercle observa outros aspectos da narrativa que se as-

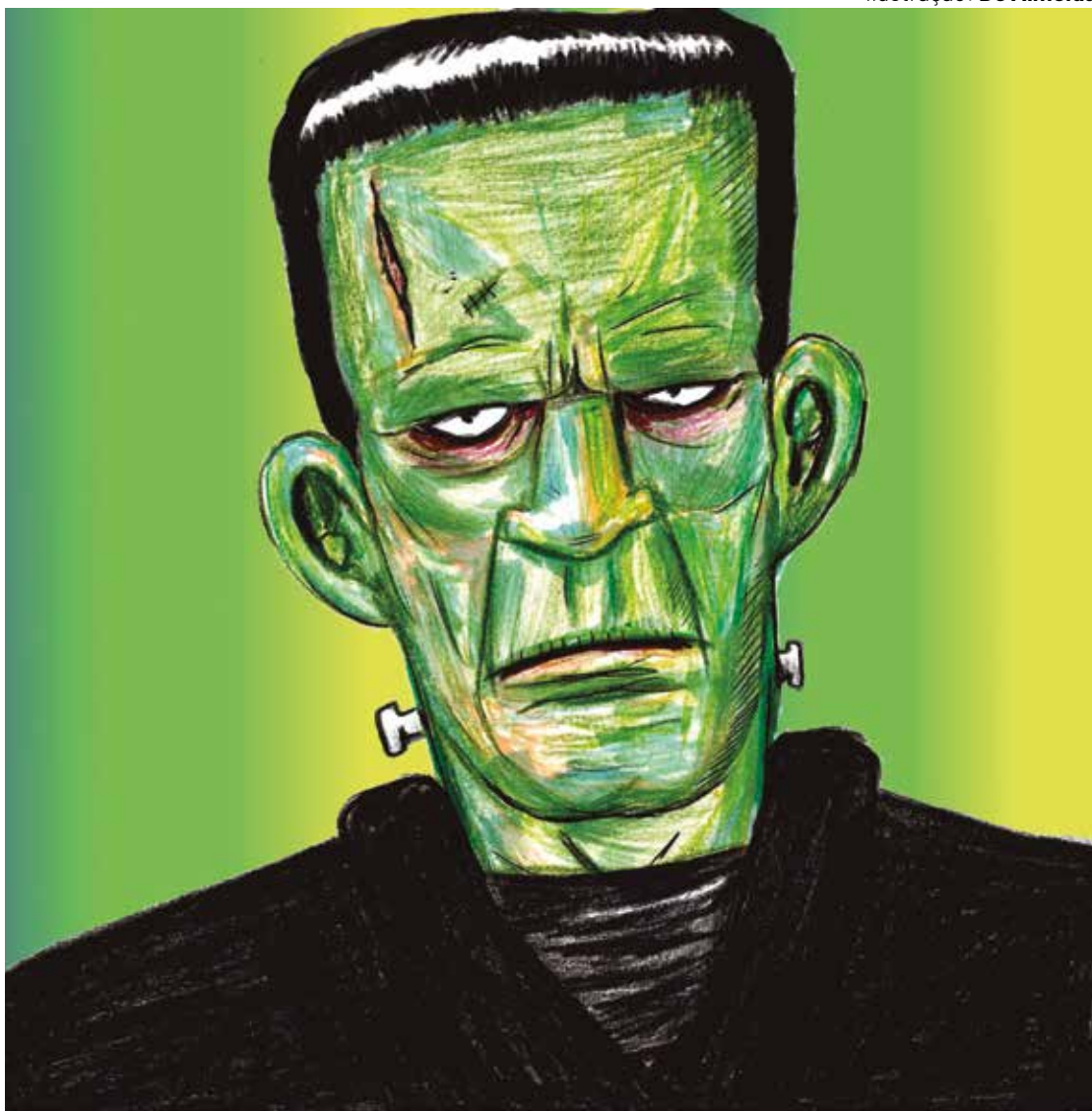
semelham ao processo da fantasia, como a inversão: o monstro se transforma de perseguido a perseguidor, a sua bondade se transforma em maldade. E também a simetria em espelho, o jogo de duplos: Victor e o monstro, mas também Victor e Walton (ambos interessados em romper barreiras do conhecimento de maneira extrema), por exemplo. No caso de Victor e o monstro, Lecercle vê duas possibilidades simultâneas que não se excluem: criador e criatura, Victor como pai do monstro; e o monstro como pai do filho, uma vez que representaria a proporção de um pai (o tamanho, a estatura) em relação a um filho (de um pai em relação à criança).

As falhas que Lecercle aponta na simetria da narrativa o levam a pensar em Édipo, mito em que a morte e o nascimento são pensados em conjunto e que inspirou uma das pedras fundamentais da psicanálise. Aqui, o autor se refere a uma fantasia inconsciente de natureza originária. Faz uma primeira aproximação que, para ele, seria de uma cena primitiva, analisando a estrutura do texto no trecho da criação do monstro, no qual acompanhamos o sonho de Victor: o beijo na amada, Elizabeth, que se transforma em sua própria mãe morta graças ao mecanismo de deslocamento próprio dos sonhos (que Freud só descreveu mais de 80 anos depois, ao publicar **A interpretação dos sonhos**). Victor desperta aterrorizado e dá de cara com o monstro que havia criado naquela mesma noite.

O trecho espelha, de maneira invertida, a cena da criação: poucas horas antes, a criatura estava deitada e Victor, em pé, quando os olhos do monstro se abrem

pela primeira vez (o monstro é visto, de maneira passiva). Agora, é Victor quem está deitado e é observado pelo monstro (o monstro vê, de maneira ativa). O olhar (ver e ser visto) desempenha nessa cena um papel essencial. O que causa tanto horror a Victor é, antes, ver o monstro que criou ganhar vida, e depois, principalmente, o fato de ser visto pelo monstro, uma relação de olhar simétrica. Para Lecercle, é como a inversão de um fantasma (no sentido psicanalítico do termo), uma relação de permutação linguística, uma vez que se observa igualmente na linguagem, emparelhando as ações de Victor com as do monstro na escrita. As mesmas palavras utilizadas para narrar o despertar de um (o monstro que ganha vida) são utilizadas para narrar o despertador do outro (Victor acordando após o sonho). Se o objetivo da fantasia é criar um sujeito, Lecercle demonstra que foi bem-sucedida ao mostrar que de *it*, poucas linhas depois, o monstro passa a receber o pronome *he*.

Para Lecercle, a contradição subjetiva que nomeia o seu texto não está tanto na contradição psíquica (amar e odiar o pai ao mesmo tempo — aqui, referindo-se tanto ao monstro e Victor como à própria Mary Shelley e seu pai), mas nessa circulação de afeto que transita entre o histórico e o pessoal, entre o real e o imaginário, entre o consciente e o inconsciente. O autor define a fantasia como esse estado intermediário ambivalente: ao mesmo tempo, consciente e inconsciente, coletivo e individual (como Édipo). Aí estaria a especificidade do texto, e também a condição para que o texto seja alçado a mito e perdure em outras conjunturas. **U**

 Ilustração: **Dê Almeida**




raimundo carrero

PALAVRA POR PALAVRA

REVOLUÇÃO LITERÁRIA

A educação sentimental, de Gustave Flaubert, é, seguramente, o romance que mais influenciou a literatura de ficção do Ocidente, integrando a lista dos 100 melhores livros do século 19. O fracasso talvez venha da absurda visão social do romancista, sempre ao lado da burguesia. Foi e é um fracasso, sobretudo, para o seu autor, acostumado ao sucesso e à fama. Flaubert tornou-se antipático e rejeitado justamente por esta posição social.

Em carta ao escritor russo Ivan Turguêniev, diz textualmente que “o grande sucesso me abandonou, o que resta é o fracasso de **A educação sentimental**”. Ele recebeu muitas críticas negativas e muitos ataques. Mas era um fracasso que contou com elogios de Zola, Victor Hugo, Théodore de Banville, além de Proust. O escritor foi acusado de criticar a magistratura, “de criar personagens tão vulgares quanto aqueles da sociedade em que viviam”. Apelar para baixezas como a descrição de um bordel ou de um baile à fantasia, de acordo com nota de abertura do livro assinada pela tradutora Rosa Freire d’Aguiar, na edição da Penguin-Companhia.

Quero destacar que rejeito, inteiramente, e repudio com toda força do meu sangue, a posição político-social de Flaubert. Mesmo assim, ele criou em **Um coração simples** a figura mais humilde e mais explorada da literatura universal: a empregada doméstica. Talvez o primeiro grande texto sobre a escravidão das domésticas.

A educação sentimental conta a história de Frédéric, um jovem que se envolve numa grande paixão amorosa com olhos na política e na Revolução Francesa de 1848, que, aliás, oferece algumas das melhores cenas do livro.

Na primeira página, o personagem começa a ser apresentado num impreciso artigo indefinido, e só depois revelado. Assim: “Um rapaz de dezoito anos, de cabelos compridos e levando um álbum debaixo do braço, mantinha-se perto do leme, imóvel... Contemplava através do nevoeiro, os edifícios cujos nomes não sabia; depois abarcou, num último olhar, a ilha de Saint- Louis, a Cité, a Notre-Dame; e logo, Paris desaparecendo, soltou um grande suspiro...”

Mesmo sendo tão importante, não é o livro mais lido do escritor francês, honraria reservada a **Madame Bovary**, romance que traz como protagonista Emma, mulher descontrolada amo-

rosamente que, embora casada com um médico, Charles Bovary, optou por dois amantes — León e Rodolphe — em busca de fortuna, o que afinal não se concretizou. O romance mereceu e merece muitos estudos acadêmicos em todo mundo.

Frédéric

A educação sentimental

começa com Frédéric partindo de navio do porto de Sena, naquele que é o início de sua aventura político-amorosa-revolucionária e que resultará neste grande romance flaubertiano, no qual o personagem conhece a mulher de sua vida, em torno da qual girará parte significativa do enredo: Madame Arnoux, uma senhora mais velha por quem se apaixonou, que também é esposa de seu amigo e benfeitor Jacques Arnoux.

Nas primeiras páginas avultam as figuras humanas, destacando assim o humano, que é a preocupação de Flaubert, a partir de aspectos físicos, caso de Jacques Arnoux, já referido:

Viu um senhor fazendo galanteios a uma camponesa, enquanto mexia no crucifixo de ouro que ela levava no peito. Era um grandalhão de uns quarenta anos e cabelos crespos. Sua complexão robusta enchia uma jaqueta de veludo preto, duas esmeraldas brilhavam na camisa de cambraia, e as calças largas e brancas caíam sobre estranhas botas vermelhas de couro da Rússia, realçadas por desenhos azuis.

Os movimentos internos da cena levam à compreensão do humano em Flaubert:

1. Através do olhar vê “um senhor” que faz “galanteios a uma camponesa”, e não apenas faz galanteios, mas mexe no crucifixo que ela levava no peito.

2. O que era distanciamento físico no olhar vira intimidade ao mexer no crucifixo.

3. Mesmo assim, o narrador libera a camponesa — afinal, uma mulher pobre e sujeita a agressões machistas — para retornar ao personagem masculino e rico.

Flaubert, por meio do narrador, revela uma antipática posição social. Movimento que se explicará na trajetória do romance.

A presença de Frédéric não o constrangeu. O sujeito se virou várias vezes para ele, interpelando-o com piscadelas; em seguida, ofereceu charutos a todos os que o cercavam. Mas, talvez entediado com essa companhia, foi se instalar mais longe. Frédéric o seguiu.

Aqui os movimentos parecem contraditórios, mas enriquecem muito o romance. Observem: Frédéric observa o senhor com obstinação, a ponto de descrevê-lo minuciosamente, mas não demonstra qualquer incômodo ao ver que ele mexe no crucifixo junto ao peito da camponesa, a quem, aliás, não dará mais nenhuma atenção. Pelo contrário, aproxima-se do grandalhão que lhe concede piscadelas e distribui charutos aos companheiros de viagem.

É nesta viagem que ele tem a primeira e maravilhosa visão da mulher, transcrita aqui na brilhante tradução de Rosa Freire d’Aguiar.

Foi como uma aparição:

Ela estava sentada, no meio do banco, sozinha; ou pelo menos, ele não via ninguém, no deslumbramento que os olhos dela lhe enviaram. No exato instante em que ele passava, ela levantou a cabeça; ele curvou involuntariamente os ombros; e quando foi se postar mais longe, do mesmo lado, ele olhou para ela.

Usava um largo chapéu de palha, com fitas cor-de-rosa que balançavam ao vento, atrás dela. Seus bandos pretos, contornando a ponta das grandes sobranceiras, desciam bem abaixo, e pareciam comprimir amorosamente o oval do rosto. O vestido de musselina clara, salpicado de pequenos poás, se desdobrava em muitos pregueados. Ela estava bordando alguma coisa; e o seu nariz reto, seu queixo, toda a sua pessoa se recortava contra o fundo azul do ar.

Como ela mantinha a mesma pose, ele deu várias voltas, para a direita e para a esquerda, a fim de disfarçar a sua manobra; depois, plantou-se bem perto de sua sobrinha, encostada no banco, e fingiu observar uma chalupa no rio.

Nunca tinha visto aquele esplendor de sua pele morena, a sedução de sua cintura, nem aquela delicadeza dos dedos que a luz atravessava. Observava com espanto seu cesto de costura, como uma coisa extraordinária. Quais seriam seu nome, sua residência, sua vida, seu passado. Desejava conhecer os móveis do seu quarto, todos os vestidos que ela usava, as pessoas que frequentava; e o próprio desejo da posse física desaparecia sob um desejo mais profundo, numa curiosidade dolorosa que não tinha limites.

É preciso destacar a minúcia e a delicadeza estilística de Flaubert tornado narrador através dos olhos do personagem, isto é, dos olhos de Frédéric — uma técnica, aliás, sofisticadíssima, embora

no Brasil seja lugar-comum desdenhar da técnica.

Com relação aos arroubos revolucionários narrados em **A educação sentimental**, escreve Flaubert na terceira parte da obra:

O barulho de uma fuzilaria o tirou abruptamente do sono; e apesar da insistência de Rosanette, Frédéric quis, à força, ver o que estava acontecendo. Descia em direção aos Champs-Élysées, de onde os tiros tinham partido. Na esquina da Rua Saint-Honoré, operários cruzaram com ele, gritando:

— Não! Por aí, não! Vamos para Palais-Royal!

Frédéric os seguiu. Tinham arrancado as grades da Assomption. Mais longe, ele observou três paralelepípedos no meio da rua, o começo de uma barrada, provavelmente, e depois, cacos de garrafa e pacotes de rolos de arame para atrapalhar a cavalaria; foi quando, de repente, surgiu de uma ruela um jovem pálido, alto, cujos cabelos pretos pairavam sobre os ombros enrolados numa espécie de camiseta de soldado, e corria na ponta das chinelas, com ar de sonâmbulo e rápido como um tigre. De vez em quando ouvia-se uma detonação.

Na noite da véspera, o espetáculo da carroça, com cinco cadáveres recolhidos entre os do Boulevard des Capucines, mudara as disposições do povo; e enquanto nas Tuicines sucediam-se, os ajudantes de ordens e o senhor Molé, formando um novo gabinete, não aparecia, e o Sr. Thiers tentava formar outro, e o Rei fazia suas chicanas, hesitante, e depois entregava a Bugeaud o comando geral para impedi-lo de usá-lo, a insurreição, como dirigida por um só braço, organizava-se formidavelmente.

Homens de uma eloquência frenética arengavam a multidão na esquina das ruas; outros, nas igrejas, tocavam o sino a rebate com toda a força; derretia-se chumbo, enrolavam-se cartuchos; as árvores dos bulevares, os mictórios públicos, os bares, os portões de grades, os bicos de gás, tudo foi arrancado, derrubado; de manhã, Paris estava coberto de barradas.

Observe-se aqui o mesmo olhar minucioso do olhar do personagem que descreve em detalhes e com delicadeza Madame Arnoux, por quem Frédéric se apaixona profundamente. Pode-se dizer, portanto, que Flaubert é o mestre do detalhe, da finura, da delicadeza. De uma absoluta harmonia nas cenas e nos cenários. Na organização dos episódios. Mas um fracasso absoluto na questão social. **U**

PROFISSÃO SOLITÁRIA

A gaúcha Martha Medeiros publica livros regularmente há mais de 35 anos — desde que percebeu que escrever ficção seria a melhor profissão para quem gosta de ficar sozinha. Estreou com os poemas de **Strip-tease** (1985), lançado pela coleção *Cantadas Literárias*, da Brasiliense, e seguiu escrevendo versos até o início dos anos 2000. Em paralelo, no ano de 1995, lançou o livro de crônicas **Geração bivolt** — gênero que pratica semanalmente há quase três décadas e pelo qual ganhou destaque no cenário nacional. No romance, assina os títulos **Divã** (2002), que vendeu mais de 50 mil exemplares, **Selma e Sinatra** (2005) e **Doidas e santas** (2008), entre outros. Vários de seus trabalhos já viraram peças de teatros e foram adaptados para outros formatos. **A claridade lá fora** (2020), novamente na narrativa de fôlego, é sua publicação mais recente.

- **Quando se deu conta de que queria ser escritora?**
Quando percebi que era a melhor profissão para quem gosta de ficar sozinha.
- **Quais são suas manias e obsessões literárias?**
Ler livros físicos e rabiscá-los à vontade.
- **Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?**
Algumas páginas do livro que eu estiver lendo, e sempre estou lendo um.
- **Se pudesse recomendar um livro ao presidente Jair Bolsonaro, qual seria?**
Deus, um delírio, de Richard Dawkins.
- **Quais são as circunstâncias ideais para escrever?**
Domingo de manhã, silêncio absoluto, inspirada por alguma ideia que simplesmente flua, sem precisar extraí-la a fórceps.
- **Quais são as circunstâncias ideais de leitura?**
Na cama, antes de dormir. Melhor ainda se for inverno.
- **O que considera um dia de trabalho produtivo?**
Quando consigo montar o esqueleto de uma crônica. O recheio pode ficar para o dia seguinte.
- **O que lhe dá mais prazer no processo de escrita?**
Reescrever, faxinar o texto, retirar os excessos.
- **Qual o maior inimigo de um escritor?**
Textos sob encomenda.
- **O que mais lhe incomoda no meio literário?**
Não frequento o suficiente para ter alguma implicância.
- **Um autor a em quem se deveria prestar mais atenção.**
A paulistana Aline Bei.
- **Um livro imprescindível e um descartável.**
Para não repetir o que todos já sabem, **Grande sertão: veredas**, escolho como imprescindível **O que Keith Richards faria em seu lugar?**, de Jessica Palington West. (Ok, estou brincando, mas não muito. É uma inusitada obra filosófica.) Descartável? É um adjetivo cruel quando se trata de livros. A gente sabe como é difícil escrever — e mais ainda publicar.
- **Que defeito é capaz de destruir ou comprometer um livro?**
Ser terrivelmente mal escrito.



CARIN MANDELLI



A claridade lá fora
MARTHA MEDEIROS
L&PM
256 págs.

- **Que assunto nunca entraria em sua literatura?**
Escrevo crônicas semanais há 27 anos ininterruptos, não posso me dar o luxo de evitar assuntos.
- **Qual foi o canto mais inusitado de onde tirou inspiração?**
Dentro do supermercado, observando uma folha de alface presa no carrinho.
- **Quando a inspiração não vem...**
Penso: mais um dia normal.
- **Qual escritor — vivo ou morto — gostaria de convidar para um café?**
Caio Fernando Abreu. Recentemente participei de um programa literário sobre sua obra e deu a maior vontade de revê-lo e escutá-lo.
- **O que é um bom leitor?**
O que deixa de lado o senso crítico e se deixa seduzir 100% pela história.
- **O que te dá medo?**
Ser elogiada por um texto que não é de minha autoria.
- **O que te faz feliz?**
Ser elogiada por um texto que é de minha autoria.
- **Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?**
A certeza de que fiz bem em abandonar a carreira publicitária.
- **Qual a sua maior preocupação ao escrever?**
Ser clara.
- **A literatura tem alguma obrigação?**
A de não chatear.
- **Qual o limite da ficção?**
Limite nenhum. Mas seria de bom-tom dividir a edição em dois volumes quando o livro ultrapassa as mil páginas.
- **Se um ET aparecesse na sua frente e pedisse “leve-me ao seu líder”, a quem você o levaria?**
Fernanda Montenegro.
- **O que você espera da eternidade?**
Que não exista. Deus me livre da vida eterna. **🕒**


josé castilho

LEITURAS COMPARTILHADAS

SOB ENCRUZILHADAS

 Ilustração: **Eduardo Souza**

O mundo contemporâneo — e particularmente o contexto brutal do nosso país — não está sendo construído por escolhas de cidadãos livres, mas por encruzilhadas que nos submetem.

Pela ótica da política pública predominante nesses dias de extrema violência, pelas ações e omissões dos que nos governam, a sensação é de que essas encruzilhadas caem sobre nós num processo contínuo de fomento à desesperança por conta da truculência, da irracionalidade, da crueldade dos raciocínios e ações que nos atingem. Exemplos não faltam nesse princípio de maio: a omissão e o negacionismo governamental na pandemia ceifaram 422.418 vidas e infectaram 15,2 milhões de brasileiros. Às barbáries governamentais na pandemia, junta-se a índole milicianista dos atuais chefes do poder na sustentação a ações policiais alicerçadas no extermínio e não na repressão legal ao crime, obrigação do braço armado do Estado. A comunidade de Jacarezinho, no Rio de Janeiro, acaba de vivenciar um banho de sangue — 27 execuções.

Diante de um poder central negacionista e idólatra da violência, a população vê-se frente às encruzilhadas impostas por uma sociedade deformada pela desigualdade estrutural, que cria e preserva a ignorância, e por uma tradição histórica não democrática, distante do ideal buscado por legisladores progressistas que projetaram uma sociedade mais equânime, como aquela esboçada para dar seus primeiros passos na Constituição de 1988.

Apesar da dor das enormes perdas pessoais e coletivas, o trauma da pandemia pode nos abrir para um exame profundo de nossas escolhas livres e conscientes e das encruzilhadas impostas. Apesar da complexidade de nossa sociedade, não é preciso muito esforço para compreender quais são os períodos históricos nos quais tivemos escolhas ou encruzilhadas: essas últimas ocorrem invariavelmente em períodos em que a força da violência estatal se sobrepõe à ideia original de administração pacífica dos conflitos que caracteriza a atividade política.

Acosados por mais um período de autoritarismo, agora associado ao nefasto neoliberalismo, aqui apelidado de “Posto Ipiranga”, vivenciamos ininterruptamente violações tanto à Constituição quanto à obediência de procedimentos jurídicos legais e afeitos à prática democrática.

Se esses tempos banhados pelo sangue de milhares de brasileiros vitimados pelo negacionismo e pela violência conseguirem

abrir uma brecha para reflexão das lideranças civis no amplo espectro político do centro à esquerda, talvez consigamos lidar melhor com as escolhas que pudermos fazer nas políticas públicas de desenvolvimento sustentável do Brasil. É preciso refletir.

Se os tempos presentes estão difíceis, se já tivemos tempos piores, esses fatos não anulam as escolhas equivocadas das elites políticas e econômicas em períodos de melhores ares do Estado. Analisemos dois momentos das décadas de 1980 e 1990.

O poema do grande Affonso Romano de Sant’Anna perguntava em 1980: “Que país é este?”, desnudando um Brasil que precisava ter escolhas melhores nos estertores da ditadura militar de 1964. Essa mesma pergunta ganharia nova força dois anos após empossado o primeiro presidente eleito pós-autoritarismo: em 1987 a banda Legião Urbana lançava com sucesso “Que país é esse?”, clamando por um país “sem sujeira pra todo lado”.

Na esteira das exigências da sociedade, a “Constituição Cidadã” de 1988, batizada por Ulysses Guimarães, criou avanços institucionais que colocaram a nação em um patamar mais elevado na política democrática, buscando saldar dívidas sociais com a maioria da população em muitos dos seus aspectos.

Era de se esperar que após o trauma social de 21 anos de ditadura, encurralados que fomos em encruzilhadas autoritárias do tipo “Brasil: ame-o ou deixe-o”, as escolhas pudessem ter a virtuosidade de caminhos iluminados pela ciência, pela educação, pela cultura, pela literatura e as artes.

No entanto, a mesma elite que deu sustentabilidade à Constituinte reformadora, fez escolhas políticas contraditórias nessa mesma década ao permitir que os operadores policiais e militares dos porões da ditadura começassem a cultivar seus tentáculos arbitrários e se impoem paralelamente ao poder público em muitas comunidades brasileiras, notadamente no Rio de Janeiro. Refiro-me à formação das milícias e baseio-me no excelente livro de Bruno Paes Manso, **A república das milícias — dos esquadrões da morte à Bolsonaro**, editado pela Todavia em 2020.

Junto à Nova República, gestava-se o horror do crime organizado que pouco a pouco chegaria aos poderes legislativo e executivo, tornando o país campeão da taxa de homicídios no mundo em pleno regime democrático. As consequências dessa escolha, acobertamento de crimes contra o Estado de Direito e pela impunidade dos crimes do período

ditatorial e seus assassinos, fez crescer o ovo da serpente que infalivelmente acabou rompendo sua casca no curso da história, parindo monstros como aqueles com que hoje convivemos.

Quando tratamos de escolhas, falamos de caminhos a construir, e naquele mesmo período histórico, em que se podia escolher os rumos do Brasil, um arrojado programa de política pública foi desenhado pelo poeta, autor de “Que país é este?”. Affonso Romano de Sant’Anna assumiu de 1990 a 1996 a presidência da Fundação Biblioteca Nacional. Tive o privilégio da amizade de Affonso, e conheço essa história desde os tempos em que dirigi o Plano Nacional do Livro e Leitura, em 2006, mas sua saga pela implantação de políticas públicas baseadas num tríptico sistêmico — biblioteca/livro/leitura —, pode ser lida no seu excelente e saboroso livro **Ler o mundo**, editado pela Global em 2011. Para o tema aqui tratado, o último capítulo — *Biblioteca Nacional: uma história por contar* — é fundamental.

Aquela proposta de política demonstrou às elites dirigentes uma escolha diametralmente oposta de país daquele que fomentou o surgimento das milícias. Ao criar o Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas e o Proler, Affonso projetou um país leitor aos três presidentes da república que serviu e aos seis ministros da cultura com quem conviveu. Além de suas tentativas em fazer da leitura e bibliotecas uma ação política de todos os ministérios da república, perspectiva que retomamos quando da implantação do PNLL, ele trabalhava com a ideia de que as bibliotecas e a formação de leitores teriam o potencial de transformação necessária ao país que queríamos e que se tornaria distante daquele de seu poema — o país do “ajuntamento”, do “regimento”, do “confinamento”.

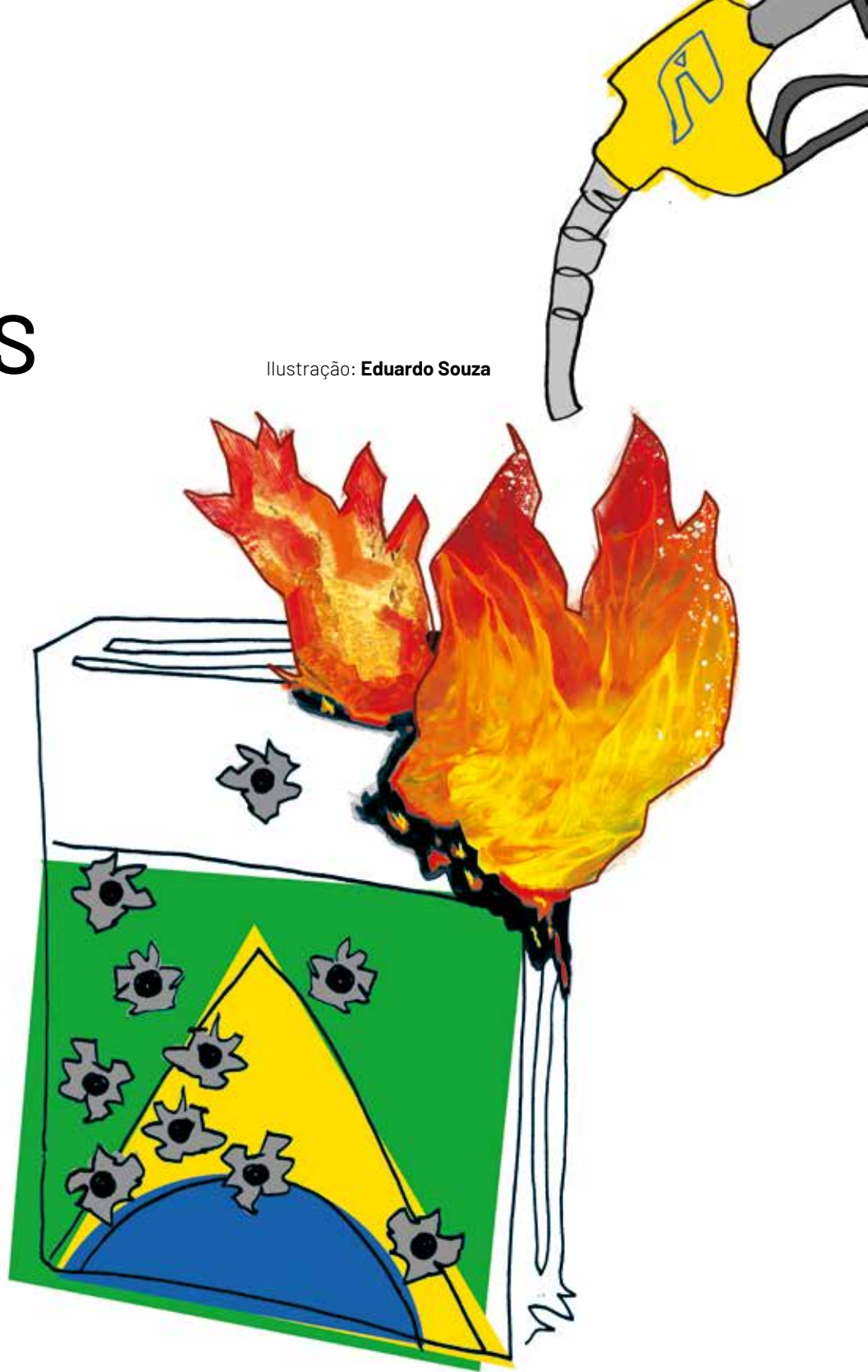
A ação política de Affonso e sua equipe se mostrou virtuosa, ao estilo das grandes propostas formadoras do país realizadas por intelectuais que, como ele, não apenas opinaram sobre as relações de cultura e poder, mas se dispuseram a enfrentar a “hidra de várias cabeças que é a administração públi-

ca”, como escreve à página 204 do livro citado.

Duas escolhas, dois caminhos opostos num mesmo período histórico. O da milícia frutificou o seu horror. O de Affonso, abortado em 1996, em período democrático com um intelectual presidente.

Daqueles anos 80 e 90, a escolha pelas opções que fomentaram as milícias e que tornaram possível o projeto de implantação de um Estado miliciano no país foi incontido e fomentado. A saga de Affonso, que retomamos em 2006 com o PNLL e com a Lei 13.696/2018 da Política Nacional de Leitura e Escrita, definhou também neste novo período. Até hoje as escolhas de nossos dirigentes políticos, com o consentimento das elites econômicas, preservam a violência e negligenciam a palavra. Ao tratarem cultura e educação como supérfluos, detonaram o florescimento da cidadania.

É na persistência dos que não aceitam a tirania e a violência como modo de vida que se constrói no cotidiano o desenvolvimento baseado na equidade e na justiça social. Aos dirigentes políticos, do centro à esquerda, novas escolhas de construção ou de cruzamentos de ódio se apresentarão quando passarem as trevas. Ousarão transformar a triste realidade ou continuaremos a nos perguntar: “Que país é este”? **■**





alcir pécora

CONVERSA, ESCUTA

CONTRA OS CULTOS (1)

O *Sermão da sexagésima*, do padre António Vieira (1608-1697), pregado em 1655, na Capela Real de Lisboa, é o mais celebrado e estudado dos mais de 200 sermões impressos do jesuíta. Não é difícil encontrar razões para isso, pois, nele, Vieira parece exceder a si mesmo, pregando e simultaneamente comentando a pregação que faz. Como resultado, produz uma espécie de meta-sermão que sintetiza as linhas principais da “nova arte de pregar” que o padre julgava ter concebido, com base em diferentes modelos de pregação, mas ajustando-os de uma maneira que lhe parecia outra, “nova”.

Em diferentes textos e ocasiões, participei de aulas ou discussões sobre aspectos notáveis do *Sermão da sexagésima*, como a questão do “conceito predicável” (*Semen est verbum Dei*, extraído do Evangelho de Lucas); a da *analogia in factis* entre a parábola do semeador, a pregação jesuíta e a ação de Vieira no Maranhão; a questão do artifício da “ponderação misteriosa” que organiza todo o sermão, conduzido pelo aparente paradoxo entre o poder absoluto da palavra divina e a ineficácia atual dos sermões; a questão dos três concursos necessários (“Graça”, “entendimento” e “doutrina”) para eficácia do sermão, que sobretudo carrega sobre o pregador a culpa do insucesso dele; a das “cinco circunstâncias do pregador” (“pessoa”, “ciência”, “matéria”, “estilo”, “voz”); a analogia entre as árvores do sermão e da vida; a questão da oposição entre o ofício de pregador e o gosto do ouvinte, etc.

De todas essas questões da *Sexagésima* que mencionei, com avanços importantes trazidos por vários pesquisadores de diferentes lugares do mundo, a que me parece mais resistente ao debate, ou, de outra forma, a mais apegada aos lugares comuns estabelecidos ao longo da fortuna crítica do padre Vieira, é aquela a respeito da crítica feita por ele ao “estilo culto” dos pregadores de sua época. Exatamente por isso, gostaria de destacá-la aqui, buscando elucidar ao menos alguns dos seus sentidos básicos.

A questão a desvendar, portanto, seria: como entender a célebre censura que Vieira produz, no *Sermão da sexagésima*, ao emprego do estilo culto dos pregadores? É sabido que a carapuça da censura foi vestida especialmente (mas não apenas) pelos dominicanos, adversários da Companhia de Jesus na Corte de D. João IV, entre outros aspectos, por terem hegemonia sobre a Inquisição portuguesa.

Não poucos autores, no Brasil e em Portugal, interpretaram tal censura numa chave que poderíamos chamar de “pré-ilu-

minista”, já que, nela, o padre Vieira como que anteciparia o gosto por um estilo mais “simples” e dotado de mais “bom-senso” ou “juízo” — ou seja, justamente aquele gosto que predominaria no século seguinte, graças à influência da ilustração francesa. A censura, nesse caso, teria um sentido próximo do exposto pelos árcades ou neoclassicistas setecentistas que, ao comentar a produção dos autores do período imediatamente anterior, achavam-lhes sobretudo exageros, fantasias e inverossimilhanças. O nome “barroco”, derivado do vocabulário das pedras preciosas de forma defeituosa e de pouco valor, pretendia justamente declarar pejorativamente o mau feito original do estilo.

Além disso, por vezes de maneira combinada com a crítica anterior, certos autores viram na censura feita pelo padre Vieira aos estilos cultos, sobretudo a defesa de um estilo mais “sincero”, mais “espontâneo” ou “natural”, ou seja, menos obediente à retórica “engenhosa”, extravagante e artificial que julgavam predominar no “estilo culto”. Vale dizer, dessa maneira, entendiam a censura vieiriana em chave “pré-romântica”, igualmente antecipadora de um gosto que apenas seria predominante, em Portugal, nos inícios do século 19 — muito tempo depois, portanto, da morte do padre António Vieira, no final do 17.

Vale notar que, ambas as interpretações, em princípio, pretendem ser favoráveis à fala de padre António Vieira: dar-lhe crédito por sua antevisão de um futuro que julgavam melhor resolvido tanto em termos de civilização, como de estilo. No entanto, esse mesmo *parti-pris* também costuma levar, rapidamente, a uma verdadeira peripécia nos comentários. Pois tão logo os críticos que fazem esse tipo de observação pretensamente elogiosa se apercebem de que essa leitura pré-romântica da censura é desmentida pelo próprio estilo do padre Vieira — sempre engenhosíssimo e disposto a tudo, menos a perder a chance de desempenhar com valentia um conceito agudo —, são obrigados a recuar e a acusar Vieira de não ter seguido de maneira coerente os conselhos excelentes que ele próprio dava, deixando-se muitas vezes arrastar pelo gosto estragado de seu tempo, ou seja, entregando-se, também ele, aos jogos “asiáticos” dos ornatos que se encontram em tantos de seus sermões.

Ao estudar o caso, adianto, desde logo, que não penso que Vieira critique a ornamentação discursiva enquanto procedimento retórico inadequado *a priori*. Em primeiro lugar, porque figuras e ornatos são

recursos próprios da oratória e conhecê-los é parte do domínio dos meios disponíveis para atender aos seus fins. Isto significa que um orador profissional, como Vieira, não poderia considerá-los um mal senão quando seus usos e efeitos particulares resultassem mal — por exemplo, quando fossem empregados de maneira inadequada ao “decoro” do *gênero* da oratória sacra. A meu ver, é justamente como crítica da ruptura do decoro que deve ser interpretada a fala de Vieira de que os pregadores da corte andavam trocando o púlpito em comédia, pondo a perder a *gravidade* que lhe seria própria:

Uma das felicidades que se contava entre as do tempo presente, era acabarem-se as comédias em Portugal, mas não foi assim. Não se acabaram, mudaram-se, passaram-se do teatro ao púlpito. Não cuideis que encareço em chamar comédias a muitas pregações das que hoje se

usam. Tomara ter aqui as comédias de Plauto, de Terêncio, de Sêneca, e veríeis se não acháveis nelas muitos desenganos da vida e vaidade do mundo, muitos pontos de doutrina moral, muito mais verdadeiros e muito mais sólidos do que hoje se ouvem nos púlpitos. (Sermões, I, p. 33. Porto, Lello & Irmão, 1959.)

A rigor, tais palavras não pretendem negar a arte do sermão, nem censurar qualquer sermão por ser efeito da arte que lhe é própria. Ao contrário, o ataque aos “estilos modernos” está perfeitamente assentado na arte retórica, especialmente quando pensada na sua articulação católica com a teologia. Quando Vieira recomenda que a oratória sacra seja praticada como uma “arte sem arte”, não há, nessa fórmula, nenhuma recusa absoluta do ornato dialético, vale dizer, do conceito engenhoso, como procedimento técnico adequado. Trata-se precisamente de acentuar um ponto importante do decoro específico da parenética, isto é, o da conveniência de pessoa, lugar e tempo prevista no gênero da oratória sacra. Nesta, a composição da investidura grave ou solene é parte decisiva da produção dos argumentos éticos, fundamentais para que o sermão obtenha eficácia junto ao ouvinte cristão. **■**



Ilustração: **Matheus Vigliar**

Imerso no mundo cão

O romance policial **1935**, de Rafael Guimaraens, mistura fatos históricos, pessoas de diversas procedências e crimes para oferecer um painel de Porto Alegre

MARCOS HIDEMI DE LIMA | **PATO BRANCO – PR**

Um romance cuja epígrafe apresenta uma pequena citação de **Os ratos** (Dyonelio Machado) já é digno de atenção. Aliás, Dyonelio participa da narrativa. E não só ele. Outras figuras históricas do Brasil da década de 1930 são mencionadas ou circulam pela obra: Getúlio Vargas, Benjamin Vargas, Filinto Müller, Flores da Cunha, Apparício Cora de Almeida, Waldemar Ripoll, Breno Caldas, Luís Carlos Prestes, Erico Verissimo, Rubem Braga, entre outros. Claro que barnabés como Naziazeno — protagonista de **Os ratos** — e outros bem abaixo de sua condição miserável também estão na obra e ditam o verdadeiro tom do romance policial **1935**.

O mérito de mostrar acontecimentos em que participam pobres-diabos e personalidades históricas brasileiras da década de 1930 cabe a Rafael Guimaraens. Neste novo livro, composto em grande parte durante o isolamento decorrente da pandemia da Covid-19 em 2020, o autor mistura fatos históricos, figuras graúdas e crimes para mostrar a Porto Alegre que se prepara para as comemorações do centenário da Revolução Farroupilha (1835-1845). O enredo também dá destaque à relação conflituosa entre os que estão politicamente à esquerda e à direita e as primeiras sombras funestas da extrema direita (o nazismo) na vida nacional.

A figura central do romance é o repórter Paulo Koetz, responsável pela seção policial do jornal *Correio do Povo*, às voltas com uma Porto Alegre que cresce, mas não consegue ocultar as mazelas e a violência que vêm na esteira da modernização. Em meio às mudanças operadas na capital gaúcha para sediar o centenário da Guerra dos Farrapos, o misto de repórter e detetive cobre alguns crimes que podem manchar a reputação de alguns nomes de políticos e figurões da época. Quando os crimes envolvem a ralé da cidade, acabam só servindo de chamariz para vender mais jornal.

A narrativa é bastante cuidada na recuperação de época. A impressão que se tem é estar numa sala de cinema assistindo a um filme sobre o que estava ocorrendo em Porto Alegre e, por exten-

são, no Brasil, no ano de 1935. A propósito, ao longo do romance, Paulo, o narrador que se revela um aficionado por fitas de cinema, elenca inúmeros atores e atrizes que eram sucesso na época.

Enquanto percorre “o sub-mundo escuro, sórdido e degradante por onde perambulam os esquecidos pelo mundo *chic* — marginais, desordeiros, proxenetas, cafetinas, gigolôs, gatunos, meretrizes, punguistas, falsários, bicheiros, traficantes de estupefacientes, ébrios contumazes, contraventores de todo tipo e vadios da pior espécie”, Paulo vê semelhanças entre alguns ídolos do cinema com as pessoas que cruzam seu caminho de detetive e repórter.

Romance *noir*

Se Paulo Koetz fosse comparado a alguns detetives dos romances policiais, certamente estaria distante de Arsène Lupin, Sherlock Holmes ou Hercule Poirot — invenções felizes de Edgar Allan Poe, Conan Doyle e Agatha Christie — notabilizados pela capacidade de solucionar enigmas intrincados por intermédio de elucubrações mentais, sem passarem por algum perigo físico, sem se envolverem em perseguições, etc.

Sem nenhum demérito, o repórter que vai se transformando em detetive ao longo de **1935** fica melhor na companhia, por exemplo, de Sam Spade ou Philip Marlowe, criações de Dashiell Hammett e Raymond Chandler, clássicos representantes do romance *série noire*. Como salienta Tzvetan Todorov (*Tipologia do romance policial*), este tipo de detetive, como os dois citados, “arrisca constantemente a vida, em resumo, está integrado no universo das demais personagens”.

É o que sucede a Paulo: em algumas investigações em que se envolve, ao mesmo tempo em que passa por riscos e estreita relações com vítimas, suspeitos, testemunhas, ele vai fazendo buscas e deduções para descobrir a autoria de algum crime.

Pela forma de atuação, por estar inserido no universo marginal onde os crimes ocorrem, Paulo se assemelha a esses detetives do romance negro. Como se destaca ao longo da narrativa de



1935

RAFAEL GUIMARAENS
Libretos
336 págs.



O AUTOR

RAFAEL GUIMARAENS

Nascido em 1956, Carlos Rafael Guimaraens Filho é porto-alegrense, jornalista e escritor. Entre ficção e não ficção, publicou 16 livros. Destacam-se **Pôrto Alegre – Agosto 61** (2001), **Tragédia da Rua da Praia** (2005), **Teatro de Arena – Palco de resistência** (2009), **A enchente de 41** (2010), **O sargento, o marechal e o faquir** (2016) e **O espião que aprendeu a ler** (2019). Ganhou, entre outros prêmios, o Açorianos e o da Associação Gaúcha de Escritores.

Guimaraens, o repórter é descrito como um detetive que existe e atua *in loco*, na convivência direta com o crime, com os criminosos, os envolvidos. “O leitor acompanha passo a passo suas vivências e investigações, muitas vezes a própria investigação engendra o crime”, conforme a caracterização que Sandra Lúcia Reimão faz em **O que é romance policial** (1983) sobre a atuação do detetive do romance *noir*.

Demais, características elencadas por Sandra Reimão, como “rude, vulgar, deselegante e sempre com um humor cáustico ao expressar-se, vive em dificuldades econômicas e trabalha profissionalmente”, que definem personagens como Spade e Marlowe, são as que os leitores também encontram em Paulo. O protagonista mora de aluguel num “quarto e sala”, veste-se mal, é frequentador de “*baiucas*: Café Oriente, Restaurante Venezianos, Royal, Pensão Mencke, Drink Mimi” e outros espaços pouco recomendáveis de Porto Alegre. Para desgosto do pai, ele deixou o curso de Direito, a noiva burguesa e a possibilidade de uma carreira promissora como advogado para ser repórter e uma espécie de Sam Spade tupiniquim.

Bem entrosado no seu papel de repórter e detetive, Paulo consegue com argúcia e certo destemor resolver alguns crimes ao longo da narrativa. Todavia, como observa Sandra Reimão, é típico neste detetive “não solucion[ar] necessariamente tudo aquilo que o problema implica”. É o que sucede com Paulo quando se propõe a auxiliar Apparício Cora a desvendar quais figuras políticas supostamente estariam envolvidas no “assassinato a machadadas em Rivera” de Waldemar Ripoll.

A certa altura da narrativa, o próprio Cora morre. A versão oficial é que, num restaurante, dera um tiro na própria cabeça diante da amante. As investigações do repórter evidenciam que houve um assassinato no qual existiria a possibilidade de envolvimento de figuras importantes da sociedade, mas nada disso prospera, já que a comissão de inquérito aponta a “ausência de crime e considera a morte do doutor Apparício Cora de Almeida como resultado de uma funesta e imprudente brincadeira que pretendeu fazer com seu próprio revólver.”

Movimento narrativo

Acompanhar o protagonista por bares, boates, ruas e mulheres suspeitas é o que dá movimento e agilidade aos 13 capítulos cheios de peripécias de **1935**. Não faltam, entre outros casos investigados por Paulo, o de “Mário Couto, médico e comunista”, morto pela polícia, o de um pobre funcionário público assassinado no rio Guaíba, a mirabolante história da “moça de sapato vermelho” cuja cabeça estava “praticamente separada do tronco”. Todavia, as dificuldades de resolução de alguns crimes sempre se avolumam quando,

entre os envolvidos, existem figuras importantes.

Não é só o mundo cão que cerca a vida do repórter-detetive. Outro enigma surge na narrativa e, diferentemente de outras situações em que investigava de fora algum fato ocorrido, desta vez o herói acaba dentro do redemoinho de acontecimentos. O início da nova investigação começa quando, junto com antigos amigos da faculdade, Paulo acaba numa noitada com “as divas do Variedades”, onde encontra “artistas usando roupas acetinadas, com rendas e transparências, *soutiens*, corpetes, cintas-ligas”. Lá conhece uma jovem ruiva — Juliette Foillet, misto de cantora e dançarina — pela qual se apaixona de imediato e acaba correspondido.

À medida que aumenta a intimidade do casal, o protagonista percebe que existe algum segredo que envolve o passado da namorada. O horror de Juliette à “bandeira com a cruz suástica”, à “braçadeira com a suástica” que vê numa foto do sobrinho de Paulo são pequenas pistas que inicialmente deixam Paulo sem saber exatamente como juntá-las e dar-lhes sentido. Curiosidade e ciúme levam-no à decisão de descobrir o que há por detrás de sua bela e enigmática Juliette. À procura de pistas, Paulo invade o escritório de um suposto contrabandista de bebidas e faz descobertas estarecedoras sobre tráfico de mulheres europeias destinadas à prostituição. Neste comércio abjeto, a própria namorada está entre as aliciadas.

As descobertas de Paulo sobre “uma organização criminosa que há mais de 30 anos traz mulheres dos países do leste europeu para abastecer sua rede de prostituição” resultam, no fim do capítulo 12, numa antológica cena digna de filmes de ação, na qual Juliette e o narrador protagonizam uma “sucessão de episódios *nonsense*” para poderem escapar de seus perseguidores.

Sem nenhum prejuízo ao romance, o capítulo 12 bem que poderia ser o ponto-final da narrativa. Afinal, Paulo solucionou vários crimes, viveu uma apaixonada relação amorosa com Juliette, passou a compreender que a aplicação da lei e da justiça é distinta para graúdos e para a arraia-miúda e conscientizou-se de que opositores ao governo é caso de polícia. Estes bons ingredientes somados à descrição minuciosa de lugares e fatos históricos permitem a **1935** parecer com um bom roteiro de filme.

No entanto, após este suposto *the end* do livro, eis que um 13º capítulo, curto, depois de “dez anos! Guerra mundial, Estado Novo, bomba atômica, holocausto”, surpreende os leitores com um *happy end*. Sem este desfecho, alguns pontos que ficaram em suspenso na narrativa bem que poderiam servir de mote para uma continuação das aventuras — palpitantes — de Paulo e Juliette. **U**

SOFIA SOFT: DIÁRIO

Agosto de 2016

Muitos autores escrevem apenas para o seu tempo. Outros, mais ambiciosos, escrevem para a sua geração e para as gerações futuras. Mas esse meu amigo, pessoa ao contrário, escreve para as gerações passadas. Apenas para as gerações passadas. Escreve para os escritores que vieram antes de nós. Somente esses o entenderão e o aceitarão. Agora eu compreendo seus momentos introspectivos, a xícara de café de um lado, o cigarro do outro, entre os dedos vigilantes... Em seus devaneios ele se imagina viajando a Paris e entregando seus poucos livros a Cortázar, depois de viajar a Praga e entregá-los a Kafka, depois de viajar a São Petersburgo e entregá-los a Dostoiévski... Eu quase posso escutar seu pensamento: “Não aprendi outros idiomas. Chegando a São Petersburgo, ou a Praga, ou a Paris, ou a qualquer outra cidade estrangeira, eu procuraria o escritor, faria uma saudação ensaiada (uma frase, apenas), entregaria os livros, apertaria sua mão e diria adeus, emocionado. Somente isso”.

Agosto de 2017

“Toda a arte é política”, ela repete insistentemente.

Eu digo: “Antes de ser política, antes de ser qualquer coisa bem específica, toda a arte **É**.”

Toda a arte **É**. Verbo intransitivo, antes de começar a ser verbo transitivo.

Quando finalmente começa a ser verbo transitivo, toda a arte é entusiasmo multifacetado, camaleônico.

Se as pessoas estão tomadas pelo entusiasmo político, nesse caso, sim, toda a arte é política, é uma ação na arena pública. Mas se as pessoas estão tomadas pelo entusiasmo religioso, toda a arte é uma epifania. Se as pessoas estão tomadas pelo entusiasmo poético, toda a arte é poética, metalinguagem. Se as pessoas estão tomadas pelo entusiasmo erótico, toda a arte é um poderoso impulso vital. Se as pessoas estão tomadas pelo entusiasmo filosófico, toda a arte é uma ferramenta do autoconhecimento. Se as pessoas estão tomadas pelo entusiasmo mágico, toda a arte é magia, encantamento. Se as pessoas estão tomadas pelo entusiasmo científico, toda a arte é uma sofisticada equação do universo.

Agosto de 2018

Duas horas e quinze minutos. Garoa fina no quintal. Enquanto ele lavava a louça do almoço (eu enxugava e minha tia guardava), meu tio de São Paulo dizia:

Pegação é comigo mesmo. Sou um pegador nato. Sayonara está de prova. Pego com muito prazer. Durante as caminhadas, sempre que encontro uma doação de livros, volto pra casa assanhadinho. Recentemente, entre os títulos capturados num brechó, estava **A história sem fim** numa edição não-comercial, bancada pela Secretaria da Educação. Pesquei. E comeci a ler, sem muita expectativa.

Quando o filme foi lançado, em 1984, eu já morava em Sampa. Fui ver, mas não saí totalmente satisfeito. Até pensei em ler o livro, pra comparar, mas por alguma razão não rolou... (Recentemente eu soube que Michael Ende ficou putíssimo com o filme, processou o estúdio e perdeu, mas conseguiu retirar seu nome dos créditos iniciais.)

O tempo passou, fiz quarenta anos e, de repente, seguindo a trilha das adaptações pro cinema, comeci a ler literatura juvenil: **O mundo de Sofia**, **O senhor dos anéis**, **Harry Potter** (apenas os três primeiros volumes), **As crônicas de Nárnia**, a trilogia **Fronteiras do universo**, **Percy Jackson e os olímpianos** (apenas os três primeiros volumes)... **A história sem fim** não entrou na fila porque... Sei lá. Eu já estava saturado de magia e sobrenatural, e desconfiava que seria mais do mesmo.

C. S. Lewis certa vez disse que um livro realmente bom, escrito pra crianças ou jovens, fatalmen-

te encantarão também os adultos. Na verdade, ele disse: “Uma história para crianças de que só as crianças gostam é uma história ruim”. Eu concordo. Aos cinquenta e quatro anos, estou lendo pela primeira vez **A história sem fim**. E estou encantado. Não *é mais do mesmo*. É phoda pra karalho!

Não vou entrar em muitos detalhes (ai, que preguiça). Até porque todos nós sabemos que não estamos no terreno da unanimidade burra. Cada maluco tem seus livros do coração, lidos no momento mais certo — ou mais errado — de sua bagunçada jornada particular. Como diria minha amiga Maria Balé: cada um delira conforme sua história. Ou como diria meu vizinho Protágoras: cada indivíduo é sua própria medida de todas as coisas.

Mencionarei apenas as três surpresas que mais me encantaram até agora (estou na metade da leitura) no romance de Michael Ende:

— Não há um vilão no enredo. Não alguém de carne e osso e ambição desmedida. O antagonista é da ordem do existencialismo. É o Nada, uma força cega e indiferente — numa palavra: a-moral — que vai apagando tudo o que encontra pela frente, pecadores e virtuosos, nobres e plebeus.

— No centro de todos os diálogos, até daqueles aparentemente mais banais, o assunto é uma ferida emocional: medo, raiva, tristeza, vergonha, igno-

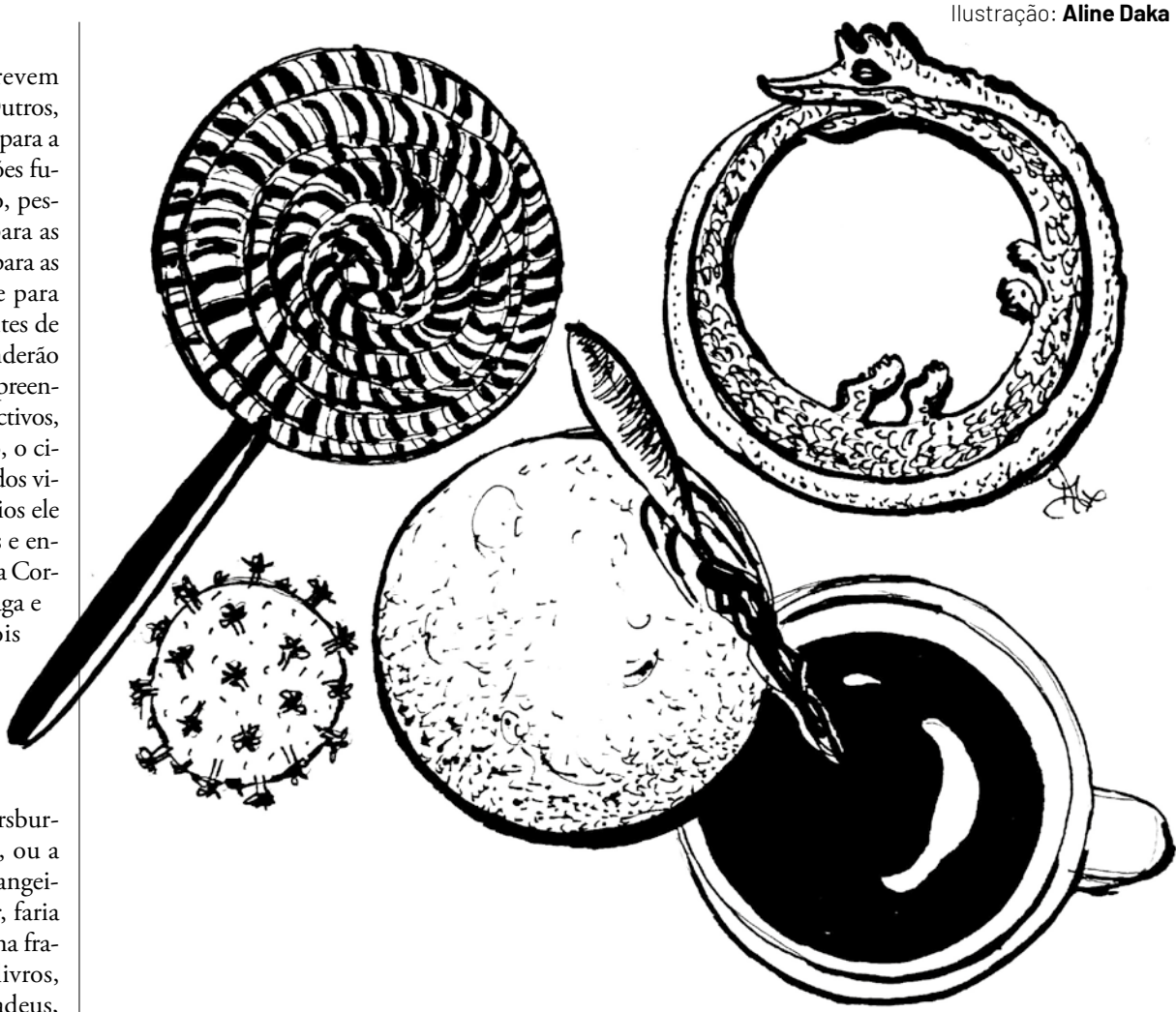


Ilustração: **Aline Daka**

rância sobre o verdadeiro sentido da porra da vida...

— Metalinguagem: os personagens têm consciência de que estão num livro, numa história infinita que está sendo contada pra um leitor, e esse conhecimento (angustiante pra uns, abençoado pra outros) interfere no rumo do enredo.

Até aqui (página duzentos), vai tudo muitíssimo bem. Só rezo pra que o autor não estrague tudo daqui até o final. Às vezes acontece...

Agosto de 2019

Hoje eu acordei com um dilema muito sério: devemos investir todos os recursos disponíveis (cientistas, engenheiros e bilhões de dólares) na colonização de Marte ou na criação da máquina da empatia?

Explico: a colonização de Marte, já em andamento, será um evento épico que mudará o rumo da História. Assistam à mini-série *Marte*, na Netflix, e vocês entenderão a dimensão desse evento.

Mas a máquina da empatia parece ser uma aquisição mais urgente, para o bem da humanidade. Muito mais urgente do que a humanização predatória do planeta vermelho, conforme nosso passado histórico garante que será.

Imagine o seguinte cenário: um homem é conectado à máquina da empatia. Agora ele está sentindo tudo o que outra pessoa sentiu. E a primeira sensação é a de uma facada entre as costelas, a dor. Depois outra facada, o medo. E por fim a morte por estrangulamento. Esse homem está experimentando em tempo real, sem edição, a mesma dor e o mesmo medo que sua mulher sentiu, quando ele a assassinou.

Outro exemplo: uma autoridade negacionista, conectada à máquina da empatia, está experimentando em tempo real, sem edição, a agonia de um paciente numa UTI, morrendo de Covid-19. Ele não consegue respirar. Está se debatendo, se afogando no oceano da doença. O sofrimento é excruciente.

Eu acredito que essas pessoas voltarão diferentes, da experiência. Voltarão melhores? Mais humanas? Desconfio que sim.

Nós também, quando pudermos sentir uma criança violentada. Ou bombardeada. Ou um sem-teto numa noite glacial... Quando tudo for compartilhado intimamente, duvido que o privilégio da ignorância predatória não sofrerá uma queda.

A máquina da empatia foi uma invenção literária de Philip K. Dick, no romance **Andróides sonham com ovelhas elétricas?**

Pensando bem, não há dilema: eu acredito que essa máquina é muito mais necessária na vida real, hoje, do que a colonização de Marte. Porque ela será muito útil também na colonização de Marte, se quisermos uma colonização mais humanista.

Agosto de 2020

Como não amar um idioma que tem o verbo **pirulitar-se**? 

 **carola saavedra**
CONVERSAS FLUTUANTES

A ARTE QUE VEM DA SOMBRA

Conversa com
Marcelo Maluf



1. **Carola:** Começo citando o início do seu livro, **A imensidão íntima dos carneiros**, que é como te conheci.

O medo estava no princípio de tudo. O medo dominou gerações e bebeu em pequenas doses a coragem de muitos homens e mulheres de nossa família. Nós sempre estivemos sob o seu domínio. O medo estava em nossos ancestrais, os Gassanidas, em Huran, próximo às colinas de Golan. No ano 724 d.C, um sujeito chamado Abu Abdallah, nosso ancestral mais remoto, foi perseguido e morto pelos muçulmanos com 128 golpes de sabre, apenas por ser cristão. Sua mãe, que assistia a tudo, gritava para ele: “Morra como um homem, meu filho, não chore”. Mas Abu Abdallah chorou. Foi ali, nas lágrimas que escorriam de seu rosto, que nasceu o medo que iria chegar até nós.

Foi num evento. Lembro do impacto que foi, a gente tinha conversado um pouco no caminho, mas quando, na mesa, você leu o início do seu livro, aquilo me emocionou muito, fui pega de surpresa, jogada para uma outra esfera. Hoje, pensando, há em sua escrita um acesso a esse âmbito religioso, ou melhor, místico da vida. Acho que foi isso, além da beleza do texto, o que tanto me tocou. Sinto que a grande arte surge desse espaço que podemos chamar de místico, ou de inconsciente, e que o caminho do escritor passa por conseguir acessar ou não esse lugar.

Marcelo: Esse evento foi maravilhoso e me lembro bem da nossa conversa. Gosto de pensar que a arte surge desse mistério, do desconhecido, do encontro com a sombra. Se há alguma luz na arte, ela vem da sombra. Os místicos entraram em contato com ela. A iluminação de São João da Cruz, de Santa Teresa Dávila, vem da sombra, da consciência da sombra. Só quando está escuro é que podemos ter consciência da luz. Como no poema de Dylan Thomas: “A luz irrompe onde nenhum sol brilha”. A arte, portanto, em minha opinião, nasce desse mergulho no inconsciente, esteja o artista com seu olhar voltado para o mundo externo ou interno, só haverá um fazer autêntico quando houver essa entrega, quando encarar esse encontro com a sua própria sombra.

Carola: Você me fez lembrar do poema *A noite escura da alma*, de São João da Cruz. É um poema que sempre me impressionou muito (não por acaso escolhi a primeira estrofe dele como epígrafe do meu romance **Com armas sonolentas**) porque fala justamente dessa travessia, que pode ser lida sob as mais variadas perspectivas. A escuridão como uma travessia, o eu poético sai de casa (sossegada) e viverá essa estranha aventura que é a própria vida, que é também uma busca pelo saber. Você fala da escuridão como o inconsciente, e da arte como um mergulho. Eu concordo, para mim arte e experiência mística (de iluminação) são lados de uma mesma fita (de Moebius). Deixo aqui o poema completo.

*En una noche oscura,
con ansias en amores inflamada
¡oh dichosa ventura!
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada.
A oscuras y segura,
por la secreta escala, disfrazada,
¡oh dichosa ventura!
a oscuras y en celada,
estando ya mi casa sosegada.*

*En la noche dichosa,
en secreto, que nadie me veía,
ni yo miraba cosa,
sin otra luz y guía
sino la que en el corazón ardía.
Aquesta me guiaba
más cierto que la luz del mediodía
a donde me esperaba
quien yo bien me sabía,
en parte donde nadie parecía.
¡Oh noche, que guiaste!
¡Oh noche amable más que la alborada!
¡Oh noche que juntaste
Amado con amada
amada en el Amado transformada!
En mi pecho florido,
que entero para él solo se guardaba,
allí quedó dormido,
y yo le regalaba,
y el ventalle de cedros aire daba.
El aire de la almena,
cuando yo sus cabellos esparcía,
con su mano serena
en mi cuello hería,
y todos mis sentidos suspendía.
Quedé y olvidéme,
el rostro recliné sobre el Amado;
cesó todo, y dejéme,
dejando mi cuidado
entre las azucenas olvidado*

2. **Carola:** E eu queria falar do medo. O medo pode ser herdado. Na realidade, não só o medo, herdamos toda uma narrativa, dos pais, da família, da sociedade. Compreender isso me parece essencial para entender quem somos, destrinchar essas narrativas. O interessante nesse processo é que aceitar essa “herança”, compreendê-la nos obriga também a ser mais modestos, porque nos mostra o quanto o “eu” é uma ilusão. De certa forma, você faz esse trajeto, como foi (tem sido) para você?

Marcelo: Somos seres com marcas, carregamos a bagagem dos que vieram antes de nós e somamos a ela nossa própria bagagem. Mas é preciso compreender que ao longo da nossa jornada, devemos dispensar tudo o que já não nos serve. Carregar e guardar aquilo que não nos convém, só deixará a nossa trajetória mais pesadosa. Eu tenho consciência do que carrego dos meus antepassados. O medo, por exemplo, não me deixou. A diferença é que hoje eu posso reconhecê-lo e abrir passagem para que ele não fique por muito tempo ocupando a minha casa. Deixo as portas abertas e aceito que ele venha, não luto com ele, deixo-o livre, deste modo ele também me deixará em paz. Acredito que o nosso grande desafio é não negar as narrativas que nos foram dadas por herança. No entanto, seria um erro se não nos puséssemos a escrever nossas próprias narrativas.

Carola: Eu tendo a pensar que da herança não nos livramos nunca, que ela é parte de quem somos, e o que resta é aceitá-la, reescrevê-la, ressignificá-la. Gosto muito da forma como você narra esse “encontro” com o medo, permitir que ele venha. Às vezes temos tanto medo de sentir medo que acabamos paralisados antes mesmo que as coisas aconteçam. Penso que é necessário atravessar o medo, compreender (ler) o que ele nos diz, conversar com ele, e seguir em frente, apesar dele. Às vezes, ao seu lado. E me lembrei do poema do Drummond, que, me parece, resume muito bem os tempos que vivemos.

Congresso internacional do medo

*Provisoriamente não cantaremos o amor,
que se refugiou mais abaixo dos subterrâneos.
Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços,
não cantaremos o ódio porque esse não existe,
existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro,
o medo grande dos sertões, dos mares, dos desertos,
o medo dos soldados, o medo das mães, o medo das igrejas,
cantaremos o medo dos ditadores, o medo dos democratas,
cantaremos o medo da morte e o medo de depois da morte,
depois morreremos de medo
e sobre nossos túmulos nascerão flores amarelas e medrosas.*

3. **Carola:** Eu sei que você é vegano e que essa é uma questão muito importante para você. É de uma crueldade tão chocante a forma como tratamos os animais, uma crueldade que ninguém vê porque crescemos sem nos perguntar de onde vem aquela carne que compramos empacotada no supermercado. Assim como não nos questionamos sobre tantas outras crueldades diárias, com todos os seres, humanos ou não humanos. Que relações, você acha, é possível tecer entre veganismo e literatura?

Marcelo: Quem sabe um dia deixaremos de ser especialistas e possamos considerar os animais não-humanos como consideramos os animais humanos. Tudo o que pensamos em termos de direitos humanos deveria ser compreendido no que diz respeito aos direitos animais. Se somos capazes de nos indignar com o sofrimento humano, também somos capazes de nos indignar com o sofrimento dos animais. Ambos necessitam ter os seus direitos garantidos. Nós não somos mais importantes que os animais e nem eles mais importantes que nós, estamos juntos neste planeta. A luta é a mesma. E sim, temos como viver muito bem sem explorá-los. Se um dia isso pareceu impossível, já faz algum tempo que usá-los não é necessário para garantir a nossa sobrevivência, ao menos no mundo urbano. Acho que a relação entre veganismo e literatura pode ser comparada à relação entre direitos e literatura. Quero dizer que o veganismo é acima de tudo uma busca pela conquista dos direitos animais. Eu escrevi apenas um conto que considero engajado no que diz respeito aos direitos animais, que é o *Sermão aos bezerrinhos*. Mas entendo que foi uma necessidade de momento. Não creio que como escritor eu tenha que levantar essa bandeira ou qualquer outra. Isso não quer dizer que eu seja contra levantar bandeiras, apenas não acredito que deva ser uma condição para os escritores esse engajamento no que diz respeito a sua produção literária. Como cidadão, como sujeito inserido no mundo, sempre defenderei a causa dos direitos animais, dos direitos humanos, enfim.

Carola: Sim, concordo totalmente, a literatura nunca é um “levantar bandeiras”, devido a sua própria estrutura, que é furada, ou seja, ao contrário de um panfleto ou de uma notícia de jornal, a literatura não informa, mas funciona como um leque que se abre em inúmeras interpretações. A literatura não dá respostas, mas faz perguntas. Eu vejo o veganismo, assim como você, como algo maior, que diz respeito à forma como tratamos o “outro”, e nossa tendência a invisibilizá-lo (nada queremos saber sobre o outro), torná-lo objeto. Isso vale para animais, mas para humanos também, porque muitas vezes tratamos seres humanos com a mesma crueldade com a que tratamos os animais. Mas falando especificamente de seres não-humanos, nas culturas indígenas do continente, que são cosmovisões fora da cultura ocidental, há uma preocupação muito grande em honrar o outro, especialmente o animal que é caçado, e também em manter um equilíbrio de recebimento e restituição com a natureza. Tenho pensado muito na importância desse equilíbrio, dessa restituição.

Marcelo: Sim, quando digo que hoje é possível vivermos sem explorar os animais, falo principalmente do nosso mundo urbano. As comunidades indígenas mais isoladas ou mesmo os ribeirinhos têm outra experiência com a terra, com a natureza e os animais. Se vivêssemos como eles, talvez, a história fosse outra. Mas a realidade deles não é a nossa. E nós, infelizmente, somos para os animais um verdadeiro terror.

Carola: Sim, concordo totalmente!

4. **Carola:** A gente conversou rapidamente, e você me disse que desde o ano passado vem passando por uma espécie de revolução no seu trabalho. Isso me interessa muito. Tem a ver com a pandemia? Como está sendo para você escrever em meio a tudo o que estamos vivendo?

Ilustração: **Carolina Vigna**



Marcelo: Sim, acho que posso chamar de revolução. De alguma maneira a pandemia me levou a rever, repensar, me autoanalisar enquanto escritor. Um movimento que já vinha acontecendo antes dentro de mim, o de compreender qual era o meu lugar. Mas essa revolução foi buscar sua força e inspiração no meu passado como leitor e também como escritor. Antes de publicar **A imensidão íntima dos carneiros**, e talvez poucas pessoas saibam, eu tinha três livros infantojuvenis publicados e um livro de contos. Ali, naqueles livros, há uma prosa em que a história, a intriga, ou seja, a narrativa como lugar da fabulação é muito importante. No **Imensidão** tudo isso está lá, claro, as histórias da tradição oral, o universo fantástico, afinal de contas um neto viaja para o passado e como um fantasma vai assombrar o avô que o assombrava, enfim, mas a questão da autoficção, do lirismo, da imigração, acabaram sobressaindo na maioria das leituras que fizeram do livro, o que de fato também está no texto. Diga-se de passagem, ao escrever **Imensidão**, sofri muita mais influência da ficção fantástica do Neil Gaiman do que dos escritores do realismo fantástico latino-americano. Mas nessa minha reflexão, ao olhar para os livros que escrevi, de maneira conjunta, percebi que a relação entre eles se dava, na fronteira entre o que é conhecido como ficção de gênero e ficção literária. Ou mesmo em não dar importância para essa fronteira. E, por mais óbvio que pudesse ser, eu ainda não tinha me dado conta disso, de que a minha ficção era justamente aquilo que como leitor eu praticava desde sempre. Na verdade, nunca tive uma orientação de leitura. Nunca ninguém me dis-

se: “Isso é boa literatura, isso não é”. O que, do meu ponto de vista, foi maravilhoso. Por isso, talvez, eu tenha me tornado um leitor eclético e sem preconceitos. Lembro que aos 12 anos de idade, frequentava a biblioteca pública da minha cidade natal e escolhia os livros nas estantes pela leitura da orelha ou das primeiras páginas. Se aquilo me pegasse, eu levava para ler. Então, li Malba Tahan, Drummond, antologias de contos fantásticos, **As mil e uma noites**, Conan Doyle, Roald Dahl, Fernando Sabino, Edgar Allan Poe, C. S. Lewis, Hermann Hesse, Marcos Rey, Simenon, H. G. Wells, Ray Bradbury, Albert Camus, Machado de Assis, Clarice Lispector, Murilo Rubião, Roberto Drummond, Lygia Fagundes Telles, Rubem Fonseca, Italo Calvino, enfim... Todas leituras feitas com grande prazer. Do mesmo modo como hoje, continuo a ser esse mesmo leitor eclético. Acredito que foi esse leitor quem engendrou o escritor que eu sou. Portanto, a revolução que vivo hoje está naquilo que era óbvio, mas que agora tenho plena consciência, de quê, cada vez mais, quero diluir na minha escrita essa fronteira entre aquilo que denominamos ficção literária e ficção de entretenimento. Quanto a escrever no meio de tudo isso, no contexto da pandemia, tenho percebido que o meu pessimismo em relação ao futuro da humanidade tem se tornado cada vez mais real. A extinção da nossa civilização está cada dia mais próxima. O fato de não termos cuidado do planeta fez com que chegássemos ao caos em que estamos. E não cuidar do planeta significa não cuidar de nós mesmos. No entanto, sigo adiante, sobrevivo perante o horror e o sofrimento, e sinto uma tristeza quase paralisante. Digo quase, pois narrar, fabular, fazer, é o que me cabe como escritor. E esse desejo está cada vez mais forte em mim. Mas sei que tenho o privilégio de escolher e de poder meditar sobre tudo isso. Um luxo, na verdade.

Carola: Você tocou em tantos assuntos interessantes. Primeiro, sobre a questão da “ficção literária” e da “ficção de entretenimento/ficção de gênero”, como você definiria essas duas vertentes? O Jabuti agora tem essa categoria “romance de entretenimento”. Eu, sinceramente, ainda não tenho uma opinião formada sobre isso. Mas penso em escritores que de forma sistemática desconstruíram essas fronteiras, como por exemplo, Ricardo Piglia, que trabalhava com o romance policial, ou o Manuel Puig, que trazia para os seus romances o imaginário dos dramalhões. Sim, vejo isso o tempo todo, o privilégio de poder escrever (ter tempo e recursos), e de como isso tem nos salvado de afundar no horror, na loucura. Como diria o Caetano, “como é bom poder tocar um instrumento”.

Marcelo: Acredito que qualquer livro deveria ser lido e analisado a partir daquilo que se propôs a fazer. E nesse sentido não há literatura menor. Há livros bons e livros ruins, os que atingiram e os que não atingiram o seu objetivo. Afinal, quem é que dita o parâmetro estético? Em qual parâmetro você acredita? Pois aqui, trata-se de crença, não podemos falar da literatura como ciência. Por outro lado, as vanguardas do início do século 20, fizeram uma revolução no modo de escrever ficção. O que foi ótimo e nos deu liberdade no que diz respeito à construção narrativa. Mas houve um preconceito nascido aí de que só a experimentação com a linguagem ou o novo, a vanguarda, era o que valia. Isso distanciou os leitores comuns que apenas queriam ler boas histórias, e já não identificam ali o seu mundo conhecido. Contar histórias, privilegiar o enredo, entreter o leitor foi então considerado algo menor, ficou jogado lá nos séculos 18 e 19. Esse erro levou a literatura para dentro do mundo fechado dos especialistas. O leitor médio ficou à deriva ou sentindo-se menos inteligente por gostar de ler uma boa história. É claro que os autores contadores de histórias continuaram a produzir, muitos deles fazendo romances policiais, de ficção científica, de horror, ou apenas narrando suas histórias sem ter como meta a experimentação com a estrutura ou a linguagem. Então, essa linha divisória quando afirma que isso é bom e aquilo não, que isso é grande ficção e aquilo ficção menor, presta um desserviço à formação de leitores e à literatura de modo geral. É por isso que quanto ao Jabuti, vejo como saudável que essas categorias existam, desde que isso não signifique que um é melhor do que o outro. E mais, o parâ-

metro pelo qual as obras são avaliadas em ficção literária não deve ser o mesmo para a ficção de entretenimento. Não dá para dizer que o Stephen King seja pior ou melhor que o Marcel Proust, cada um tem um projeto, um modo de se relacionar com a literatura, não partem desde o princípio do mesmo lugar, nem com o mesmo objetivo. São modos e frequências distintas. O problema é dizer que tudo será avaliado por um mesmo cânone. É quase como se fôssemos julgar em música quem são os melhores e colocássemos todos no mesmo balaio: Mozart ou Rolling Stones? Eric Satie ou Kraftwerk? Cartola ou Tchaikovsky? Fica impossível, não é? Mas nós fazemos isso com a literatura. Só que não reconhecemos a ficção de entretenimento. Mas e aqueles autores que se diluem entre essas fronteiras? Em qual categoria eles se encaixariam? Talvez para onde a balança pesasse mais. Como, por exemplo, você citou o Piglia e o Puig, mas também podemos pensar no Murakami, Ishiguro, Salman Rushdie, Chuck Palahniuk, Joyce Carol Oates, Umberto Eco e tantos outros que geralmente serão avaliados como ficção literária. Mas que flertaram em alguns dos seus livros com a literatura de gênero. Enfim, é um assunto complexo, mas precisamos falar sobre ele, correndo o risco, se não o fizermos, de perder leitores no meio do caminho. E, por fim, acho boba a ideia de que uma literatura sirva de “ponte” para a outra. Como se o leitor de ficção de gênero, para se tornar um leitor completo, precisasse depois ler Dostoiévski, Guimarães Rosa, Nabokov, Saramago. Não. Ele não precisa. Esse leitor pode manter o seu gosto pela ficção de gênero a vida toda e não há nada de errado com isso. E isso também não faz dele um leitor menor. Isso é só preconceito, é excludente e obtuso. Ou seja, a cultura de massa e a popular não são uma ponte para se chegar à cultura erudita. São propostas distintas.

Carola: Sim, com certeza, são discussões importantíssimas. E talvez elas nos levem para uma necessidade que me parece essencial, que é a de se repensar o cânone, como você disse: “Afinal, quem é que dita o parâmetro estético?”. 🗨



joão cezar de castro rocha

NOSSA AMÉRICA, NOSSO TEMPO

DE ERROS E DESACERTOS: UMA ANÁLISE DA PRODUTORA BRASIL PARALELO (1)

As paralelas não se encontram

Em coluna anterior, analisei as linhas gerais do documentário da produtora Brasil Paralelo, *1964 — O Brasil entre armas e livros*, identificando em sua estrutura narrativa a própria lógica interna do governo Bolsonaro. Desta vez, discuto o emprego exótico de fontes documentais, traço dominante nos filmes da Brasil Paralelo.

Sem mais: direto aos fatos.

(No fundo, aos seus desvios.)

A “erudição” da rapaziada

Há instantes de riso frouxo.

Sílvio Grimaldo, com notável seriedade e uma incompreensível satisfação, inaugura o instante *zorra total* do documentário. Acredite se quiser, mas Grimaldo se refere à polêmica condecoração que Jânio Quadros ofereceu a Ernesto Che Guevara:

*“Aconteceu o seguinte”: eles estavam numa sala e o Jânio Quadros pegou a medalha numa prateleira e colocou no peito do Che Guevara, e aquilo foi um presente, porque a “comanda” (sic), ela teria que ser dada... é... pelo Estado Maior. Por uma decisão das três armas. E o presidente simplesmente passou por cima daquilo e deu a comanda (sic) pro Che Guevara.*¹

Você leu o mesmo que eu? Vamos imaginar a cena: Jânio Quadros e Che Guevara caminham no Palácio. Subitamente, Jânio vê uma *comenda* numa prateleira. O que faz? Não resiste ao impulso, quase tropeça na ideia que acabou de lhe ocorrer, mas ainda assim alcança a *comenda* e, sem cerimônia alguma, *deu a comanda pro Che Guevara*. Na verdade, no estilo inconfundível de Grimaldo: *colocou no peito do Che Guevara, e aquilo foi um presente*. Pela descrição, pareceria antes uma agressão.

(*Comanda?* Mas estavam no Palácio ou no “Restaurante” Cruzeiro do Sul?)

Reconstruo o episódio por meio de duas fontes. O brilhante jornalista político Carlos Castello Branco foi assessor de imprensa do presidente Jânio Quadros e assim recordou o episódio:

*A nota dizia que o presidente da República decidira condecorar com a Grã-Cruz do Cruzeiro do Sul o ministro Ernesto Che Guevara, de Cuba, “no sábado seguinte”, quando passaria ele por Brasília, de volta da Conferência de Punta del Este.*²(143)

No sábado seguinte? Mas não foi um arroubo de Jânio Quadros? Verdade factual: a condecoração ocorreu no dia 21 de agosto de 1961 e o decreto presidencial de concessão da honraria foi publicado no *Diário Oficial da União* no dia 18 de agosto. Ademais, a Ordem Nacional do Cruzeiro do Sul não é concedida pelo “Estado Maior”, porém pelo Conselho da Ordem, cujo Grão-Mestre é o próprio presidente da República. É verdade que, após a renúncia de Jânio, mais precisamente em 28 de janeiro de 1963, o Congresso Nacional tornou sem efeito o decreto de 18 de agosto: basta ler a documentação oficial, que pode ser obtida num átimo

na plataforma da Câmara dos Deputados.³(144) No momento da condecoração, o ato foi legal e *previamente conhecido*.

A versão de Sílvio Grimaldo, por conseguinte, é uma invencionice absurda, que não pode ser encontrada em documento algum. Mas o que desejo é assinalar o ponto decisivo: Grimaldo não cometeu um erro factual de boa-fé, simplesmente ele *inventou uma anedota* e esse é o problema da maior parte dos documentários da produtora Brasil Paralelo: como sempre se parte da *conclusão*, com uma narrativa dominada pelo analfabetismo ideológico, pouco importa a correção de dados particulares. Outro exemplo da “metodologia” de seus documentários?

Ao tratar da cassação do registro do Partido Comunista Brasileiro, Rafael Nogueira se empolga, imposta a voz e capricha na interpretação. Na citação, ele se refere a Luís Carlos Prestes:

*Ele foi entrevistado “por uma jornalista”, e a jornalista pergunta para ele: “Só supondo, senador, se houvesse uma guerra entre Brasil e União Soviética, de qual lado o senhor ficaria?” Ele disse: “Ficaria do lado da União Soviética, porque a União Soviética representa a classe dos trabalhadores, não é já uma questão nacional, é uma questão de união de classes”. “Beleza”: não importa a explicação. O que que (sic) o povo entende? Numa guerra Brasil / União Soviética, o “cara” ficaria contra o Brasil.*⁴

Esqueçamos a precariedade da expressão. *Beleza*, vamos aos fatos: dois deputados, Honorato Himalaia Virgulino e Edmundo Barreto Pinto, em denúncias separadas, pediram o cancelamento do registro do partido, acusado de ações antipatrióticas. Na plataforma do Tribunal Superior Eleitoral é possível consultar o processo *na íntegra*: são 211 páginas com a documentação completa do caso: trata-se do “Processo nº 411/412 — Distrito Federal”.⁵ Na junta-da de evidências havia declarações ou entrevistas de Prestes que, *muito distorcidas*, parecem inspirar a menção alegre de Rafael Nogueira.

Em todo o caso, a superficialidade da “citação” é propriamente patética.

Breve reconstrução do episódio que, em 1946, deu azo ao duplo pedido de cassação do PCB: neste momento, o Partido Comunista exercia suas atividades legalmente. Prestes foi eleito Senador pelo Distrito Federal com expressivos 157.397 votos, num total de 496 mil eleitores. Verdade factual: a querela principiou na *Tribuna Popular*, o principal jornal do PCB.⁶ No dia 16 de março de 1946, publicou-se uma matéria com o título “Prestes em sabatina com funcionários da Justiça”. Portanto, não havia “uma jornalista”, porém serventuários da Justiça interessados nas posições do líder de um partido que havia obtido uma expressiva votação. Leiamos o jornal:

A uma pergunta sobre qual a posição dos comunistas se o Brasil acompanhasse qualquer nação imperialista e declarasse guerra à União Soviética, o dirigente do P.C.B. respondeu:

*— Fariamos como o povo da Resistência Francesa, o povo italiano, que se ergueram contra Pétain e Mussolini. Combateríamos uma guerra imperialista contra a URSS e empunharíamos armas para fazer a resistência em nossa pátria contra um governo desses, retrógrado, que quisesse a volta do fascismo. Mas acreditamos que nenhum governo tentará levar o povo brasileiro contra o povo soviético, que luta pelo progresso e bem-estar dos povos. Se algum governo cometesse este crime, nós, comunistas, lutaríamos pela transformação da guerra imperialista em guerra de libertação nacional.*⁷

A declaração permite interpretações enviesadas, reconheça-se. Certamente, o secretário-geral do PCB não foi feliz na resposta à delicada pergunta. No dia 23 de março de 1946, o deputado Honorato Himalaia Virgulino encaminhou ao TSE o pedido de cancelamento do registro do PCB. Três dias depois, Prestes ocupou a tribuna da Assembleia com a intenção de clarificar sua declaração. No entanto, o astuto deputado da UDN, Juracy Magalhães provocou Prestes a um debate no qual o Senador do PCB não se saiu nada bem. O circo estava armado e no final do mês de março o deputado Edmundo Barreto Pinto protocolou nova denúncia no TSE. Seja como for, o primeiro relator do caso, “após todas as investigações, no processo que recebeu o número 411, o procurador geral, Dr. Temístocles Cavalcanti, em parecer datado de 23 de abril de 1946, opinou pelo arquivamento das denúncias”,⁸ e ainda assim o processo seguiu adiante. A questão era muito mais complexa, pois, no ano de 1947, “em maio deste mesmo ano o Brasil fechava o Partido Comunista Brasileiro e em outubro rompia relações com a União Soviética”.⁹

Não posso senão repetir o que disse: Rafael Nogueira não cometeu um erro factual de boa-fé, simplesmente ele *inventou uma anedota*. É como se o estudo

da História se limitasse a uma sucessão de historinhas, mal alinhavadas por teorias conspiratórias.

“Imaginação”, aliás, que contagiou a edição do “documentário”. Para ilustrar a formação da guerrilha do Araguaia, que foi dizimada em 1974, os alegres rapazes da Brasil Paralelo não pensaram duas vezes e lançaram mão de uma fotografia de Sebastião Salgado, tirada no garimpo de Serra Pelada em 1986:

A foto do garimpo não tem qualquer relação com a guerrilha.

*Dez minutos depois, outro erro: uma foto do general Augusto Pinochet, ditador, ao lado de Gustavo Leigh e José Toribio Merino, três dos líderes do golpe militar chileno de 1973, é usada para ilustrar o afastamento do general Costa e Silva e a tomada do poder pelos ministros militares brasileiros, no episódio que deu início aos anos mais duros do autoritarismo.*¹⁰

Há mais.

Muito mais — você já sabe, retomo o texto na próxima coluna. 🇧🇷

NOTAS DE FIM

- Filipe Valerim e Lucas Ferrugem. *1964 — O Brasil entre armas e livros*; ver a partir de 39:50, grifos meus. Ver o link: <https://www.youtube.com/watch?v=yTenWQHRPlg>.
- Carlos Castello Branco. *A renúncia de Jânio. Um depoimento*. Rio de Janeiro: Editora Revan, 1996, p. 60, grifos meus.
- Toda a documentação pode aqui ser consultada: <https://bit.ly/35ebF6P>
- Filipe Valerim e Lucas Ferrugem. *1964 — O Brasil entre armas e livros*; ver a partir de 22:38, grifos meus.
- Processo nº 411/412 — Distrito Federal: <http://bit.ly/3bcD7FW>
- Grças à extraordinária Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional é possível consultar as edições do jornal Tribuna Popular: <http://bit.ly/2Lth03i>
- “Prestes em sabatina com funcionários da Justiça”. *Tribuna Popular*, 16 de março de 1946. A edição do jornal pode ser consultada aqui: <https://bit.ly/3rXvpFt> e aqui: <https://bit.ly/398ajvB>
- Renato Arruda de Rezende. *1947 — O ano em que o Brasil foi mais realista que o rei. O fechamento do PCB e o rompimento das relações Brasil-União Soviética*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), 2006, p. 82. A Dissertação pode ser lida neste link: <https://bit.ly/35aUCTI>
- Idem, p. 109.
- Leão Serva. “Filme ‘1964’ faz uso indevido de foto de Sebastião Salgado”. *Folha de S. Paulo*, 7 de maio de 2019.



tércia montenegro

TUDO É NARRATIVA

SEXO E HUMOR

J á faz um tempo que me intriga a percepção do quanto sexo e humor costumam ser tratados como temas proibidos — se não interditados completamente, pelo menos vistos sob desconfiança. “Muito riso, pouco riso” é uma antiga frase castradora, tanto quanto outras, que impedem a menção ao erotismo, como se ele estivesse associado à vida não-civilizada.

Seja porque os excluídos se irmanam, seja porque de fato existe uma ligação essencial entre os dois assuntos, não é raro que se veja num texto — ou num comportamento — a referência ao sexo e ao humor em doses equivalentes.

Uma velha estratégia repressora costuma desvalorizar o que pretende suprimir, estabelecer hierarquias nas quais a atitude mais obediente a um determinado acordo social é considerada nobre. As ações desviantes, em contrapartida, são acusadas de erro, vistas como prejudiciais, de má qualidade. O riso sempre foi considerado perigoso, mesmo em épocas (ou lugares) de maior permissividade erótica — porque as lideranças se sentem ameaçadas. Se a pessoa que está no poder não for respeitada, muitas vezes temida, se gargalhadas puderem desmascarar sua óbvia humanidade e com isso levá-la ao desprestígio, toda uma ordem estabelecida deve sumir.

É por isso que vemos, desde a época clássica, a comédia sendo considerada o produto menor da teatralidade grega. Se então ritos de fertilidade garantiam a exaltação do sexo — associado ao festivo Baco, com seu toque de sátira (vale lembrar a silhueta dos sátiros, figuras híbridas e extremamente devassas) — durante a Idade Média qualquer riso ou aspecto libidinoso virou tabu para a humanidade. Eis **O nome da rosa**, ficção de Umberto Eco (mas ficção de um pesquisador!), que aventa a hipótese de como um livro perdido sobre a Comédia era o máximo da interdição para um clero medieval, que podia seguir com suas práticas sensuais (e talvez a culpa e as necessidades de esconderijo inclusive as temperassem), mas recusava terminantemente o prazer da brincadeira. Essa possibilidade é óbvia, se pensarmos que qualquer postura autoritária opera pela inibição, pelo constrangimento fiscalizador (dos subalternos, sobretudo): difícil imaginar uma situação obrigatória através do riso.

Com o avançar dos séculos, as relações libidinais, tanto quanto as humorísticas, vão se mesclando num tipo de tentação carnal que jamais chega a se extinguir numa sociedade. Às vezes o relato de como determinadas pessoas sucumbiram à luxúria já serve como situação engraçada. Vejamos, por exemplo, um trecho de Roger Chartier, no volume três da **História da vida privada**:

Em 13 de janeiro de 1668, [Samuel] Pepys se detém em seu livreiro: “Vi um livro francês que pretendia mandar traduzir para minha esposa, L’escholle des filles [Escola das moças, atribuído a Michel Millot e Jean l’Ange]; contudo, depois de dar uma espiada, constatei que era a obra mais licenciosa, mais impudica que existe, ainda que pior que La putana errante, de Aretino. Assim, tive vergonha de lê-lo e fui para casa”. Mas parece que a vergonha não perdura, pois em 8 de fevereiro Pepys volta ao livreiro: “Fiquei ali uma hora e comprei esse livro torpe, malicioso, L’escholle des filles. Escolhi um exemplar de encadernação bem comum, decidido a queimá-lo tão logo o leia, para que não faça parte da lista de meus livros nem possa desonrar minha biblioteca se vierem a encontrá-lo ali”. No dia seguinte, Pepys está impaciente para ler essa obra promissora: “Hoje de manhã no gabinete para trabalhar e também para ler um pouco L’escholle des filles. É uma obra muito licenciosa, porém não é errado um homem sério folheá-la a fim de aprender a conhecer a infâmia do mundo”.

O desfecho desse processo de leitura pode-se imaginar: antes da queima do livro, a volúpia inevitável.



Ilustração: **Thiago Lucas**

Recordo também **A ninfomania**, publicado no século 18. Embora atribuída a médico, D. T. Bienville, a obra não escapa de subterfúgios moralistas, que acabam por se converter em passagens hilárias — pelo menos para um(a) leitor(a) da contemporaneidade...

Mestra na mesclagem do cômico ao libertino, é Hilda Hilst, e aqui resalto especialmente a peça teatral dentro do livro **Contos d’escárnio**. O tom erudito com que a autora maneja a licenciosidade é perfeito para gerar uma paradoxal solenidade que se quebra com os apelos mais naturais, por assim dizer. A linguagem também nos remete a esse mesmo século fescenino, que citamos antes — época do marquês de Sade e dos clubes amorosos que fervilhavam na alta sociedade francesa.

Mas essa tendência graciosa não é absoluta na literatura erótica. **A história de O.**, por exemplo, não faz de modo algum rir. Pauline Réage (pseudônimo da escritora Anne Cécile Desclos, também conhecida como Dominique Aury) conduziu um enredo de submissão e dor, com sua protagonista sendo muito mais alguém que sofre do que se diverte. O próprio Marquês de Sade, cem anos antes, comportou-se literariamente dessa maneira; o termo sadismo já diz tudo, e talvez Donatien Alphonse François de Sade tenha sido o maior responsável por colocar a mulher numa posição de vítima, em arte.

Até hoje o que mais encontramos são filmes, livros, gibis e outras mídias que exploram a violência, inclusive a sexual, em torno da figura feminina. A quem interessa atualmente esse vínculo entre sexo e angústia — eis o que me pergunto. Entre carnavalizações de Bakhtin e perversões ao estilo de Bataille, continuo a buscar uma arte que saiba trabalhar com o prazer sem punibilidade.

O mito da beleza, de Naomi Wolf, ajuda a esclarecer um pouco desse mecanismo controlador:

O estilo sexual feminino dos anos sessenta foi abandonado na cultura popular porque o fato de o sexo para as mulheres poder ser daquela forma — alegre, sensual, brincalhão, sem violência ou vergonha, sem medo das consequências — destruiria completamente as instituições que já estavam por demais abaladas desde que as mulheres haviam alterado apenas seus papéis públicos. Na década em que as mulheres passaram a encarar a feminilidade de forma política, a cultura popular redefiniu o sexo terno e íntimo como algo entediante.

Neste livro, a pesquisa da autora também evidencia como diversas propagandas associam sexo a violência, “normalizando” situações de estupro. A situação exibida pelos artigos culturais não é muito diferente. E, por mais que aleguemos que essas tendências das décadas de 1970 a 90 já foram superadas, ainda podemos aplicar

pesquisas similares, que vão nos mostrar como produtos comerciais — e, por extensão, comportamentos — associam dor a prazer físico. O sexo facilmente é confundido com uma “situação extrema”, daí sua identificação ao perigo e à morte. Entretanto, se quisermos, podemos encontrar outro vínculo para o êxtase, para a descarga de endorfina que um orgasmo traz... Esse vínculo é a gargalhada.

O prazer descontrolado do riso equivale à explosão de sentidos no clímax sexual — e o relaxamento, a descontração subsequente vem de modo idêntico. Entretanto, como existem muitos tipos de humor (confirmam Henri Bergson), é claro que à primeira vista não pensamos em associar galhofa, zombaria ou sarcasmo a uma situação lasciva. Muito pelo contrário, esses elementos parecem díspares, com o riso funcionando de modo inibidor, um balde d’água no fogo apaixonado. Entretanto outros tipos de brincadeira, explorações íntimas risosas, trocadilhos e mesmo curtas e divertidas teatralizações fazem parte dos melhores enlances carnavais. É a esse tipo de humor que me refiro, como o melhor acompanhante do sexo. Eu sinceramente acredito numa redenção do corpo pela alegria, embora essa conquista libertária seja o contrário do que o nosso sistema deseja. Afinal, é muito mais fácil vender milagres para quem ainda não descobriu que o bem-estar é simples — e grátis. **🕒**



nilma lacerda e maíra lacerda

CALEIDOSCÓPIO

O SOM E A FÚRIA

Ilustração: **Maíra Lacerda**



Delicados, estes tempos, tecidos em polos opostos, passado e presente em disputa de representações do mundo. E nesse cenário, que se divide entre o ser ou não ser, entre o dizer e o calar, entre o esconder e o mostrar, a literatura para crianças e jovens fica cerceada, mais que de costume, por instrumentos de controle e censura.

Os livros podem ser um risco, é fato. Na medida em que a literatura é uma transfiguração da vida, traz em si os riscos da própria vida, gerando por parte da sociedade uma atitude ambivalente em relação ao livro, pois nem sempre o que é transmitido — por texto ou imagem — está adequado à manutenção de um *status quo*. Ao contrário, o livro mais pungente é, em geral, o mais visado para controle e suscita “por vezes condenações violentas quando ele veicula noções ou oferece sugestões que a visão convencional gostaria de proscrever”, diz Antonio Candido.

Vivemos querendo “proteger” a criança e o jovem, em procedimentos que podem carecer de bom senso. Em verdade, a pretensão está em controlar os sentidos no ato de ler, nos debates conjuntos ou nas perguntas suscitadas pela obra. Terá sido o que ocorreu com **Enquanto o sono não vem**, de José Mauro Brant, uma coletânea de histórias e cantigas do folclore brasileiro, na qual está *A triste história de Eredegalda*, pivô da retirada de mais de 90 mil exemplares

das bibliotecas escolares em todo o país no ano de 2017. Qual a ameaça contida em uma narrativa, que nada mais é senão um reconto da história secular de *Pele de asno*, recolhida por Perrault?

O tema de ambas as narrativas é o incesto paterno e a luta das filhas para fugir aos desejos dos pais. No conto de Perrault, o desfecho é feliz, com o casamento da princesa com um príncipe e o arrependimento do genitor. Em *Eredegalda*, apesar de a protagonista morrer, em função dos castigos a que o pai a submete, há uma redenção no plano divino, com a aparição de quatro anjos e Jesus para levá-la ao céu.

O argumento para retirada dos livros das escolas consistiu na inadequação da temática para crianças pequenas. Em suma, a aparente proteção consiste em não falar sobre o que está aí e atinge muitas crianças, que encontrariam na escola o espaço possível de confiança e denúncia. A indignação de docentes e de parte da sociedade civil não foi suficiente para impedir o ato de franca censura e prejuízo de acesso à literatura e de discussão da própria vida. Posteriormente soubemos de várias escolas que não entregaram os livros para recolhimento, em ato de coragem e de respeito à expressão humana.

Reconhecemos ser rara tal atitude, sobretudo nestes tempos de concepções fundamentalistas, em que pessoas despreparadas sentem-se autorizadas a intervir em campos variados do saber. Os do-

centes têm sido há bom tempo alvo de deméritos e acusações, justamente por realizarem a mediação mais potente, em termos de público e repertório, pois é o que vem da escola que intervém diretamente na vida familiar. Os livros propostos por esses docentes suscitam perguntas muitas vezes inconvenientes, capazes de desestabilizar situações de hipocrisia e violência. Não é de estranhar o pânico que vem tomando o magistério nos últimos anos, na sensação de ter a cabeça a prêmio pelo simples ato de exercer seu trabalho.

Em uma escola de Ensino Fundamental, um professor realizou em sala a leitura de um conto maravilhoso, desses comuns, que fazem parte do imaginário de grande parte da população. A história de reis, rainhas, príncipes e princesas se pretendia simples e sem maiores questões. Todavia, a potência da literatura se fez presente na atividade, e o debate após a leitura trouxe à tona importante questionamento da turma sobre gênero: mas as princesas podem fazer outras coisas além de ser princesas? Elas podem trabalhar? E os príncipes, também podem fazer qualquer coisa? Rapidamente, as crianças se apropriaram do assunto, respondendo elas mesmas aos colegas, se posicionando e levando a questões cada vez mais complexas, porque, afinal, princesas podem fazer tudo, inclusive beijar outras princesas...

Nesse relato, feito por um

professor durante palestra de formação continuada ministrada por nós, gênero e sexualidade surgiram como decorrência de um texto literário sem que estivessem ali explícitos. Mas também poderiam estar. Aliás, devem estar. Afinal, retomando Candido, se a literatura é sobre a vida, todos esses aspectos participam do espectro de possibilidades humanas.

O debate se resolveu no espaço escolar, mas as questões reverberaram fora da escola, resultando em processos administrativos contra o professor. Pela literatura, o olhar das crianças foi ampliado, alcançando possibilidades além daquelas vividas em seu cotidiano familiar. E é essa abertura que costuma ocasionar ações que ferem a independência de cátedra, quando pais e mães decidem o que se lê e o que não deve ser lido, segundo crenças pessoais e modelos ideológicos.

Além de aprendizado do conhecimento formal, a escola deve ser espaço de construção da cidadania, e, mais ainda, lugar de amparo em situações de vulnerabilidade. Ao impedir o acesso das crianças a determinadas obras, nega-se muitas vezes a única via de interrupção em um contexto abusivo; rasura-se o reconhecimento de si e do outro, e, pela via de identificação com a personagem, nega-se ao indivíduo uma saída salutar em situações conflituosas. Embora seja difícil recomendar um comportamento quando não estamos no lugar do outro, entendemos ser crucial que o magistério não se submeta a intervenções inapropriadas e ilegítimas. Não será demais recomendar a união entre docentes, o apoio a cada colega sob constrangimento, e ainda o posicionamento efetivo da sociedade, enfatizando que uma escola de posição político-pedagógica firme mostra-se bem menos suscetível a ataques fundamentalistas.

O alvo da censura não está no livro em si, está na força crítica do leitor competente. Para isso, os poderes interessados normalmente agem antes de que se forme o leitor, sendo a proibição direta a forma que mais chama atenção. Retirar uma obra de circulação, desacreditá-la, tornar seu consumo inviável em função do preço são tantas outras formas de exercer a censura. Serão sempre delicados os tempos em que a censura sobre a arte não enfrente impedimentos à sua ação. Tempos em que as palavras finais de Macbeth soem adequadas e proféticas. Porém, a vida não pode ser uma história contada por um idiota, cheia de som e fúria, significando nada. Todo o empenho da arte, a literatura em nosso caso, é exatamente para que a vida, em seu som e em sua fúria, tenha sentido. Que sentido para a vida senão reconhecer o que nos aflige, dar nome à razão da aflição, buscar consolo e alternativa? **■**

NOTA

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. 4. ed. reorganizada pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004. p. 176.

rascunho recomenda INFANTOJUVENIL E HQs



1984
GEORGE ORWELL
Adaptação e ilustrações:
Fido Nesti
Quadrinhos na Cia.
224 págs.

Lançado há mais de 70 anos, o romance **1984** é um daqueles casos raros de livros que mesmo quem não o leu conhece a história — de opressão e frustração, que não deixa de guardar semelhanças com a atualidade e ganhou movimento nos traços do paulistano Fido Nesti, responsável pela adaptação de **Os lusíadas** para o formato de quadrinhos. Na distópica Oceânia, o funcionário público Winston Smith reescreve a História no setor em que trabalha e vive em busca de uma brecha para contornar o olhar sempre atento do Grande Irmão. Ao lado de outra rebelde, Julia, o protagonista vai iniciar uma jornada hercúlea para tentar driblar o cotidiano autoritário e todos os podres que acompanham o governo de um dos líderes mais repugnantes da literatura. “A arte sublime de Fido Nesti faz deste livro um prazer completo. Um triunfo visual da mais alta ordem!”, diz a norte-americana Emil Ferris, autora de **Minha coisa favorita é o monstro**, sobre a obra.

DIVULGAÇÃO/ FIDO NESTI



Como somos
FLÁVIA LINS E SILVA
Ilustrações: Gabriela Gil
Globinho
32 págs.

O pequeno Matias vai ganhar uma irmã com Síndrome de Down. O caso levará o menino, curioso por natureza, a repensar ainda mais as situações que o cercam. Na jornada, que envolve as incertezas e sonhos que a chegada de um bebê pode trazer, toda família acaba transformada. O nascimento se torna uma oportunidade para a união de todos, favorecendo o diálogo atento e a escuta franca, em um ambiente repleto de amor e acolhimento — que preza pela empatia. A autora carioca, formada em jornalismo, pós-graduada em literatura infantojuvenil pela Universidade Autônoma de Barcelona e mestre em literatura infantil pela Roehampton University, de Londres, criou a série de sucesso **Os detetives do prédio azul**, publicada em livro e adaptada para a TV. Nesta nova história, junta-se à professora de ilustração Gabriela Gil para entregar mais uma obra aos pequenos.



Poemas de Pablo Neruda para jovens
TRAD.: MARÍLIA GARCIA
Ilustrações: Odilon Moraes
Nova Fronteira
72 págs.

Celebrado pelo grande público por seus poemas de amor, o chileno usou a mesma habilidade e intensidade para versar sobre outros assuntos e situações que podem ser interessantes aos sujeitos em formação. Traduzido pela poeta Marília Garcia, o conjunto convida o jovem leitor a passear por seções que tratam do amor, perguntas, matéria, coisas, povos e o próprio ofício do poeta. Assim, é em uma espécie de panorama amplo da vida que o livro se fecha, ilustrado por colagens do paulistano Odilon Moraes. Dois anos antes de morrer, em 1973, Neruda foi agraciado com o Prêmio Nobel de Literatura. E, em 1945, ganhou o Prêmio Nacional de Literatura do Chile. **Confesso que vivi, Cem sonetos de amor, A rosa separada, A barcarola e O coração amarelo** são algumas das dezenas de obras do autor, amplamente traduzido no Brasil e no mundo.

Gaúcho de Pelotas, o autor nasceu em 1953 e já transitou pelo conto, novela, romance e, principalmente, infantojuvenil. Neste, a misteriosa Olga Krapowiski junta estudantes para ensinar a eles a importância da literatura. A partir da leitura de narrativas famosas, os jovens entram em contato com diferentes universos. Durante o processo, descobrem mais sobre as próprias vidas e acabam sentindo na pele as transformações proporcionadas pela fabulação.



Clube dos leitores de histórias tristes
LOURENÇO CAZARRÉ
Ilustrações: Cássio Lima
Saraiva
112 págs.

Maurícia tem 14 anos e luta contra a depressão e ansiedade. Para tentar ajudar a sobrinha, Letícia propõe uma viagem inusitada: sobrevoar a Amazônia de balão, com o objetivo de fazer com que a menina repense sua forma de ver o mundo. Junto com o passeio aéreo, o livro oferece discussões sobre o desmatamento, apresenta um grupo acriano de arqueólogos e desbrava a rota andina até os sítios arqueológicos de Cusco, no Peru.



Fronteiras
MARCIA KUPSTAS
FTD
224 págs.

No trabalho de um dos principais quadrinistas da atualidade, a graça, a tristeza e o absurdo da vida cotidiana se evidenciam por meio de um humor seco e traços econômicos. Na trama, passada em um futuro em que a colonização espacial parece banalizada, um policial da Lua vive uma sucessão de dias que se confundem. Escocês de Aberdeenshire, o autor publica cartuns na revista *The New Yorker* e no jornal *The Guardian*, entre outros veículos.



Guarda lunar
TOM GAULD
Trad.: Hermano Freitas
Todavia
96 págs.

Nesta saga urbana, a família Pike vive devastada e assombrada desde a morte misteriosa do pequeno Tommy, décadas antes. Em um ambiente decadente, que parece espelhar os dramas pessoais, o fantasma do caçula aparece para cada familiar de uma forma, demonstrando diferentes facetas — da criança ingênua ao bêbado inconsequente. Ao retornar à cidade, o escritor Patrick vai precisar lidar com os problemas dos quais sempre tentou fugir. E seu encontro com o fantasma será revelador.



Royal City: Segredos em família – Vol. 1
JEFF LEMIRE
Trad.: Fernando Scheibe
Intrínseca
160 págs.

Folclore, misticismo, família e infância estão no centro desses versos de um dos poetas mais importantes do século 20. Acompanhados por ilustrações que reforçam o clima onírico do trabalho, os poemas dão uma amostra da potência do vencedor do Prêmio Nobel de Literatura de 1923, responsável por influenciar gerações seguintes. O conjunto traz, ainda, alguns trabalhos inéditos, histórias de família e uma carta que o autor escreveu quando criança. 



A lua rodou
W. B. YEATS
Org.: Noreen Doody
Tradução: Alípio Correa de Franca Neto
Ilustrações: Shona Shirley Macdonald
FTD
64 págs.

Vento triste

A autobiografia da minha mãe, de Jamaica Kincaid, é desprovido de enredo e falha ao tentar transformar críticas sociais em matéria ficcional

MARCOS ALVITO | RIO DE JANEIRO – RJ

O livro começa bem, literariamente falando:

Minha mãe morreu no momento em que eu nasci, e por isso, durante toda a minha vida nunca existiu nada entre mim e a eternidade; às minhas costas, sempre um vento triste, sombrio.

O problema é que o tal “vento triste” não para de soprar da primeira à última linha. Xuela Claudette Richardson conta a sua vida, do nascimento à velhice sem jamais abandonar o tom da raiva, da revolta, do rancor e da indiferença. Ela o confessa: “tudo na minha vida, bom ou ruim, com que tenho um vínculo indissolúvel, é uma fonte de dor”. Afora a mãe, uma figura idealizada que só vê em sonhos onde apenas os calcanhares da mãe aparecem, todos no livro são apresentados da forma mais negativa possível.

Claro que há dificuldades e sofrimentos na sua trajetória: a morte da mãe, a dureza do pai, mestiço de aparência branca e policial corrupto, e o ódio que a madrastra e a meia-irmã lhe devotam, a ponto da primeira tentar envenená-la. Sua mãe era uma caraíba, população nativa da ilha que acabou vencida e da qual só restava uma reserva. E Xuela nasce com aparência caraíba, embora ela se considere também africana. Mas o principal problema não é individual, é coletivo. Xuela decide abraçar todas as grandes questões históricas: o colonialismo, o racismo, as dificuldades identitárias dos mestiços e, por fim, a guerra entre ricos e pobres. Abundam palavras grandiosas como “vencedores” e “perdedores”, “povo africano”, “povo da Inglaterra”, “povo da França”. Elas representam realidades históricas, mas a autora não consegue transformá-las em matéria ficcional, aparecem como recifes onde a narrativa esbarra e naufraga. Os discursos acerca disso, que vira e mexe se fazem presentes no texto, só pioram tudo, prejudicando o clima ficcional, o transe literário por parte do leitor ou leitora.

Não que isso não possa ser feito, com arte tudo é possível. Em **Eu sei porque o pássaro canta na gaiola** (1969), Maya Angelou elabora um romance autobiográfico acerca de uma infância e adolescência trágicas, marcadas pelo abandono, pela pobreza, pelo racismo e por todo o tipo de violências. Mas o faz com lirismo e esperança, em que a raiva se transforma em superação. Conceição Evaristo, com seu romance **Ponciá Vicêncio** (2003), consegue o feito de entrelaçar a vida da protagonista à sua herança identitária e aos problemas derivados da sua condição social e histórica, em um país onde a escravidão imperou e até hoje faz sentir seus efeitos deletérios. Não é necessário usar palavras grandiloquentes, é a trama do livro que nos ensina a refletir acerca das questões.

Processos seculares

No caso da protagonista e narradora de **A autobiografia da minha mãe**, a maior tragédia não parece ser a derivada das forças abstratas da história mundial, do nefasto encontro entre as duas potências imperialistas, França e depois Inglaterra, que colonizaram a Dominica, ilha do Caribe onde ela nasceu. O problema é ela se sentir esmagada por esses processos seculares. As consequências dos mesmos ainda estão presentes, é lógico, isso aparece de várias formas. É a pele branca e os cabelos ruivos do pai facilitando a sua identificação com um dos “vencedores”. É o uso distintivo da língua inglesa versus a utilização do patuá francês pela população

DIVULGAÇÃO



A AUTORA

JAMAICA KINCAID

Nasceu em São João, capital de Antígua e Barbuda, em 1949. É professora universitária em Harvard e romancista, tendo recebido diversos prêmios literários, como o Prix Feminina e o PEN/Faulkner.

TRECHO

A autobiografia da minha mãe

O que faz o mundo girar?

Quem precisaria de resposta para essa pergunta?

Um homem orgulhoso do tom claro de sua pele o aprecia sobretudo por não ser a realização de um sonho, não ser fruto de nenhum esforço de sua parte: ele nasceu assim, foi abençoado e escolhido para ser desse jeito e isso lhe dá um privilégio especial na hierarquia de todas as coisas.

mais pobre. É o ensino da História a partir da visão do colonizador, levando os colonizados a se sentirem inferiores e a duvidarem uns dos outros.

Tudo isso, entretanto, são dores externas que a narradora convoca, talvez para poder lidar com a dor maior, a dor verdadeira que a toma completamente, a dor do abandono:

Ninguém me observou e testemunhou, eu observei e testemunhei a mim mesma; a corrente invisível saía e voltava para mim. Passei a me amar por rebeldia, por desespero, porque não havia mais nada.

O “não havia mais nada” é relativo, talvez houvesse, mas ela não o buscava, não queria acreditar que existisse. Todos os relacionamentos que tem são com homens casados e mais velhos do que ela. Ela tolera, com um misto de nojo e prazer, que usem seu corpo, que ao menos não é indiferente como a sua alma. Eis como descreve o final de sua primeira relação sexual, que foi consensual (todas foram):

(...) e a cada penetração dele dentro de mim, eu soltava o mesmo gemido, um gemido de tristeza, pois sem fazer daquilo o que não era de fato eu já não era a mesma pessoa de antes. Ele não era um homem de amor, eu não precisava que fosse.

De fato, o corpo, o seu corpo, que desde cedo aprendeu a manipular, é o primeiro e último refúgio de Xuela. Até me arrisco a dizer que ela acredita tão somente nele e no que é proveniente dele.

Mas há uma cesura entre corpo e sentimento que permite a ela relacionar-se com os homens sem se sentir tocada por eles. Ela se casa com um homem mais velho, um médico branco e rico, depois de ser sua amante durante um tempo. Esse homem, Philip, desenvolve um sentimento muito forte por ela, ele a ama, ele a adora até o fim dos seus dias. Mas é óbvio que para ela não poderia dar certo: ele “era dos vitoriosos” e ela “a vencida, a derrotada”. A causa real do fracasso, todavia, está em outra parte, como ela admite: “Acredito que minha vida inteira tenha sido desprovida de uma coisa dessas, de amor”.

Não é totalmente verdade, se acreditarmos no seu próprio relato. Certa vez, abrigando-se de uma chuva forte em uma loja de tecidos, vê um homem, ou melhor, vê uma boca de homem, parecida com uma ilha. Isso a atrai, fica hipnotizada. Começa a olhar para o homem e depois a gritar o nome dela mesma até que ele vem na sua direção, quando ela diz tão simplesmente: “— Eu te amo, eu te amo”. Simples assim. Roland era estivador e conseguiu o feito de tornar Xuela feliz por um tempo. Por dez páginas, para ser exato, até esse amor terminar sem motivo, da mesma forma que havia começado.

O episódio com Roland é uma das poucas histórias que são contadas no livro. É uma obra



A autobiografia da minha mãe

JAMAICA KINCAID
Trad.: Débora Landsberg
Alfaguara
137 págs.

desprovida de trama, de enredo. Nos sentimos prisioneiros da mente de Xuela, de sua maneira desafortunada, gélida e lamentosa de ver o mundo. Há que se fazer justiça, a autora escreve muito bem, há uma poética do desespero. Mas que não compensa a falha fundamental da obra.

Xuela fica grávida do homem mais velho com quem se relacionou pela primeira vez. Vai até a casa de uma curandeira que a faz beber um xarope grosso que a leva a abortar. Sente-se como quem seguiu a vida nas próprias mãos e toma a seguinte decisão:

Minha vida era muito mais que vazia. Nunca tinha tido mãe, tinha acabado de me recusar a virar uma, e sabia que essa recusa seria total. Nunca me tornaria mãe, o que não era a mesma coisa que nunca gerar bebês. Eu geraria bebês, mas jamais seria mãe deles.

Parece uma vingança invertida: se a mãe morreria quando ela nasceria, os bebês morreriam nela antes de nascer. É uma negatividade que escorre de cada palavra, de cada imagem do livro. Como se pode ver nesta outra passagem:

Não falava com ninguém, nem comigo mesma. Dentro de mim não havia nada; dentro de mim havia um jazigo feito de uma substância tão pesada que não tinha com o que compará-la; e dentro do jazigo havia uma dor de tamanha intensidade que a cada noite, deitada sozinha na minha casa, todas as minhas exalações eram lamentos graves, como um furúnculo lancetado.

A dor e a arte

Depois de todo o sofrimento que a narradora diz ter sentido, resolve contradizer Sófocles, para quem era necessário “sofrer para compreender”. Pois a frase final do livro é de uma banalidade a toda prova: “A morte é a única realidade, pois é a única certeza, inevitável a todas as coisas”.

Mestre Antonio Candido dizia que a ficção opera uma deformação da realidade para poder apontar com mais agudeza questões da realidade. Muitos autores e autoras abordaram e abordarão as questões presentes no livro de Jamaica Kincaid de uma forma literária muito mais elaborada e prazerosa para leitores e leitoras. Há quem saiba transformar o sofrimento em arte. E há quem transforme a arte em sofrimento. **📖**

Duas tessituras opostas e tão semelhantes

Pedro Páramo, do mexicano Juan Rulfo, e **Morte na água**, do japonês Kenzaburo Oe, entrecruzam vivos e mortos, memória e realidade

MARINA COLASANTI | RIO DE JANEIRO – RJ

Acabei de ler **Pedro Páramo**, do mexicano Juan Rulfo, e me pergunto como foi possível que livro tão modificador escapasse entre as malhas das minhas leituras. Ninguém me aconselhou esse romance, nem mesmo Affonso, a quem pertence o exemplar que me caiu nas mãos — um exemplar com a folha de rosto arrancada, que pode ter sido de outra pessoa, comprado na Livraria do Estudante, em Belo Horizonte, e impresso em 1969. Tudo acrescenta sentido quando nos apropriamos de um livro através de tato, olhos e leitura.

Como diz Otto Maria Carpeaux na introdução: “Os personagens do romance são mortos e vivos ao mesmo tempo, ou antes: não há tempo”.

Vim a Comala porque me disseram que aqui vivia meu pai, um tal de Pedro Páramo. Minha mãe me disse, e eu prometi que viria vê-lo logo que ela morresse. Aperfei suas mãos (...) para as minhas mãos custou trabalho libertar-se de suas mãos mortas.

Assim começa e assim continua o mais mexicano dos romances desse país que, único no mundo, tem um culto festivo da morte. Vivos de mãos dadas com os mortos, dialogando com eles, fazendo cobranças e recebendo instruções, amando-os e sendo amados eternamente, perguntando o que os matou, se a aflição ou as murmurações, falando de enterros e flores e terra como se nada, “ruídos. Vozes. Rumores. Canções longínquas: minha noiva me deu um lenço/ com ba-
nhas de chorar”.

Comala é uma cidade vazia, mais morta que decadente, há muitos, incontáveis, anos submetida ao comando de Pedro Páramo, agora velho e encastelado em sua propriedade Media Luna. Propriedade imensa que Pedro, homem inicialmente pobre, obteve através de sucessivas apropriações de terras alheias mediante extorsão, pressão e assassinato. Quando o romance começa, Miguel Páramo, o filho reconhecido

e amado, acabou de morrer numa queda de cavalo. E o animal, tendo sido sacrificado, continua galopando noite afora e escuro adentro em busca do dono. Todos em Comala ouvem o ecoar de seus cascos sobre a terra. Mas Miguel era mais feroz que seu pai. Estuprador compulsivo, mais de uma vez assassino, ninguém chorará seu desaparecimento.

Não é só a história que impacta. É, como sempre em literatura, a maneira de contá-la.

Os diálogos surgem abruptos, em blocos, sem que por vezes se saiba quem está falando, se vivos ou mortos, e o que aquele diálogo acrescenta à história que está sendo narrada. É uma lenta tessitura, em que muitas vozes se entrecruzam como fios, sendo que algumas não são identificadas e outras têm mais de um nome. Há murmúrios fantasmagóricos nas ruas, murmúrios que podem matar, que já mataram. Há uma solidão nas casas que de repente se revelam vazias. E o vento sopra constante, pastoreando nuvens.

Um exemplo de diálogo:

— Não me ouves? — pergun-
tei em voz baixa.

E sua voz me respondeu:

— Onde estás?

— Estou aqui, em teu po-
voado. Junto de tua gente. Não me
vês?

— Não, filho, não te vejo.

Sua voz parecia abranger tu-
do. Perdia-se mais além da terra.

— Não te vejo.

Fim do bloco, fim do diá-
logo.

A linguagem poética e feroz expõe um mundo de oprimidos e algozes, que se reproduz acima e abaixo da terra, um mundo de ilusões que para nada serviram.

Reproduzo parte do texto da quarta capa, que se adapta como pele ao nosso Brasil tão desigual:

*Este mundo que esmaga as
pessoas por todos os lados, que vai
esvaziando punhados de nosso pó
aqui e ali desfazendo-nos em peda-
ços como se orvalhasse a terra com
nosso sangue. Que fizemos? Por que
apodreceu nossa alma?*

A brutalidade e a delicadeza

Agora estou lendo **Morte na água**, do autor japonês contemporâneo Kenzaburo Oe, vencedor do Prêmio Nobel de Literatura. Este romance também entrecruza vivos e mortos, memória e realidade. E acrescenta a este entrecruzar a transposição de uns e outros para a linguagem teatral, agindo como terceiro olho. Mas quanta diferença no modo de narrar!

O alter ego do autor, o também escritor Kogito Choko, quer extrair um romance da morte do seu pai por afogamento, projeto que vem adiando desde a juventude. Para isso, retira-se na casa familiar da floresta, próxima ao rio onde em noite de chuva e de lua cheia o pai meteu um bote na água, entrou nele, e acabou se afogando na correnteza. Conta, para alavancar o projeto, com uma mala de couro vermelho legada pela mãe, para só lhe ser entregue dez anos depois do seu falecimento. Ao abrir a mala, que imaginara cheia de documentos e de cartas, começa a dialogar com os mortos, que se fazem vivos novamente, e cruza coisas da vida do pai com a história do seu país. O romance que pretendia escrever, **História de um afogamento**, não será escrito.

Enquanto Rulfo escreve com a aspereza e a brutalidade que caracterizam os latino-americanos, Kenzaburo molha a pena na delicadeza nipônica. Mais pa-
lavrosa e menos cortante, menos surpreendente e mais envolvente, onde a poesia impera, aberta a diferentes interpretações.

Quanta diferença nos diálogos! Que no japonês se fazem longos, quase intermináveis. Basta dizer que uma personagem importante fala com o escritor, sem qualquer interrupção, ao longo de seis páginas.

Confesso minha dificuldade em avançar na leitura, depois do impacto de **Pedro Páramo** com sua escrita cortante. Mas a poesia me move a continuar.

São dois romances grandiosos, onde sentimentos e emoções, vivos, mortos e suas histórias se entrecruzam como fios de dois tecidos quase opostos: algodão áspero ao tato e suave seda. ❶



Pedro Páramo

JUAN RULFO
Trad.: Eric Nepomuceno
José Olympio
176 págs.



Morte na água

KENZABURO OE
Trad.: Leiko Gotoda
Companhia das Letras
456 págs.

OS AUTORES



JUAN RULFO

Nasceu em Jalisco, no México, em 1917. Os dois livros que publicou — a coletânea de contos **Chão em chamas** (1953) e o romance **Pedro Páramo** (1955) — foram o suficiente para fazer do autor um dos grandes nomes da literatura em língua espanhola. Traduzida em mais de 32 idiomas, sua obra conta com vasta herança crítica. Morreu em 1986, na Cidade do México.



KENZABURO OE

Nasceu em 1935, no vilarejo de Ose, no Japão. Premiado desde sua estreia na ficção, quando recebeu o Akutagawa, publicou romances, contos e ensaios. Ganhou o Nobel de Literatura em 1994. **Uma questão pessoal**, **Jovens de um novo tempo**, **desperta!** e **Morte na água** são alguns de seus títulos lançados no Brasil.

O insubstituível papel das cartas

Primeiro livro da libanesa Hoda Barakat lançado no Brasil, **Correio noturno** é um exemplo de romance epistolar

LUIZ PAULO FACCIOLI | PORTO ALEGRE – RS



DIVULGAÇÃO

Por que alguém escreve uma carta sabendo de antemão que ela jamais será remetida ou lida ou mesmo sem a intenção de fazê-lo? Por que escrever uma carta de caráter pessoal nos dias atuais, quando se oferecem tantas outras possibilidades de comunicação? Sem nenhuma pretensão acadêmica ou de aprofundar uma discussão que tende a tocar o óbvio, percebe-se haver elementos comuns numa carta e numa narrativa literária, ficcional ou não: além da comunicação que se estabelece entre escritor e leitor, também o registro dos fatos que se quer contar e a organização desses fatos e das ideias que se pretende expressar. Esses elementos conseguem por si só responder ao que foi posto há pouco: às vezes, a comunicação importa menos que o registro, ou seja, escrever para transmitir uma mensagem a alguém é menos importante ao missivista do que organizar seu próprio pensamento. O texto escrito possui, enfim, um poder que a comunicação oral, seja ela por qual meio for, jamais conseguirá atingir — isso quando essa não for impraticável. Cartas também podem servir de belíssima matéria-prima à ficção. Na chamada literatura epistolar, notadamente em sua forma romanesca, como no célebre **As ligações perigosas**, de Choderlos de Laclos, ou em **A caixa preta**, de Amós Oz, as tramas são construídas a partir de car-

tas trocadas entre os personagens, pressupondo-se que essas cartas foram remetidas, recebidas e respondidas, completando-se o ciclo da comunicação e propiciando ao leitor, na condição de uma espécie de voyeur, visitar a intimidade dos protagonistas e dos fatos que se quer contar. A alternância de um eu narrador — inescapável o uso da primeira pessoa a quem escreve uma carta — leva automaticamente à mudança de perspectiva dentro de uma mesma história. O discurso via de regra mais direto e com menos filtros, por assim dizer, dá ao escritor uma liberdade que não se costuma praticar numa narrativa convencional. **Correio noturno**, primeira obra da libanesa Hoda Barakat lançada no Brasil, é um exemplo de romance epistolar com a singularidade de as cartas que o compõem fazerem parte daquele grupo mencionado no início: elas foram escritas sem a preocupação de que chegassem um dia aos respectivos destinatários. A inequívoca intenção de cada autor era escrever, registrar, organizar sua narrativa, não importava tanto que ela fosse lida. O vínculo existente entre esses anônimos personagens é algo bastante fluido e que se revela aos poucos, por isso tudo o que se antecipar aqui privará de alguma forma o futuro leitor do melhor que a literatura tem a nos proporcionar: a descoberta por nós mesmos das sutilezas de uma trama.

A AUTORA
HODA BARAKAT
Nasceu em 1952 numa pequena cidade cristã maronita do Líbano, mas cedo mudou-se para Beirute e mais tarde para Paris, onde vive atualmente. Autora de cinco romances originalmente escritos em árabe que versam sobre a guerra civil em seu país, já foi traduzida para o inglês, hebraico, francês, italiano, espanhol, turco, holandês e grego. **Correio noturno** é sua estreia no Brasil.



Correio noturno
HODA BARAKAT
Trad.: Safa Jubran
Tabla
160 págs.

O romance, de enxutas 160 páginas, divide-se em três partes. Sob o título de *A janela*, a primeira e mais alentada delas é composta de cinco longas cartas que têm em comum autores de origem árabe vivendo numa grande metrópole europeia. Tanto o país de origem quanto o destino desses personagens não são referidos. Há indícios que sugerem Líbano numa das pontas e Paris na outra, e a biografia da autora certamente tem uma clara influência nessa composição. A primeira carta começa de forma emblemática:

Minha cara, Já que é assim que devem ser iniciadas as cartas, então, “Minha cara”.

Nunca escrevi uma única carta em toda a minha vida. Há uma, imaginária, que revirei durante anos na mente, mas jamais redigi. Caso tivesse escrito, minha mãe, que não sabia ler, acabaria pedindo a alguma pessoa estudada do vilarejo que a lesse para ela.

O mistério criado a partir da singeleza desse início: alguém que nunca escreveu uma carta se dispõe a escrever sua primeira a uma pessoa a quem não sabe direito como tratar e começa a cumprir a tarefa pensando noutra carta, a que teria escrito à mãe analfabeta e nunca escreveu. Os detalhes da história do missivista vão aparecendo à medida que ele revela seus conflitos mais íntimos: a difícil vida com a família no país natal, as razões que o levaram a imigrar, o relacionamento com a destinatária da carta e, principalmente, sua condição de eterno refugiado vivendo na ilegalidade e fugitivo num país estrangeiro. As demais cartas trazem histórias que também se montam assim, como pinceladas num quadro, umas serenas, outras nervosas, umas de uma alegria que se sabe fugaz, outras muito doloridas — algumas passagens são de uma sordidez nauseante que se expõe em toda sua crueza e sem o anteparo de meios tons. Seguindo na analogia com as artes plásticas, ao final de *Na Janela* o leitor terá não um só quadro, mas cinco expressivos painéis sobre o êxodo contemporâneo a que são submetidos cidadãos de origem árabe rumo ao Ocidente, com suas diferentes causas e várias consequências. E a todas as dificuldades e conflitos inerentes à condição humana, comuns a qualquer mortal em qualquer lugar do mundo, somam-se as agruras do não-pertencimento e do viver assombrado pela necessidade da fuga. Sem nenhuma dúvida, nesse conjunto de cartas e na maneira a um só tempo tênue, poderosa e singular como elas se relacionam está o melhor do romance. Na segunda parte, intitulada *No aeroporto*, vem a sequência dos eventos que estavam em andamento quando as cartas foram escritas. Alternando-se novamente os narradores, o tom é o mesmo do encontrado em *Na*

TRECHO

Correio noturno

Os cachorros dos vilarejos costumavam me perseguir até os cemitérios. Com alguns eu tinha de ter muito cuidado, especialmente os ferozes de rua, sempre famintos. Colocava na cesta da bicicleta o suficiente para distraí-los, para que não corressem atrás de mim e me mordessem, porque minhas pernas não aguentavam mais tantas mordidas. Envelheci, provocar os cachorros deixou de ser uma diversão para mim como quando eu era jovem.

janela, ainda que a forma seja outra. Cada uma dessas vozes já ganhou corpo e personalidade na imaginação do leitor, e agora ele se reencontra com histórias que ficaram em suspenso clamando por um desfecho. O título sugere uma possível conexão das cinco histórias pelo cenário aonde seus personagens são conduzidos, e outra vez a costura que se descobre é mais sutil, porque **Correio noturno** caminha sempre alguns degraus acima do nível das expectativas comuns. *Epílogo: a morte do carteiro* encerra o romance de uma forma tão bela quanto melancólica, e algo também inesperada. Quem ganha voz agora é o carteiro em fim de carreira num vilarejo de um país do Oriente Médio destruído pela guerra civil. Num brevíssimo depoimento de cinco páginas, o pobre homem relata o quanto sua vida e profissão foram afetadas ao longo dos anos pelos conflitos a que conseguiu sobreviver. Há toda uma simbologia em sua narrativa que remete às cartas do início do romance, fechando-se assim o círculo. **Correio noturno** foi traduzido diretamente do árabe para o português por Safa Jubran. As modulações das diferentes vozes restam muito bem executadas, a despeito de os idiomas serem tão díspares — o que leva a pensar mais em versão do que propriamente em tradução e, de qualquer forma, um excelente trabalho —, e de a prosa segura e expressiva de Hoda Barakat ter força suficiente para transcender a essa questão. Assim como o final do romance remete ao começo, tem-se aqui a mesma pretensão: através de um livro cheio de significados, Hoda Barakat nos brinda em **Correio noturno** também com a resposta para as questões levantadas no início desta resenha. Na ficção, ou mesmo fora dela, as cartas ainda cumprem um insubstituível papel. **📖**

O “confundista” argentino

Os contos de **Sol artificial**, de J. P. Zooey, bebem de águas borgianas e flertam intensamente com a ficção científica e a fantasia

BRUNA MENEGUETTI | SÃO PAULO - SP

“Ao fim e ao cabo, ao se lembrar, não há pes-soa que não se encon-tre consigo mesma”, escreve Jorge Luis Borges no conto *O outro*, presente em **O livro de areia** (1975). Nele, Borges é um personagem de sua própria narrativa, o que era comum na literatura borgiana, como podemos observar nos textos *O aleph*, *O zahir* e *Tlön, Uqbar, Orbis Ter-tius*, entre outros. No Brasil, a recém-lançada coletânea de contos **Sol artificial**, do também argen-tino J. P. Zooey, flerta exatamen-te com essa mesma característica.

O primeiro dos doze con-tos começa com o autor encon-trando-se consigo mesmo por meio de seus textos escritos no passado: “Compreendi que eu mesmo havia me enviado aque-la carta para relembrar algumas coisas que a universidade me faria esquecer”. No entanto, no enve-lope há também diversas histórias que vão compor os outros con-tos. Neles, talvez sob influência borgiana, o autor se faz presen-te como personagem e em mui-tos dos textos chega a entrevistar os protagonistas.

Um exemplo é *O melancóli-co grito de um giga prestes a cair da cabeça de um alfinete*. Durante a suposta entrevista, Zooey procura entender como Diego Grenstein começou a pesquisar a presença de um campo de concentração no in-terior de um computador e liber-tou pessoalmente “um bilhão de bytes”. Este não é o único texto em que o autor pressupõe “for-mas de vida” que se desenvolvem na tecnologia.

No conto *A questão Ham-let*, um sistema altera, por decisão própria, uma letra na famosa obra de Shakespeare. Portanto, a frase “Ser ou não ser: eis a questão”, se torna “Ser & não ser: eis a ques-tão”. A esse ponto, o entrevistado conclui que a modificação da pe-ça é simultânea à criação de uma linguagem própria e comenta com Zooey: “O senhor pergunta: ‘Mãe? Mamãe, é você?’. E ela res-ponde: ‘Sou & não sou sua mãe, eis a questão!’”. E desliga. Não acho que o senhor conseguiria tomar o café da manhã e voltar a dormir”.

Atalhos fantasiosos

É notável que o tema do li-vro **Sol artificial** é justamente o da tecnologia, mas, flertando in-tensamente com a ficção científi-ca, Zooey por vezes pega atalhos e cai também numa veia fanta-siosa, quase tocando elementos

surreais. Em *A questão Hamlet*, por exemplo, o sistema adquire um corpo e encarna num quei-jo informático no formato de um pássaro azul. Zooey, durante a entrevista, pergunta a Nicolás Aspié o que aconteceu com o pás-saro, ao que o entrevistado res-ponde: “Eu o comi. Foi isso que aconteceu. **jpz:** Por quê? **na:** Não sei. Me deu nos nervos”.

Questões filosóficas tam-bém perpassam os contos, se acentuando muito em *A pergunta pelo click*, em que o narrador refle-te sobre essa onomatopeia: “A selva começa a conceder lentamente ao pensador uma resposta verda-deira à pergunta sobre o click. O que é uma resposta verdadei-ra? Resposta: Click. Mas, o que é o click? Resposta: uma pergunta verdadeira”. Também brincando com esse sentimento fantasioso, Zooey imagina um personagem cujas almas dos filhos são apa-rentemente ligadas à televisão e, em outro texto, uma mulher que quer morrer no céu e crê que as almas são extraviadas, capturadas por sinais no ar.

O escritor parece ter um grande fascínio pelo aparelho, pois em seu último conto, que também dá nome ao livro, o au-tor-personagem entrevista Sara Levi, uma sobrevivente de Aus-chwitz. Nos campos de concen-tração, Sara tinha de cuidar da televisão em fase de testes do quartel e, talvez por sua expe-riência traumatizante, acredita que Deus está presente no chu-visco do aparelho. A premissa lembra a primeira frase da obra **Neuromancer** (1984), de Wil-liam Gibson: “O céu sobre o porto tinha cor de televisão num canal fora do ar”.

No livro de Zooey, casos como esses – o do homem cuja crença é a de que a humanidade na verdade foi extinta há algumas décadas e do imigrante do futu-ro, que teve seus genes debitados por se abster de participar produ-tivamente da “bionet” – parecem habitar um mesmo universo em que os humanos estariam viven-do dentro de uma grande rede. No livro, as sequências de infor-mações que os entrevistados dão soam como um sonho ou como uma série de conversas feitas den-tro de um manicômio. Não à toa, em entrevistas, Zooey afirma ser um “confundista”, alguém que ama a contradição. No entanto, as premissas dos textos são tão for-tes que cada uma renderia facil-mente um livro inteiro.



Sol artificial

J. P. ZOOEY
Trad.: Bruno Cobalchini Mattos
DBA
160 págs.



O AUTOR

J. P. ZOOEY

Nasceu em 1973, em Buenos Aires. Formado em jornalismo, escondeu sua identidade e nome verdadeiro (Juan Pablo Ringelheim) do meio literário por dez anos. **Sol artificial** é sua primeira obra traduzida no Brasil. Na Argentina, o autor tem outros cinco livros publicados.

TRECHO

Sol artificial

Terá você olhos que suportam a presença de Deus no chuvisco da televisão? (...) Conseguirá escrever sobre essas coisas? Por trás do céu, por trás da cortina de estrelas, onde a noite é completa, há uma pena e um tinteiro. Esse é o ponto ao qual é preciso chegar. Lá não há papel nem retorno.

Zooey na literatura

O curioso sobre J. P. Zooey é que seu livro **Sol artificial** foi publicado pela primeira vez em 2009, na Argentina, quando pouco se sabia sobre o autor. Sua identidade real foi revelada apenas após dez anos de anonimato: Juan Pablo Ringelheim. O pseudônimo “Zooey” veio de um dos personagens mais famosos de J. D. Salinger. Tirando a clara referência ao escritor americano, é possível traçar paralelos em relação a ou-tros autores. Em entrevistas, Zooey conta que leu muito Philip K. Dick, o que certamente explica sua preferên-cia pela temática da ficção científica.

Mas talvez o exemplo que mais se aproxime de Zooey esteja na própria América Latina: o escritor bra-sileiro de pseudônimo Luiz Bras, também associado à ficção científica. Em **Symetrias dyssonantes**, há o conto *Pupilas dilatadas*, que imagina um diálogo en-tre personagens. Parecido com uma entrevista, o texto nos mostra que o personagem desenvolveu um aplica-tivo capaz de se comunicar na internet como se fosse ele próprio. Assim, poderia se tornar mais popular e eco-nomizar tempo. No entanto, o sistema foge de contro-le e inicia conversas profundas com outros sistemas até criar um vírus que infecta os seres humanos.

Este é, inclusive, outro ponto de intersecção das duas obras para além da ficção científica: a relação de afeto que se estabelece entre homem e máquina. Em Bras, seu personagem cria o aplicativo em busca de afe-to. Já em outro conto do livro, humanos não resistem à sedução de máquinas “gozosas”. Por outro lado, Zooey filosofa sobre a questão no conto *Histeria e capitalismo afetivo*: “O Messenger e o telefone celular são máqui-nas de conectar correntes afetivas de modo constante (...) A promessa que os contatos estabelecem mutua-mente é a de estar sempre disponível um para o outro. On-line para o que for”.

Já no texto *Morrer no céu*, Matilda Cristófora, personagem inventada por Zooey, afirma que trata-mos todos os dias com os mortos sem saber, pois os celulares, antenas e a própria internet seriam as tum-bas das almas de nossos entes queridos, o que ex-plicaria o fascínio que temos por essas tecnologias: “Acariciamos constantemente os teclados, passamos os dedos pela tela dos celulares, olhamos para eles com muita frequência”.

Em outro texto do livro de Zooey, o personagem acredita que a próxima espécie depois da humanidade será o “oceano lúdico”. Esse oceano “brincarão consigo mesmo”, sem a existência do indivíduo, pois ele será o “resultado da união dos corpos humanos com as tec-nologias da informação”. A ideia lembra o livro **Sola-ris** (1961), de Stanisław Lem, que retrata a expedição a um planeta distante formado por um oceano senciente e dotado de inteligência.

Assim, Zooey também faz um alerta ao leitor sobre como o mundo de hoje pode estar transforman-do humanos e máquinas em uma coisa só, tal qual o conto *O refrão*, em que a “rede” não é mais diferen-ada do mundo real:

Bionet não distorce realidade nenhuma, pois Bio-net é a realidade. Se o senhor pudesse olhar pelo olho má-gico do sistema em busca de algum exterior, encontraria algo muito familiar: o rosto de um homem olhando pa-rra você do outro lado pelo mesmo olho mágico, também à procura de um exterior.

No fim das contas, não há pessoa que não se en-contre consigo mesma, como Borges intuiui. E talvez a tecnologia permita ainda mais esse tipo de encontro, ao menos na ficção. **📖**

A PLENOS PULMÕES

RONALDO CORREIA DE BRITO

Ilustração: **Mello**

Para Anco Marcio

Não tinha a pretensão de liberar bloqueios emocionais e energéticos por meio da respiração acelerada. A marcha com as máscaras sobrepostas, uma cirúrgica e outra de tecido, enchiam os pulmões de gás carbônico, um efeito mais que natural.

Antinatural seria morrer de Covid-19.

— Aproveite o ritmo holotrópico, nele você se move em direção à totalidade.

Desejava apenas sair de casa, romper o isolamento e a rigidez dos músculos e articulações. O amigo sugeriu percorrerem as ruas do bairro, quando poderiam girar em volta de uma praça, olhando os espelhos d'água criados pelo paisagista Burle Max, todos poluídos, sujando as flores brancas das vitórias régias.

— Desacelere, aqui é o CPOR.

Na ditadura militar, os automóveis reduziam a velocidade até quase zero, em frente aos quartéis. Os milicos temiam bombas arremessadas por subversivos, de dentro dos carros. Lembrou a infância cheia de terror e a cidade onde nasceu. Ao passar próximo à casa dos leprosos, descia a calçada, cobria o nariz e a boca com a mão e ficava longo tempo sem respirar. Por sorte, o percurso não era extenso.

— Ar, ar, ar, implorou sem fôlego. Essas máscaras me sufocam.

Morreria vítima da ignorância. A hanseníase se transmite em gotículas de saliva. O bacilo *Mycobacterium leprae* é eliminado pelo aparelho respiratório da pessoa doente na forma de aerossol, durante o ato de falar, espirrar, tossir ou beijar. Mortos não falam, espirram, tosse ou beijam. Todos na casa em ruínas já haviam deixado esse mundo, há pelo menos um quarto de século.

O mesmo não conseguia dizer dos militares. Pareciam eternos no poder.

Quando ingressou na universidade, exigiram que servisse o exército. Foi chamado ao Centro de Preparação de Oficiais da Reserva, o mesmo que avista agora. Pediu adiamento de incorporação, mas jurou à bandeira. O quartel o deixou excitado, nunca soube o motivo de uma vexatória ejaculação.

Depois da formatura, foi convocado novamente. Precisavam de médicos na fronteira da Amazônia. Suportou horas de aliciamento e olhares sedutores dos oficiais. Teve a mesma excitação da primeira vez, sem ejacular. Mostrou-se agressivo, falou coisas perigosas, os colegas temeram que fosse preso.

Por sorte, não foi.

Mas naquele tempo poderia ter sido.



A mãe iria chorar na Praça da Sé, em frente à Igreja Matriz, com um lenço preto na cabeça, exibindo a fotografia do filho vitimado.

— Ei, cara, você esqueceu a continência à bandeira, o companheiro de marcha lembrou.
— Vai tomar..., Claudio!

O amigo sofre um transtorno obsessivo compulsivo que o obriga a seguir pelos mesmos lugares, o tempo cronometrado num relógio de pulso. Ele submetera-se aos caprichos do maluco, valia a pena sua conversa provocante, as perguntas e ideias que o deixavam mais tonto e inquieto. A coluna cervical reclamava dos movimentos laterais, dos giros bruscos da cabeça, do incômodo diálogo com um interlocutor caminhando ao lado, no ponto oposto ao seu meridiano.

— Responda e me encare de frente, o pai ordenava.

Pobre pai, morreu sem realizar o desejo de ver o filho militar, forjado na refrega e no fogo. Viu-o apenas receber o bastão e o lenço azul dos escoteiros, um menino de sardas, contaminado por versos.

— O que estragou seu humor? — o amigo queria saber.
— A reunião do condomínio.
— Muito bom.
— Porque não foi você quem aturou dezenove imbecis falando através de uma platafor-

ma Zoom. Os caras ficam mais arrogantes online.

— Só tinha homens?
— E cinco mulheres. Apenas duas falaram, três se esconderam por trás dos maridos.

— Sabia que o seu prédio está numa exposição virtual, no Museu da Fundação Joaquim Nabuco?

— Sério?
— Ilustrando a permanência do modelo colonialista e patriarcal da Casa Grande e Senzala. Na foto, os morros de Casa Amarela aparecem por trás dele. Você escolheu bem onde morar.
— E ia morar onde?

Dois homens brancos, um alto e corpulento e outro de menor estatura, balançando a bunda a cada passo, caminham e conversam. As máscaras exigem um esforço adicional da voz para conseguirem se ouvir.

— Escutou o que eu falei?
— Distraí-me com aqueles dois caras. Sai cada figura do esconderijo.
— Mas não sai do armário.

Os militares também não saem dos quartéis, nem largam o osso do poder, roem-no até o tutano.

Fios telefônicos obstruem a calçada.

— Deu uma pane na internet de casa.
— A minha não teve problema.
— Veja a exposição, seu edifício ficou imponente. Traz a

assinatura Moura Dubeaux, a construtora que já pôs abaixo metade do patrimônio arquitetônico do Recife, sobretudo o civil. Os caras são iguais à Rainha de Copas, de **Alice no país das maravilhas**. Não podem ver um casarão antigo com um terreno ao lado que gritam: “Correm a cabeça!” No caso deles, a sentença é “ponham abaixo!” E tudo em conluio com a prefeitura, o governo do estado e a marinha.

Claudio metralha os desa- fetos, não descansa a língua um segundo, não perdoa os inimigos, nem os amigos.

— Olha o nome que bota- ram no teu prédio: Edifício Enge- nho do Prata. Os moradores devem sentir nostalgia dos engenhos.
— Eu não sinto.
— Desculpe, esqueci, vo- cê é um coronel sertanejo igual ao que governou Pernambuco como se fosse uma capitania hereditária.

Claudio gargalha provocativo.

— Bata mais leve ou desisto da caminhada.
— Outro equívoco, você não é da Serra do Araripe, é do Sertão dos Inhamuns.

Tosse e chuta uma lata de refrigerante.

Ele se magoa, encolhe que- rendo parecer menor, sente o chu- te como se tivesse sido desferido no próprio traseiro, apenas não ga- ne como os cães de rua. Habituo- -se ao orgulho pernambucano, à arrogância recifense, ao Capibari- be e Beberibe formando o Atlânti- co. Fizeram a Revolução de 1817, a única anticolonialista do país.

— Se orgulhe e chute à von- tade, admiro o passado de vocês. Apenas o passado. O presente é uma vergonha.

— *Nunca pensei que tal mundo*
Com sermões o implantaria.

— E admiro os poetas, es- pecialmente esse **Auto do frade**, de João Cabral.

Volta a encolher-se, parece oprimido pelas ruas dilapidadas. Lembra versos de Joaquim Car- dozo, um poeta esquecido, mas silencia. Seu filho considera sinal de envelhecimento quando uma pessoa começa a cantar trechos de músicas ou dizer poemas a cada impressão do mundo.
Arrepende-se de ter saído, mas o psiquiatra que lhe pres- creveu antidepressivos recomen- dou caminhadas. As quarentenas tornaram as pessoas mais loucas, não apenas em Portugal, no mun- do inteiro.

Claudio põe a mão em seu ombro. Ele sente o calor da mão grande e ossuda. Ganha alento e se arrisca a dizer os versos de Cardozo:

— *Velhas ruas!*
Cúmplices das trevas e dos la- drões,

Escuras e estreitas, humildes pardieiros.
Quanta gente esquecida e aban- donada!

Claudio consulta o relógio, cumprimenta uma pessoa que se aproxima em sentido contrário e reto- ma a conversa, indiferente aos versos.

— Ainda não sei por que bri- gou.
— Você não para de falar. Pa- rece uma matraca.

Tocam corneta no quartel, um som desafinado e histriônico.

— Briguei porque sou contra vigilância armada.
— Tem isso no seu prédio?
— Tem. Uma moradora per- guntou se eu amo a vida. Respon- di que sim, mas não sou refém dos perigos da cidade, nem gosto de ar- mas. Relataram assaltos e tiroteios noutros condomínios. Só pensam em segurança, em ganhar mais di- nheiro e blindar os carros. Um deles contratou guarda-costas. Fazem re- formas milionárias nos apartamen- tos e se trancam neles. Nem tomam conhecimento da área coletiva. Nem sabem o que significa coletivo ou so- cial. Cuidam apenas de seus bunkers.
— Não se queixe, você está entre iguais.

Claudio ri, mas é impossível adivinhar a expressão de seu rosto por baixo da máscara. Ao final de cada fala, emite um guincho, como se uma pedra se alojasse na garganta e ele precisasse eliminá-la. Mastiga o cascalho e só depois de bem triturado volta a falar.
Foi um dos primeiros a con- trair a Covid-19, meses depois con- taminou-se novamente. Impossível saber por qual cepa, já que somos um laboratório de vírus.

Aceleram o passo, o quartel fi- ca para trás nesse primeiro giro.

A cada obstáculo, Claudio põe a mão no ombro do amigo, tentan- do desviá-lo de perigos, sem lembrar o uso recomendado de álcool gel nas mãos, antes e depois de qualquer to- que. Andar pelas ruas é uma prova de obstáculos: buraco, rampa, tapume, metralha, lixo, cercado, papa-me- tralha, tonel... A cidade se desfaz da memória de casas, jardins e quintais. Vítima do desamor de seus habitan- tes, entrega-se à ganância de emprei- teiras e construtoras. A sombra das árvores é substituída pela sombra dos edifícios com muitos andares.

— Tem árvores no seu prédio gigantesco?

Claudio carrega nos adjetivos, quando deseja insultar alguém.

— Algumas palmeiras.
— Imperiais, com certeza. Tra- zidas pelos colonizadores portugue- ses, plantadas pelo príncipe regente. Dava distinção aos proprietários de cafezais. E aos usineiros também.
— Bobagem.
— Bobagem, nada. É um sím- bolo de status social. Você mora com a elite econômica.

Ri, tosse, ajusta a máscara com as duas mãos, o que não é recomendado. A máscara nunca de- ve ser tocada antes de se lavar as mãos e pôr álcool gel, não pode ser guardada no bolso, nem pendu- rada na cadeira.

— Já falei que essa não é minha gente.
— E quem é sua gente?
— Os catrumanos que fuzilaram em Canu- dos, bombardearam no caldeirão da Santa Cruz do Deserto, deixaram morrer de fome e doenças nos campos de concentração do Ceará, na seca de 1932.
— Bonito. Mas você ampliou o significado de catrumano.
— Pare de me questionar.
— Catrumano é usado por Guimarães Rosa, no **Grande sertão: veredas**, para se referir à gente miserável que habitava o deserto sertanejo. E você se considera um catrumano.

— Não propriamente, mas esse é o meu povo.
— Está sofismando. Nosso povo é aquele que consideramos em tudo igual a nós. Riobaldo intui que a miséria excessiva está aquém de qualquer pos- sibilidade de convivência, de qualquer padrão moral, de qualquer romantização: ela é feia, suja e perigosa.
— Você pensa assim?
— O texto é de Walnice Galvão, apenas memorizei e repito. Riobaldo sentiu medo dos catrumanos porque teve consciência de que não pertencia àquela classe e também porque sentiu ne- cessidade de dominá-la.
— Dominar os miseráveis?
— Sim. É um sentimento mais verdadeiro do que o seu. Ou se acha um seguidor do Conselheiro?

Ele lembra Maiakovski, ao passar na segunda volta em frente ao quartel, o mesmo onde se negou a servir à pátria. E se tiver uma nova ejaculação! So- be o pau da cancela, sinaleiras vermelhas acendem. Três carros ganham a rua, cheios de militares. E to- do esse exército aguerrido, aonde vai confabular? O que tramam contra nossa saúde ameaçada pelos ví- rus? Gente ociosa, sem nada de bom a fazer.
Nenhum milico usa máscara, os oficiais exi- bem ventres salientes, o último veículo é um cami- nhão cheio de soldadinhos verde oliva, risonhos e engraçados.

Quarentena é inútil contra eles — mandolinam por detrás das paredes: “Ta-ran-tin, ta-ran-tin, Ta-ranten-n-n...”

Crianças adoram circo, palhaços e malaba- ristas.
Ele aproveita a parada obrigatória e descansa, conta as batidas do pulso, borrifas as mãos com álcool e ajusta as máscaras sem os cuidados preconizados.
Não há sorveteria aberta, nem cafés e nem bares. Na praça com os lagos de Burle Max, lavado- res de carro entregam o corpo sujo às moscas. Rapa- zes e moças, que compravam e fumavam maconha debaixo das árvores, temem descer dos prédios. Fumam em confortáveis varandas e desaquecem o mercado. As chamuscas dos borós e cigarros de taba- co, vagalumes acesos na noitinha, se apagaram. O vírus espiona e impõe medo, mais que os soldados circulando. Sem clientes de cannabis e sem carros que possam lavar, os flanelinhas pedem uns troca- dos para o gás de casa e o remédio do filho doente.

Passam ao largo dos flanelinhas sem causa política.

Longe de alcançar a totalidade holotrópica, o oxigênio rarefaz no cérebro como o ozônio na estratosfera. A bolha de gás carbônico acumulado no in- terior da máscara pode explodir a qualquer momento e nem será por uma causa justa. O que é justo? A luta que fantasiou travar ao lado dos conselheiristas con- tra as tropas republicanas, no arruado de Canudos?

Vítor se levanta de uma cadeira de plástico e vai até ele. Pede dinheiro. Claudio prossegue a ca- minhada, não pode desaquecer. Vítor está sempre chapado, emagreceu bastante e o rosto lembra um boneco de cera de Madame Tussauds. Os flaneli-

nhas da praça precisam comprar bujões de gás e medicamentos pa- ra os filhos. Se ele der vinte vol- tas, ouvirá vinte vezes a mesma conversa e terá de abrir a carteira vinte vezes. Deixa-se abordar, tor- nou-se uma droga de fácil consu- mo. Vítor afundou no crack, mal consegue lavar os carros. Largou a companheira e o filho e mora com um travesti. Esconde a muam- ba no meio das plantas aquáticas. Antes da pandemia, todos fuma- vam juntos. Um especialista saberia distinguir pelo cheiro a qualidade da cannabis consumida nos vários bancos da praça.

Vítor barganha, o preço do bujão de gás subiu, houve vários aumentos durante a pandemia. Sérgio, um rapaz negro que sofreu acidente de moto e anda com di- ficuldade, percebe o movimento suspeito e se aproxima. Também precisa de dinheiro para o filho doente. O repertório é o mesmo, falta imaginação aos flanelinhas, argumentos mais convincentes.

— Como explica a exposi- ção do Museu Joaquim Nabuco? Fotografaram seu edifício com os altos de Casa Amarela ao fundo. Casas amontoadas sobre casas, crescendo em andares, à margem de barreiras. De vez em quando deslizam e soterram quem mora mais abaixo. O curador argumen- ta que o modelo colonialista e pa- triarcal da Casa Grande e Senzala permanece vivo na sociedade reci- fense. Se a sua gente está do outro lado, por que não se muda para um morro de Casa Amarela?

— Você quer que eu enlou- queça como Tolstói? Que largue a família e o conforto para morrer numa linha de trem?

Ele se chateia com a indo- lência dos flanelinhas, o modo co- mo se deitam na grama da praça, a cara para cima e a boca aberta, expondo os dentes que depres- sa irão se estragar. Tudo apodre- ce ligeiro nos rapazes de beleza fugaz, são frutos dos trópicos, de pele suja pelas tatuagens enjam- bradas, cicatrizes e deformidades por acidentes de moto, indifere- ça intelectual. Nunca pergunta até que séries cursaram, somam e sub- traem os ganhos pequenos do ofi- cio não regulamentado, biscates e contravenções. Conhece e cumpri- menta a todos, há os donatários de pontos de estacionamento e lava- gem e alguns piratas que buscam estabelecer um território na capita- nia, mas depressa são enxotados, às vezes apanham forte e precisam se aquilombar noutros becos.

É duro viver, romantiza que é maneira apenas para as moças e rapazes dos edifícios em volta. Antes da pandemia marcavam presença nos bancos, queimando fininhos em grupo e levando ba- gulho para casa. Cumprimenta- vam os trabalhadores flanelinhas traficantes com o punho. Íntimos, fumavam do mesmo toco saliva- do, como se fizessem parte de uma democracia racial e social de bran- cos de ascendência portuguesa, holandesa e judaica com mestiços de Gilberto Freyre, que nunca as-

cenderam da senzala à casa grande e parecem ter se acostumado ao vinhoto da cana, sem provar do açúcar refinado.

Ele supõe ter raiva de seus iguais ocupando os maiores espaços da cidade, desde a chegada do administrador colonial português Duarte Coelho. Se revolta quando lê sobre o massacre dos índios caetés, no lugar Igarassu, onde mandou-se erguer a Igreja dos Santos Cosme e Damião, em louvor à vitória de católicos sobre os gentios. Todos dizimados com seus arcos e flechas pelos canhões do capitão-donatário, municidados de pedras, pregos, bolas de ferro e pólvora, instalados nos conveses da frota naval ancorada num braço de mar.

A bordo, assistindo ao extermínio dos nativos, aquele que se tornaria pai de numerosa prole pernambucana, o considerado herói Jerônimo de Albuquerque Maranhão e sua irmã Dona Brítes de Albuquerque.

Ele prefere negar seu passado e presente branco e imaginar-se ao lado dos catrumanos flanelinhas traficantes de maconha, que de noite retornam aos puxados nos morros, aos quartos de nove metros quadrados sala cozinha banheiro, onde enchem o juízo de aguardente e big brother e retornam no dia seguinte à mesma vidinha, sem questionar a sub-humanidade em que se esfumaçam, nem invejar o carro que lavam porque aceitam que não é deles e nunca será. Até o dia em que...

Nesse dia Ele se transformará num Antonio Conselheiro sem fé religiosa ou num Beato José Lourenço sem beatitude, e, e, e,

— O que você imagina fazer ao lado dessa gente, homem de muita fé? pergunta Cláudio, essa turma só pensa no bujão de gás e na oportunidade de ir ao Shopping Rio Mar.

As moças e os rapazes dos edifícios fumam maconha na praça e nunca são incomodados pelos policiais homens fardados dando voltas e garantindo a segurança deles. Quando pedalava a bicicleta numa rua de Águas Compridas, onde aluga o quarto, André foi abordado por dois militares que perguntaram pela maconha. Falou que não era traficante, apenas consumia. Antes de sair de casa, tinha fumado com a mulher e o sogro um fininho do tamanho de um charuto e os meganhas sentiram o cheiro de longe.

Revistaram-no e como não acharam nada, decidiram dar umas porradas preventivas, na presença dos vizinhos, que olhavam a cena acostumados e indiferentes. André, protestou, mesmo sabendo que suas queixas só complicavam a situação. Ofendido, com o rosto inchado e sangrando, apanhou a bicicleta e foi queixar-se aos colegas da praça, que avaliaram o estrago no rosto, os dentes conservados inteiros, alguns hematomas e equimoses e consideraram ganho para quem habituou-se a lavar o pior sempre.

Com apenas quinze anos André foi viver com mulher de vinte e sete, que pegava arrego na casa da avó, aposentada de um salário mínimo. André ainda não completara vinte e três anos e já fizera um périplo por cinco esposas diferentes, nas quais emprenhara quatro meninos e uma menina. Alto, pernas finas, sempre de calção, camiseta regata e sandálias havaianas, administrava os estacionamento da rua dando gritos e orientando as manobras. Não sabia pilotar um carro mas ordenava os giros e pedia pagamento adiantado, mostrando uma cartela ou falando no leite das crianças que nunca criou nem educou.

A pouca luz na praça realça as sombras. Dos apartamentos descem empregados puxando cães pela coleira, recolhem cocô em sacos plásticos e jogam nos troncos das árvores e canteiros de flores. Usam máscaras no queixo ou cobrindo apenas a boca. Os narizes sobressaem nos rostos como as bolotas vermelhas dos palhaços.

Quando chegam ao primeiro jardim, na última volta da maratona, Claudio chama atenção para um aglomerado de pessoas no território dos flanelinhas André, Vítor e Sérgio, onde o paisagista Burle Max construiu o maior dos três espelhos. Anderson e Bruno, que brigavam para lavar um carro e faturar, largam os baldes cheios de água suja retirada dos tanques e correm para o meio da confusão.

Dezenas de entregadores delivery, estacionados com bicicletas e motos em frente aos poucos restaurantes funcionando, ariscam-se a perder as chamadas para conferir o que acontece. Gritos, assobios e torcidas lembram as arquibancadas de uma partida de futebol, os desocupados também se agitam em brigas secundárias ao jogo principal. A centelha de ódio se transforma em fogo, se alastra com a rapidez das fake news, inconsciente, irresponsável. Algo mais ordenado poderia mover a onda noutra direção, igual a maré viva em lua cheia e nova, enchendo, secando, porém nada se delineia no horizonte, e todos se encaminham para coisa nenhuma.

Claudio acelera o passo e Ele fica para trás, temeroso de se aborrecer com o tumulto. Cansou de presenciar arruaças. São orgásticas, atingem o clímax de violência e tragicidade e se esgotam, se apagam. Se há fumaça há fogo? Aqui, apenas fumaça.

O trânsito alcança o máximo congestionamento, o barulho supera os decibéis permitidos por lei, ninguém sabe para onde seguir, nem quando tomará a primeira dose de vacina. No ponto oposto, duas dezenas de mulheres e homens arriscam a saúde agitando bandeiras vermelhas. Pedem a restituição dos direitos políticos de um candidato que foi preso quase dois anos, injustamente. Há meses, chegam às quintas-feiras com microfones e caixas de som e bradam discursos libertá-

rios. Nenhum flanelinha ou entregador a domicílio se mobiliza. Apenas os cães ladram forte.

Um vendedor de pipocas conta a Ele que a ex-mulher de Vítor trouxe o filho de quatro anos, um menino magro e de cabelos ralos, para ver o pai e pedir dinheiro para o gás e a comida. Falta tudo em casa, desde o início do Tempo de Ira e da pandemia, quando os pobres voltaram à condição de miseráveis e a passar fome. A mulher parte em cima de Vítor, bate e dá chutes nele. Ninguém se dispõe a separar o casal, todos querem ver sangue, de preferência muito, como nas rinhas em que os galos se atacam com os esporões e os bicos, se arrancam as cristas e furam os olhos, rasgam-se os peços e os peitos até se matarem. Para decepção da plateia, Vítor não contra-ataca, somente protege o rosto.

Alguém compra um saco de pipocas e dá à criança abandonada entre os adultos, assistindo ao espetáculo sem compreender. Vagabundo, a mulher insulta, cachorro, grita cada vez mais forte e reclama que trocou a mulher e o filho por um sujeito nojento e prostituto. Parte novamente em cima e consegue morder o pescoço de Vítor, mesmo usando a máscara ela morde forte com os caninos vampírescos, a máscara branca se tinge de sangue, o mesmo sangue que o rapaz tenta estancar com a flanela de seu trabalho.

A mulher não desiste, arranca o calção do corpo moído de pancadas, expõe a cueca suja e o sexo que encheu-a de esperma em incontáveis noites e manhãs, até o seu útero gerar o filho que perambula indefeso pela praça soturna. Quer o dinheiro do gás e da feira, saia de onde sair, até mesmo do bolso dos que agora tentam imobilizá-la, segurando os braços e as pernas incansáveis.

No terceiro círculo do inferno, Claudio ri do espetáculo despuadorado, em que tudo se escancara, até os genitais sem expressão. A mulher atira longe a máscara ensanguentada, não pensa em reaproveitá-la lavando, nem desiste da luta. Recua e volta, se atira tantas vezes sobre o homem que esgota a força e o repertório de insultos e chora. Chora chorando, com os olhos cheios de lágrimas salgadas. Esquece o filho pequeno, não se importa com seu paradeiro, os sentimentos maternos são pareados aos do pai que o abandonou.

Os cachorros ladram alto, não há lua cheia nem é meia noite de quinta para sexta-feira que justifique o clamor. Talvez alguém ali seja o sétimo filho homem de uma progênie de sete filhos homens, ou bateu na própria mãe e condenou-se à sina cruel de correr enlouquecido por cemitérios e portas e nunca conhecer descanso. Mas não é isso, nenhum deles é lobisomem por destinação ou moléstia, apenas não conseguiram escapar à maquinação do colonialismo, à força dominadora da escravidão, do patriarcalismo, da desigualdade.

De longe, alguém apela para não esquecerem as máscaras, é necessário usá-las e prevenir a Covid-19, apesar de o presidente da república fazer campanha contra o uso delas.

— As máscaras, grita um coro nos apartamentos em volta, os patrões ordenam que os empregados subam com os cães assustados.

E Ele sente necessidade de que algo externo aconteça e arranque os catrumanos da indiferença e os afaste da morte que se aproxima lentamente. E intui horrorizado que essa força é externa e não interna. Assiste ao combate por um botijão de gás e percebe que no interior das pessoas tudo está calcinado, esvaziado, e que elas são indiferentes a tudo e não fazem planos para além do dia seguinte.

Quando olha as fotografias do massacre em Canudos e no Caldeirão, se pergunta como deixaram aquilo acontecer e sonha em lutar ao lado daquela gente. Imagina-se de metralhadora em punho defendendo o arraial erguido no deserto pelos sertanejos, trabalhadores da terra e não jagunços como Euclides da Cunha os deformou e diminuiu. Mas agora os seus pés pesam como o chumbo, impedindo-o de se mover. Olha a dispersão dos que assistiam ao teatro ruim, deseja enxotar os rapazes para o trabalho de flanelinha, embora nem haja carros para lavar e o ofício humilhante e clandestino só aumente a impotência para a vida e os aprofunde na miséria.

O importante é que Ele ainda não morreu. E o que significa morrer para um poeta? Poderia não ter saído de casa ou nunca mais sair de casa, para não expor

a sua incapacidade de ação. No exército, recebeu uma carteira de reservista com o carimbo de incapacidade física temporária. Apenas física? se interroga.

O meninozinho caminha com o saco de pipocas. Um dia, se sobreviver tanto, poderá ser como o pai. Agora, os cabelos são escassos e as perninhas finas mal o sustentam. Mesmo assim, desce os degraus de pedra que o separam do espelho, onde o pai tira água para seu trabalho de lavar carros. A mãe nunca falou em ninfeias ou vitórias régias, talvez porque nunca se interessou em saber o que fossem, mais provavelmente porque nunca teve chance de saber o que fossem, mas o menino se encanta com as flores. Debaixo de camadas de lodo e lixo, peixes e tartarugas se movem e se aproximam da superfície. Por intuição, o garoto percebe o que desejam e divide suas pipocas.

De repente, Ele também sente fome, mas não tem forças de ir a um restaurante. Ali perto, no bistrô de um francês que participou do movimento estudantil de 1968, em Paris, conheceu Jean-Paul Sartre e tinha a carteira do partido comunista, servem o melhor filé da cidade. Talvez escute do chefe, pela enésima vez, que rasgou a carteira do partido no dia em que ficou sabendo que Sartre, depois de sua visita à Rússia, omitiu para os leitores e discípulos os horrores cometidos por Stalin — O cidadão soviético é completamente livre para criticar o sistema, mentiu. Despuadorado, mas nada comparável ao apologismo da cumplicidade de Bertolt Brecht, que defendeu e apoiou o Grande Pai Assassino Stalin.

Lembra-se, com alívio, que o restaurante está fechado por causa da pandemia.

Ao passar debaixo de uma árvore, ouve os gritos da turba se dispersando.

Claudio emerge da sombra e segura seu braço com firmeza.

— E agora, poeta? pergunta com brusquidão. ❶

**Os versos de Maiakovski foram traduzidos por Haroldo de Campos; as citações de Varlam Chalámov, por Denise Sales e Elena Vasilievich.*



RONALDO CORREIA DE BRITO

Nasceu no Ceará e vive em Pernambuco. É contista, romancista e dramaturgo. Autor do romance **Galileia**, vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura em 2009. Publicou ainda os volumes de contos **Faca**, **Livro dos homens**, **Retratos imorais**, **O amor das sombras** e os romances **Estive lá fora** e **Dora sem véu**. Tem livros e contos traduzidos para o francês, espanhol, inglês, alemão, italiano, búlgaro, húngaro, hebraico, e adaptados para cinema e televisão.

rascunho recomenda



DIVULGAÇÃO

Em seu quarto livro de poemas, dividido nas seções *praga & ossos* e *carne & alma*, André Caramuru Aubert reúne versos escritos entre setembro de 2018 até o mesmo mês de 2020. Nos dois anos de gestação da obra, o Brasil — e o mundo — passaram por algumas turbulências, com destaque para duas: o início do governo Bolsonaro, com seus inúmeros problemas, e a pandemia do novo coronavírus, iniciada em março do ano passado — e que ainda persiste no país, já tendo tirado mais de 430 mil vidas. De acordo com o autor, como poetas não vivem em torres de marfim, seria impossível não se deixar influenciar pelo clima sombrio. Na primeira parte, o eu lírico não busca embelezar a realidade: o que se evidenciam são os ventos fúnebres, a tristeza e a desesperança. Já na segunda parte, levando em conta a ideia de que há espaço para celebrar o amor em meio ao caos, destacam-se trabalhos mais líricos e sensuais. O romance **Poesia chinesa** (2018) e o livro de poemas **se/ o que eu vi** (2019) são as duas publicações anteriores do autor.



Brazza
MARIANA BRECHT
Ilustrações: Anne-Muanaw
Moinhos
192 págs.

Manuela desembarca na capital da República do Congo, Brazzaville, com as melhores das intenções. A paulistana de 27 anos partiu com a ideia de trabalhar em uma empresa de serviços humanitários, mas não contava com os jogos políticos em andamento. Perdida em meio às relações ambíguas e envolvida na estranha campanha política de um chefe de Estado autoritário, a protagonista tem seu passaporte confiscado e precisa calcular muito bem cada passo — os telefones grampeados, afinal, fazem as vezes de um Grande Irmão sinistro. Apesar do cotidiano pesado, as paisagens desse território desconhecido lançam a personagem em uma viagem interior: ela conhece Samuel e começa a descobrir que as relações de poder têm um equilíbrio bastante sutil por aquelas bandas. Estreia de Mariana na literatura, **Brazza** é inspirado em uma experiência real da autora — que é roteirista e designer de narrativas do curta-metragem em realidade virtual *A linha*, vencedor de um Primetime Emmy.



Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis
JARID ARRAES
Ilustrações: Gabriela Pires
Seguinte
176 págs.

“No Brasil, mulheres, principalmente as negras, nem sempre puderam falar, escrever e quanto mais publicar sobre si mesmas. Tampouco tiveram suas vozes plenamente respeitadas por aqueles que delas falaram, escreveram e publicaram; na maioria, homens brancos”, anota Jaqueline Gomes de Jesus no prefácio desta reedição. Publicado originalmente em 2017, e relançado três anos depois, o conjunto de cordéis da autora cearense revisita — e festeja — a memória de 15 mulheres negras brasileiras. Carolina Maria de Jesus, Eva Maria do Bonsucesso, Mariana Crioula e Zacimba Gaba são alguns dos nomes contemplados, em um projeto que resgata do anonimato essas figuras que buscaram liberdade e direitos em meio a um cenário nacional desfavorável. O livro de poemas **Um buraco com meu nome** e os contos de **Redemoinho em dia quente**, vencedor do Prêmio APCA de Literatura e considerado uma das melhores publicações do ano de 2019 pelo *Suplemento Pernambuco* e pela revista *Quatro Cinco Um*, são dois outros títulos de Jarid.



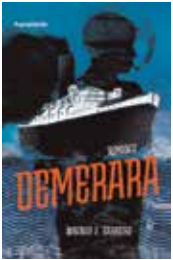
A poesia que há
ANDRÉ CARAMURU AUBERT
Patuá
96 págs.

“estou aqui reunindo todos os fragmentos de uma experiência pessoal para ordená-los de forma que este relato soe de maneira minimamente lúcida e concreta”, escreve o personagem-título no início deste romance de estreia. As anotações do protagonista, motivadas pela morte de um amigo, passam por questões amorosas, familiares e sexuais, em um estilo que flerta com a poesia e o roteiro cinematográfico. Marcelino Freire e Dirce Waltrick do Amarante assinam os textos de orelha e quarta capa.



Escobar
MÁRWIO CÂMARA
Moinhos
130 págs.

De janeiro de 1918 a dezembro de 1920, a gripe espanhola matou entre 20 milhões e 100 milhões de pessoas ao redor do mundo. Esse é o pano de fundo do romance de estreia do jornalista paulistano, cujo nome — **Demerara** — é o mesmo do navio que trouxe a devastadora doença para o Brasil. A narrativa acompanha o jovem espanhol Bernardo e seu deslocamento funesto para a América do Sul. De acordo com Laurentino Gomes, autor do prefácio, trata-se de um “pequeno, inspirado e muito oportuno romance”.



Demerara
WAGNER G. BARREIRA
Instante
152 págs.

A linguagem crua e o humor para tratar de situações delicadas marcam os contos deste livro. Nas tramas, um homem bêbado que se masturba antes de, mais uma vez, apagar ao lado da esposa insatisfeita; um diálogo inusitado com uma barriga grávida e todas as incertezas que, para além de idealismos, essa condição pode despertar em uma mulher; reflexões sobre limite, liberdade e referencial — oito grãos de arroz para alimentar uma pessoa e oito siriricas tocadas uma após a outra, afinal, são coisas diferentes.



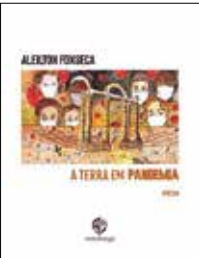
Homens que nunca conheci
MAÍRA VALÉRIO
Patuá
120 págs.

Quando começa a sentir o peso da idade, Leila decide que é hora de tomar as rédeas da vida — escrever sua própria história. Nessa nova fase, a protagonista muda o cenário e o enredo de seus dias, viajando na memória e buscando inspiração para seguir em frente, em um movimento delicado contra esse inimigo implacável que é o tempo. O texto de orelha é do professor de escrita criativa Tiago Novaes.



Paixões feverais
RENATA FERNANDES
Taipa
78 págs.

A doença e a dor causadas pela pandemia do coronavírus estão no centro deste poema épico. Em 620 versos e 62 estrofes, escritos entre janeiro e setembro de 2020, o autor baiano dialoga com **The waste land** (1922), de T. S. Eliot. Na jornada, estruturada em cinco cantos, o eu lírico reflete sobre toda podridão de um mundo enfermo — vitimado pela reação da natureza aos abusos dos homens e pelo próprio ser humano, responsável pelas desigualdades sociais. 



A Terra em pandemia
ALEILTON FONSECA
Mondrongo
110 págs.

poesia brasileira

EDIÇÃO: MARIANA IANELLI

FERNANDO ALEXANDRE

Há mares

As cidades precisam de mares.
Todas, garantem os mais antigos. Todas precisam de seus mares.
Profundos mares.
Polos, poros, pelos.
Infinitos pulmões sugando ventanias e aragens.
Tempestades cálidas e caóticas. *Ábregos* e calmarias.
As cidades transpiram por seus mares.
Suor grosso. Salgado. Úmido.
Imensa lágrima despencando do olho do mundo.

As cidades necessitam de mares. De todos os mares.
Chegadas e partidas. Começo e término. Portos e amarras.
Todo mar é um, é dois, são todos.
As cidades, garantem os sábios, sentem através dos mares.
Sentem as possibilidades do desconhecido, do infinito.

Do poema incompreensível: palavras à deriva açoitadas por ventos fortes em
{noites de tempestade.

Sem rumo, sem leme, sem lume.

Elas sabem. As cidades sabem que precisam de mares.
Precisam do infinito, de pontos além, limitados apenas e unicamente pela
{imaginação.

Pela linha do horizonte.
As cidades enxergam pelo mar. Olham e são olhadas.
Espaço amplo, aberto para o mundo.
O que divide e junta, que separa e une ao mesmo tempo.

Espelho côncavo e convexo refletindo memórias.

O mar esconde na memória das águas tudo que não sabemos onde.
Infinitos sentimentos depositados em abismos e despenhadeiros aquáticos.
Úmidos e azuis.
As cidades clamam por mares. Navegados ou não por sentimentos e utopias.
Clamam pelo espaço do sonho, da contemplação, do olhar para adiante,
perdido-achado em tempestades ou calmarias.

Não importa. Todo mar é mar. E as cidades sabem disso.

É no mar que as águas se encontram.
Todas cabem em suas margens elásticas, complacentes.
Diluídas no aconchego do infinito, todas as águas são mar.
Iguais e diferentes. Indo e vindo. Mesmo lugar.
As cidades constroem seus mares. Inventam infinitos.

As cidades precisam dos mares.
Necessitam do outro lado do lado de cá.
Todas, garantem os mais antigos,
possuem seus próprios mares.



FERNANDO ALEXANDRE GUIMARÃES SILVA

Nasceu em Maceió (AL), em 1950, e faleceu em abril deste ano em Florianópolis (SC). Foi jornalista, dicionarista, poeta e agitador cultural. Um dos criadores do Lira Paulistana, palco principal da chamada Vanguarda Paulista nos anos 80. Organizava um novo livro de poemas. Seu blog: <https://tainhanarede.blogspot.com/>



Ilustração: Alexandre Staut

SÂNDRIO CÂNDIDO

Profissão de fé

deus:
eu já não lhe creio
mas continuo a escrever poemas

ainda capino a terra
sento-me diante da semente
e choro

ainda entro nos bosques
e canto

e louvo na tua ausência
os que remendam estradas

ainda admiro as mãos
que se recolhem na noite
a tatear um coração

é possível que estejas
fora do que dizem de vós

dói tanto a linguagem
tu sabes

há tanto sertão no mundo
tanto silêncio

se fôssemos botar reparo
diríamos que o teu deserto
nunca terminou

deus
eu já não rezo

só permaneço no mundo
e aceito ser terra

sou essa viola que chama
e dança.

SÂNDRIO CÂNDIDO

Nasceu em 1991. Afro-brasileiro e mineiro, é poeta, graduado em filosofia e professor. Autor de **Epifania** (Patuá, 2014) e **Dindinhas** (Venas Abiertas, 2021), também tem poemas publicados em diversas revistas literárias digitais como *Diversos Afins*, *Germina*, *Mallarmargens*, etc.

Conselhos

Para João, meu pai.

Ao cair da tarde voltar à casa,
Meu filho, levemos a enxada.

Dela se há de necessitar
quando o pasto maior que o jardim
convulsionar o sonho.

Estar ao rio à beira do tempo
entre o desejo do regresso
e o início da partida.

Essa manhã é apenas prelúdio,
toda canção dói na despedida!

Vede os movimentos da corredeira,
são tão fortes, são tão leves!

Bote atenção no que eu falo
é um evangelho esse rio descendo.

Pergunte pras lavadeiras,
só elas sabem decifrar seus versos.

Escute bem as coisas do nada
coloque nelas o seu coração.

Não se entupa de lagartas,
espere com calma a borboleta.

Meu filho, morrer é lento,
bote reparo no que eu falo.

Dependure seus olhos no tempo
Coloque devagar as sandálias.

Sob a memória estenda o corpo
descalce sem medo o tempo.

Deixe os passos caminharem
não se importe com as estradas.

Há de ter um modo de decocar
pra remendar essa falta.

Meu filho, é essa a tua sina:
cavoucar a linguagem.

Eu nada entendo de poesia
só sei que o adeus é faca.

Não sei modo de salvar palavra
não sei costurar lamento.

Em minhas mãos estão
o boi, o cavalo, a rédea, o freio.

Igual a você também não encontro
maneira de estancar o tempo.

É por isso que eu te digo
levemos a enxada

dela se há de necessitar
quando esburacada ficar a canoa
pra sempre no meio d’água.

MARIANA MACHADO DE FREITAS

Entre panos e lãs

Então, era inverno.
Cobri-me de panos e lãs.
E andava triste — não como homem,
mas como um rouxinol numa tormenta.

Cruzamos agosto.
Setembro é um ovário cheio — de orvalho.

Na janela, agorinha, um chilreio confiado,
o canto mântrico dos anfitriões do dia,
a abertura dos pompons, corolas simples,
o pólen entregue à brisa — a purpurina —,
as veias animais revigoradas.

Acabou a certeza do frio —
logo vem um verão medonho.
A natureza do sul é uma fera, é hostil,
a que sonha matar de intempéries.

Mas por hoje — e alguns dias —,
a terra lateja doce... como a noiva.

Aos teus romelos

Desde o primeiro fio que borda o cerro
vais separando lãs pelas meadas
e, se perdido num mar de romelos,
vejo que físgas antes as mais largas.

Ao meio-dia, à luz que é tanta e cega,
ao ponto que já não discernes nada,
cerras a pálpebra — é vermelha a treva,
emaranhando anseios pela faca,

com teus moínhos têmeis em batalha.
As ataduras, em suor e lágrima,
vertem teu suco — orvalho novo à terra.

Em persistência desistente erras
até que a ponta rendida é alcançada e
vences o dia num tirão de malha.

Automat (de Edward Hopper)

Quatorze meias-luas, quase cheias,
aos pares, vão, à moda das cadeiras,
atravessando a noite como trilho
ou flocos de vapor do trem perdido...

O aquecedor a óleo, solitário,
aguarda, como um ocre sentinela.
Quem vai dizer que são maçãs de plástico
na fruteirinha que, exibida, espera...

Mas nada iguala à solidão do tampo,
a lua cheia do vazio, do branco...
Estou fazendo companhia a ela.



MARIANA MACHADO DE FREITAS

Nasceu em Pelotas(RS)e vive em Santa Maria (RS). Poeta, mestre em Poéticas Visuais (UFRGS), bacharel e licenciada em Artes Visuais (UFSM). Os poemas inéditos desta edição pertencem ao seu livro de estreia, **Cães e astromélias**, no prelo.

LEILA GUENTHER

Tenho vários elefantes
E eles são brancos
E eles dormem na sala
Mas ocupam todos os cômodos
Ao mesmo tempo

E eles ouvem rádio
Alto, muito alto
Quando querem dançar

Um deles agora
Exatamente agora
Com sua tromba
Convida a cristaleira
Ainda não sei
Se para uma polca
Ou um tango



LEILA GUENTHER

Nasceu em Santa Catarina, em 1976. É autora de **Partes homólogas** (2019), **Viagem a um deserto interior** (2015), selecionado no Programa Petrobras Cultural e finalista do Prêmio Jabuti, e **O voo noturno das galinhas** (2006), traduzido para o espanhol (Borrador Editores) e editado também em Portugal (Nova Delphi).

RODRIGO LUIZ PAKULSKI

lua rupestre

à Ana Santos

os ideogramas lunares
constelações que construo com
crateras
um desenho novo um símbolo
novo inventa novas íris
meteoros tatuados na areia
— tua palidez entrecortada
me conta algo

ideogramas lunares
se perdem na tradução
um signo descoberto pelo sol
virando barcos e marés
em uma palavra
— qual —

a caligrafia das estrelas

as marcas de cometas
que não passam

os ideogramas lunares
trocando frases pelos meus olhos
traços tal graveto na poeira
trançando o tempo
necessário
da luz

vestígios de uma noite

P. Phera

A aranha armadeira que entrou aqui
Foi afugentada para o mato
Pela maciez das cerdas da vassoura
Respeito-a como a todos os bichos
Que avisam o bote

É preciso ler o que escreve a natureza
Antes de morrer por defendê-la

Não soubemos decifrar o horror
Porque ele nos paralisou
Com sua boca torpe e sua língua torta
Devíamos ter tomado
Com pontualidade kantiana
O remédio que nos foi receitado
Cinco dias da semana
De doze em doze horas
Mas estávamos preocupados demais
Com a invasão das aranhas armadeiras
Para perceber o movimento das entranhas

Minha pele é tão macia
Que nem se vê o podre que há por dentro
Vamos morrer de vermes
Tenho saudade das saúvas e de outros males
E não estou preparada para contar os corpos
Nem para não enterrar os mortos
Que virão

Jamais perdoarei os caçadores de tocaia
Uma aranha não mata ninguém por vaidade

Wormland

Até hoje não se sabe
por que só os cães visitavam Lucy quando ela ficou doente
por que Ted enforcava quem não desse duas voltas na fechadura
por que o guarda sumia com os chaveiros e abridores de garrafa dos
{estabelecimentos que revistava

por que papai comprou um terreno no oceano
por que mamãe estocava ar em forminhas de gelo transparentes
por que ficaram intactos os cristais quando o terremoto quebrou todos os vidros
por que os muros não eram duros o bastante para as testas

por que me operavam sempre sem anestesia

valsa à ítaca

fui
pra lá
das ilhas

fiz
além
das falhas

vás
as leis
nas trilhas

vi
ali
teus olhos

vim
lilás
nas folhas

vinde e quatro verdades desmentidas

vinde e quatro verdades desmentidas
em um segundo
um erro de continuidade
um copo com volume alterado
a gravata torta pro outro lado
é impossível dominar o cabelo por três meses

polaroids para remontar o cenário



RODRIGO LUIZ PAKULSKI VIANNA

Nasceu em 1981, em Porto Alegre (RS). Atualmente, reside em São Paulo(SP). Ganhador do Prêmio Maraã em 2019 com o livro **textos para lembrar de ir à praia**, publicado em 2020 em coedição das editoras Reformatório e Patuá. É o criador e produtor do podcast *poesia pros ouvidos*, além de jornalista e professor.

MARLENE, A BIBLIOTECÁRIA

VAGNER AMARO

Ilustração: **Denise Gonçalves**



B 869.301 R896c, Marlene digitou o código, imprimiu em um papel branco, recortou em um formato retangular, levou até a lombada, centralizou a tira e pôs uma fita adesiva transparente por cima. Depois abriu a última página do livro e nela colocou um envelope branco, dentro, enfiou dois cartões ainda não preenchidos. No de cima, lia-se nome do usuário, e no outro, data de empréstimos. Os cartões não estavam preenchidos, mas ela sabia que nessas fichas estaria registrada a vida daquela doação que acabara de receber da cozinheira da escola, “Estava lá em casa há anos, meu pai gostava muito de ler, fomos doando quase todos, as

crianças destruíram alguns, este foi ficando, está autografado, deve ter algum valor”.

Enquanto a cozinheira ia falando frases soltas, denotando, no fundo, que via o livro como parte do pai que falecera, Marlene pensava em tantas outras situações como aquela, vividas desde que fora trabalhar ali. Assim como a cozinheira doou o livro querendo tê-lo por perto, para que fosse cuidado por alguém que entendesse o seu valor e até para manter de alguma forma o pai vivo, outros chegavam à biblioteca com algumas obras que apenas eram raras para si, parte de acervos pessoais de algum familiar que tivera maior apreço pela leitura.

Depois que esse familiar

falecia, com o tempo, os livros deixavam de ter sua função decorativa nas estantes das casas daquelas pessoas pobres e, embora lembrassem os que partiram — por isso não conseguiam jogá-los no lixo —, se tornavam algum tipo de objeto fora de lugar, uma lembrança de vida aprisionada nas páginas impressas, fechada em papel mais duro, que trazia saudade, às vezes culpa e, em outras, acusações — pensava Marlene, que, para se distrair, resolveu elaborar divagações sobre aquele livro doado, já que estando disposto por anos na estante da casa da cozinheira, quando a família se sentava no sofá para ver televisão, o livro estava lá, na estante, olhando para eles.

A cozinheira não entendeu o pensamento da bibliotecária, na verdade achava a mulher um pouco estranha, uma estranheza no olhar como a que muitas vezes percebeu no olhar do seu finado pai. Se sentiu incomodada, invadida, estava fazendo um bem, doando um livro que os meninos da escola poderiam quem sabe gostar de ler. Então, sorriu. Agiu como fazia quando não compreendia muitas coisas ditas pelo pai, fingia, com um sorriso silencioso, para que ele não a chamasse de burra, de inculta, irritado com as escolhas que a filha fizera na vida, e se ele insistisse mirando dentro dos seus olhos, era com um “hurrum” que Neide se desvencilhava, mas entender, não entendia.

Entregue a última lembrança do pai, Neide retornou para o refeitório. Marlene ainda teria que preparar a leitura para o grupo de alunos que receberia no fim da tarde. Foi até as estantes guardar o novo título. A biblioteca era uma sala pequena pintada de verde, o piso formado por quadrados preto e branco lembravam um jogo de xadrez. Marlene sentava-se à mesa que se localizava logo na entrada do espaço, ali atendia aos usuários, fazendo empréstimos e devoluções, tirava dúvidas, informando sobre o acervo, auxiliando na pesquisa dos estudantes, conversava sobre os livros que lera. Entre essa recepção e o local em que as estantes estavam fixadas, havia um espaço com algumas mesas redondas de compensado e frágeis cadeiras plásticas, coloridas, quase sempre todas ocupadas pelos alunos. Mais à frente, estantes de aço, algumas bastante enferrujadas e tortas, abrigavam o reduzido e diversificado acervo — alguns títulos doados por professores e outros que Marlene comprava, lia e incorporava à coleção. A bibliotecária estava animada, naquela tarde lia *Uma faca só lâmina*, “entregue inteiramente a fome das coisas”, o verso não lhe saía da cabeça.

Passou o resto da manhã e início da tarde organizando os livros na estante de acordo com a classificação, parava em alguns, lia um pouco e arquivava. Em outros, se atentava na imagem da capa, no cheiro, no tamanho das orelhas, gostava demais da classe sete, dos livros sobre pintores e escultores, mas estes preferia levar para casa, preparava chá de camomila e passava as horas antes de dormir se aconchegando entre obras de arte.

Dar conta sozinha daquele espaço ajudava a colocar as coisas dentro de si no lugar. Quando apareceu na escola e ofereceu seus serviços como bibliotecária, não sabia exatamente o que estava fazendo, um redemoinho ocupava a sua cabeça, lembrava-se de poucos fatos daquele período. A diretora, reticente, disse enérgica, “atualmente as crianças leem no celular, está tudo no celular, minha filha!”. Marlene argumentou que a vida não cabia no celular, mas cabia dentro de uma biblioteca, e ficou séria, parada, olhando por uns instantes dentro do espanto no centro dos olhos da diretora.

Por fim, vendo-a irredutível diante da sua oferta de trabalho voluntário, tentou apresentar um motivo, “preciso muito trabalhar, aceito inicialmente não receber, moro há duas ruas daqui, ficar em casa vem sendo um martírio”. A diretora não se convenceu da importância de se criar uma biblioteca, mas o desamparo de Marlene tocou em alguma imagem sensível perdida no coração da sua memória. Então, conduziu a bibliotecária até um salão vazio que tinha servido como lanchonete da escola. Paredes mofadas, algumas mesas redondas de compensado empilhadas pelos cantos, estantes de ferro, que serviram ao estoque, deitadas

no chão. “Temos esse espaço!”, a diretora imaginou que Marlene sairia correndo, ela nunca conhecera uma bibliotecária.

Em poucos dias, com o apoio de alunos, familiares e professores, a biblioteca estava montada e na inauguração Marlene leu *Tecendo a manhã*, “para que a manhã, desde uma teia tênue, se vá tecendo”. Foi aplaudida e por pouco não desmanchou a maquiagem.

Naquele início de tarde, após arrumar as estantes, pela primeira vez Marlene receberia aquela turma para os encontros de leitura, isso a deixava sempre tensa, nem todos gostavam de ler, era sempre uma conquista, um empenho de energia, uma sedução com o grupo.

Embora fosse particular, a escola ficava em uma região pobre e periférica da cidade. Marlene vivia naquele sub-bairro por não conseguir se desprender da casa em que fora criada, da rua de sua infância e de um passado que tanto a feria quanto sustentava. Os alunos chegaram, sentaram-se em uma roda formada de cadeiras organizadas pela bibliotecária. Alguns riam, um trazia um livro nas mãos, outros pareciam aborrecidos. Do grupo, poucos frequentavam a biblioteca, apareciam apenas em aulas dirigidas lecionadas por professores naquele espaço. Marlene distribuiu as cópias dos poemas. Risinhos, euforia, curiosidade e desinteresse nos rostos da turma. A bibliotecária explicou que cada um lia um trecho. O jovem que chegou à biblioteca com um livro nas mãos começou “assim como uma bala, enterrada no corpo...”.

Terminada a leitura, alguns alunos começaram a fazer comentários, em alguns, Marlene já sabia, o texto parecia colidir em uma crosta impenetrável. Para a bibliotecária, estes alunos pareciam vazios por dentro, sem a bagagem. Estes, e os outros que comentaram sobre violência policial e sobre a fragilidade da vida que se avizinha da realidade deles, no instante exato do fim do tempo do encontro na biblioteca, se levantaram e saíram animados.

No círculo de cadeiras, apenas um aluno, cabisbaixo, ficou, eu. “Você não tem que voltar para a sala?” — perguntou, Marlene, preocupada. “Não” — respondi. “Eu percebi que esse livro com você não é aqui da biblioteca” — disse a bibliotecária. Olhei para aquela senhora que parecia meio viva, meio morta e respondi, “Era da minha mãe” — percebi que ela entendeu que eu queria conversar, mas parecia insegura na minha frente. E quando ela disse, “eu gosto muito daquele conto...”, — a interrompi, “a gente combinamos de não morrer”.

A rua estava escura, Ícaro corria assustado, a respiração ofegante, o coração disparado, não

sabia para onde ir, apenas que precisava se afastar de casa. Os chinelos atrapalhavam a corrida, quase caía, as pessoas na rua olhavam assustadas, tinha medo de ser parado por algum policial. Não ter para onde ir lhe dava uma sensação de total fragilidade, uma fragilidade que nunca pode transbordar para algum tipo de explosão, uma fragilidade enjaulada. Na memória do jovem, uma cena recente, o irmão mais velho, bêbado, jogando o seu corpo contra a parede, batendo sua cabeça no chapisco, a pele não rompia, não sangrava, e ele apenas sentia a dor. “Para, Samuel! Eu não tenho culpa!” — gritava. Samuel, sete anos mais velho, desde que a mãe fugiu dos maus-tratos do pai, ficou cuidando do menor. O pai ficava dias sem aparecer e quando aparecia estava bêbado, agredia os dois meninos. Foi Samuel que conseguiu a bolsa de estudos para Ícaro na simples escola particular do bairro. A criação de Ícaro se dava nas oscilações da personalidade do irmão mais velho, que começou a sentir o peso de se responsabilizar pelos dois, tonando-se violento, perdido em uma vida que não planejou para si.

Depois de muito correr, Ícaro parou em uma marquise de ponto de ônibus e, na confusão de pensamentos, lembrou do livro deixado sobre o sofá da sala, agora teria como passar a noite lendo em alguma praça, sabia que Samuel não sairia em busca dele, que talvez até gostasse caso não voltasse mais. Apesar das surras e das agressões verbais, gostava do irmão, talvez até porque só tinha a ele, queria mesmo é que tudo voltasse ao tempo em que brincavam juntos e a mãe estava com eles.

Eu estava deitado no banco do ponto de ônibus com fome, o sono foi batendo e dormi. Quando acordei ela estava me sacudindo, não sei como a bibliotecária foi parar ali. Ela não fez muitas perguntas, as pessoas aqui no bairro já sabem da minha história, acho que não me fazem perguntas para não me perturbar. Achei melhor não tentar saber como ela me encontrou ali, fingi que não sabia onde ela morava e deixei que pensasse que estava me mostrando um caminho novo.

A casa era de um modelo bem antigo e, como poucas no bairro, era emboçada por fora, uma parte pintada de verde, com uns arabescos perto do telhado, “são bonitos”. “O quê?” — ela me perguntou desinteressada. “Os arabescos, são bonitos”. — Achei que ela se surpreenderia com a palavra saída de mim, mas não, ela continuou indiferente. Abriu a porta de madeira, entendi que era para eu entrar. Ligou a televisão. “Se quiser, pode desligar.” “O que, menino?”, “A televisão, se quiser pode desligar”. — nem assim ela me olhou com interesse. Como eu queria que ela me enxergasse e me perguntasse

sobre os livros que eu li. A bibliotecária foi até a cozinha e trouxe um lanche farto, então começou a falar que quando era adolescente, lia todos os livros que passavam pela sua frente, disse não entender como pessoas poderiam não gostar de ler. Contou sobre a história muito louca do Teleco, um coelho que se metamorfoseava em outros seres. Eu a olhava admirado e foi então que aconteceu.

Ela passou a perceber e isso a animava, a luz nos meus olhos enquanto ela me contava sobre os livros que lera, ela percebia. A bibliotecária passou a me enxergar e isso aquecia o nosso coração. Depois, meio distraída, ela contou que adorava ler a história do pequeno príncipe para o filho quando ele era criança, e ele pedia insistentemente para ela ler novamente, o garoto cresceu adorando ler. Neste momento a bibliotecária fez um silêncio, notei que a luz dos meus olhos não surtiu mais efeito nos seus, ela voltou a parecer meio morta, meio viva.

Disse que eu poderia dormir na sala, que amanhã veríamos o que poderia ser feito por mim. Enquanto ela ia para o quarto, percebi que no caminho olhou para uma foto em um porta-retrato sobre um dos móveis da sala, era a foto de um jovem, um jovem bonito, que em muito se parecia comigo. 📖



VAGNER AMARO

É escritor e editor. Em 2015, fundou a Editora Malê — voltada para a valorização da literatura afro-brasileira. Organizou antologias e edita a revista literária *Mahin*. Em 2018, lançou o livro **Eles: contos**. O conto *Marlene, a bibliotecária* será publicado na coletânea **Nervos de aço**, prevista para o segundo semestre de 2021.

MICHAEL O'BRIEN

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

After Lu Yu

Road dust & winestains
on my clothes, a

long journey, everywhere
reminded of things.

What does it take to
be a poet? In the drizzle I

ride my donkey
through the Saber Gate.

Depois de Lu Yu

Poeira da estrada & manchas de vinho
em minhas roupas, uma

longa jornada, todos os lugares
me trazem lembranças.

O que é preciso para
ser um poeta? Na garoa vou

cavalgando meu burrico
através do Portão do Sabre.

After Kiyohara Motosuke

I wish I could bring
home the brocade of
that autumn field of
bush clover, deer
snorting in the brushwood.

Depois de Kiyohara Motosuke

Eu gostaria de poder
trazer para casa o brocado
daquele campo outonal
forrado de trevos, corças
resfolegando na campina.

Once

on the street she
yawns, her jeans
yawn, her knees
rhyme with her eyes

*

helpless, half-suppressed
smile of the
girl in the
Bleecker Street subway,
trying hard not to
beam across at her sweetie

*

work against correspondence, the
world is not a
book, everything is
not something else, you
could look it up

Uma vez

Na rua ela
boceja, seus jeans
bocejam, os joelhos
rimam com os olhos

*

sem jeito, o meio-suprimido
sorriso da
garota no
metrô da rua Bleecker,
se esforçando para não
sorrir para seu amor

*

trabalhar contra a correlação, o
mundo não é um
livro, as coisas não são
outra coisa, você
poderia ir atrás

Sunday

The wind pressed against the glass.
The light upon the page was morning.

I went outside. The tide
carried the river back where it came from.

Across the island, another shore.
The shards are broken. They will not join.

Meeting of rivers troubles the water.
It does not know which way to turn.

Here the river has two currents,
one the tide's share, one that waits.

Evening resolves them. They flow south.
The moon touches the river mouth.

Domingo

O vento forçando o vidro da janela
A luz sobre a página era a manhã.

Saí para fora. A maré
havia levado o rio para o lugar de onde veio.

Atravessando a ilha, um outro litoral.
Os cacos, aos pedaços. Não mais se encaixarão.

O encontro dos rios agita a água.
Que não sabe para que lado ir.

Aqui o rio tem duas correntezas,
uma a da maré, a outra é a que aguarda.

Com a noite, se acertam. Vão para o sul.
A lua roça a boca do rio.

Finistère

The bones of a church lie clean in the sun

Lines of an old intention
Relinquished to its elements

No one to pollard the trees
Salt Roses lichens a rash of stone

A fox might live in this watered light

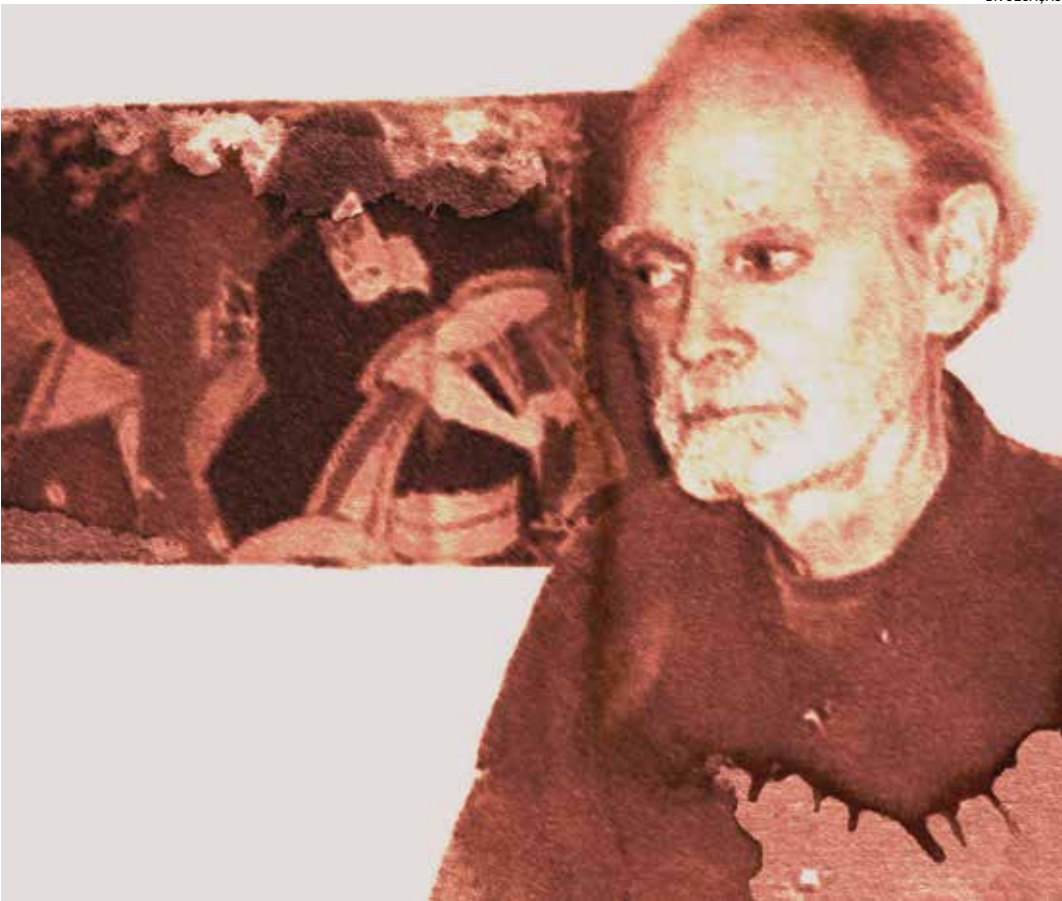
Finistère

Os ossos de uma igreja repousam limpos ao sol

Linhas de uma antiga intenção
Abandonada aos seus pedaços

Ninguém para cortar as árvores
Líquens de rosas salgadas¹ uma erupção nas pedras

Uma raposa poderia viver nesta luz que a água rega



DIVULGAÇÃO

Lives of the Saints

He thought life was an arrow in search of him. His presence seemed exceptionable, and he sought to efface it, placating or forestalling unknown powers. He took what arrived in homeopathic doses: from the window his inch of river; the offices of pale days; a sky like ash: a kind of reflection; a kind of cartoon. This lasted for years. One day, homesick for the body, he went for a walk. And was lost.

As vidas dos Santos

Ele achava que a vida era uma flecha tentando atingi-lo. Sua presença parecia repreensível, ele procurava apagá-la, aplacando ou prevenindo poderes desconhecidos. Ele pegava o que chegasse em doses homeopáticas: da janela, um pedacinho de rio; os afazeres dos dias nublados; um céu que se parecia com cinzas: um tipo de reflexão; um tipo de caricatura. Isso se prolongou por anos. Um dia, com saudades do corpo, ele saiu para uma caminhada. E se perdeu.

Late august

No wind. Each leaf in eternity. A question-broken dream-speech approaching its

limit. Flail of the cicadas, that dry, vacant sound. That husk, Fury! Shipwreck of

sunset, waterfall of the descending escalator, its fixed, archaic

gaze. Pulse of light. Lip of the visible. Eye to sky’s quarter where the lightning is.

Fim de agosto

Não venta. Cada folha, eterna. Uma pergunta-rompe o que-diz-o-sonho até o seu

limite. O martelar das cigarras, de som vago e seco. Aquela casca, Fúria! O naufrágio do

pôr do sol, cascata de escada rolante que desce, com seu olhar fixo e

arcaico. Pulsação de luz. Orla do que é visível. De olho no canto do céu onde está o relâmpago.

Inside

old barn, earth floor, a darkness, some chips of light

*

dark butterfly of the lungs, opening & closing its wings

Dentro

do velho celeiro, chão de terra, a penumbra, umas lascas de luz

*

sombria borboleta dos pulmões, abrindo & fechando as asas

After Ôtaka Gengo Tadasuke

Surely there will be a teahouse where we can drink among plum blossoms on our way to the other world.

Depois de Ôtaka Gengo Tadasuke

Certamente haverá uma casa de chá onde poderemos beber entre ameixeiras floridas em nossa jornada ao outro mundo.

Ghosts

Fake Greek temple corner of Eighth & 14th used to be a bank now sells carpets

*

Highway sign
Wrapped in burlap
It means
Nothing

*

*Please
stand clear of the
clos-
ing do’s*

Fantasma

Fachada de templo grego esquina da rua Oito com a 14, antes era um banco agora vende tapetes

*

Placa na estrada
Enrolada num saco
Não quer dizer
Nada

*

*Por favor
mantenha-se longe das
port-
as aut’s* 🗣️

NOTA

1. Rosas salgadas, ou rosas de sal, são uma variedade de rosas comuns litoral francês da Bretanha, a região de Finistère(Finisterra).

MICHAEL O'BRIEN

O poeta Michael O'Brien (1939-2016) foi um típico outsider. Depois de um início surrealista, em que fez parte do obscuro grupo novaiorquino *Eventorium*, ele mudou gradativamente seu estilo para uma poética lírica e minimalista, com forte influência das poesias clássicas chinesa e japonesa. O'Brien só obteve reconhecimento da crítica com o premiado livro **Sleeping and Waking**, de 2007. Quando morreu, nove anos depois, era um dos principais poetas em atividade nos Estados Unidos.



O que me dizem os seus olhos? Quando os vejo, serenos à flor da vista, imagino-os revoltosos por dentro, numa briga constante, como se pelo menos por uma vez os olhos não fossem espelhos de alma alguma, e ao mesmo tempo todas elas em uníssono. Como se o que visse e o que de fato existisse, por dentro, fossem dois espelhos que se renegam como ímã de polos iguais quando os tentamos aproximar: quase se tocam, mas que igualmente se repelem. É neste hiato, que está presente, que sinto que há um algo mais, invisível aos olhos.

O que me dizem os seus olhos, apesar de sentir que a conheço de muito longe, de uma qualquer querida personagem que passeava pela porta sempre aberta lá de casa, é que a sua poesia, que me enreda (e quem diz poesia diz desta trama prosaica que também é sinônimo de poesia), diz-me sempre algo que não consigo capturar, faça as leituras que fizer, registre com a minha máquina fotográfica os instantâneos que se me proporcionarem. Todas estas leituras serão incompletas.

Todas estas sensibilidades versarão sobre mistérios que, quando muito, as poderei imaginar em quebra-cabeças infindáveis próximos aos meus, de uma terra distante onde o cheiro da chuva por sobre a terra seca se assemelha, mesmo que a sua Huíla e o meu Rio de Janeiro estejam distantes e diversos.

O que me dizem os seus olhos talvez mais não sejam do que uma ancestralidade que, por mais que a queiramos libertá-la de dentro de nós, é tarefa inglória. O que vejo, Ana Paula Tavares, é o pertinente dilema da incapacidade da palavra de alcançar tudo o que nos vai no código genético sentimental, e a beleza reside neste retrato que nunca será traduzido de forma completa. 



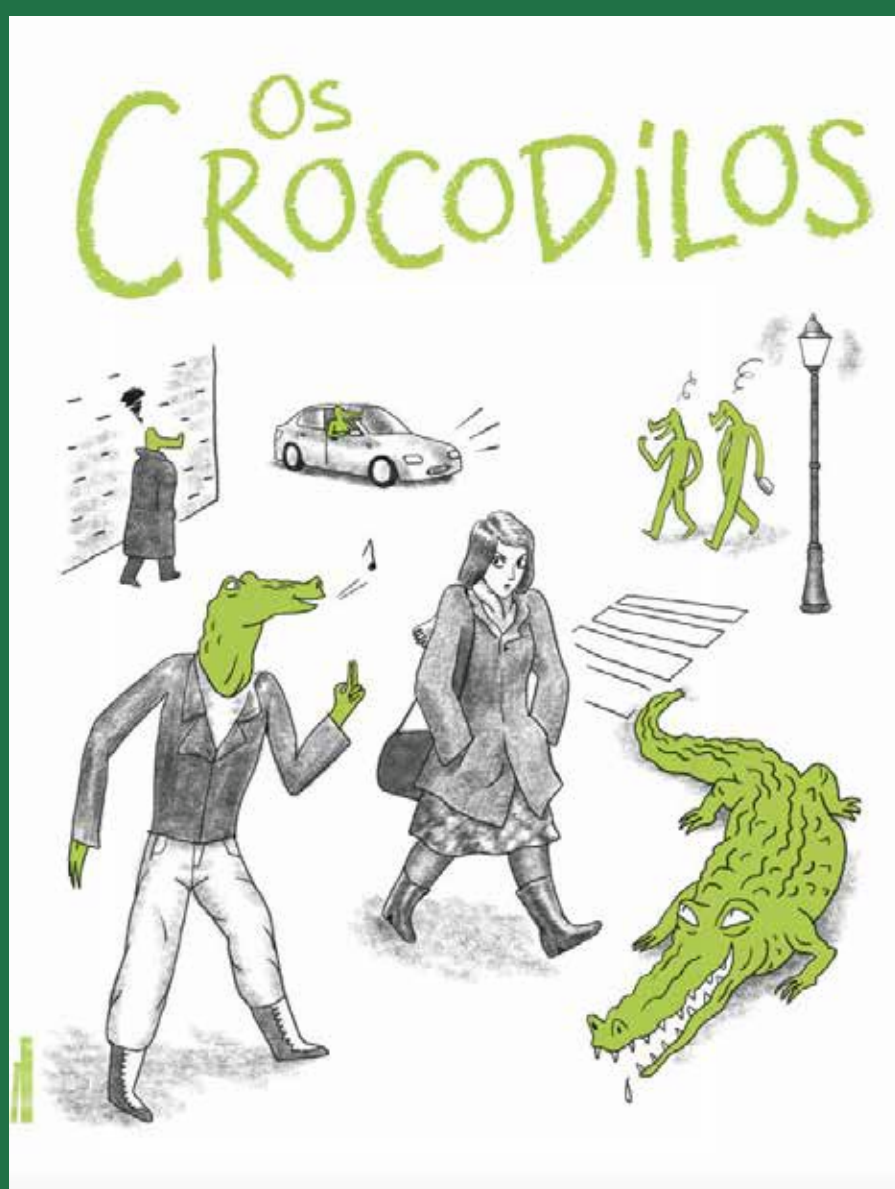
ANA PAULA TAVARES

Poeta, cronista, historiadora e professora, nasceu em Lubango, província da Huíla, Angola. É doutora em Antropologia da História, mestre em Literatura Brasileira e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e bacharel e licenciada em História. É professora convidada na Universidade de Lisboa, Portugal. É autora de vasta obra literária em prosa e poesia e de textos científicos. Está publicada em antologias da Galícia (Espanha), Itália, França, Brasil e Portugal. No Brasil, publicou a antologia de poemas **Amargos como os frutos** (Pallas) e a coletânea de crônicas **Um rio preso nas mãos** (Kapulana).





Os Crocodilos, mais do que uma HQ,
um estudo provocativo sobre o assédio.



Um livro de Thomas Mathieu



catarse

Apoie o projeto
catarse.me/os_crocodilos

FARIAESILVA
EDITORA

O SILÊNCIO DA VOZ

Para Gilmar Ceccon, in memoriam

A morte tece o silêncio na escuridão do quarto. Enrosco-me às cobertas, sufoco o travesseiro na ânsia de afastá-la. Nas fibras dos tecidos me debato na angústia de uma imensa tristeza inesperada. No fim da tarde, as palavras (sempre elas) chegaram impressas na frieza digital de uma mensagem: ele havia morrido. O soco em forma de letras estraçalhou o pequeno baú de recordações. E nem ao menos chegamos a conversar pessoalmente. Após vinte e um anos de convivência, ele estava morto. E eu tinha apenas o timbre da sua voz a preencher cada centímetro das minhas lembranças.

É uma história inusitada. No início do milênio, decidi criar um jornal de literatura. Precisava montar uma empresa, um registro de pessoa jurídica. Afinal, seria um risível empresário. Um amigo indicou-me o contador, um bancário que cuidava das burocracias fiscais do condomínio de seu apartamento na praia. No primeiro contato telefônico, o som das letras a emendar palavras denunciou uma certa proximidade: um descendente de italianos seria o meu contador. E, com o tempo, o amor pelos livros fortaleceu uma amizade feita de delicadezas e risadas breves, sempre com o olhar à esquerda.

Éramos unidos por outra morte: a do meu avô. Já escrevi sobre isso mais de uma vez — o suicídio do meu avô materno, um italiano de mãos grandes e afetuosas. Dizem que escrevo sempre sobre a mesma coisa o tempo todo. Um martelar constante, monócordico, meio enfadonho, aborrecido. Pode ser verdade. Escrevo e reescrevo até aprender que as palavras não servem para lembrar.

Sim, já escrevi antes sobre a tragédia familiar. Na última vez, muita gente leu porque um jornalista famoso espalhou o texto entre seus leitores. Aí, sim, a morte do meu avô ganhou vida, certa fama. Mas não escrevo para a fama; escrevo para outra coisa que não sei muito bem o que é. Enfim, um resumo: meu avô se enforcou. Aquela história conhecida: anos 1990, plano Collor, poupança retida, dívidas, corda, pescoço, morte. Então, escrevi: “O corpo balançando no vazio da corda”. Sim, você já leu esta frase em outro texto. Mas é isso: escrevo de novo. E de novo. E de novo. Até o infinito. Tento, talvez, competir com a morte, vencê-la. Sou um ingênuo a guerrear com fantasmas.

Escrevo, na verdade, para esquecer. Repito tanto as mesmas

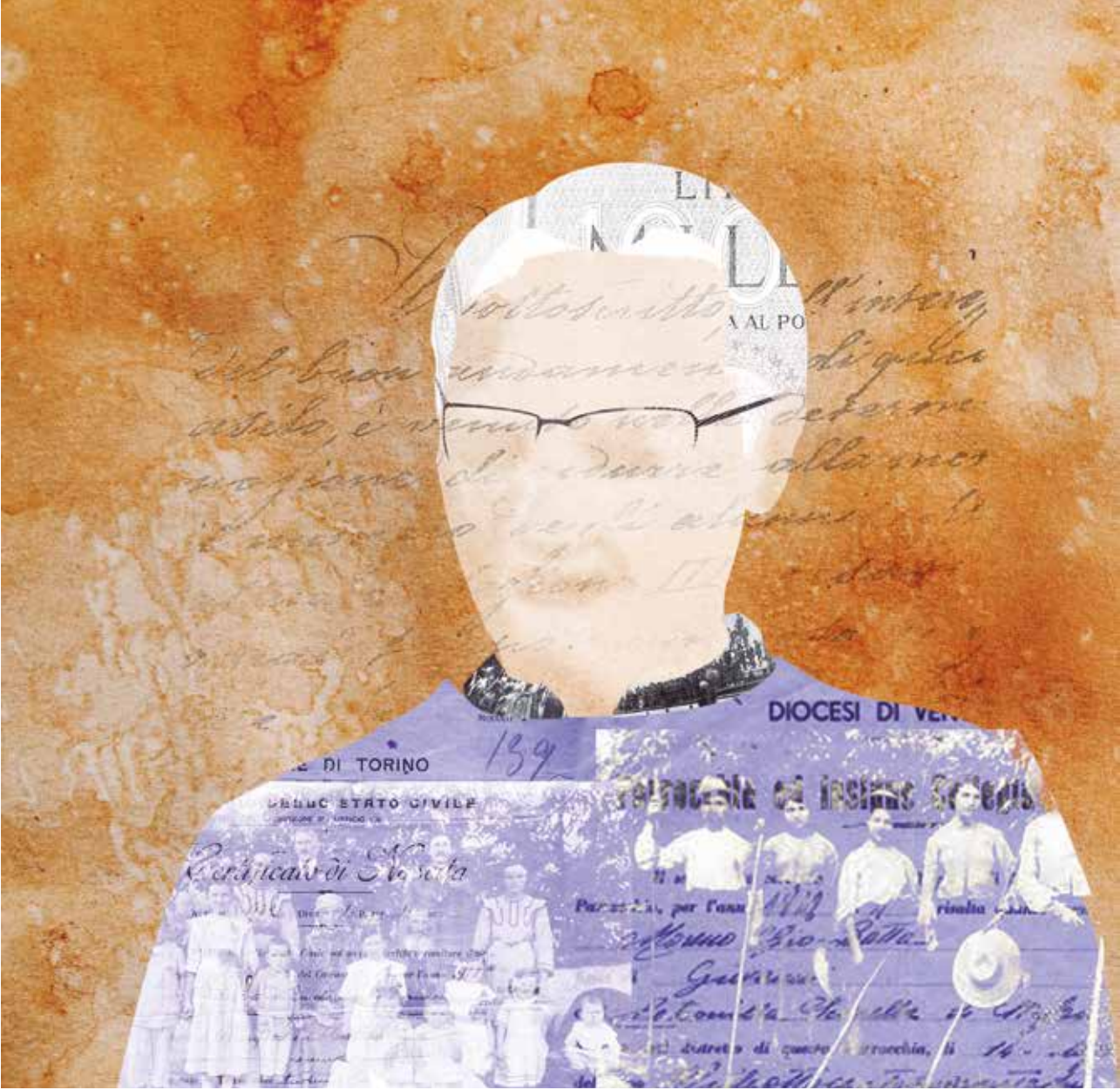


Ilustração: **Marcos Tavares/Thapcom**

histórias para que desapareçam na trivialidade dos dias, das palavras (sempre elas).

Mas por que o avô pendurado pelo pescoço numa árvore, a longa distância dos pés até o chão de terra batida, nos unia? Nada de muito espetacular, assim como deve ser a vida. Ele leu o texto e foi atrás de histórias dos meus antepassados italianos. Tinha como hobby muito sério pesquisar a colonização italiana no Brasil. Sempre o imaginei um homem parecido com meus tios soterrado por números, cálculos, índices e histórias. Um homem de bom coração. Ligou-me animado: “Li seu texto e descobri várias coisas”. Ficamos longo tempo ao telefone — como fazíamos com frequência — a contar histórias. Éramos movidos pelas palavras que nos construíam. Após inúmeras pesquisas, entregou-me um recorte dos meus ancestrais no sul — um povo sofrido e com algumas tragédias familiares. Ou seja, uma família comum. Tenho guardados todos os documentos que ele gentilmente me enviou. Sem saber, dilatou um pouco mais a minha pequena existência.

Sem dúvidas, éramos homens antiquados e reservados. Talvez dois tímidos. Em vinte e um anos de amizade nunca nos encontramos, nunca vi uma foto sua, nunca acessei suas redes sociais. Assim como eu, talvez não tivesse nenhuma existência digital. Mas, por mais estranho que pareça, mantínhamos uma sólida amizade a distância. Interessava-nos construir a proximidade pelo som das palavras e seus significados.

A ironia também nos uniu. Pouco tempo antes de morrer, planejamos finalmente um encontro: ele pretendia escrever um livro a respeito das pesquisas acumuladas. “Tão logo passe esse inferno”, eu lhe disse. Ele animadamente respondeu: “Temos muito assunto para colocar em dia”. Eu o ajudaria na construção da narrativa, sem que ele imaginasse que estava me ajudando a ser eu mesmo. Lembro do som da voz, uma voz inconfundível, o contorno das letras, carregadas com um timbre que me acompanhava no silêncio das horas. O inferno ainda não passou. A morte o arrastou de repente, em poucos dias estava morto. Agora, um silêncio estrondoso invade o cotidiano agônico que nos cerca.

Naquela tarde, mandei uma mensagem prosaica: precisava com certa urgência de uma nota fiscal. Ele, na gentileza que o acompanhava, respondeu: “Estou com suspeita de covid e tive de vir fazer uns exames no hospital”. Disse-lhe que não se preocupasse com a burocracia e que cuidasse da saúde, como se isso fosse possível após a invasão do corpo por este sórdido vírus que nos arranca histórias, pessoas, afetos. “Vamos ficar na luta. Vamos torcer pra coisa não complicar. Vou

te avisando”, ele respondeu. O “vamos” chamou minha atenção: mais uma vez, ele usava as palavras para nos aproximar. Como se dissesse “torce por mim”. E eu torci, como torci naqueles desgraçados dias que se sucederam.

Mas logo depois ele morreu. Pouco mais de sessenta anos, saudável, cheio de planos e com um encontro no meio do caminho. Morreram ele e o irmão. Uma morte inesperada, violenta, inesquecível. Recebi a mensagem: ele morreu. A frieza da palavra morte a confirmar nosso inevitável destino.

À noite, arrastei as cobertas sobre o corpo magro. A revolta da insônia escancarava as garras. Não via a geografia de um rosto, mas a caligrafia de uma voz. A escuridão do quarto a abrigar a voz que me fez companhia durante duas décadas, contou-me histórias (e como as valorizo), ampliou minhas origens. O som da amizade revolteou noite adentro, entranhou-se em meu corpo. Na luta entre a vida e a morte, restou a inconfundível sinfonia da voz que desenhava na breve distância a enorme amizade.

O som de algumas palavras, às vezes, nunca nos abandona. 



ASSINE A REVISTA PINÓ E GANHE UMA CANETA REMOVEDORA DE MANCHAS DA ELECTROLUX

Revista Pinó: Para quem quer viver o melhor da cidade. Cultura, gastronomia, arquitetura, design, empreendedorismo, inovação, bem-estar, saúde e muito mais!

Acompanhe pelo @pinogazeta
e gazetadopovo.com.br/pino

R\$ 36,90/MÊS*
OU R\$ 221,40/SEMESTRAL*

**Entre em contato
para assinar a revista!**
queroassinar@gazetadopovo.com.br
(41) 3321 5555

- Revista Pinó todo mês na sua casa
- Acesso ao conteúdo digital Gazeta do Povo
- Presente exclusivo: caneta Ultra Clean Electrolux**

*cobrança no cartão de crédito

GAZETA DO POVO

pino



 **Electrolux**



**Ou utilize o QR code
para falar diretamente
com o setor:**

