



# rascunho

305  
Set. 2025

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



**eduardo ferreira**

TRANSLATO

# LEITURA CRÍTICA E TRADUÇÃO

Na coluna anterior, dedicada a Platão, tratei de vínculos existentes ou supostos entre os pares fala e escrita, realidade e linguagem. São temas de crucial importância para o entendimento do fenômeno da tradução, seja qual for o ponto de vista teórico de que se parta.

Volto ao tema aqui, mas agora com base em reflexões fundamentadas em obra de Paulo Freire, **A importância do ato de ler**. O livro, constituído por três artigos, trata de questões atinentes à alfabetização e ao ensino, tendo como referência a leitura — leitura em sentido amplo.

A leitura, obviamente, é um dos processos críticos no ato de tradução. Sem a compreensão-decifração primeira do texto, não se pode sequer pensar em traduzi-lo para outra língua. E essa compreensão não se pode basear apenas no texto, pois a decodificação de sinais gráficos não é suficiente para revelar o sentido ali contido. Paulo Freire trabalha com maestria esses conceitos.

Na análise do educador brasileiro, a “compreensão crítica do ato de ler [...] não se esgota na de-

codificação pura da palavra escrita ou da linguagem escrita, mas [...] se antecipa e se alonga na inteligência do mundo”. Essa decifração depende de um contexto construído no passado, que se revela na experiência acumulada de uma sociedade, em dado intervalo de tempo; e se projeta no futuro, ao ajudar a moldar e consolidar elementos que farão parte de novos contextos.

No dizer de Paulo Freire, “A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele”.

A contextualização da palavra deve preceder sua compreensão, viabilizando, em passo posterior, sua versão em outra língua ou outro sistema de signos. Algo que pode parecer óbvio, mas que precisa ser continuamente repetido, lembrado e, acima de tudo — em se tratando de tradução — praticado. Simplesmente não se consegue traduzir partindo apenas do texto; e, quando se lê um texto produzido dessa forma, são gritantes as imperfeições — quando não se notam verdadeiros absurdos.

Freire comenta que os vínculos entre linguagem e realidade são não apenas concretos — descartando ele, portanto, qualquer aceno a uma excessiva relativização —, mas dinâmicos, implicando constante movimento de adaptação, redirecionamento e recomposição. Movimento que aponta para uma atitude de incansável leitura e releitura, de exame e reexame desses vínculos.

A narrativa de Paulo Freire relativa à construção do texto sobre o ato de ler é também interessante por examinar os limites da memória e

da reelaboração da história — no caso, sua história pessoal e sua relação com a leitura do texto e do mundo. É instigante a maneira poética como Freire apresenta sua relação com o texto e a palavra, frente à realidade percebida.

Nota-se todo um processo de tradução do mundo que o cercava - envolvendo elementos da natureza, pessoas de sua relação, as diferentes emoções e sensações e a linguagem propriamente dita — em “textos” e “palavras”, que iam pouco a pouco constituindo sua leitura do ambiente.

A passagem da leitura do mundo para a leitura de textos escritos, na escola, é também abordada por Freire, em tom de emotivas reminiscências. O educador contrasta a leitura intuitiva, numa fase ainda pré-alfabetização, com a leitura “mecânica” na escola formal, para passar então a defender a tese da necessidade da leitura crítica — ou seja, mais contextualizada e refletida. Algo que, novamente, nos remete à forma ideal de traduzir.

A tradução, quando realizada de maneira responsável, ponderada e meticulosa, é ela mesma uma leitura crítica do texto. **📖**

**rascunho**  
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASILDESDE 8 DE ABRIL DE 2000  
ISSN 2966-2524Rascunho é uma publicação mensal da  
Editora Letras & Livros Ltda.  
CNPJ: 03.797.664/0001-11  
Caixa Postal 18821  
80430-970 | Curitiba - PR

**✉** [rascunho@rascunho.com.br](mailto:rascunho@rascunho.com.br)  
**🌐** [www.rascunho.com.br](http://www.rascunho.com.br)  
**🐦** [twitter.com/@jornalrascunho](https://twitter.com/@jornalrascunho)  
**📘** [facebook.com/jornal.rascunho](https://facebook.com/jornal.rascunho)  
**📷** [instagram.com/jornalrascunho](https://instagram.com/jornalrascunho)  
**📞** [whatsapp \(41\) 99109.4352](https://whatsapp.com/99109.4352)

**EDITOR**

Rogério Pereira

**EDITOR-ASSISTENTE**

Luiz Rebinski

**EDITOR DE FICÇÃO**

Samarone Dias

**DIRETOR DE ARTE**

Alexandre Luis De Mari

**DESIGN**

Thapcom Design + Ideias

**IMPRESSÃO**

Press Alternativa

**COLUNISTAS**

Alcir Pécora

Eduardo Ferreira

Fabiane Secches

José Castello

José Castilho

Luiz Antonio de Assis Brasil

Maira Lacerda

Nilma Lacerda

Olyveira Daemon

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Wilberth Salgueiro

**COLABORADORES DESTA EDIÇÃO**

André Caramuru Aubert

David Wagoner

Gisele Barão

Ivan Justen Santana

Jocé Rodrigues

Jonatan Silva

Luiz Paulo Faccioli

Milton Coutinho

Patrícia Peterle

Rodrigo Lacerda

Sabina Anzuategui

Sérgio Tavares

Sofia Perpétua

Stefania Chiarelli

Tatiana Eskenazi

Wellington de Melo

**ILUSTRADORES**

Bruno Schier

Carolina Vigna

Fabio Abreu

Joana Velozo

José Lucas Queiroz

Kleverson Mariano

Marcelo Frazão

Raquel Matsushita

**rinaldo de fernandes**

RODAPÉ

# O FICCIONISTA, INTÉRPRETE DA NATUREZA HUMANA (3)

Eu, através de meus contos e romances, já fui muitas “pessoas”. Já fui um cafajeste que tentou enforcar uma mulher (no conto *Confidências de um amante quase idiota*), já fui um tipo pervertido que deseja a própria filha (no conto *O perfume de Roberta*), já fui, por assim dizer, uma psicopata (no romance **Rita no pomar** — finalista do Prêmio São Paulo de Literatura/2009), já fui um furioso mendigo assassino (no conto *Ilhado*), já fui, ao mesmo tempo, duas mulheres traídas (no conto *Duas margens*), já fui um músico e professor vítima de traições dolorosíssimas (no romance **Romeu na estrada**), já fui uma solitária professora aposentada (no conto *O mar é bem ali*), já fui um indivíduo desamado e contagiado por um vírus (no conto *Dois buracos para os meus olhos*), já fui um imbecilizado que anda pela cidade montado numa égua (no conto *Beleza* — Prêmio Paraná de Literatura/2006), já fui uma mãe que teve o filho morto por um policial (no conto *O úl-*

*timo segredo*), já tentei matar a noiva depois de irmos ao shopping (no conto *Pássaros*), já fui uma jovem que se apaixonou por outra (no conto *A tragédia prima de Silvia Andrade*), já fui um sem-teto que invadiu uma mansão e passou a ser perseguido pelo proprietário da mesma, que também morava no imóvel (no conto *O caçador*), já fiz sexo numa praia, alta noite, com uma velha bem velha (no miniconto *A velha madame*), já me encantei por uma bela e pobre ninfeta numa rodoviária, quando ela ia pegar o ônibus para migrar para São Paulo (no conto *Borboleta*), já fui um poeta que mata friamente uma mulher que lhe diz um “não” (no conto *Você não quis um poeta*), já fui uma estuprada numa rua sombria (no conto *A rua que respira pouco*), enfim, já gritei por dentro a dor de uma separação (no conto *O último café*). Foram vidas que vivi em minhas ficções. Personalidades que assumi. Porque o ficcionista, como o ator, vive papéis. E a ficção, essa representação de tipos humanos — de qualquer tipo humano, reafirmo —, independe de gênero ou de ser feita por escritor ou por escritora. A grande busca do ficcionista é, no fim, a natureza humana. Busco, com as minhas personagens femininas e com as masculinas, investigar, com a maior abrangência possível, a natureza humana: aquilo que habita nas profundezas da nossa alma. No que diz respeito mais especificamente às personagens femininas, procuro também, através delas, pensar a condição da mulher na sociedade atual. Tento fazer com que o leitor medite acer-

ca da figura feminina que está na trama. Algumas de minhas figuras femininas são muito fortes, como a vingativa e violenta Rita, protagonista do romance citado **Rita no pomar**; outras são resistentes e não decaem com a solidão, como a professora aposentada do conto *O mar é bem ali*; há as enciumadas e de uma perversidade calculada, como uma das protagonistas do conto *Duas margens*; e há aquelas que se tornam vítimas das desigualdades sociais, partindo para a prostituição, como as adolescentes dos contos *Oferta* e *O perfume de Roberta* (mesmo prostituídas, são personagens relutantes, que esboçam uma força). Creio que há poucas mulheres frágeis em minha ficção, vítimas desoladas dos homens. Mas, repito, para concluir: antes da configuração social, dos papéis que as mulheres cumprem na sociedade, me interessa mais dimensionar a natureza humana através de minhas personagens, tanto as femininas quanto as masculinas. E a natureza humana, obviamente, não tem gênero. **📖**

DIVULGAÇÃO

**6**  
**Entrevista:**  
**Eva Baltasar**  
 Rogério Pereira



DANIELA DIB

**10**  
**Do outro lado da porta, de Juliana Monteiro**  
 Tatiana Eskenazi



## COLUNISTAS

**5**  
**Algo se quebrou dentro dele**  
 José Castello



ILUSTRAÇÃO: KLEVERSON MARIANO

**11**  
**A um poeta**  
 Wilberth Salgueiro

**12**  
**O cemitério conceitual da ideia**  
 Alcir Pécora

**18**  
**Subir uma escada**  
 Olyveira Daemon



ILUSTRAÇÃO: JOSÉ LUCAS QUEIROZ

**20**  
**A devastação do humano**  
 Raimundo Carrero

**25**  
**A ingênua libertina**  
 Luiz Antonio de Assis Brasil

**39**  
**O irmão**  
 Rogério Pereira



ILUSTRAÇÃO: CAROLINA VIGNA

**14**  
**A árvore mais sozinha do mundo, de Mariana Salomão Carrara**  
 Gisele Barão



RENATO PARADA



**19**  
**Rio sangue, de Ronaldo Correia de Brito**  
 Luiz Paulo Faccioli

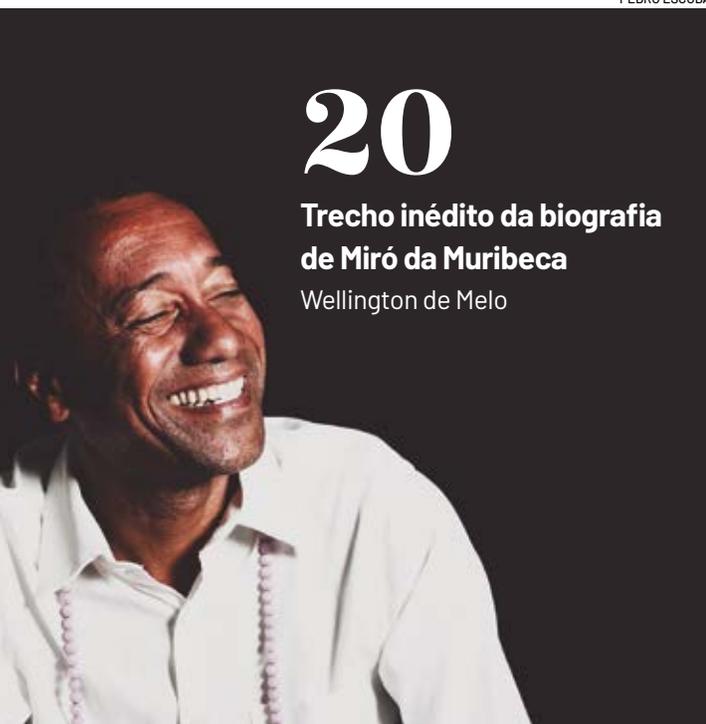


J.R. DURAN

**15**  
**Inquérito**  
 Jacques Fux

PEDRO ESCOBAR

**20**  
**Trecho inédito da biografia de Miró da Muribeca**  
 Wellington de Melo




**31**  
**Sem despedidas, de Han Kang**  
 Stefania Chiarelli

## FICÇÃO

**34**  
**Nome de pedra**  
 Rodrigo Lacerda



RENATO PARADA

**36**  
**Poemas**  
 David Wagoner



ILUSTRAÇÃO: MARCELO FRAZÃO

**38**  
**Poemas**  
 Ivan Justen Santana  
 Sofia Perpétua



# publique! sua obra

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



**thapcom**  
design + ideias

PEÇA UM ORÇAMENTO

 (41) 99933-4883

[www.thapcom.com](http://www.thapcom.com)

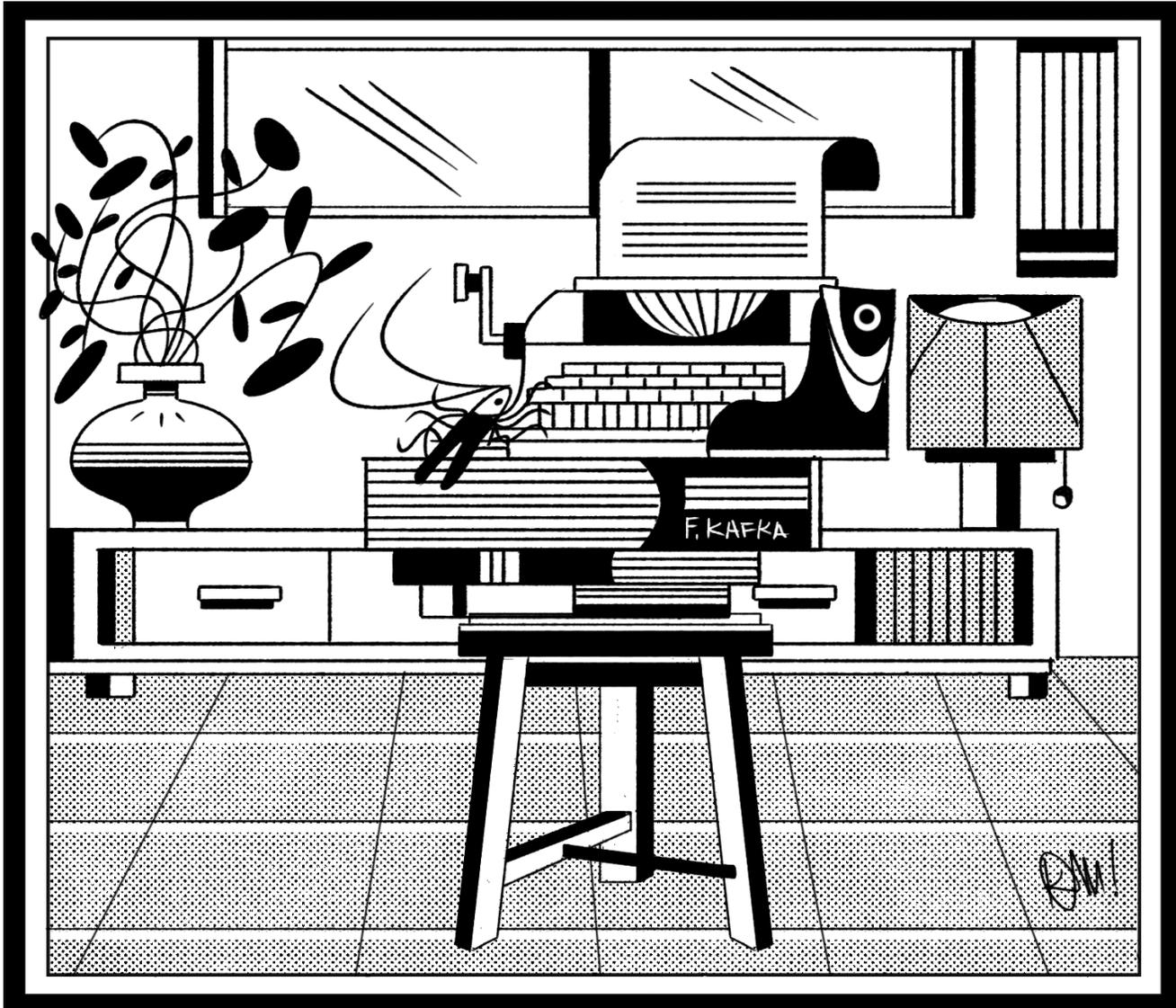


**josé castello**

A LITERATURA NA POLTRONA

# ALGO SE QUEBROU DENTRO DELE

Ilustração: **Kleverson Mariano**



Recebo o marceneiro que me indicaram para consertar minhas estantes. Chama-se Elson e foi muito bem recomendado. Eu esperava um sujeito forte, com mãos largas, porque minhas estantes são pesadas, mas me mandaram um homem mirrado, com rosto franzino e imberbe de adolescente. “Vim ver o que posso fazer pelo senhor”, ele me diz, sem esconder o desconsolo. Ainda nem viu as estantes, por que esse desânimo? Eu o conduzo até a biblioteca. Acomoda-se em um banquinho e passa a examinar as prateleiras. Seu olhar preocupado indica que o diagnóstico será grave.

“O senhor lê muito e talvez isso não seja bom”, comenta o marceneiro Elson enquanto acaricia minha coleção de **As mil e uma noites**. Pergunto por que me diz isso. “Eu mesmo já fui esmagado pelos livros. O senhor já leu Franz Kafka?” Ergue a cabeça e me examina com preocupação sincera. Parece buscar em mim algum defeito que justifique seu desânimo e que não consegue encontrar. Não porque eu não tenha defeitos, tenho muitos. Mas porque, na posição em que ele se acha, afundado em um banquinho, enquanto estou de pé às suas

costas, mesmo entortando o pescoço, ele não chega a me ver muito bem. Devo ser só um vulto que o escolta. Uma sombra.

Faz todo sentido que um homem que trabalha com a restauração de estantes termine se apaixonando pelos livros que elas sustentam. Não devia me surpreender encontrar no senhor Elson um leitor de Kafka, mas, aos 74 anos, ainda arrastando o juvenzinho pedante que já fui, eu me surpreendo. É quase impossível se livrar da manta de preconceitos que a educação de classe média acumula em nossas costas. Camadas e mais camadas de poeira, ignorância e ódio. Também eu devo parecer um corcunda, esmagado pelo peso das tolices que a família e o colégio cultivaram em mim. Não é sempre que se consegue ser livre. Eu tento, mas não consigo.

Indiferente a meus pensamentos, o senhor Elson abre sua pasta de trabalho e começa a separar alguns instrumentos. Uma trena de engenheiro, um pequeno martelo, uma caixa cheia de pinos de sustentação, alguns pregos. Um alicate e uma fita métrica. Dispõe todos eles em ordem coerente diante de si, como se fosse rezar uma missa ou iniciar uma cirurgia. Enquanto encena seu ri-

tual de marceneiro, do alto, como um tolo, eu o vigio. Figura desagradável que sou. Agora percebo que, de fato, ele tem as costas curvas, de camelo. Recordo, então, que me falou de um esmagamento. Parece, de fato, ter sido pisado por algo ou por alguém. Como uma barata, que esmagamos distraídos com a sola do chinelo. Como Gregor Samsa, também ele aniquilado não por um peso físico, um sapato ou uma vassoura, mas por uma condenação.

“As costas lhe doem?”, pergunto sem planejar perguntar. Volta a me observar, agora com espanto. “O senhor é médico?” Sempre esse inferno, sempre essa mania de me confundirem com um doutor. Por que veem em mim o médico que não sou? Já me disseram, também, que pareço um general. Sinto arrepios. Tive um tio general, que, além de tudo, era médico. Uma das pessoas mais desagradáveis que conheci. Prefiro esquecer o seu nome e, não é que esqueci mesmo? Ele me perguntava: “Você é sonso ou o quê?”. Houve o dia em que quis saber se eu era pederasta. Acreditava que as palavras solenes amorteciam seu ódio. Não amorteciam. Sempre soube que ele me odiava. Tanto faz, eu o

odiava também. Agora entendo que sentia nojo de mim também.

“De fato, ando com uma dor nas costas que não passa”, me diz o senhor Elson. “Será grave?” Como posso saber? Sugiro que procure um médico. Mas, para acalmá-lo, digo que deve ser só um efeito dos pesos que carrega. “Não é fácil o trabalho de marceneiro!”, eu o consolo. Ergue-se do banquinho e me encara: “Não falo das estantes, meu senhor, falo dos livros.” Dá alguns passos e volta a examinar a estante. Detém-se diante de **Contos**, de Thomas Mann. “Já me disseram que os livros desse inglês são perigosos. Que propagam a pedofilia.” Não é inglês, é alemão, eu o corrijo, mas ele não me ouve. “Há um livro em que ele seduz uma criança de colo.” Esforço-me para que entenda que quem se apaixonou por um adolescente é Aschenbach, um escritor que passa férias em Veneza, personagem de Mann, e não o próprio Thomas Mann. Acentuo que a criança de quem fala já é um adolescente, Tadzio, e não um bebê desamparado. “Espanto-me que o senhor defenda a pedofilia”, me diz, enojado. Dá agora dois passos para trás. Não estou justificando nada, a pedofilia é um crime odioso, eu grito — mas nem assim ele me escuta, só escuta o que quer escutar.

Desvio a conversa para outros temas, mas começo a entender que o senhor Elson só ouve o que quer ouvir. O que não quer ouvir, ele não ouve. É um cabeça-dura e parece ser sua própria cabeça-dura, de lenho ou de pedra, que o massacra. Não é à toa que tem o pescoço torto. Ideias fixas costumam pesar muito. No seu caso, elas não amassam só o pescoço, mas as costas. Melhor me calar. “O senhor acha que essas prateleiras ainda prestam?” Tento voltar à realidade, mas o senhor Elson está agora inteiramente oprimido pelos próprios pensamentos. Vai, enfim, em direção à sua maleta e começa a organizar seus objetos de trabalho dentro dela. Ainda me faço de sonso: “O senhor já terminou?”

“Tenho meus limites éticos”, meu marceneiro diz. “Não trabalho para qualquer um.” Quando diz isso, estufa o peito e, quando estufa o peito, ouço um estalo que vem de dentro de seu corpo mirrado. Alguma coisa se quebrou dentro dele e eu, de certo modo, sou responsável por isso. Tento consertar: “Posso lhe contar a história de Aschenbach e seu Tadzio”, digo, em tom religioso. “O senhor verá como é bela.” Já avanço em direção a uma poltrona, em que pretendo me acomodar para, como uma madrinha bondosa, lhe relatar a novela de Mann. “É uma das histórias mais belas já escritas”, eu prometo, mas a reação do senhor Elson é de desgosto e de repulsa. “O senhor devia se envergonhar. Dois velhos, como nós, devem se manter longe do pecado.” Fecha a maleta, desce correndo as escadas e se vai. Volto ao ponto de partida: quem me indicaria um bom marceneiro? **1**

entrevista 

EVA BALTASAR

A espanhola Eva Baltasar vem construindo uma das vozes mais originais da literatura contemporânea. Poeta de formação, a cadência lírica de sua escrita permanece visível em seus romances. Com **Permafrost** (2018), seu primeiro romance, abriu a trilogia que se completa com **Boulder** (2020) e **Mamut** (2022, ainda inédito no Brasil). Suas narrativas são marcadas pela contundência da linguagem e pelo olhar íntimo e incisivo sobre a condição feminina.

Em **Permafrost**, a narradora — uma jovem de humor irônico, impulsionada por um desejo persistente de morrer — conduz o leitor por um fluxo de consciência em que a sexualidade, a recusa às convenções sociais e o fascínio pela solidão se entrelaçam. A protagonista vive entre relações passageiras, apartamentos instáveis e a obsessão pela morte como horizonte de liberdade. É uma personagem que flerta com o suicídio, mas cujo sarcasmo e lucidez produzem um raro frescor narrativo. O ponto alto está na combinação entre o tom confessional e a delicadeza poética.

Baltasar recusa a ideia de que sua escrita seja deliberadamente política, embora reconheça que o simples ato de expor a voz de suas protagonistas já carrega uma denúncia. Para ela, cada romance é um quadro: uma mulher no centro e, ao fundo, a paisagem que a circunda — social, histórica, íntima. Defende que sua literatura nasce de um impulso privado, de uma relação amorosa com a linguagem, que só depois ganha ressonância pública e política pela leitura dos outros.

A autora mantém no romance a busca pelo ritmo, pela musicalidade e pela imagem. As frases curtas e incisivas de **Permafrost** constroem uma prosa que é ao mesmo tempo pictórica e lírica. Essa marca estilística se prolonga em **Boulder**, romance centrado na errância afetiva e na experiência da maternidade.

Nesta entrevista concedida por e-mail, Eva Baltasar insiste na importância da solidão — condição para escrever e também forma de liberdade —, e no valor do desprendimento como modo de salvar suas protagonistas do peso das convenções. Seus livros trazem mulheres em movimento, quase sempre à margem da estabilidade afetiva e laboral, mas que se mantêm sólidas diante do desgaste cotidiano.



# O céu possível

Eva Baltasar une poesia e prosa em **Permafrost**, retrato irônico e lírico de uma mulher à margem, que busca liberdade no limite da vida

ROGÉRIO PEREIRA | CURITIBA - PR

Eva Baltasar injeta nos romances a intensidade da poesia, produzindo retratos femininos de rara força estética e existencial. **Permafrost** é uma excelente porta de entrada para esse universo: um livro que desafia a ideia de felicidade duradoura, mergulha nas zonas obscuras do desejo e revela a beleza da linguagem.

• **Ambas as protagonistas de *Permafrost* e *Boulder* vivem à margem das convenções sociais. Esse traço é deliberadamente político em sua literatura?**

Diria que não há nada deliberadamente político em minha literatura, talvez nem haja nada deliberado nela. A única coisa de que preciso para começar a escrever é encontrar uma voz que me seduza, a voz de uma protagonista que quero conhecer por meio da escrita. Meus livros, até o momento, são retratos. Penso cada romance como um quadro. Nele aparece uma

mulher, assim como nos quadros que podemos encontrar nos museus. E, também como nos quadros, ao redor dessa mulher há uma paisagem, um fundo que a situa no tempo e que fala por si mesmo desse momento e dessa mulher. Não preciso ter uma intenção política porque o simples fato de descrever esse fundo, a nos-

sa sociedade, já é uma denúncia. A denúncia está na voz da protagonista e a ela se soma a do leitor. Não há em mim um interesse político, nem em minha relação com a escrita e a literatura, porque minha relação com o romance é íntima, é uma relação comigo mesma que acontece dentro da narrativa. É quando o livro é abordado de fora, quando é publicado e lido, que entra em outro âmbito, o público, o político. Nesse outro âmbito, onde não me interessa estar, meus livros ganham percurso pela voz e pelas mãos dos outros. E tudo bem que seja assim.

• **Permafrost traz uma protagonista que flerta com a morte, com o suicídio, e Boulder explora os limites da convivência amorosa. Até que ponto sua literatura é um modo de enfrentar o desejo e o vazio existencial?**

Em nível pessoal, a literatura é uma festa, um prazer que me permite me relacionar amorosamente com a linguagem, mergulhar no inconsciente, levar alguns monstros para passear e conhecer personagens interessantes que acabam sendo grandes companhias para mim. Não tenho nenhuma necessidade de enfrentar o desejo nem o vazio existencial porque não sou escrava do desejo nem pedaço de vazio. Isso não quer dizer que não possam vir a ser vívidos como monstros em nossa sociedade, e é por isso que aparecem nos romances, porque estão aí, porque posso tê-los roçado em algum momento e porque nos pertencem, pertencem ao coletivo e, muitas vezes, ao coletivo silencioso. E gosto de espiar aí. Procuo conhecer minhas próprias zonas obscuras através das protagonistas, procuro conhecê-las e fico atenta ao que possam me dizer.

• **A linguagem poética atravessa toda a sua prosa. Como a poesia influencia sua forma de construir narrativas tais como Boulder e Permafrost?**

Formei-me como escritora, durante muitos anos, escrevendo poesia. Isso significa que devo minha escrita à poesia, por isso a dedicatória de *Permafrost* é para ela. Para mim, não há muita diferença entre um gênero e outro; faça poesia ou prosa, sempre trabalho a linguagem poeticamente, buscando o ritmo e a musicalidade, criando imagens para dizer com poucas palavras o que poderia ter expressado em parágrafos. Trabalhei *Permafrost*, *Boulder* e os romances que os seguem dessa maneira, construindo personagens com frases breves e tentando manter sempre presente o componente estético, a beleza da palavra ao dizer. Do mesmo modo, a prosa de cada romance é particular porque procuro que reflita a personalidade da protagonista, e todas elas são distintas entre si. Outro fator que determina minha voz narrativa é que estou acostumada a pensar com imagens, a ir construindo a narrativa a partir de um entrelaçamento de imagens, de forma que o pictórico se combine com o

poético. Penso cada romance como uma pequena obra de arte e procuro inserir na dança da escrita esse artesanato que admiro em obras de outras disciplinas.

• **A recusa da estabilidade — afetiva, laboral ou emocional — aparece como impulso vital em suas personagens. Qual é o papel do deslocamento e da errância na sua literatura?**

O mesmo que tem em minha vida. Trata-se de uma espécie de necessidade difícil de evitar, uma espécie de mandamento que não permite criar raízes. Encontro leveza na provisoriedade, na errância, seja geográfica ou afetiva de qualquer tipo. Levo uma vida com pouca carga material ou emocional, com pouco lastro. Suponho que haja uma confiança plena na vida, um apego frágil ao banal, um valorizar e cuidar do que me acompanha — é aí que estou enraizada. Necessito que algo de tudo isso esteja presente em minhas protagonistas, já que, de alguma forma, são espelhos de mim mesma. E, embora seja certo que são mulheres em conflito, esse desprendimento de fundo as salva.

• **Em Boulder, a personagem vive num navio e depois na Islândia, quase sempre isolada. O isolamento para você é condição para escrever?**

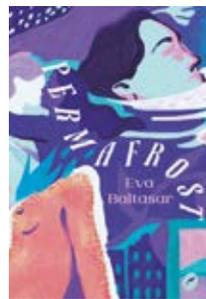
Sim, necessito desse espaço de solidão que não é simplesmente físico, mas também temporal e anímico. Para ser capaz de adentrar o romance preciso de tempo, de dias. O passar dos dias em casa me permite entrar no estado de criação, que é ao mesmo tempo mental e corporal. Custa muito entrar nele e pouco se manter. E, se preciso sair por algum motivo (uma entrevista, uma apresentação, uma viagem), torna a ser custoso me internar outra vez nesse espaço da escrita, no mundo do romance.

• **As ilusões do amor romântico entre mulheres são detonadas a cada página de Boulder. Inclui-se a epígrafe, retirada de A balada do café triste, de Carson McCullers, define os rumos da narrativa: “... seu amor é uma coisa solitária”. Você acredita que estamos todos condenados a algum tipo de solidão, seja no amor, seja nas relações de amizade, de trabalho?**

Não creio que estejamos condenados a nada por alguma força exterior. Somos nós mesmos que nos condenamos, e frequentemente com muita facilidade. Nosso sistema de vida e de crenças, o paradigma sobre o qual está sustentada nossa sociedade, nos leva à autocondenação. Há uma grande carência de solidão saudável, aquela que nos permite nos conhecer. Há uma grande necessidade de reconhecimento e pouco autoconhecimento, e isso é uma armadilha muito perigosa porque significa deixar nosso equilíbrio e nosso bem-estar nas mãos dos outros. Às vezes tenho a sensação de que, em nível político e social, pa-



Que mal há na solidão? Se alguém sabe estar consigo mesmo, nunca estará só. Isso é o contrário de uma condenação, é liberdade.”



#### Permafrost

EVA BALTASAR  
Trad.: be rgb e Meritxell  
Hernando Marsal  
Dublinense  
144 págs.



Em nível pessoal, a literatura é uma festa, um prazer que me permite me relacionar amorosamente com a linguagem, mergulhar no inconsciente, levar alguns monstros para passear e conhecer personagens interessantes que acabam sendo grandes companhias para mim.”

rece que se ganham liberdades, mas que, no plano individual, cada vez somos menos livres. Quando alguém se conhece a si mesmo (o famoso “conhece-te a ti mesmo” inscrito no templo de Apolo em Delfos), sabe estar só, não sofre com a solidão. Que mal há na solidão? Se alguém sabe estar consigo mesmo, nunca estará só. Isso é o contrário de uma condenação, é liberdade.

• **O lesbianismo em seus livros é vivido de forma visceral, sem militância evidente. Como você avalia o lugar da literatura queer no contexto atual?**

Não conheço o contexto literário atual nem tenho clareza sobre o que é a literatura queer, portanto não posso responder à pergunta. Há quem diga que faço literatura queer e, embora não me importe que se etiquete minha obra, não me sinto refletida em nenhuma das etiquetas que lhe atribuem. Rotular é algo muito útil quando queremos falar sobre literatura, mas eu não falo sobre literatura, apenas escrevo, e escrever é para mim um ato íntimo; resulta-me difícil opinar sobre isso.

• **A voz narrativa de seus romances parece fugir do drama, mesmo quando a dor é central. Esse tom contido é uma estratégia estética ou ética?**

Se se trata de uma estratégia, não é literária, mas vital. Deixar de lado o drama, afastar o vitimismo, é a minha forma de viver, de me responsabilizar pela minha própria vida. E, de maneira natural, esse estado se infiltra em meus romances e define as protagonistas. Em sua voz não há queixa, mas exposição. Há um olhar lúcido e pensamento crítico, há ironia e até cinismo como estratégias de sobrevivência (aí sim) em um mundo que lhes resulta hostil.

• **A edição brasileira de Boulder traz uma interessante declaração de Almodóvar: “Uma autora poderosa e muito original. Eu adoraria adaptar Boulder”. Como você imagina uma adaptação cinematográfica do livro pelo olhar almodovariano?**

Imagino que poderia me surpreender com o que Almodóvar poderia revelar de minhas protagonistas que eu ainda não sei sobre elas. Isso me geraria muita curiosidade.

• **Em Permafrost, o olhar irônico sobre a busca pela felicidade também perpassa a narrativa. A impossibilidade de ser feliz se infiltra pelas páginas. A busca pela felicidade duradoura seria uma batalha perdida?**

O conceito de “felicidade duradoura” se aproxima do oxímoro. Para mim, o único estado de equilíbrio capaz de ser sustentado (e não sem dificuldades) na vida é a paz. Vivo tentando cultivar a paz, não a felicidade. A felicidade faz parte do amplo espectro de emoções que vamos experimentar pelo simples fato de estarmos vivos, junto com a tristeza, o ódio, o amor, a ira, o medo, o desejo, a exaltação e muitas outras. Também não me parece que haja uma classificação entre estados bons e ruins, ordens ou gradações. Sem a tristeza não poderíamos apreciar a felicidade, e sem o medo a tranquilidade. E isso sem serem opostos. Considero-os complementares e insondáveis, e todos juntos fazem parte do milagre de experimentar esta vida em um corpo humano. O que a paz permite é não se deixar arrastar por essas emoções, ter um centro de equilíbrio sólido que não nos salva da dor, mas sim do sofrimento desnecessário. Experimentar a felicidade a partir desse centro afasta a ansiedade de alcançá-la e a frustração derivada de não poder retê-la.

• **A maternidade está no centro de Boulder — o que leva a narradora a inúmeros conflitos em sua relação amorosa. Como você avalia a pressão social e familiar que ainda existe sobre as mulheres para que sejam mães?**

Para mim, o problema não está na pressão exercida em nível social (ainda que fosse desejável que não existisse), porque, na realidade, estamos cercados de pressões. Encontramo-nos tão presos que é muito complicado responder a todas essas pressões de uma forma que seja firme, honesta e coerente com o que realmente somos e queremos. São necessárias doses extraordinárias de autoconhecimento, de autoestima e de respeito por si mesmo e pelos outros para podermos nos desenvolver nesta vida tal como realmente desejaríamos. E, infelizmente, não somos educados para que isso seja assim. Então, a vida se converte no que é: uma espé-

cie de corrida na qual se aprende a golpes, se é que se aprende, em que se vive respondendo a esperanças e expectativas alheias, em que se vai se perdendo cada vez mais à medida que se fica preso em uma história que não lhe pertence. Aconteceu comigo — com quem não? — e, quando finalmente, e isso com sorte, você abre os olhos, talvez já seja mãe e descubra que nunca havia desejado isso, ou já leve vinte anos trabalhando em algo que detesta, ou se relacionando com pessoas que nada lhe acrescentam ou que até mesmo o maltratam. Talvez a vida seja isso, ir despertando pouco a pouco, tomando consciência e desenvolvendo a coragem de que precisamos para nos responsabilizarmos por como queremos vivê-la. Parece-me algo muito interessante e nada fácil de fazer.

• **Como escritora europeia, de que maneira você vê a ascensão da extrema direita em países como França, Espanha e Itália? Isso influencia suas decisões literárias?**

Influencia mais sobre minha forma de viver. Embora faça algumas viagens breves acompanhando as traduções de meus livros, vivo em uma cidade não muito grande, próxima a um parque natural, e quase não saio de casa a não ser para ir ao bosque. Passo meus dias com minha gente, passeando com o cachorro e escrevendo. Basicamente, leio autores mortos. Não estou presente em redes sociais, não tenho televisão nem consulto meios de comunicação de nenhum tipo. Além disso, meus próximos sabem que não quero que me mantenham atualizada sobre nenhum assunto de política nacional ou internacional. É uma postura firme, pouco correta e nada convencional. Não quero dar força a toda essa contaminação, mais ou menos exata ou inexata, oferecendo-lhe minha atenção. Minha forma de ajudar o mundo (ainda que quem sou eu para pensar que o mundo tenha de ser ajudado ou salvo) é dedicar um tempo diário à contemplação, a aportar uma energia apaziguadora ao mundo. Não importa para onde vá essa energia, parece-me muito melhor do que me perder nos noticiários e ir elaborando opiniões sobre tudo o que acontece. Faço isso, algo que vem sendo feito há séculos. Monges e freiras continuam praticando nos mosteiros todos os dias por meio da oração. Assim, não vejo nada de especial nesses recentes movimentos políticos. Não me agradam, mas também não me surpreendem. Se olharmos para trás, séculos e séculos atrás, é disso que trata a história da humanidade. Por que agora haveria de ser diferente? Em que momento existiu um mundo justo, seguro e agradável, um mundo livre de agressões, ameaças e crueldade? O mundo é uma loucura, um sonho que contém o céu e o inferno dentro de si. Nós somos os criadores desse céu e desse inferno, os criamos constantemente com nos-



Penso cada romance como uma pequena obra de arte e procuro inserir na dança da escrita esse artesanato que admiro em obras de outras disciplinas.”



Não creio que estejamos condenados a nada por alguma força exterior. Somos nós mesmos que nos condenamos, e frequentemente com muita facilidade.”

sos atos, com nossas palavras, inclusive com nossos pensamentos. Não me interessa o estado do mundo; tenho me concentrado em tentar projetar o céu nele, inclusive quando escrevo.

• **O governo Trump está deixando marcas profundas, sobretudo em sua política anti-imigração. Como você encara esse tipo de política do ponto de vista ético e literário?**

A resposta anterior vai na mesma linha desta. Não sinto necessidade de enfrentar nada, neste mundo; minha opção ética e prática é a de construir algo que compense a balança, que aporte céu ao inferno, como dizia. Do ponto de vista literário, apresento personagens até certo ponto incômodos, disruptivos, personagens que me questionam e que podem chegar a questionar o leitor. Meus romances são retratos de uma época, críticos em si mesmos. Para mim, escrever é também um ato de reflexão que a leitura pode converter em político. Uma personagem de ficção pode oferecer um modelo alternativo de vida, ser uma inspiração. Se algo do que faço no mundo da ficção aterrissa neste mundo e serve para convertê-lo em um lugar melhor, já se tem aí uma manifestação política, que está no outro extremo do exemplo.

• **A literatura é também uma forma de resistência diante das políticas autoritárias e da violência institucional, em especial contra os mais fragilizados?**

Pode sê-lo e, embora eu não escreva movida por essa motivação, sei que meus livros estão presentes nesse debate e me alegro com isso; é a minha maneira de estar posicionada ali. Diria que minha forma de resistência é quase involuntária, mas firme e consciente apesar de tudo: amo o que faço, goste eu mais ou menos, e vivo na aceitação — e não na resignação —, responsabilizando-me por meus atos e tentando manter a coerência entre o que digo, o que sinto, o que penso e o que escrevo. Claro que nem sempre consigo.

• **Que autoras e autores marcaram sua formação como leitora? Houve alguma leitura decisiva para sua escrita?**

Não diria que houve uma leitura decisiva, mas é certo que me formei como leitora, ainda muito jovem, lendo Agatha Christie e autores latino-americanos como Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Alejandra Pizarnik ou Octavio Paz. Eram os autores que havia em casa quando eu tinha uns oito ou dez anos e comecei a ler compulsivamente. Mais adiante li e reli os clássicos russos, descobri as maravilhosas Mercè Rodoreda, Virginia Woolf, Katherine Mansfield e Marguerite Duras. Passei muito tempo entretida com os norte-americanos James Salter, John Cheever, Anne Sexton e Sylvia Plath. Li, e ainda releio, Walt Whitman, Carson McCullers e Henry David Thoreau. E, por

outro lado, durante minha época universitária li com interesse filósofos como Platão, Santo Agostinho, Ludwig Wittgenstein e Raimon Panikkar. É impossível citar todos os meus amores literários.

• **Como você escolhe os títulos de seus livros? *Permafrost* e *Boulder* sugerem algo geológico, fixo, mas suas protagonistas parecem sempre em fluxo, em constante movimento.**

Sobre os títulos, assim como faço com a escrita, peço inspiração ao Espírito Santo. Fecho os olhos e os títulos chegam sozinhos. Não sei se há aí uma parte do meu próprio inconsciente — é possível. Mas também é possível que aquilo que chamamos de inconsciente esteja cheio de espírito. E sim, **Permafrost** e **Boulder** são títulos que evocam certa solidez, mas é que as protagonistas, apesar de todos os seus erros e contradições — e talvez justamente neles —, são assim: sólidas como rochas e expostas aos elementos, à erosão climática, ao belo desgaste que ocasiona a própria vida.

• **Como é o seu processo criativo? Como nascem suas narrativas?**

Como apontei no início da entrevista, para começar a escrever o único de que preciso é encontrar uma voz que me seduza. Às vezes tenho a sensação de que essa voz já me preexiste e que precisa de mim para se expressar, para ser. Até agora, costumo partir de paisagens da minha própria vida, tomo-as como desculpa para começar a escrever e, depois de algumas páginas, já se transformaram em uma ficção que me gera um interesse e uma curiosidade enormes. Escrevo porque desfruto, porque amo a linguagem e fazer coisas com ela, porque me aproxima da beleza e porque sou terrivelmente curiosa. No caso de **Permafrost**, por exemplo, o ponto de partida biográfico foi um apartamento cheio de quartos sublocados em Barcelona. No caso de **Boulder**, uma viagem de alguns meses que fiz, aos vinte e poucos anos, ao longo do Chile. **Boulder** começa com uma lembrança que pouco a pouco vai se convertendo em personagem, em uma boa companhia para mim. ①

# FESPSP

A pioneira nas Ciências Humanas e Sociais do Brasil

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

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

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



## GRADUAÇÃO

- **Presencial:** Administração, Biblioteconomia e Sociologia e Política
- **Online:** Gestão de Patrimônio Cultural

CONHEÇA  
NOSSOS  
CURSOS



## PÓS-GRADUAÇÃO

- **Presencial:** Antropologia; Ciência Política; Estudos Brasileiros: Sociedade, Educação e Cultura; Mídia, Política e Sociedade; Política e Relações Internacionais e Sociopsicologia
- **Online:** Estratégia e Liderança Política; Gestão Pública; Museologia: Preservação, Gestão e Difusão e Teoria e Análise Econômica

## EXTENSÃO

- Cursos de **média e curta duração**



(11) 3123-7806



[www.fesp.org.br](http://www.fesp.org.br)



**FESPSP**

FUNDAÇÃO ESCOLA DE SOCIOLOGIA E POLÍTICA DE SÃO PAULO

# Diário do medo

**Do outro lado da porta**, de Juliana Monteiro, é uma reflexão profunda sobre a morte, a vida, a memória e a impermanência

TATIANA ESKENAZI | SÃO PAULO - SP



DANIELA DIB

“O que existe do outro lado da porta?” Essa é a pergunta feita por João Anzanello Carrascoza na quarta página de **Do outro lado da porta**, da artista visual Juliana Monteiro. “Sempre o que não é nosso”, ele mesmo responde — ou talvez apenas conjecture. O outro lado da porta é, sempre, mistério. Aquilo que não alcançamos. O que tentamos vislumbrar pela fechadura, mas que nunca se revela por inteiro. Aquilo que podemos apenas imaginar.

O outro lado da porta pode ser também o outro lado da vida, onde reside o maior de todos os mistérios. Apesar de sabermos que só o instante presente é garantido, não costumamos pensar que podemos, a qualquer momento, passar para o lado de lá — exceto se estivermos vivendo uma situação de iminente ameaça à vida.

Foi o que aconteceu em março de 2020, com a chegada do vírus da covid-19 ao Brasil, quando o perigo que já rondava o mundo bateu à nossa porta. Em poucos dias, foi decretada a quarentena que nos manteve em casa por meses. Qualquer coisa que viesse do lado de fora era uma ameaça.

Aqueles que contraíram o vírus nos primeiros meses — quando ainda não havia vacinas, testes, leitos hospitalares suficientes e sabia-se muito pouco, ou quase nada, sobre como comba-

tê-lo — viveram a rigidez do isolamento social por quatorze dias ou mais: a solidão de sofrer com sintomas severos de um vírus desconhecido, o receio de uma interação que os isolaria por completo do contato com outras pessoas e, por fim, o pior dos medos: uma morte solitária, sem despedidas. Foi o que aconteceu com mais de setecentos mil brasileiros.

**Do outro lado da porta** é um testemunho desse período. Primeiro título da coleção *Rosa Brava* — dedicada a publicar autoras que trabalham imagem e palavra para construir narrativas sensíveis sobre a vida das mulheres em nosso tempo —, o livro é, ao mesmo tempo, um relato pessoal e um registro do que vivemos coletivamente durante aqueles meses.

Juliana Monteiro narra sua experiência ao contrair covid ainda antes do início oficial da quarentena, sentindo os primeiros sintomas no começo do isolamento social, ao lado do marido e da filha, então com três anos. O livro parte dos registros escritos e fotográficos daqueles dias que passou isolada em um quarto, como um diário, e acompanha a autora pelos meses que se seguiram entre a recuperação de um corpo e de uma mente fragilizados e a superação do medo através do cotidiano com a filha.

Inicialmente construído de forma artesanal e em tiragem única, como outros trabalhos da autora, o livro é uma costura de

textos, fotografias, colagens e desenhos que nos conduzem por uma reflexão profunda sobre a morte, a vida, a memória e a impermanência — temas que atravessam toda sua obra.

Leio as palavras e imagens de Juliana e revivo o horror e o medo daqueles primeiros dias que se estenderam por meses e que ainda nem estão tão distantes assim no tempo: “190 mil mortos e é Natal”. Dias em que tivemos todos de lidar com o perigo do lado de fora, do lado de dentro e com um futuro incerto.

Como mãe que também viveu a pandemia e o isolamento social com duas crianças, senti o desespero de imaginar a separação: “Eu não posso morrer, filha. Não posso deixar você sem mãe”. Ao mesmo tempo, agradecia diariamente pelo fato de o vírus não ser tão letal para elas. Por não serem as crianças as maiores vítimas, apesar de todas as consequências emocionais que recaíram sobre elas. Fosse o contrário, eu pensava, seria ainda mais insuportável.

## Agarrar-se à alegria

Foi esse o pensamento mágico ao qual me agarrei durante todo aquele período — assim como ao universo das crianças. Assim como fez a autora, ao se agarrar à alegria da filha do outro lado da porta: “Você me empresta sua alegria, e eu tropeço, aos prantos”.

Logo no início, Juliana se dirige à filha e esclarece sua escolha por narrar o correr dos dias enquanto eles acontecem:

(...) *escrevo para que um dia você saiba o que vivemos, com a voz de quem conta o agora. Sem desvios da memória.*

Como uma autora habituada a trabalhar com o tema da memória, ela sabe os efeitos que o tempo causa nas lembranças. Essa escolha faz com que tenhamos em mãos justamente um relato que nos transporta de volta a uma experiência que, por vezes, parece já ter ficado para trás. É preciso lembrar para não esquecer, e nenhuma voz nos aproxima mais dos acontecimentos do que a voz que narra o agora.

A experiência da autora ao escrever um diário de seus dias de isolamento pode ser vista como um ensaio, real e visceral, da separação. Um ensaio de como pode ser difícil, para uma mãe de filhos pequenos, passar para o outro lado da vida. Um ensaio cuja possibilidade de consumação é iminente:

*Vou para o hospital. Meu pai vai me levar. Deixo este caderno aberto, nesta página, em cima da cama. Se eu não voltar, por favor, entregue-o para minha filha. Nunca se esqueça do meu amor, filha.*

Um ensaio que é, ao mesmo tempo, experimento e experiência.

E não estamos todos nós, mortais, nesse lugar — às vezes mais, às vezes menos conscientes — todos os dias?



## Do outro lado da porta

JULIANA MONTEIRO  
Vento Leste  
184 págs.

## TRECHO

### Do outro lado da porta

*Eu não conto, filha,*

*mas um dia você saberá.*

*Por que não saímos de casa.*

*Por que nunca chega o dia de voltar pra escola.*

Leio as palavras e imagens de Juliana e enxergo também seu olhar. Um olhar presente, atento e que, apesar do medo, da falta de ar e da solidão de tempos tão adversos, não deixa de procurar a poesia. E a encontra nos detalhes: na luz do sol que entra pela janela sempre no mesmo horário — “O sol entra no quarto às 12h42 e desenha uma linha diagonal.” —, nos objetos, nas memórias, no olhar da criança.

Através da sensibilidade e delicadeza com que a autora nos conduz, revivemos o medo, sim, mas revivemos também aquilo que nos faz resistir às adversidades da vida. Por certo, o olhar poético, alimentado pela alegria e resiliência da filha, lhe serviu de âncora durante aqueles dias e os que se seguiram. Dias de voltar a um corpo debilitado: “Foi difícil voltar ao corpo. Oito quilos a menos”. E de retomar, pouco a pouco, a normalidade: “As aulas presenciais vão voltar, e eu ainda não consigo sair de casa”. Dias em que o exercício do olhar poético, por meio de imagens e palavras, a conduziu por um percurso pessoal de volta a si mesma, ao seu novo eu: “Aquele não existe mais. Vou abrir a porta. Sei que estou pronta, agora, depois de me reencontrar em você, filha”.

E não é essa, afinal, a função da poesia? Uma forma de estar no mundo.

Uma ferramenta de transformação para lidar com o que a vida nos impõe — e com o mistério do outro lado da porta. **📖**

# A UM POETA, DE OLAVO BILAC

*Longe do estéril turbilhão da rua,  
Beneditino, escreve! No aconchego  
Do claustro, na paciência e no sossego,  
Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!*

*Mas que na forma se disfarce o emprego  
Do esforço; e a trama viva se construa  
De tal modo, que a imagem fique nua,  
Rica mas sóbria, como um templo grego.*

*Não se mostre na fábrica o suplício  
Do mestre. E, natural, o efeito agrade,  
Sem lembrar os andaimes do edifício:*

*Porque a Beleza, gêmea da Verdade,  
Arte pura, inimiga do artifício,  
É a força e a graça na simplicidade.*

Olavo Bilac faleceu, aos 53 anos, em dezembro de 1918. Um ano depois, em 1919, o volume **Tarde** veio a lume e nele um de seus muitos sonetos — *A um poeta* — que o tempo consagrou, como um clássico do Parnasianismo, às vésperas da Semana de Arte Moderna, em fevereiro de 1922, na qual foi recitado o poema-paródia *Os sapos*, de Manuel Bandeira, o São João Batista do Modernismo, segundo o amigo Mário de Andrade, o qual, aliás, em agosto e setembro de 1921, publica no *Jornal do Comércio* a série *Mestres do passado*, em que os contidos elogios nos sete artigos não disfarçam o objetivo central que era, reconhecendo a importância da então hegemônica poética parnasiana, elaborar seu epitáfio e, assim, anunciar poesia, literatura, arte nova, de vanguarda. Mas vamos devagar — que o andar é de mármore.

Se o poeta beneditino deve manter distância do “turbilhão da rua”, o carioca eleito Príncipe dos poetas parece que não gostava de usufruir de tamanha solidão e disciplina. Na Belle Époque do Rio de Janeiro, Bilac protagonizou insólitos acontecimentos. Aos 15 anos foi autorizado a cursar Medicina, que não terminou, nem tampouco Direito. Teve uma treta com Raul Pompeia, que só não resultou no fatídico “duelo de honra” por intervenção de amigo. Foi inspetor de ensino, jornalista e transformado em porta-voz do serviço militar. Aliás, foi autor do *Hino à Bandeira*, cujos versos se notabilizaram na memória popular: “Salve, lindo pendão da esperança,/ Salve, símbolo augusto da paz!” etc. Fundou, com Machado e companhia, a Academia Brasileira de Letras. Adversário político de Floriano Peixoto, ficou preso por alguns meses, além de se autoexilar em Minas Gerais. Por fim, a história registra ter sido Bilac o primeiro brasileiro a ter um acidente de carro, em 1897, a 4 km/h (*sic*). Parece, pois, pouco beneditino o nosso poeta, daí Álvaro Simões intitular “Entre o Parnaso e a Rua do Ouvidor” a apresentação de **Olavo Bilac – sátiras** (2018). (Em *O romance da cidade da Bahia – e do Brasil*, Regina Zilberman sintetiza a história dos monges beneditinos e, por extensão, a importância nuclear dessa imagem no poema de Bilac.)

O soneto *A um poeta* incorpora uma contradição constitutiva: ele diz de um poeta que aconselha a um outro poeta como se comportar ao escrever poemas: deve estar só, isolado da multidão, burilar, à maneira de um ourives, a palavra, mas deve disfarçar o labor, como quem retira os andaimes, que possibilitaram que o edifício se erguesse, ou seja, disfarçar o engenho do poeta ao erguer o poema. A contradição está na impossibilidade do disfarce que (ainda que de maneira retórica) se deseja, pois se trata exatamente de um *soneto*, cuja forma exige cálculos, engenhos, malabarismos, ou seja, de um evidente “turbilhão” de andaimes, como ilustra o desenho abaixo, indicando sílabas e vogais tônicas dos versos, entre outras estruturas que sustentam o edifício:

1 o	4 e	8 a	10 u	
	4 i	6 e	10 e	
2 a	6 e		10 e	
2 a	4 e	6 i	8 o	10 u

1 a	4 a	8 a	10 e	
2 o	4 a	6 i	10 u	
2 a	6 a	8 i	10 u	
1 a	4 o	6 o	8 e	10 e

1 a	6 a	10 i	
2 e	6 a	8 e	10 a
1 e	6 a	10 i	

	4 e	6 e	10 a
1 a	6 i	10 i	
2 o	4 a	10 i	

O que se vê nesse desenho?

(a) um soneto tradicional, com duas quadras e dois tercetos;

(b) com rimas ABBA (ueeu), BAAB (euue), CDC (iai) e DCC (aai);

(c) dos 14 decassílabos, 11 são heroicos (6/10), 2 exclusivamente sáficos (4/8/10) e um “decassílabo livre” (4/10), sem tônica nem na sexta nem na oitava sílaba;

(d) a primeira tônica dos versos ocorre 6 vezes na 1ª. sílaba, e 5 na 2ª. sílaba;

(e) excetuando-se as tônicas em sílabas ímpares, a planta do edifício nos diz que as rimas tônicas ocorrem 18 vezes com a vogal “a”; 14 vezes com a vogal “e”; 9 vezes com “i”; 6 com “o”; e 4 “u”; ou seja, 18a-14e-9i-6o-4u, sendo todas as ocorrências da rima em “u” no final do verso;

(f) o dado acima poderia parecer aleatório, se não fosse a mestria do quarto verso: “TrabAlha, e tEima, e lIma, e sOfre, e sUa!”, em que TODAS as sílabas tônicas se ordenam alfabeticamente, tal qual se ordena a quantidade de vezes em que as vogais determinam a rima: A – E – I – O – U;

(g) entre os andaimes do poema, destaque-se ainda as inúmeras elisões e a ausência de marcação tônica no último verso, que passa da 4ª à 10ª sílaba, ou seja, sem acentuação nem heroica nem sáfica, talvez porque a força e a graça da simplicidade prescindam de regras, normas, acentos tão ortodoxos;

(h) tudo isso seria meramente cosmético se o assunto do poema não fosse exatamente uma reflexão metapoética, que defende que devemos nos embevecer da vista do edifício (poema) e esquecer que, para tal embevecida vista, andaimes foram necessários.

O prazer estético passa por esse pacto do esquecimento das entranhas. O impacto do prazer leva, contudo, o ensaísta a desentranhar os andaimes esquecidos, até para que a vista do poema-edifício se dê desde a forma em que ele se assenta, andar por andar, verso a verso. O que este poema quer, enfim? Quer nos convencer de que “na FORMa se disFARce o emprego/ Do esFORço”, e isso se encena não só no sentido do que se afirma mas na harmonia sonora da sequência “for/far/for”, que flui disfarçada. Quando se fala em “suplício”, o poema traz uma sequência de nove encontros consonantais, sem que o leitor perceba: “... mas sóBRia, como um temPLo GREGo./ Não se mosTRE na fáBRica o supLÍcio/ Do mesTRE. E, natural, o efeito aGRade,/ Sem lemBRar...”. E se restar dúvida da ciência do poeta quanto a estes efeitos, ainda há o argumento derradeiro: “Não se MOSTRE na fábrica o suplício/ Do MESTRE”,

em que uma única vogal desnuda o artifício do anagrama: mOstre/mEstre. Em suma, o poema parece, ironicamente, desdizer o que diz, desde que o leitor perceba que os andaimes estão e não estão à vista: foram necessários para a feitura; feito o poema, somem; mas os rastros (tal como as ruínas de um templo grego) permanecem – porque o poema incorpora o andaime aos tijolos, o turbilhão à solidão, o suplício ao artifício.

O último verso — “É a força e a graça na simplicidade.” — tem tônicas nas 2ª, 4ª e 10ª sílabas, ou seja, nem heroico, nem sáfico, como se um *cansaço* tivesse tomado conta do esforço da fina reflexão feita. O poema e o poeta sinalizam saber que a conclusão do terceto, transitando do estético ao filosófico, é frágil, quando mistura sem mediação conceitos tão complexos: “Porque a BELEZA, gêmea da VERDADE,/ ARTE pura, inimiga do ARTIFÍCIO,/ É a FORÇA e a GRAÇA na SIMPLICIDADE”. Decerto, o poema não é um ensaio teórico, mas a extrema condensação de conceitos nada consensuais (seja em 1919 ou 2025) deixa o leitor à deriva. A sensação de deriva se acentua pela fluidez prosaica da leitura do poema, quase uma prosa cortada em estrofes e versos: os vários *enjambements* confirmam a sensação.

Emmanuel Santiago, em *Jabuticaba literária: parnasianismo brasileiro, crítica literária e arte pela arte* (Teresa, 2017), alerta para o equívoco de tomar poemas tipo “A um poeta” como “emblema do desprezo do parnasianismo pelas questões sociais”. Mário, autor da beligerante série “Mestres do passado”, lança mão de metáfora cara ao Parnaso em carta de 11-II-45 ao amigo Drummond: “Pela primeira vez se impôs a mim o meu, o nosso destino de artistas: a Torre de Marfim. Porque, está claro, a torre-de-marfim não quer nem pode significar não-se-importismo e arte-purismo. É da sua torre-de-marfim que ele deve combater, jogar desde o cuspe até o raio de Júpiter incendiando cidades”. Cada vez mais, se faz mister visitar os alicerces que congelaram na Torre os poetas parnasianos, como tem revisitado com frequência o poeta e professor Paulo Franchetti, como fez na recente reedição de **Tarde** (2025).

O poema e a obra parnasiana de Bilac, se incomodam os modernistas que chegam — entre Desvairismo, Antropofagia e Libertinagem —, respondem também à estética romântica, calcada na exaltação da subjetividade e na celebração da espontaneidade da forma, como se verifica nesse trecho de Álvares de Azevedo, de **O poema do frade**, com o qual o poema *A um poeta* dialoga e contra o qual se posta:

*Frouxo o verso talvez, pálida a rima  
Por estes meus delírios cambeteia,  
Porém odeio o pó que deixa a lima  
E o tedioso emendar que gela a veia!*

O apoteótico verso bilaquiano — “Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!” — vai de encontro ao que os versos de Álvares atestam quanto à criação poética: frouxidão, palidez, delírio. Com seus andaimes, Bilac lima a palavra, tem prazer em construir uma trama viva nas pedras do edifício; já o poeta romântico diz odiar “o pó que deixa a lima”, pois para ele esse exercício da razão (o “emendar”) resulta em tédio, cerebralismo e frieza. Bilac e seus contemporâneos se situam, assim, no fogo cruzado entre romantismo e modernismo. Sem ajuizamento de valor, o fato é que o poema faz parte de uma incessante tradição da poesia que pensa a própria forma em obras explicitamente metalinguísticas, como esta *A um poeta*. Toda estética comporta uma ética, uma filosofia da criação, e o Parnasianismo não foge à regra, quando se arma de munições para resgatar o Belo perdido.

A longa hegemonia de certa concepção de poesia neoclássica, o lugar de antípoda que lhe foi reservado pelo modernismo e, apesar desse poderoso inimigo, a permanência do *ethos* parnasiano na cena contemporânea sinalizam que, afinal, os conselhos que Bilac condensou no soneto *A um poeta* têm mesmo a força e a graça de um sóbrio, mármoreo e agradável Partenon. ❶

**alcir pécora**

CONVERSA, ESCUTA

# O CEMITÉRIO CONCEITUAL DA IDEIA

Ilustração: **Bruno Schier**

O conceito é o desastre da ideia porque a fixa fora da situação em que ela surge e existe. A ideia, em si mesma, não é grande coisa: é só um eflúvio, um transbordamento repentino da inteligência diante de um objeto atraente ou inspirador. Se você carrega a ideia consigo, mas ignora a musa que a soprou, a ideia se ressenete e murcha.

O que importa não é definir a ideia ou torná-la mais exata em si mesma, como procura fazer o conceito, pois o efeito colateral desse processo de definição, ou de contenção da ideia em si mesma, é uma cesura entre a ideia e o seu momento singular de irrupção e fluxo. O conceito funciona, então, como contenção da ideia — e contenção, aqui, implica separação: o conceito separa a ideia da situação complexa que a fez brotar, do ecossistema em que respira. Você pode imaginar que, ao criar o conceito, amarra junto a ideia pura e nua, a essência da ideia, mas não é o caso. A ideia não subsiste bem sob a contenção conceitual, pois a essência dela, quando há, existe dentro da situação em que surge e se movimenta. A ideia é como um dedo que aponta para a situação que a excita e a faz se apresentar para nós. Fora da situação complexa que exhibe, a ideia desmaia e arrisca virar coisa morta — para ser, então, devolvida à praia, à platitude da falta de ideias.

Na situação em que a ideia se apresenta reside o gatilho único que dispara e sustenta a sua força. Apenas aí a ideia mantém suficiente fricção com as coisas variadas presentes na situação para acender o próprio fogo. Uma ideia é, portanto, uma centelha que assinala o momento em que uma situação complexa e heteróclita, um coletivo de coisas, toma uma forma singularmente viva e atraente.

Quando alguém cuida da ideia como se ela estivesse sozinha, ou então se esforça para isolar a ideia num conceito nítido em si mesmo, pois gosta apenas da ideia e não da situação impura em que surge e se mostra para nós, então a ironia é que a ideia foge, como uma ninfa arredia, deixando de si apenas vestígios melancólicos ou sinais tênues, sem brilho e excitação. Desse ponto de vista, o conceito é sempre uma ideia melancolicamente perdida. A ideia sem a situação em que surge — que é o tipo de cirurgia especializada do conceito — perde a luz e o ritmo que lhe são próprios. Fora do fluxo onde a ideia



circula, tudo são como poças fora do leito do rio: apenas água estagnada, sem movimento, ritmo ou brilho. Uma curva de rio perdida em terras alheias. Um meandro abandonado do que um dia foi uma ideia em pleno ato de fricção com as coisas.

O quadro patogênico que acabei de descrever é particularmente agudo quando o conceito cristaliza ideias sobre obras literárias. Isso ocorre porque as obras literárias são, de início, apenas uma indeterminação radical que, depois, entrelaçada a um fluxo mais ou menos inesperado, adquire uma forma perfeitamente determinada. Uma forma precisa, nascida de uma indeterminação radical, não pode subsistir à separação de coisas que a contingência largou juntas por ali mesmo, como que vestindo a obra. Um conceito que tenta barrar a indeterminação única de que é revestida a forma literária funciona como uma barragem malfeita cujo único destino é a catástrofe.

Mas precisamos nos precaver contra a suposição de que uma indeterminação radical é inefável ou abscondita, porque, bem diferentemente disso, como ficou dito, a indeterminação radical da literatura tem forma. Enquanto forma, a obra literária se apresenta diante de nós, a nossos olhos. Ela pode ser vista, tocada, ouvida e sentida perfeitamente. Logo, pode ser descrita e pensada, mesmo que não possa ser reduzida a conceito.

Se o conceito é a morte da ideia, então, infelizmente, o habitat natural de um livro de filosofia conceitual é o cemitério. No entanto, alguns filósofos admiráveis se precaveram contra a patologia do conceito e lutaram para descrever a obra na sua situação complexa de irrupção, fluxo e forma. Dentre os contemporâneos que conheço, o que melhor faz isso, na minha opinião, é o russo Boris Groys.

Num livro recente de Groys, editado pela coleção *Humanities*, da Imprensa da Uni-

versidade de Coimbra, ele diz o seguinte sobre o seu desinteresse por cunhar conceitos, como fazem Deleuze ou Derrida:

*Eu não estou interessado em inventar termos [conceitos], como faz Deleuze, por exemplo. Talvez isso seja uma fraqueza minha, porque eu sei que, se você inventa algum tipo de termo novo, um conceito novo como “desconstrução”, isso é uma boa marca, é um jeito de marcar o seu discurso filosófico, e é muito eficiente em nossa cultura. Mas eu não estou interessado nisso. Assim, quando eu falo, por exemplo, em “self-design” [“autodesignação”, ou talvez “autoapresentação”], eu simplesmente uso o termo “design” num tipo de shifted way [à maneira de um dêitico]. O termo já estava ali, mas eu o emprego de uma maneira em que não é geralmente usado. Quando falamos sobre “design”, nós usualmente falamos sobre a superfície das coisas, das quais nós conhecemos como foram feitas e como é a sua função por trás da superfície. Por exemplo, nós podemos fazer o “design” de um aspirador de pó ou de uma geladeira. Essas são coisas que sabemos como são feitas e funcionam. O que é interessante sobre “self-design” é que o “self” não é algo que precede o “self-design”. O “self” emerge como consequência do “self-design”. Sem “self-design” não há “self” como uma espécie de poder ou pensamento, ou coisa, ou seja lá o que for. O que já está ali é o corpo. O nosso corpo está sempre ali. Nosso corpo, como corpo nu, em primeiro lugar, está sempre ali. Mas corpo nu é muito genérico.*

*Há tempos, quando eu tinha quinze ou dezesseis anos, eu li um livro de São João Crisóstomo em russo. E havia uma passagem que me influenciou muito. A ideia de “self-design” veio dali. Os seus alunos lhe perguntaram por que os pintores de ícones bizantinos do seu tempo começaram a se distanciar da representação tradicional grega dos corpos nus em favor de corpos que eram cobertos com roupas. Então ele disse: “O problema é que, se você apresenta o corpo nu, você não pode representar a alma”. Isso significa que alguém só pode representar a alma através das roupas. Ao colocar roupas em nossos corpos, nós podemos manifestar nosso lugar no mundo. Pode ser um militar, um padre, um cidadão comum etc. Assim, a representação do “self” — e assim, na verdade, a criação do “self” — só é possível através das roupas. Isso foi o que realmente me influenciou [ao pensar em “self-design”].*

Percebem o que eu dizia ao vislumbrar o conceito como um cemitério de ideias? É que o conceito isola o que devia estar o tempo todo junto da ideia: a “autodesignação” só faz sentido quando vem acompanhada da circunstância do ícone, de São João Crisóstomo, da curiosidade dos alunos e, principalmente, dos 15 ou 16 anos — que é quando você começa a pensar seriamente em se apresentar às pessoas de um jeito ou de outro, ou ao menos quando quer resistir à designação que outros fazem de você. **■**

## PRÉ-VENDA

de 01 de setembro a 03 de outubro

### ***Desenterrar os ossos***

R\$50

Priscila Branco

Macabéa Edições

#### **Priscila Branco lança *Desenterrar os ossos*, poesia em três tempos da vida: pré-venda começa em setembro pela Macabéa Edições**

Depois da estreia com *Açúcar* (2021), a poeta e pesquisadora Priscila Branco retorna com *Desenterrar os ossos*, um livro que envelhece junto com quem lê. Dividida em três partes – Comer minhocas da terra, Traumas e mantras e Pés de galinha – a obra atravessa infância, adultez e velhice com uma escrita afiada, que costura memórias, cenas do cotidiano, abusos, lutos, medos e neuroses.

A poesia de Priscila Branco transita entre um humor dramático e a melancolia, sempre com um toque de assombro ao final de cada poema. Entre imagens delicadas e cortes bruscos, *Desenterrar os ossos* constrói um inventário íntimo da vida.

Confira um poema do livro:

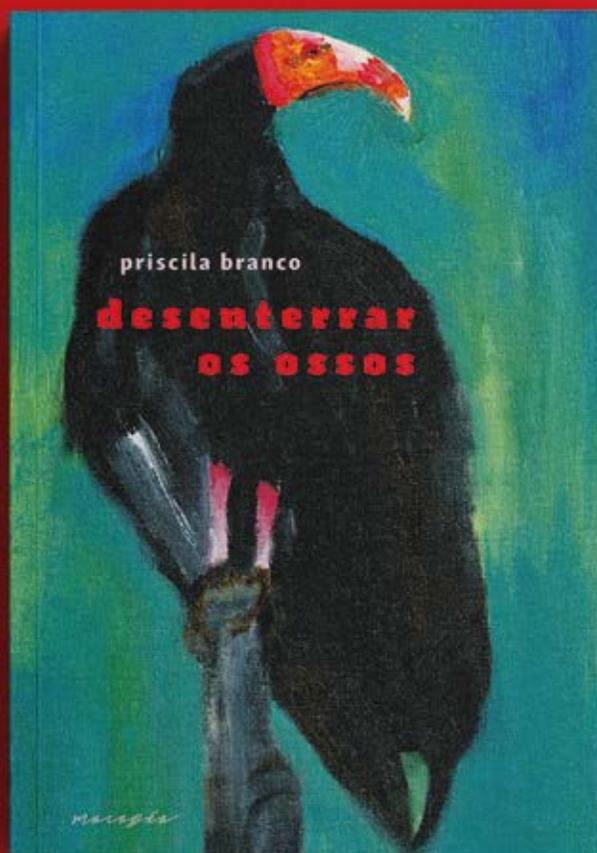
#### **Capítulo anterior**

*Cheia de moscas-varejeiras  
e urubus bicando palavras  
a escritura é uma fruta  
apodrecida  
inventando passados  
com tinta fresca.*

Com capa e ilustrações da própria autora, a edição traz oreilha da escritora Leila Mícolis, prefácio da crítica literária Anélia Pietrani e posfácio do poeta Felipe Ribeiro, reunindo diferentes vozes que dialogam com a escrita da autora.

A edição é de Milena Martins Moura e Bianca Monteiro Garcia, com projeto gráfico de Caroline Silva.

**O lançamento acontece no dia 24 de outubro de 2025, às 19h, na Livraria da Travessa de Botafogo, no Rio de Janeiro.**



#### **Sobre a autora**

Priscila Branco é poeta e escritora, mestre e doutora em Literatura Brasileira pela UFRJ. Pesquisadora da poesia de mulheres, é editora da revista *toró*, diretora editorial e curadora da Macabéa Edições e colunista da revista *cassandra*.

Atua como analista de literatura no Sesc Nacional.

Seus poemas já foram publicados em diversas revistas brasileiras, traduzidos para o espanhol (nas revistas mexicanas *Granuja* e peruana *Kametsa*) e para o tcheco (na revista *Tvar*). É uma das autoras da antologia *Este imenso mar*, do Instituto Camões de Portugal. Integra o Núcleo Interdisciplinar de Estudos da Mulher na Literatura (NIELM-UFRJ) e o grupo de pesquisa Mulheres na Edição (CEFET-MG).

#### **Contatos**

Instagram: @priscilanbranco | @macabeaedicoes

Garanta já o seu exemplar na pré-venda, com 15% de desconto.

[www.macabeaedicoes.com](http://www.macabeaedicoes.com)

# O silêncio da colheita

Família de fumicultores enfrenta exploração, silêncio e depressão em **A árvore mais sozinha do mundo**, romance de Mariana Salomão Carrara

GISELE BARÃO | CURITIBA - PR

Usar um acontecimento real como base para uma obra de ficção representa um grande desafio. E se esse acontecimento já carrega um peso dramático, como é possível construir uma narrativa literária com originalidade sem cair em excessos? O resultado que a escritora paulista Mariana Salomão Carrara conseguiu com **A árvore mais sozinha do mundo** equilibra bom texto, história envolvente e uma habilidade única para manusear temáticas delicadas.

A autora conta, em entrevistas, que a ideia surgiu a partir da leitura de uma reportagem da BBC Brasil sobre suicídios em série entre produtores de tabaco. Nesse período, ela ainda produzia **Se não fossem as sílabas do sábado** — obra com a qual venceu o Prêmio São Paulo de Literatura em 2023, na categoria Melhor Romance —, mas logo iniciou essa nova investigação para um próximo livro. Conversou com produtores rurais e outros profissionais, consultou artigos especializados e chegou a visitar lavouras no interior do Rio Grande do Sul.

A trama acompanha a rotina de uma família de fumicultores: o casal Carlos e Guerlinda e seus jovens filhos Maria, Alice e Pedro, além de Elvira, mãe de Guerlinda, figura central para o enredo. Explorados pelos compradores da produção de tabaco e desafiados pela evidente e aguda depressão de Carlos, os personagens vivem uma dura realidade, mesmo que, às vezes, pareçam não compreender muito bem todos os problemas que os cercam.

Embora tenha tema e ritmo diferentes dos outros livros de Carrara, **A árvore mais sozinha do mundo** ainda reflete seu interesse pela dinâmica da intimidade familiar e pelo modo como o ambiente doméstico ajuda a contar a história das pessoas. Nesse ponto específico está um dos grandes acertos da obra: conhecemos cada membro da família pelo ponto de vista de objetos do seu entorno. Além da árvore, são narradores um espelho português antigo na sala da casa; uma capa de proteção usada para aplicação de defensivos agrícolas na plantação; e uma nostálgica caminhonete Rural.

A escolha desses narradores foi cuidadosa, porque são testemunhas de situações bastante simbólicas para os personagens: a árvore observa as movimentações externas, como a chegada de visitantes, o trabalho no campo e os momentos mais reflexivos, como quando as crianças brincam à sua sombra, por exemplo. A capa de proteção acompanha o duro trabalho na terra. O espelho, posicionado onde tudo acontece em uma casa, presença e analisa desde as discussões até o despertar da adolescência de Maria e Alice. Já a velha caminhonete é quem nos conta histórias do passado e descreve as incursões da família pela cidade.

Cada narrador carrega personalidade, linguagem, sotaque e pensamentos muito próprios sobre a vida. E é a partir do afeto que eles sentem pelos fumicultores que nós, leitores, construímos também nossa ligação com os conflitos individuais dos personagens.



DIVULGAÇÃO

## A AUTORA

### MARIANA SALOMÃO CARRARA

Nasceu em São Paulo, em 1986. Além de escritora, atua como Defensora Pública. É autora de **Idílico** (2007), **Fadas e copos no canto da casa** (2017), **Se Deus me chamar não vou** (2019), indicado ao Prêmio Jabuti; **É sempre a hora da nossa morte amém** (2021), finalista do Prêmio São Paulo de Literatura e também indicado ao Jabuti; **Não fossem as sílabas do sábado** (2022), vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura; e o infantil **Sabor paciência** (2025).

## Significado profundo

O título do livro também foi inspirado em uma notícia real e ganha um significado ainda mais profundo explicado pela árvore. Vale mencionar ainda a bela capa de Ana Heloisa Santiago, com obra de Gustavo Magalhães, que mostra a família de costas, observando a plantação em um dia ensolarado. O casal e o filho menor estão apoiados na caminhonete, enquanto as meninas caminham sobre as folhas de mãos dadas. A narradora principal não aparece: analisa a todos “do lado de cá”.

A habilidade para trabalhar os movimentos da família de forma que cada um desses narradores possa acompanhá-los, e ainda construir um enredo que faça sentido, são exemplos do talento que coloca Mariana Salomão Carrara na lista de autores de destaque da literatura brasileira contemporânea. Essas estratégias também são eficazes para reforçar o isolamento da família no campo, a ausência de interlocutores e de informações para orientá-los sobre a própria condição — assim como a árvore também está isolada.

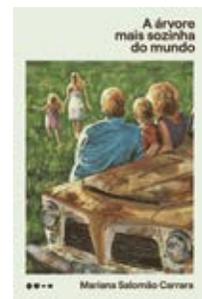
Ao longo da narrativa, a família parece mergulhar em um profundo silêncio — talvez presentindo seu destino. Carlos segue cada vez mais deprimido ou, como diz a principal narradora, se transformando em uma árvore, cada vez mais estático. Algumas passagens trazem comparações entre a condição humana e a natureza, sublinhando o vínculo definitivo entre nós e a terra.

*E no fundo somos mesmo assim ilhados em dores particulares, que não venham dizer que Ah este é o problema de uma árvore contar história de gente, a árvore não podia nem saber o que é um pé infantil entortado de chutes na terra, como se não fosse a minha raiz também um pé entortado de chutes na terra.*

## Farpas e cumplicidade

Enquanto isso, as crianças se protegem do cenário dramático cultivando seus próprios sonhos. Maria, combativa e perspicaz, é a única entre os três filhos que frequenta a escola e deseja ser “minivereadora”, enquanto Alice se prepara, ao longo de toda a trama, para um concurso de beleza chamado Musa do Sol. As irmãs oscilam entre trocas de farpas e cumplicidade, repetindo a rivalidade que marca a relação da mãe com uma tia ausente.

A vida no campo, a injustiça que se infiltra na simplicidade das pessoas e, em especial, os sonhos que ocupam os pensamentos das filhas do casal como esperança de outro destino fazem lembrar a atmosfera do filme *As maravilhas* (2014), da diretora italiana Alice Rohrwacher. O longa mostra a rotina de produtores de mel em uma pequena vila na região da Toscana. A família vê surgir a chance de mudar de vida por meio de um reality show que promete valorizar as “maravilhas” rurais. As crianças — especialmente as meninas, personagens mais comple-



## A árvore mais sozinha do mundo

MARIANA SALOMÃO CARRARA  
Todavia  
208 págs.

## TRECHO

### A árvore mais sozinha do mundo

*O que sabe uma árvore dos pedidos de uma criança supostamente feia esquecida no canto de um país esquecido num mundo que vai acabar porque nós da natureza insistimos em discordar dos humanos. Uma criança colhendo um fumo que não se pode comer, mas que ela agora acalenta, porque é o melhor que podem ter por aqui, a maior certeza ao fim de cada ano.*

xos da trama — são responsáveis por acrescentar novas aspirações à rotina familiar. Além do tema, as duas obras se aproximam pela habilidade de narrar e pelos aspectos fantásticos que iluminam a trama.

*Nós da natureza definitivamente não temos isso de ilusões. Temos justas expectativas de que as coisas sigam seus ciclos, mas não podemos entender o que é isso de criar uma ideia impossível e cultivá-la, propagá-la aos filhos, talvez para que sejam felizes enquanto podem.*

## A árvore mais sozinha do mundo

está dividido em duas partes. Na primeira, conhecemos os personagens em profundidade; na segunda, a narrativa se concentra na chegada de Elvira, mãe de Guerlinda, que vem ajudar no período da colheita. Elvira introduz um elemento de tensão: sua personalidade contrasta com a atmosfera da casa, habituada ao ritmo dos moradores. A avó cutuca feridas antigas — fala da disputa entre as duas filhas, comenta as relações familiares, mas, acima de tudo, está ali para oferecer apoio.

A força de sua presença, embora movimente a casa e provoque reflexões, não é suficiente para salvar a todos de um destino que já parecia selado desde as primeiras páginas. A tristeza que marca a condição dos personagens se intensifica no desfecho, mas o romance sustenta a firmeza narrativa e a sensibilidade. **1**

# inquérito

JACQUES FUX

## A FICÇÃO COMO ÉTICA

Na fronteira entre a literatura e a matemática, entre o rigor e a fabulação, Jacques Fux construiu uma obra singular, inquietante e inventiva. Com formação sólida — doutorado em Literatura Comparada pela UFMG e pela Université de Lille 3, além de pós-doutorados na Unicamp e em Harvard —, Fux publicou 19 livros, premiados e traduzidos em diversos países. Pelo romance **Antiterapias**, venceu o Prêmio São Paulo de Literatura 2013. Seus títulos — alguns publicados em Israel, Itália, México, França, EUA e República Dominicana — transitam com liberdade entre o romance, o ensaio, a literatura infantil e a crítica cultural, sempre guiados por uma escrita que valoriza a dúvida e a reescrita.

Neste *Inquérito*, Fux revela sua relação paradoxal com a escrita — ao mesmo tempo impostura e busca de sentido —, comenta o prazer estético das releituras, defende a literatura que resiste à explicação excessiva e exalta autores que criam leitores, como Borges e Hilda Hilst. Fala também da alegria inesperada que brota no encontro com um bom trecho de livro, da angústia produtiva que permeia seus processos e da importância de manter viva, mesmo em tempos sombrios, a possibilidade de humanidade na ficção.

### • Quando se deu conta de que queria ser escritor?

Acho que ainda estou “me dando conta” disso! Afinal, é uma escolha e também uma luta diária — luta contra as palavras, contra os fantasmas, contra as angústias. No meu novo romance, **Uma impostora em Harvard** (a ser publicado em breve pela AltaBooks), falo justamente sobre esse sentimento de impostor e de imposturas. Um escritor é, por definição, um impostor — e estar consciente disso liberta a ficção, mas também provoca insegurança.

### • Quais são suas manias e obsessões literárias?

Gosto de ler e sempre fico triste quando acabo de ler um livro muito bom.

### • Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Sempre umas gotinhas de Borges e Rosa, e ultimamente umas doses nada homeopáticas de David Foster Wallace.

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

**Terra e paz**, Yehuda Amichai.

### • Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Angústia, alegria e tristeza controladas. Não podem ser exageradas. Não podem deixar de existir.

### • Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Um pouco de calma e tesão.

### • O que considera um dia de trabalho produtivo?

Quando consigo escrever duas páginas pela manhã e “reescrevê-las” à tarde. E quando leio algum trecho ou livro bom.

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

As muitas reescritas! Polir, lustrar, cortar.

### • Qual o maior inimigo de um escritor?

A expectativa.

### • O que mais lhe incomoda no meio literário?

Os silêncios.

### • Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Thais Lancman é uma escritora inventiva e uma crítica literária sofisticada. Foi finalista do Prêmio Oceanos com **Pessoas promíscuas de águas e pedras**. Já Celso da Costa, matemático e vencedor do Prêmio LeYa, é autor de **A arte de driblar destinos**, obra da qual fiz a leitura crítica. Há, inclusive, uma entrevista interessante com ele aqui no *Rascunho*.

### • Um livro imprescindível e um descartável.

A **Bíblia**. É um livro ao mesmo tempo imprescindível e descartável, dependendo do leitor. No ensaio *O conto policial*, Borges dizia que a grandiosidade de Edgar Allan Poe estava no fato de ele ter “criado” um leitor. Grandes escritores “criam” leitores. Borges também admirava a **Bíblia**, afirmava que não havia livro mais “fantástico”. Em outro texto, *Uma vindicação da Cabala*, ele comenta a diferença entre livros “canônicos” e “sagrados”. Como ficção, a **Bíblia** nos faz compreender aspectos profundos do mundo e das pessoas; já como não ficção...

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

Explicar. Quando faço leituras críticas, percebo que sem-



DIVULGAÇÃO

pre há aqueles que explicam demais, de forma excessivamente didática. Isso, no entanto, mata a literatura. Por outro lado, deixar o livro hermético também é um problema. É preciso encontrar a medida certa — o que é difícil e, muitas vezes, causa angústia.

### • Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Acho que nunca diria nunca.

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

Das “brochadas”. Virou o **Brochadas** (Rocco, 2015). É um livro sério, que fala sobre tabus, cheiros e histórias de escritores. É engraçado, mas causa desconforto.

### • Quando a inspiração não vem...

Aí vou correr! Alguma coisa acontece quando estou correndo.

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

Na onda das minhas leituras, gostaria de um café com David Foster Wallace e com o Borges. O tema seria a questão da “ficção”.

### • O que é um bom leitor?

Acredito que seja quem relê e a cada releitura aprende — e apreende — alguma coisa diferente.

### • O que te dá medo?

De escrever algum texto/livro que não tenha nenhum sentido. Que eu não consiga perceber que está sem conexão, sem nexos, sem pé nem cabeça.

### • O que te faz feliz?

Quando tenho o momento “ah-há” na leitura. Quando acontece um encontro e me conecto. Como diz o Foster Wallace em **Um antídoto contra a solidão**: “Tem um tipo de Ah-há! Alguém, pelo menos por um instante, sente alguma coisa ou vê alguma coisa como eu. Isso não acontece o tempo todo. São lampejos ou relances, mas isso me acontece de vez em quando. Eu me sinto não sozinho — intelectual, emocional e espiritualmente. Eu me sinto humano e não sozinho, e sinto que estou envolvido numa conversa profunda e significativa com outras consciências na ficção e na poesia, de uma maneira que outras artes não me oferecem”.

### • Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

Tenho só dúvidas. O mundo me assusta, anda tão polarizado, todos têm tantas certezas.

### • Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Que faça algum sentido. Que consiga expressar algo que penso e sinto. Que consiga alcançar os leitores.

### • A literatura tem alguma obrigação?

Nenhuma. E todas!

### • Qual o limite da ficção?

Cito novamente o Wallace: “Olha, cara, provavelmente todo mundo aqui ia concordar que estamos vivendo tempos ruins, e tempos estúpidos, mas será que a gente precisa de uma ficção que não faz mais do que dramatizar o quanto tudo é ruim e estúpido? Em tempos sombrios, a definição de boa arte parece que seria a arte que localiza e tenta ressuscitar aqueles elementos do que é humano e mágico, e que ainda sobrevivem e brilham apesar das trevas. A ficção realmente boa poderia ter a visão de mundo mais escura que quisesse, mas ela ia encontrar uma maneira de ao mesmo tempo retratar esse mundo de trevas e iluminar as possibilidades de se manter vivo e humano dentro dele”.

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

Aí depende muito das (boas ou más) intenções alienígenas. Se boas, eu o levaria a uma biblioteca. Se más, a Brasília.

### • O que você espera da eternidade?

Nada. Angustiante e libertador. Lembrei-me de uma cena de **Uma impostora em Harvard**. Fui aluno de Nicolau Sevcenko e há um capítulo em sua homenagem. “Em 2001, o então professor da USP, que em 2009 se tornaria catedrático em Harvard, Nicolau Sevcenko foi inquirido por Antônio Abujamra (meu veterano na Maison du Brésil), em seu programa *Provocações*: ‘Além do suicídio, o que você nos aconselha?’ Nicolau, com a leveza de um sábio e a erudição humilde de um mestre, sorriu ‘Uau!’ e, após uma gargalhada nervosa, nos saudou com um propósito: ‘Eu espero que não. Espero, pelo contrário. Que (continuar) seja um grande gesto de amor à vida, de amor ao ser humano, de tentar lutar contra esses processos que colocam outros princípios e valores à frente do ser humano, à frente da natureza e à frente da nossa relação harmoniosa uns com os outros, como irmãos que somos da mesma espécie. Enfim, é para isso que nascemos, para sermos felizes e para vivermos em harmonia com a natureza’. Interrompido e provocado por Abujamra, ‘Isso é religioso?’, Nicolau continuou: ‘Não. Eu acho que isso é ético. Que isso é humano. Eu acho que isso é a inspiração que todos nós trazemos do berço.’”

# Dançar sozinha

**A cabeça boa**, de Lilian Sais, construído num cenário surreal e onírico, perde-se na experimentação vazia e no estilo mediano

SABINA ANZUATEGUI | SÃO PAULO - SP

**A** **cabeça boa** não é a leitura ideal para quem deseja conhecer a obra de Lilian Sais. A contracapa anuncia “um romance único — a um só tempo sensível e absurdo”. O leitor de romances poderá ter sua expectativa frustrada ao perceber um livro fino e cheio de espaços em branco. Mesmo um fã de romances experimentais e arejados, como **O peso do pássaro morto**, de Aline Bei (em versos, pouco texto nas páginas), haverá de concordar que **A cabeça boa** é mais um conto que um romance. O volume é bonito e funciona bem (o ritmo segue a virada das páginas), mas a experiência de leitura é breve — menos de uma hora, e o livro acaba.

Há uma situação de base: uma mulher sozinha, doenças, lembranças do pai e da mãe, um jantar de reencontro com certa prima Juliana. Os elementos se expandem para uma pequena confusão: um jogo de tênis no banheiro do apartamento, gelo, éguas e o síndico reclamando. A narrativa cresce para a desordem, até ser interrompida por um corte metalinguístico: “Isto é um trote”, a personagem nos alerta.

No início, certas imagens parecem sugerir um tom alegórico: o apartamento fica em frente à linha do trem, “o último antes da fronteira”. Sinalizadores, copos de água, um mapa da América do Sul — elementos inseridos em formas básicas, sem os detalhes de uma ambientação realista — poderiam ser interpretados como símbolos. Mas a alegoria é vaga: fronteira de quê? Entre vida e morte? O texto oferece poucas pistas para interpretação. Em vez de alegoria, nos encontramos num cenário surreal, onírico. “Isto é um trote”, o texto avisa. Desista de buscar um sentido.

Ao mesmo tempo, talvez hesitando na aposta pela experimentação, a narrativa traz marcas temporais bem organizadas: “passam-se os anos”, “desde a aparição da égua”, “logo no começo”. As referências ajudam o leitor a se localizar entre os fragmentos. A narração brinca com esse efeito: “se esta for uma história linear”, provoca-se. De forma minimalista, há uma linha coerente. Abre-se com uma dança, uma “valsa improvisada”. Ao final, movimentos e barulhos estranhos incomodam o vizinho. “Estamos dançando”, responde a personagem. Algo se amarra, ainda que o significado seja embaralhado.



DIVULGAÇÃO

## A AUTORA

### LILIAN SAIS

É poeta, romancista e doutora em letras clássicas pela USP. Publicou, entre outros, **Palavra nenhuma** (Círculo de Poemas, 2024), **O funeral da baleia** (Patuá, 2021), finalista do Prêmio São Paulo de Literatura, **Motivos para cavar a terra** (Cepe, 2022), vencedor do 6º Prêmio Cepe Nacional de Literatura, e **O livro do figo** (Macondo, 2023), semifinalista do Prêmio Oceanos.

Nada disso é defeito — ser breve, ser onírico poderiam ser virtudes do texto. O que esfria a leitura é o estilo mediano dos fragmentos iniciais:

*Você não está sozinha (...)  
Você não precisa de música para dançar. Nunca precisou. (...) Você preenche o espaço, para lá e para cá. Preenche tudo.*

### Nada sedutor

Imagem meio gasta, frases comuns. Não seduzem pela beleza nem pelo significado, pois se compreende pouco. Também não criam mistério: alguém dançando sozinha? Tá, e daí? O cenário inicial se arma dessa forma meio sem graça. O texto demora a oferecer parágrafos em que síntese e alusão ganhem força estética.



## A cabeça boa

LILIAN SAIS  
DBA  
88 págs.

## TRECHO

### A cabeça boa

*Você sempre conversou com plantas e nunca esperou que elas respondessem. Até agora. Descobre que elas não são tão boas contadoras de história quanto os humanos. “Como se as suas histórias fossem muito interessantes”, respondem as samambaias.*

A beleza finalmente se mostra a partir da página 20. Para um livro tão curto, é meio tarde. Num narrativa breve, a primeira frase poderia ser muito mais forte do que esta: “Você sabe que quando começar a falar eles vão imaginar que você está sozinha”. Ainda que se enxergue um paradoxo (eles deveriam imaginar que você não está sozinha), a construção cheia de *ques* (“que quando”), o ritmo descuidado (“começar a falar”) surpreendem negativamente. Em outro momento, lemos: “elas não são tão boas contadoras de história”. Não são tão? A poeta parece se dedicar menos à forma de sua prosa.

No texto de orelha, lemos que o livro é parte da “tetralogia da perda”, obras em que a autora escreve sobre o luto após a morte do pai. Para além da relação entre obra e biografia, o “pai” do livro é um grande personagem. A “cabeça boa” do título é uma tirada dele. Uma ótima passagem mostra sua argúcia:

*“Tenho medo de que o botijão exploda do nada”, você diz. Ele responde: “Pode ficar tranquila. Um botijão de gás nunca explode”. E completa: “O que explode é o ambiente em torno do botijão de gás”.*

Os momentos de humor, alguns comentários pincelados aqui e ali (“Achei que você vivia de renda.”), são nossas recompensas pela leitura. Entretanto, ao leitor que tenha curiosidade pela autora, sugere-se começar por seus livros de poesia. 📖

Ministério da Cultura e Petrobras apresentam



**XV BIENAL  
INTERNACIONAL  
DO LIVRO  
DE PERNAMBUCO**

**03 A 12  
OUTUBRO  
2025**



**CENTRO DE  
CONVENÇÕES DE  
PERNAMBUCO**



**30 ANOS EM ESTADO DE POESIA**



**Lei Rouanet**  
Incentivo a  
Projetos Culturais

**PATROCÍNIO PREMIUM**



**PRODUÇÃO**



**ideação**

**VOX  
PRODUÇÕES**

**REALIZAÇÃO**

**MINISTÉRIO DA  
CULTURA**



## ★ olyveira daemon

SIMETRIAS DISSONANTES

# SUBIR UMA ESCADA

Subir uma escada, meus amores, não significa apenas subir uma escada.

Subir uma escada não significa apenas escalar uma dúzia de degraus, talvez meia dúzia, talvez duas dúzias, quem sabe milhares.

Subir uma escada significa muito mais do que passar de um andar inferior a um andar superior, degrau após degrau. Seja a escada natural ou sobrenatural, física ou metafísica, subir uma escada significa iniciar a ascensão estética, biológica, social, existencial, cósmica...

Famosas no mundo todo são as *Instruções para subir uma escada*, do criptocronópio argentino Julio Cortázar. Porém sempre me incomodou um detalhe nessas instruções: “As escadas devem ser subidas de frente, pois de costas ou de lado tornam-se particularmente incômodas”.

É verdade que o bom senso nos orienta a subir as escadas sempre de frente, um pé após o outro. Aqui ou nos países mais distantes e nas mais diferentes culturas essa diretriz é respeitada com rigor. Mas isso se deve principalmente ao grande medo, ao grande preconceito que o cidadão comum — pobres-diabos que perderam a fé na própria luz interior e já não conseguem mais apreciar a beleza do céu estrelado dentro de si — sempre alimentou contra os modos mais desafiadores de subir uma escada.

Todos os biógrafos concordam que o dramaturgo norueguês Henrik Ibsen, considerado um dos criadores do moderno teatro realista, quando adolescente costumava usar as mãos, não os pés, ao subir escadas. Todos os biógrafos também concordam que Ibsen jamais recebeu o Prêmio Nobel de Literatura devido justamente a essa excentricidade juvenil pouco apreciada pelos votantes da Academia Sueca.

Outros escritores talentosos escolheram estratégias diferentes na mocidade. Dizem que Mario de Andrade preferia subir de lado enquanto Oswald de Andrade preferia subir de costas, uma desavergonhada afronta à conservadora instrução de Cortázar.

A maneira mais subversiva de subir uma escada, meus queridos, é descendo. Sempre descendo. Por isso é tão rara. No vasto campo da literatura não conheço autor ou personagem que defenda essa transgressão absolutamente patafísica. Nem mesmo Alfred Jarry e seu Pai Ubu costumavam

subir descendo as irreverentes escadas parisienses. As leis da física não impedem, mas atrapalham bastante. Pra driblar essas leis com mais facilidade, ajudaria muito se a capital francesa — todas as metrópoles com escadas — estivesse inteira numa gravura do ilusionista MC Escher, em escala real.

Esta digressão quase onírica sobre subir escadas começou num bate-papo descontraído com o ficcionista dos enredos paradoxais, Philip K. Dick, numa cafeteria de Nova York. Em que momento? Inverno de 1939. Quando começamos a conversar, ainda era 1992, mas devagar o tempo foi regredindo, os objetos, as roupas, os veículos na rua e os edifícios do bairro foram involuindo para formas anteriores... Só percebemos que estávamos em 1939 quinze minutos depois.

Em minha opinião, a melhor cena de escada de toda a literatura universal está num dos principais romances do excêntrico ficcionista ianque. É a cena em que o protagonista do romance **Ubik**, com medo do elevador arcaico compatível com uma realidade alterada por uma energia sádica, vai do saguão do hotel para o quarto localizado no andar de cima, pela escada. São seis páginas e uma dúzia de degraus da mais pura agonia.

\*\*\*

Todos vocês conhecem a trágica biografia do roteirista de quadrinhos Héctor G. Oesterheld, vítima da ditadura civil-militar argentina. Pra minha surpresa, Philip K. Dick não conhecia... Nem a biografia nem a obra de Oesterheld. Putamersda. Nem mesmo sua HQ mais célebre: **O eternauta**.

Em nosso único encontro, na pitoresca cafeteria da provisória Nova York de 1939, mostrei ao ficcionista ianque um bilhete que o concierge do hotel me entregara horas antes. Um bilhete de quem? Do desaparecido Oesterheld, ou de alguém se passando por ele.

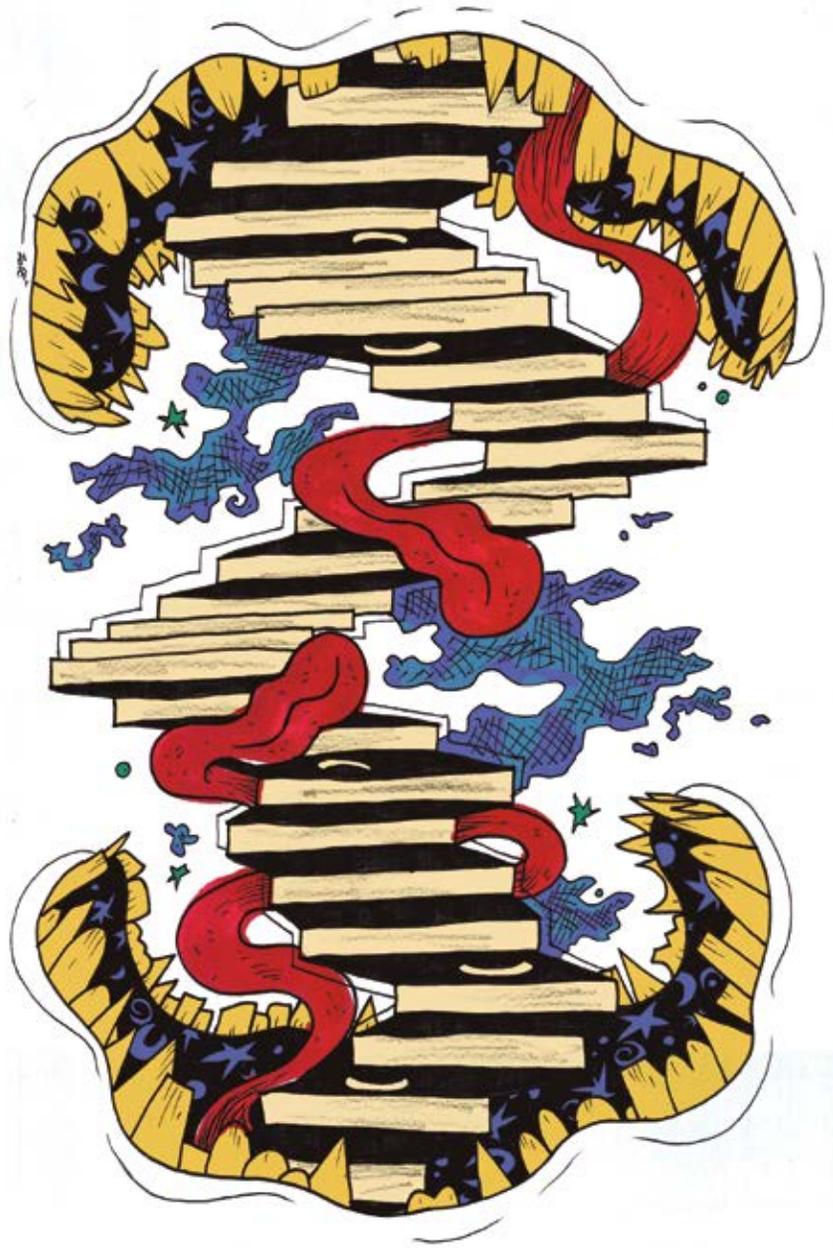
Li em voz alta para meu interlocutor:

Buracos radioativos cairão do céu feito parcelas de uma dívida cleptomaniaca

Invasores rastejarão entre nós, sua presença captada apenas pelos órfãos mais ardilosos

Esta metrópole, acreditem, esta metrópole será um cenário de susto onde novas ruínas dançarão com a neve

Ilustração: José Lucas Queiroz



{Por enquanto a classe média ainda vagueia, confusa & perdida, incapaz de compreender que a invasão sempre foi essa sensação orgânica, esse pressentimento de menopausa, um brilho verde-esmeralda que consome até mesmo a indiferença dos gatos}

Relógios enfim amolecidos, não haverá viagem no tempo que recupere a inocência das tropas

Quando a neve parar de arder, acreditem, Patolino & Pernalonga finalmente escaparão da tevê

\*\*\*

Philip K. Dick me emprestou seu velho exemplar impiedosamente manuseado — cheio de anotações em vermelho — do romance **Moonchild**, escrito pelo ocultista britânico Aleister Crowley, que ambos admiramos.

Cada anotação, uma revelação. Um alumbramento.

\*\*\*

Causa... Efeito... Toda causa é o efeito de uma causa anterior.

No big bang, as partículas fundamentais se movimentaram num jogo de bilhar cósmico, partícula atingindo partícula atingindo partícula atingindo partícula, átomo se juntando a átomo se juntando a átomo se juntando a átomo, garantindo que, catorze bilhões de anos mais tarde, obedientes a esse inexorável roteiro causal, os átomos predeterminados que me formam encontrassem os átomos predeterminados que formam o livro **Determinados** escrito pelos átomos predeterminados que formam o cientista Robert Sapolsky, autor do livro.

É isso aí, meu povo: bilhar cósmico. Inexorável roteiro causal. Toda causa é o efeito de uma causa anterior. Nem caos... Nem acaso... Tudo o que existe já estava predeterminado na primeira tacada cósmica.

Nossa humana situação fica pior ainda quando percebemos que jamais conheceremos as causas primeiras de qualquer evento. Não conhecer as causas é uma das inúmeras deficiências da limitadíssima capacidade cognitiva humana. Nossa espécie se acha muito importante, muito inteligente, mas é apenas um pequeno grupo de primatas evoluídos com um limitadíssimo cérebro de carne. O universo e suas forças não estão dando a mínima pra nossa vaidade intelectual.

\*\*\*

Ainda me lembro... O dia em que conheci Oswald de Andrade.

Eu estava numa cafeteria no Centro, tentando parecer intelectual enquanto sorvia um capuccino. Então vi um cavalheiro com um bigode extravagante, um chapéu panamá e uma bengala com empunhadura de prata.

O personagem — em preto e branco — parecia ter saído de uma revista de moda dos anos vinte. Ele se aproximou de mim — sempre em preto e branco — e começou a recitar qualquer coisa pelas orelhas, com gestos dramáticos e uma pronúncia exagerada.

Eu não entendia muito bem o que ele estava dizendo, mas não consegui deixar de me divertir. Quando terminou, eu aplaudi como se tivesse assistido a um esqueleto de teatro.

“Então, meu caro, o que achou do meu poema?”, ele perguntou, com um sorriso malicioso.

Ainda sem jeito, eu respondi: “Oswald, você é um verdadeiro showman. A performance foi ótima. Mas não entendi muito bem o que você quis dizer com: *A memória é um pernilongo malvestido que jamais atende meus telefonemas*”.

Oswald fez um muxoxo: “Ah, meu jovem, você realmente não entendeu patavina! Um **pernilongo!** Um **pernilongo** malvestido!”.

Eu não pude deixar de rir da resposta que não respondia nada. Passamos o resto da tarde jogando pedra-papel-tesoura e discutindo a última temporada de *Black mirror*. Saí da cafeteria com uma nova perspectiva da memória das samambaias e dos telefonemas não atendidos. 🐛

# Rapsódia nordestina

Ronaldo Correia de Brito constrói em **Rio sangue** um painel áspero do Nordeste, entre épica fragmentada e brutalidade histórica

LUIZ PAULO FACCIOLI | PORTO ALEGRE - RS

A bela e emblemática palavra “rapsódia”, embora tenha sua origem na poesia — rapsodo, na Grécia antiga, era o recitador de poemas épicos —, é hoje mais usada pela música para nomear, segundo uma singela definição da Wikipedia, “uma composição livre que obedece a características especiais ou clássicas; é uma justaposição, de escassa unidade formal, de melodias populares e de temas conhecidos, extraídos com frequência de óperas e ope-retas”. A obra pode também estar associada ao folclore e ao improviso, porque a liberdade na exposição de vários motivos favorece a coletânea em contraponto a uma economia de temas própria do exercício de desenvolvimento musical: enquanto a graça da rapsódia está justamente em sua diversidade temática, a da sonata clássica, por exemplo, reside em se extrair o máximo de dois motivos contrastantes. Como se vê, são abordagens distintas, ainda que possam conviver numa mesma peça, pois as possibilidades em arte são sempre ilimitadas.

Na literatura moderna, quando se fala em rapsódia não se está fazendo referência a uma forma ou gênero específico, mas a uma característica que emula a concepção tomada da música e pode inclusive envolver a mescla de gêneros numa mesma obra. Talvez o melhor exemplo seja **Macunaíma**, um dos clássicos inaugurais do Modernismo em nosso país. Na busca de compor um retrato multifacetado do povo brasileiro, que contemplasse as três etnias — o branco, o negro e o índio —, o selvagem e o urbano, a língua portuguesa culta e sua variante popular falada aqui, nossas lendas e a exuberante sexualidade vigente nestes trópicos, Mário de Andrade acabou por criar, segundo ele próprio, uma “antologia do folclore brasileiro”. Por óbvio, **Macunaíma** é bem mais do que uma antologia de folclore, embora, em certa medida, não deixe de sê-lo.

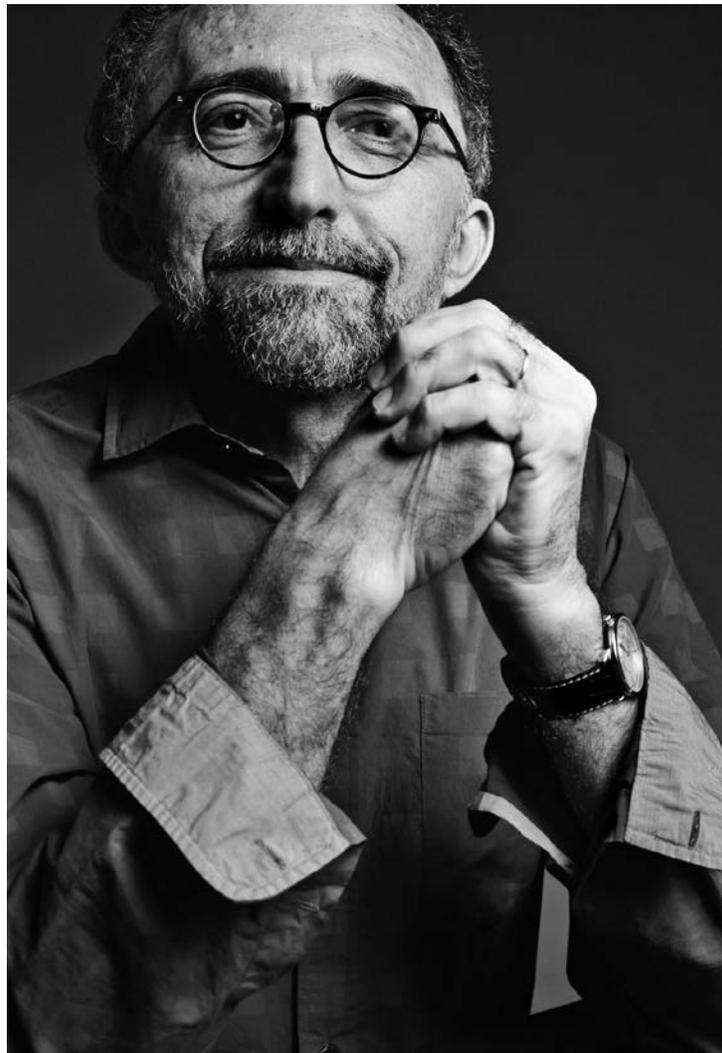
A forma como se estrutura **Rio sangue**, novo romance de Ronaldo Correia de Brito, faz pensar na rapsódia, ainda que essa ideia só se consolide após percorrida boa parte do alentado volume de 320 páginas, obra de fôlego

que vem rareando cada vez mais na literatura brasileira. Assim, para o leitor que goste de ter em mãos um livro mais corpulento e repleto de histórias interessantes, adiante-se aqui que **Rio sangue** não decepcionará.

## Barbárie

Tudo começa com uma família que deixa o Norte de Portugal, enfrenta uma terrível travessia oceânica e chega a Pernambuco, num Brasil ainda colônia e submisso à Coroa portuguesa. Vêm em busca de melhores condições de vida, e aqui os esperam alguns parentes desbravadores, terra farta e sem dono, trabalho escravo e o declínio da produção de cana-de-açúcar que, alguns anos antes, chegara a ser nossa principal *commodity*, mas ainda um mundo de oportunidades que nem sonhavam ser possível nas parcas condições em que viviam na Europa. Ao cruzarem o Atlântico, deixando para trás o frio e a penúria, e aportarem num luxuriante e caloroso Nordeste, algo se transforma naquela gente inculta, mas que se imaginava viver em outro estágio civilizatório. A moral se dilata sob efeito talvez dos ardores tropicais, pois custa a crer que um europeu, ainda mais tendo uma humilde origem campesina, não tenha ao menos sentido engulhos não só ao se deparar com o comércio de seres humanos e com a crueldade inominável imposta aos escravizados negros e indígenas originários, mas por participar ativamente daquela barbárie.

Uma carta recebida dos parentes, transcrita no início do romance, naturaliza o horror: “os nativos são preguiçosos, caçam, pescam e folgam, poucos cultivam. (...) É preciso adquirir negros, sem eles o engenho não mói. (...) Não esqueça a carta de concessão, bem guardada e protegida. O resto é por conta de Deus e da gente. A lei somos nós que criamos. O patrício Duarte Coelho deu o exemplo logo que chegou por aqui. Faz quase duzentos anos, mas ninguém esquece a façanha contra os índios caetés, num lugar chamado Igarassu. Encostou os navios num braço de mar e fez mira na aldeia dos selvagens, os canhões cheios de pedras e pregos. Dizem que morreram dois mil, mas acho que é exagero

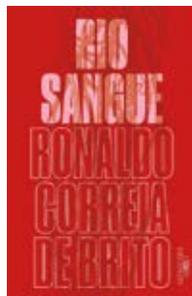


J.R. DURAN

## O AUTOR

### RONALDO CORREIA DE BRITO

Nasceu no Ceará e há muitos anos está radicado em Recife (PE). Médico de formação, também é dramaturgo e escritor. Entre suas obras, destacam-se os romances **Galileia** (vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura), **Estive lá fora** e **Dora sem véu**, além das coletâneas de contos **Faca** e **O amor das sombras**.



### Rio sangue

RONALDO CORREIA DE BRITO  
Alfaguara  
320 págs.

## TRECHO

### Rio sangue

*Trouxeram a indiazinha na Páscoa. Não passava de uma menina assustada e suja, sem roupa cobrindo a nudez. Os cabelos um emaranhado de gravetos, folhas secas e terra. Talvez dormisse no chão nos dias em que viveu escondida na mata, ou subisse nas árvores por receio de animais selvagens. Não sabia a idade e atribuíram-lhe sete anos.*

a história do relacionamento do padre com Páscoa é narrada com uma crueza que a eleva à condição de uma das páginas mais repugnantes da literatura brasileira. De resto, a crueza é característica de um discurso que nunca poupa o leitor, por mais dura que seja a realidade dos fatos.

## Vários afluentes

A estrutura rapsódica começa a se delinear quando histórias secundárias, muitas delas vindas da tradição dos negros e dos povos originários, vêm se agregar à trama principal. Aqui é inevitável olhar para o título do romance e imaginar um rio (sempre sangrento) e seus vários afluentes. A desconstrução de uma arquitetura que parecia no início linear alcança a ordem cronológica, que é flexibilizada até o ponto em que entra em cena um interessante exercício de metalinguagem: a narrativa chega ao tempo presente para encontrar um escritor em conversa com a prima professora sobre a inexistência de uma obra que conte a história de formação do Nordeste brasileiro e sua intenção de escrevê-la. Nesse momento, o leitor percebe que está vislumbrando os bastidores do próprio romance, algo que normalmente o autor tenta esconder ao máximo de seu público. O personagem escritor pode bem ser o próprio Ronaldo Correia de Brito ou, no mínimo, seu alter ego na concepção da obra.

Lendas, causos e histórias, muitas vezes ilustrados por rezas e versos, propiciam a visão panorâmica de um passado do qual, segundo se sugere no livro, existem poucos registros históricos e literários. Por outro lado, também na música podemos buscar uma analogia que serve para compreender uma fragilidade do romance: a forma do tema e variações. Pensando-se em termos do elemento humano, que é a matéria-prima por excelência de qualquer obra literária, todas as ricas histórias de **Rio sangue**, por mais diversa que seja sua origem, têm a função de mostrar quanto sofrimento e aspereza houve na formação daquela parte do Brasil. Qualquer momento de alívio é sempre arrematado por um golpe, uma violência, um crime, e esse movimento acaba por redundar em certo enfado ao leitor. É como ler várias vezes a mesma trama, mudando apenas a roupagem.

Também se nota uma dicotomia na tentativa de dividir o mundo entre bons e maus, sem maior atenção às nuances da condição humana nem às diferentes etnias envolvidas. Há honrosas exceções, contudo, como a do personagem José, esse sim um ser humano completo em seus conflitos e contradições.

Se, por um lado, falta a **Rio sangue** o elemento épico da rapsódia original, por outro sobra nele uma dicção nordestina que, como está belamente retratado no romance, foi construída num longo e duro processo em que os mais fracos tiveram a chance de contar seu lado da história. **📖**

para assustar a indiada. Se escapou alguém, fugiu para os sertões. No terreno, lá no alto, mandaram edificar uma igreja, em louvor à graça alcançada.”

Dessa família portuguesa, formada por pai, mãe e três filhos, saem dois dos protagonistas do romance, os varões José e João, que aportam aqui ainda crianças e têm trajetórias antagônicas. João, o irmão mais novo, é o protótipo do malandro trambiqueiro e sedutor que acaba por se tornar um ególatra desprezível em todos os sentidos. José, o primogênito, é vítima de uma armação de João e, como castigo, acaba sendo mandado ao seminário para virar padre. Anos depois, José torna-se senhor da propriedade herdada dos pais, enquanto João vive perambulando pelo Nordeste, dispondo como bem entende de um patrimônio que não lhe pertence e desprezando a esposa, com quem se casou por puro interesse.

O episódio mais nauseante, contudo, fica por conta de José, o bom irmão, o homem justo de quem todos gostam e em quem todos confiam. O padre. Pois Padre José se enamora de Páscoa, uma índia resgatada no sertão ainda criança, uma linda menina que ele havia trazido para perto de si para evitar que sofresse algum abuso num ambiente de muito homem e nenhum respeito por jovens índias e negras que lhes servissem sexualmente. De protegida, a menina passa a objeto de um desejo pedófilo incontrolável. Não se vai aqui adiantar o que acontece, apenas registrar que

# Estou quase pronto

Trecho inédito da biografia do poeta  
**Miró da Muribeca**, escrita por **Wellington de Melo**



## 1. Embarque (2020)

Na tela da tevê, o jornal matinal local repete o vídeo de todos os anos, mas de uma forma diferente: a pauta é a baixa movimentação nos cemitérios no dia de hoje. Um homem muito debilitado com uma bata africana está sentado diante dessa tevê. Pesa 37 quilos de teimosia e vontade de viver. Seu olhar atravessa a tela com lápides vistas de um helicóptero, vai além, atravessa a janela, alcança as árvores que rodeiam o lugar onde ele está hospedado nos últimos quatro meses.

Mas este lugar não é um hotel.

— É assim que chamam os que se internam, “hóspedes” — havia me dito muito tempo antes.

A tevê que exhibe a matéria sobre o primeiro Dia de Finados pós-covid-19 é a da sala de estar do Instituto Raid, no Recife. Trata-se de uma clínica de reabilitação, onde esse homem está internado desde agosto deste ano para tratar-se da dependência do alcoolismo. Não é a primeira vez dele aqui. Ao todo, passou pelo Raid seis vezes nos últimos sete anos, sempre sem pagar um centavo por sua estadia. Nos registros dos hóspedes da clínica, consta seu nome de batismo: João Flávio Cordeiro da Silva. Mas quase ninguém mais o chama assim. Em todo o país, o homem diante da tevê da sala de estar do Raid é conhecido como Miró da Muribeca.

Ele me espera sereno, parece cansado. Lembro de uns versos seus do poema *Manifesto alegrista*: “o alegrismo requer um riso incansável/ um bom-dia todo dia/ tanto bate até que um dia/ eles levem a sério”. Como achar que hoje é um bom dia? Sempre achei que o alegrismo, filosofia que Miró professava, era um sorriso com um olhar aberto à realidade, não uma felicidade alienante. No cansaço e na aparente tristeza de Miró nesse dia, vejo-o resignado, apesar da tensão do que acontecerá em algumas horas: hoje se internará no Instituto de Medicina Integral Professor Fernando Figueira (Imip). Ele ainda não sabe, talvez intua, mas em breve começarão os dias mais sombrios de sua vida.

Desde sua última entrada no Raid, em agosto de 2020, Miró não recuperava o vigor, mesmo estando longe do álcool. Era um cenário novo: em outras ocasiões, poucas semanas depois de hospedar-se, já havia engordado e tinha disposição para recitar poemas logo pela manhã, alegrando o ambiente. Miró não ganhara peso daquela vez, estava abatido e triste.

Havia algo errado.

— Vamos avaliá-lo — propôs o médico Wilson Freire, uma semana antes.

Wilson não era apenas o médico de Miró. Além de poeta, cineasta e artista plástico, era amigo havia muitos anos e acompanhava de perto sua luta contra o álcool, aconselhando e acolhendo o poeta sempre que ele o procurava, normalmente depois de chegar ao fundo do poço.

Após uma avaliação clínica, e em comum acordo com a direção do Raid, percebeu-se que era necessário um cuidado que não era possível na clínica, dada a fragilidade em que se encontrava. Wilson sugeriu então que o internássemos.

Sento-me ao lado de Miró na sala de estar do Raid e lhe dou bom dia. Os drones sobrevoam o cemitério na tevê e ficamos em silêncio por algum tempo. Um homem alto e forte, de olhar firme e voz suave me saúda e se aproxima de Miró com um prato de frutas. O poeta as engole sem vontade.

O homem que oferece frutas a Miró se chama Adroaldo Rocha Leitão. É cuidador há mais de vinte anos e já tinha experiência com hóspedes do Raid e com dependentes químicos. Foi o primeiro cuidador a ser contratado pelo grupo de amigos de Miró que se formou para dar-lhe suporte, quando seu estado de saúde piorou e a clínica já não podia atender às suas necessidades.

É nos braços de Adroaldo que Miró se apoia quando o levamos, com um segundo cuidador, até o pátio do Raid, onde está estacionado meu carro. “Todo o dia o ônibus de Deus passa levando alguns”, diz outro poema de Miró. Não é um ônibus que o levará ao Imip, Deus ainda parece ter outros planos para ele.

Um pouco antes da rampa, o poeta se detém.

— Me deixa parar só um minuto.

Miró parece irritado. Não sei se cansaço ou o peso de tudo: de deixar a clínica onde havia sido acolhido, de não saber se voltaria para lá. A pausa é talvez uma despedida que não fez. Um momento de ficar sozinho, sem cuidadores, sem amigos que incomodavam

com sua presteza. O tempo de um poeta é sempre diferente do das outras pessoas. Mas, neste caso, o tempo de Miró passa mais lentamente do que o habitual.

O dia está nublado, mas morderrento. Meu carro tem as janelas abertas e vamos todos de máscara. Deixamos para trás o Horto de Dois Irmãos, que não recebe visitas desde o começo da pandemia. Penso comentar sobre a inutilidade dos zoológicos, mas no retrovisor vejo um Miró circunspecto.

Passamos em frente à Fundação Gilberto Freyre, no bairro de Apipucos. Gilberto Freyre, um dos mais importantes intelectuais brasileiros do século 20, autor de **Casa-grande & senzala**, é um dos precursores da miragem chamada de democracia racial no Brasil. Apipucos é um bairro de classe média alta do Recife, originado do Engenho São Pantaleão do Monteiro. Apipucos deriva etimologicamente do Tupi *ape-puca* (caminho que se bifurca), em referência à conformação da estrada que existia no local e que até hoje faz parte do bairro. Em 1577, as terras do São Pantaleão do Monteiro foram desmembradas para dar origem ao Engenho Apipucos. Ali, não se sabe quantos pretos serviram de mão de obra escravizada, muito antes de Gilberto Freyre tentar suavizar a violência da cultura escravocrata de seus ancestrais com suas ideias de conciliação — 443 anos antes de o poeta preto Miró passar em frente à fundação, rumo a um hospital, para descobrir o que estava debilitando sua saúde.

Miró vivenciou muitas situações que comprovaram que a democracia racial não passava de um mito. No livro **Poesia, mesa de bar e goles decadentes: desca-**

**minhos de três poetas marginais do Recife**, do professor de cinema Camilo Soares, o poeta narra um desses episódios de racismo:

*Perguntou quanto era a passagem para Recife. Mais uma vez queria retornar à casa. Ver a mãe. Amigos. Entre comprar logo ou tentar encontrar um precinho mais baixo, optou por esperar. Agradeceu e foi telefonar para um amigo enquanto decidia. Fazia mais de ano que estava longe de Recife, tentando conquistar novamente a maior cidade do Brasil. Palmo a palmo, Miró desbrava essa grande selva de concreto pela terceira vez. Jogo de cintura nunca faltara para esse andarilho e não seria São Paulo que pararia o andar de sua poesia, força de viver. Em pouco tempo, cativou jornalistas e poetas nesse asfalto frio e áspero; mas além dos contatos, ele, sobretudo, produz como nunca. O fervor da grande metrópole instiga a sua arte. Milhões de pessoas e milhões de acontecimentos para cada pessoa. O cara cospe no chão, outro olha para o céu, uma mulher entra molhada no elevador — a frenética cidade oferece um mar de motes a um poeta observador. E ele escreve...*

*Sentou-se num bar ao lado do orelhão e tomou rapidamente duas cervejas. Resolveu, enfim, comprar a passagem, afinal estava sem lugar para morar e teria mesmo que esperar um conhecido desocupar o apê, onde ele poderia passar uns tempos. Nesse ínterim, poderia ir ao Recife, para a casa da mãe na Muribeca. Levantou decidido em direção aos guichês. No meio do caminho, dois guardas o interceptaram. “Ei, negão, se não vai comprar dá o fora!” Miró olhou sem acreditar e perguntou o que é que estava acontecendo. “Os guichês têm dinheiro e a gente não quer nego passeando por aqui.” No que ele disse*

*que ia comprar um bilhete, o guarda já tinha lhe aplicado um golpe com o indicador e o polegar na garganta, enquanto o outro o agarrou pelas costas. Levaram-no para longe e o empurraram para a calçada. “Agora vai embora. Chispa!”*

*Inconformado, Miró voltou e entrou na delegacia da rodoviária. Uma loira veio atendê-lo. Ele disse que queria prestar queixa e contou o caso. Ela o acompanhou de volta e chamou os agressores. Perguntou o que tinha acontecido. Os guardas disseram que eles viram aquele rapaz rondando os guichês e, quando vieram perguntar-lhe o que queria, ele começou a discutir. Miró tentou falar que estavam mentindo, mas a policial o interrompeu. “Olhe, é melhor você ir embora mesmo!”*

*Lágrimas de raiva nos olhos vermelhos. Só, indefeso e injustiçado na cidade da solidão. Queria gritar, desamparo, explodir, mas a impressão que ninguém o ouviria, um deserto na multidão o calou. Restou apenas correr — que o suor dissipasse a cólera. Autoflagelo que durou trinta ruas e trinta cervejas. Como gostaria de, naquele momento, ouvir novamente a voz amiga de Maurício dizendo: “Liga não, cara. Joga tua bola”.*

Quem era esse Maurício a que o poeta se referia ao lembrar o episódio de racismo em São Paulo? Para descobrir, precisamos voltar no tempo e no espaço, revisar uma das paradas cruciais que o ônibus de João Flávio fez para que ele se tornasse Miró. Por isso, em Apipucos, o tempo se bifurca e regressamos para conhecer aquele que apresentaria o futuro poeta à poesia, ainda nos anos 1970. Pararemos na casa onde essa pessoa vivia, com seus pais e irmãos: o número 41 da Rua Dom Vital. **📍**



**O AUTOR**

**MIRÓ DA MURIBECA**

Nasceu em Recife (PE), em 1962. Foi uma das principais vozes da poesia urbana do país. Criou, a partir de livros, vídeos, zines, cartões, envelopes, cartazes e performances, uma das obras mais líricas e pungentes da poesia na virada do século 20 para o 21. A Cepe publicou **Miró até agora** e prepara um volume com a obra reunida do autor. O poeta faleceu em 2022.



**O AUTOR**

**WELLINGTON DE MELO**

É escritor, professor e editor. Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Pernambuco, é professor do Colégio de Aplicação da instituição. Publicou, entre outros, **Estrangeiro no labirinto** (romance semifinalista do Prêmio Portugal Telecom), **O caçador de mariposas** (poemas, traduzido para o francês e para o espanhol) e o mais recente romance **Emílio**. É curador da obra de Miró da Muribeca.



**raimundo carrero**

LUTA VERBAL

# A DEVASTAÇÃO DO HUMANO

Em linha reta, direta e incisiva, o romance **Devastação**, de José Castello, seria apenas a história de Anita e seus fantasmas. Mas não é assim: neste livro admirável por todos os seus méritos — grandes méritos —, o autor revolve a condição humana naquilo que tem de dramático, belo e inquietante, em muitos sentidos lembrando aquele fruto apodrecido de que somos feitos, desde aquele instante lendário, metafórico, simbólico, do paraíso perdido, representado pela maçã que nos insulta e nos atormenta numa visão aterradora de nossa existência. Por isso mesmo, é um romance aterrador, problemático e maravilhoso — daquele maravilhoso que nos cega e nos

encanta, feito o escuro no fundo do abismo que nos atrai pela beleza e pela morte.

Embora todo o romance nos remeta a essa ideia, as primeiras palavras, construindo este mundo devastador, já nos transportam para esse universo angustiante, com os elementos de uma cena poderosa. O leitor logo se dá conta do que o espera num texto carregado de sentido. Nem precisa se prevenir: o espelho está ali, colocando-o diante do próprio rosto entristecido e vencido, ensombreado pelos anos e pela solidão. Essa incômoda solidão que nos segue, igual a um cão que nos morde os calcanhares e que, muitas vezes, nem queremos reconhecer — até porque a solidão nos

parece incomodar outra pessoa.

O espelho, aliás, exerce um papel importante nesse admirável romance. É, ao mesmo tempo, o espelho da personagem, o espelho do leitor e, por extensão, o espelho do narrador. Algo imprevisível e revolucionário dentro de uma obra que coloca o humano acima do seu limite humano, se é possível dizer assim, inaugurando um novo projeto de reflexão romanesca. Não é sem motivo, por exemplo, esta frase do livro, que vale por toda uma angústia ou por todo um discurso angustiante: “Volto a pensar na mulher que mora no meu espelho”.

Ou seja, a tríplice função do espelho: da personagem, do leitor e do narrador.

Seguido desse texto: “Depois de escavar a superfície de vidro, ela ficou presa do outro lado, o lado de dentro, e isso não deixa de ser um castigo, uma condenação. Ela bem que mereceu”.

Eis aí, então: depois de escavar a superfície de vidro — função do narrador; ela ficou presa do outro lado, o lado de dentro — função da personagem; e “não deixa de ser um castigo, uma condenação” — função do leitor.

Como se percebe, trata-se de uma narrativa extremamente complexa, embora fácil de ler; simples, sem ser simplória. Enfim, maravilhosa...

Pode-se dizer, ainda, que é um desses livros que marcam uma geração. **📍**

# O verbo como resistência

O romance **Quem será contra nós?**, de Sílvia Paiva Ramos, reafirma a literatura como espaço de combate à opressão e ao fanatismo

MILTON COUTINHO | MASCATE (OMÃ)

Certos romances, pelo enredo que apresentam ou pelo perfil dos personagens que contêm, parecem endereçar-nos a uma leitura de cunho social, como se a sua razão de ser se esgotasse na interpretação e na análise crítica de um determinado contexto histórico. Mas há que ir com cuidado; em literatura, as coisas nem sempre são o que parecem e, entre as diversas leituras possíveis de um texto, por vezes a menos óbvia se revela a mais fecunda. Vejamos o caso de **Quem será contra nós?**, romance de estreia de Sílvia Paiva Ramos.

Ambientada numa fazenda do interior de Minas Gerais, onde cerca de trezentos membros da seita “Cristo a Palavra que Salva” trabalham em regime de escravidão, a narrativa descreve — pelo olhar da protagonista, Cristina — um cenário de profunda miséria humana. Cristina chegou ainda menor de idade à fazenda, acompanhada de seus pais, que haviam sido cooptados num momento de dificuldade pelo pastor Alfredo. Como as demais famílias que integram a seita, entregaram a ele todos os seus bens e passaram a “plantar o de comer na paz de Cristo, renunciando ao mundo de vícios, da luxúria, do consumo vaidoso e da escuridão, para viver em harmonia e alcançar a salvação”.

Apesar da cegueira provocada pelo fanatismo religioso, nem tudo está perdido. Cristina identifica possibilidades de escapar, de voltar à sua cidade e reconstruir a vida. Há outros membros da seita que já entenderam haver sido vítimas da instrumentalização de sua fé e querem reaver o que entregaram, antes de ir embora. Além disso, a “justiça dos homens” investiga o pastor, busca as provas para o veredito do processo que visa comprovar a verdadeira natureza do que ocorre na fazenda.

Pois bem, resumida a trama do romance, voltemos ao ponto de partida e reconheçamos que seria natural vermos o que se passa no interior da seita como um microcosmo do mundo atual, com multidões vivendo na crença de *fake news* e dispostas a seguir líderes que mentem de forma programada, mesmo quando suas mentiras são desmascaradas. Natural também seria que tal leitura nos levasse a considerar **Quem será contra nós?** um livro que denuncia novas formas de escravidão e exploração, novos métodos de dominação bastante eficazes num mundo governado pela pós-verdade. E tudo isso estaria correto, aliás, corretíssimo.

No entanto...

## Fé na literatura

No entanto, não daria conta de evocar a alma de um livro escrito com profunda devoção e fé na literatura. E, se evitássemos essa tarefa, estaríamos pecando por omissão, porque o sopro vital desse romance está em sua alma: é ela que condiciona todo o corpo do texto. Tal esforço de evocação pode ser feito de inúmeras formas, das quais a mais simples seja talvez buscar a compreensão do todo por meio da parte e da parte por meio do todo.

Partindo do todo, há que dizer de início que o fanatismo, o delírio persecutório e a paranoia da seita guardam certa proximidade com o texto ficcional. Em outras palavras, a ambientação do romance favorece a infiltração

do discurso literário no fluxo de pensamento da protagonista. Um fluxo que, por sinal, mistura com muita habilidade as dimensões temporais da narrativa, entrelaçando *flashbacks* e expectativas futuras ao tempo presente. Os *flashbacks* têm ainda a função de fornecer ao leitor a revelação das circunstâncias que levaram a família de Cristina a aderir à seita e da culpa que a protagonista carrega pela responsabilidade que teve na decisão de seus pais.

Além desse papel-chave na condução do ritmo da narrativa, o tempo desempenha ainda outra função essencial na lógica interna do romance, ao apresentar-se — reificado — como resposta à pergunta que dá título ao livro.

*Alguém consegue ver que essa certeza em Deus não ajuda em nada, que o tempo sempre estará contra nós?*



## Quem será contra nós?

SÍLVIA PAIVA RAMOS  
Reformatório  
245 págs.

## A AUTORA

### SÍLVIA PAIVA RAMOS

Nasceu em Juiz de Fora (MG), em 1976. Formada em Direito pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), é juíza de direito e estreou como romancista em 2025 com **Quem será contra nós?**, uma obra inspirada em fatos reais que explora a manipulação da fé em um contexto rural mineiro.



DIVULGAÇÃO

Mas a ambientação de **Quem será contra nós?** não se resume à atmosfera delirante do fanatismo religioso. Ela é composta também por diversos outros elementos, dos quais caberia destacar o cromático, onde, graças à insistência acertada da autora, o amarelo e o vermelho se alternam e, quando se misturam, oferecem diversos tons de marrom. Se, em certas divagações de Cristina, a combinação de cores beira o abstrato, em outras oferece cenas hiper-realistas, como no trecho em que, enquanto lava a toalha manchada com o sangue de sua mãe, a protagonista é consolada por uma companheira de seita:

*Efigênia chega, me vê debruçada, segurando na borda da louça, a água cor de rosa quase entornando (...)*

*Me concentro na água baixando, quero que Efigênia recue, que não me embarace com seu conforto decorado, que não se esforce para dizer o que pode ser dito em qualquer tragédia, quero que finja em silêncio que entende que sofro diferente dos outros, que minhas razões são maiores.*

Outro componente marcante do romance é a presença constante de arcnídeos e insetos, que povoam não somente o cenário da narrativa, mas também os corpos de alguns personagens. E, além de tudo, são objeto do interesse de Cristina e de Júlia, a jovem filha dos donos da fazenda vizinha, por quem a protagonista desenvolve uma fantasia sensual. Essa presença de insetos é apenas um dos pontos que evocam deliberadamente o universo kafkiano, presente ainda no processo real contra o pastor e no processo imaginário contra Cristina, bem como em suas tentativas infrutíferas de entrar e sair de determinados espaços. Sem mencionar o jogo de letras entre personagem e autora, materializado no detalhe de que o nome da protagonista possui as mesmas vogais do da autora.

De qualquer forma, todo esse amplo trabalho de ambientação da obra e de construção de uma atmosfera fortemente literária teria sido em vão se não estivesse ancorado na parte, ou seja, na unidade mínima do romance — a frase. **Quem será contra nós?** é um romance de frases esculpidas com precisão na matéria amorfa das ideias, e Sílvia Paiva Ramos é uma autora que escreve como quem reza, com total entrega e devoção à literatura. Em alguns trechos, ecoa a voz de Raduan Nassar; Sílvia planta e colhe em terrenos férteis. Mas, além de arcaica, a sua lavoura é também de revezamento, alternando referências e cultivando diferentes registros, na melhor tradição que conduz à Palavra que salva...

Quem poderá resistir à força do seu Verbo?

Quem será contra ela?

Não, certamente, os fiéis à literatura. 📖



DIVULGAÇÃO

# Coisas estranhas

Romance de **Verena Cavalcante** funde infância e macabro em trama sobrenatural, cômica e cruel, marcada por ecos dos anos 80 e 90

SÉRGIO TAVARES | NITERÓI - RJ

A literatura de Verena Cavalcante se caracteriza por vincular duas temáticas que, normalmente, parecem incompatíveis: a infância e o macabro. Seus três volumes de contos publicados são povoados por predadores sexuais, perversos, assassinos, dementes, crianças que passam por agressões e tragédias, e crianças que praticam agressões e causam tragédias. **Como nascem os fantasmas**, estreia da autora na narrativa longa, é uma expansão desse universo, com um acento maior no componente sobrenatural. O sequestro da pureza ocorre num ambiente regido pelo insólito, transcendendo a maldade para uma dimensão extracorpórea, onde a morte deixa de ser a violência sumária.

A personagem-narradora é Beatriz, uma menina de 11 anos que vive com a avó, Dona Divina, famosa por seu dom mediúnico na Comunidade do Divino Espírito da Flor Vermelha, no interior de São Paulo. A porta da casa era parada por aflitos atrás de curas, esconjuros e consultas espirituais. Suas atividades, porém, foram abaladas com a perda da filha Ângela, no parto da neta. Desde então, Divina afirma que Beatriz é a reencarnação da mãe, o que faz com que a menina use as roupas de Ângela e imite muitos de seus hábitos. O tempo são os anos 90, o caso da ditadura militar, período relacionado intimamente com o passado e a condição do terceiro residente da casa.

Entrevado na cama, está o avô da narradora, seu Cristovão, um suposto agente da repressão que ficou paralisado após ser baleado numa ação contra subversivos. O personagem é uma espécie de morto-vivo, que recendia “um cheiro de açougue abandonado que afastava as visitas”, cujos cuidados recaem sobre a neta. Dona Divina atribui o estado do marido a uma praga, após encontrar uma foto dele na boca de um sapo horas antes do disparo. A vivência diária com o anormal repercute nos afazeres da rotina, gerando uma experiência de (de)formação que reflete na maneira como a menina lida com a escola e com os colegas. Trata-se também de uma época na qual os adultos tratavam as crianças como adultos pequenos, sem idealização. Isso legitima as incorreções que governam a relação entre Divina e Beatriz, o desconcerto de algumas falas.

Então, duas noites antes de um apagão (evento marcante para quem viveu os anos 90), a menina Mayara desaparece. Divina, de pronto, decreta: “essa aí já foi, viu? Apagou feito vaga-lume amanhado”. Beatriz, contudo, insiste que a avó use de seu dom para descobrir o paradeiro da criança, no que a idosa protesta, sem saber que já era destino de uma manifestação atormentada. Horas após o blecaute, a médium tem o corpo controlado por um fantasma, numa cena de possessão que abria um sorriso largo em Frank De Felitta. O episódio sinistro sub-

verte o entendimento de Beatriz sobre os perigos em estabelecer um canal de comunicação com os espíritos, enfeitando-se pela própria imaginação em atos inconsequentes que irão desenterrar segredos e ter um impacto devastador em todos que orbitam esse núcleo familiar.

## Experiência participativa

Verena traz, para a estruturação do romance, um procedimento característico de seus volumes de contos: submeter a leitura a uma experiência participativa através do relato de seus narradores mirins, transmitindo uma ingenuidade em suas falas que os mantém alheios ao contexto sórdido em que estão inseridos ou ao qual serão lançados. Porém o leitor sabe, e esse efeito, que escala em tensão, deixa-o apreensivo e desarmado diante de tamanha crueldade, da virulência do não publicado. Quando se revela o esconderijo do assassino de Mayara, Beatriz, acompanhada dos colegas Lipe e Cadu, passa a frequentar o local abandonado. Circulam por terrenos baldios, matagais, cemitérios. Tudo que envolve a menina morta se torna uma bússola para suas brincadeiras, e se o conto *O corpo*, de Stephen King, ou alguma aventura da *Coleção Vaga-Lume* vier à mente, não é mera coincidência. A autora demarca toda a trama com referências explícitas e veladas dos anos 80/90, tanto importadas da realidade quanto da ficção. De *Audrey Rose*

## A AUTORA

### VERENA CAVALCANTE

É escritora, tradutora e revisora de textos. Considerada uma das expoentes do chamado “gótico tropical”, escreveu os livros de contos **Larva** (Oito e Meio), **O berro do bode** (Penalux) e **Inventário de predadores domésticos** (Darkside). Em 2024, foi publicada em castelhano na coletânea **Dantescas: Mujeres que descendieron a los infiernos** (Fera), organizada por María Fernanda Ampuero, junto a grandes nomes da literatura latino-americana. **Como nascem os fantasmas** é seu primeiro romance.



## Como nascem os fantasmas

VERENA CAVALCANTE  
Suma  
152 págs.

## TRECHO

### Como nascem os fantasmas

*Desde pequena, eu frequentava as sessões de cura ou escutava atrás da porta as súplicas de habitantes da cidade com curiosidade passageira; o que mais gostava era das histórias que, a estilo fantasioso dos contos da carochinha, ouvia da boca de vovó. Agarrava-me sôfrega à cadência única de suas palavras, pendurada na língua autossuficiente e inquieta que tricotava uma malha intrincada de causos.*

ao Caso Araceli, de *Chiquititas* ao Bandido da Luz Vermelha, da *Sessão da Tarde* ao *Cine Trash*, apresentado por Zé do Caixão. Esse método de prolongar o texto por meio de alusões e dos elementos que evocam traz uma porosidade para o enredo, articulando subgêneros e fundindo estilos que, naturalmente, mostram-se distintos.

Em muitas passagens, o absurdo potencializa a estranheza ao ponto de flertar com o cômico, um tipo de humor indevido, embora de riso inevitável. Elucubrando sobre a finitude, Beatriz conclui que morrer na infância não é vantajoso, pois “as crianças têm que trabalhar: viram anjo, santo, ou fazem milagres — não podem descansar. Talvez por isso morram tantas mundo afora; os adultos precisam ter seus desejos realizados”. Durante a apresentação de um trabalho da escola sobre profissões, a menina conta que seu avô era da polícia, no que a professora comenta: “Bom, se seu avô foi polícia, então eu não gosto dele. E nem ele de mim. Agora pode sentar”, remontando um período de opressão e perseguição institucionalizada, que emprega um traço político nos meandros do livro.

As marcas do luto se configuram no fardo de ter a mãe à sua imagem (ou dentro de si), buscando meios bizarros de se provar para sua avó através de rituais que confirmem sua possível mediunidade. Lipe passa a ser o braço-direito, ou a cobaia, da menina, estabelecendo, no terço final da trama, uma dinâmica de construção de dimensão paralela, que entrelaça conceitos de fantasia, mitos e forças demoníacas, livremente inspirados em filmes B orientistas, como *A casa do espanto* e *O portal*, ou, para a geração atual, o mundo invertido do seriado *Stranger things*. A inventividade da autora se sobressai, criando uma atmosfera de intensidade na imposição de uma entidade maligna, na qual personagens são ressignificados e a narrativa ganha um visgo infeccioso, numa representação de inferno que mistura Clive Barker com os textos satânicos de Cruz e Souza.

Está na moda um movimento denominado pós-horror, em que autoras latino-americanas se utilizam de histórias insólitas, violentas ou grotescas para transmitir comentários sociais numa forma criativa de serem panfletárias e se conectarem com traumas nacionais e/ou com os leitores. Verena Cavalcante foi integrada a esse grupo como uma representante do Brasil, considerada uma expoente do “gótico tropical”. De fato, se olhar a fundo as camadas do texto, é possível pescar, aqui e acolá, uma mensagem subliminar, um recado implícito. **Como nascem os fantasmas**, no entanto, mostra-se mais preocupado com o mundo que criou, com o desenvolvimento do enredo, em ser, acima de tudo, um romance de entretenimento. Sem se explicar, sem induzir, apenas oferecer uma leitura cativante. E isso a autora faz fantasticamente bem. **👍**

# rascunho recomenda NACIONAL

HEUDES RÉGIS



## O dia em que encontrei Bob Dylan numa livraria de Estocolmo

DANIELLA ZUPO  
Miguilim  
176 págs.

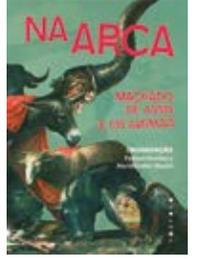
A narrativa de Daniella Zupo percorre vilarejos do Brasil e metrópoles como Berlim, Lisboa, Paris, Munique e Estocolmo, chegando às Terras Altas da Escócia e à cidade mais ao norte da Suécia, para onde viaja em busca da aurora boreal e encontra a primeira cidade do mundo a ser transplantada. O livro configura-se como um *road book* que combina o prazer da descoberta de novas paisagens com a introspecção de quem também viaja pelo interior de si. Nesse movimento duplo — exterior e interior —, a autora encontra o tom da obra, equilibrando relato de viagem e confissão íntima.

Daniella guia o leitor por uma jornada que ultrapassa os espaços geográficos, adentrando o campo dos sentimentos e das memórias. Os textos evocam deslocamentos de 25 anos, marcados pela busca do novo e pela capacidade de transformar experiências em narrativas de intensidade poética. “Daniella Zupo, com singularidade e apuro literário, nos desloca, como a cidade de Kiruna, na Suécia, do lugar de leitores contemplativos ao de leitores que desfrutam, nas viagens contadas por ela, de epifanias geradas até pelo acaso”, escreve João Anzanello Carrascoza no prefácio.

Após a estreia literária com **AHO! Amanhã hoje é ontem**, em que transformou em prosa sua experiência com o câncer de mama, Daniella retorna ao universo autobiográfico em chave mais ampla e reflexiva. Em seu segundo livro, convida o leitor para uma travessia em que a estrada se torna metáfora da vida. “São relatos não apenas de lugares, deslocamentos físicos, mas também

internos. É sobre as descobertas, epifanias, estranhamentos e encontros que só são possíveis quando deixamos nossas zonas de conforto”, afirma a autora. A tradição do *travel writing*, que remonta a Bruce Chatwin e Paul Theroux, encontra em Daniella um viés contemporâneo e feminino. Ela observa não apenas monumentos e paisagens, mas também pequenos detalhes: a luz que se projeta sobre uma rua em Lisboa, o silêncio das praças de Berlim, a melancolia de uma tarde chuvosa em Estocolmo. Em cada lugar visitado, busca não o típico ou turístico, mas o que ressoa em sua experiência interior, num diálogo constante entre o eu e o mundo. Sua escrita também atravessa o jornalismo musical. Leonard Cohen, Patti Smith e Nick Cave surgem como personagens dessa estética da introspecção e da intensidade lírica. Mas o grande encontro é o que o título anuncia: **O dia em que encontrei Bob Dylan numa livraria de Estocolmo**. Dylan atravessa o livro como metáfora e presença concreta, encarnando o espírito da errância, do acaso e da poesia em movimento. Ao seguir suas pegadas, Daniella fala de si mesma e de sua geração, marcada por deslocamentos, perdas e reconstruções. As viagens relatadas não são apenas descrições de lugares, mas exercícios de memória e transformação pessoal. A cidade transplantada da Suécia ecoa a ideia de identidades em movimento; a busca pela aurora boreal simboliza a procura pelo invisível; e a aparição de Dylan funciona como epifania, um instante em que arte e vida se tocam. Além de jornalista e escritora, Daniella assinou a primeira websérie brasileira sobre o câncer de mama, o documentário *Amanhã hoje é ontem*, e é cocriadora do podcast *As Perennials*, um dos primeiros no Brasil a tratar do envelhecimento feminino. Sua trajetória sempre esteve vinculada a experiências de fronteira — entre o íntimo e o público, a doença e a cura, a música e a literatura, o Brasil e o mundo. Em **O dia em que encontrei Bob Dylan numa livraria de Estocolmo**, reafirma essa condição de viajante e cronista de si mesma. Sua escrita, feita de observação sensível e apuro literário, oferece ao leitor a possibilidade de viajar não apenas pelos lugares que descreve, mas sobretudo pelos abismos e descobertas que cada um carrega dentro de si.

Machado de Assis encontrou no mundo animal a inspiração para contos e crônicas. Alguns desses textos, publicados ao longo de quase quatro décadas, estão reunidos de forma inédita em **Na arca: Machado de Assis e os animais**, edição organizada por Fabiane Secches e Maria Esther Maciel, com ilustrações de Gê Viana. Nesta coletânea, o cão, o burro, o gato, o rato, o canário e diversos outros bichos que chamavam a atenção do escritor naquele Rio de Janeiro da segunda metade do século 19 são postos em cena como personagens principais e sob enfoques inusitados.



## Na arca: Machado de Assis e os animais

ORG.: FABIANE SECCHES E MARIA ESTHER MACIEL  
Fósforo  
304 págs.

**Vésperas** é uma homenagem a grandes escritoras da literatura mundial. Os contos narram os últimos momentos de vida de nove autoras: Virginia Woolf, Dorothy Parker, Ana Cristina Cesar, Colette, Clarice Lispector, Katherine Mansfield, Sylvia Plath, Zilda Fitzgerald e Júlia da Costa. Com base em dados biográficos, Lunardi cria uma obra de ficção que homenageia a vida e a produção dessas escritoras, ao mesmo tempo que se aprofunda em seu universo íntimo e reflete sobre suas angústias, memórias e pensamentos, destacando a complexidade de suas existências tanto como mulheres quanto como figuras públicas.



## Vésperas

ADRIANA LUNARDI  
Record  
142 págs.

Samuel é obsessivo e demoníaco. Na casa dos sessenta anos, é artista plástico e mora no Rio de Janeiro com a esposa surda-muda, Esmeralda, com quem tem dois filhos. O romance do premiado Silvano Santiago narra a vida intrincada desse homem. Mas será que a vida narrada pertence realmente a ele? Certos “fatos” das memórias de Samuel nos levam a identificar o narrador com o autor. Para complicar ainda mais, o personagem se declara mentiroso: se a afirmação for verdadeira, então ele está mentindo, e o que declara é falso; se, no entanto, a afirmação for falsa, ele não é um mentiroso, mas um “falso mentiroso”.



## O falso mentiroso

SILVANO SANTIAGO  
Rocco  
224 págs.

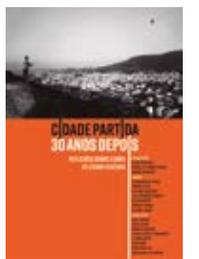
O romance de Luiz Gustavo Medeiros acompanha Paulo Henrique, um homem de trinta e poucos anos em um emprego monótono em Goiânia, enquanto suas reflexões abrangem temas como amor, infidelidade, política e abismos sociais. A narrativa se passa em um único dia e utiliza uma estrutura não linear para capturar a temporalidade da consciência e os movimentos do pensamento do protagonista. Paulo enfrenta uma crise pessoal e política, revisitando seu passado familiar trágico e sua relação bigama com duas mulheres. O livro aborda as complexidades da vida e os dilemas morais em um contexto de capitalismo voraz e conservadorismo.



## A união das Coreias

LUIZ GUSTAVO MEDEIROS  
Reformatório  
148 págs.

Esta coletânea homenageia Zuenir Ventura, autor de **Cidade partida**, livro de 1994 que retrata a violência no Rio de Janeiro. A obra abre com uma entrevista inédita de Ventura, realizada em abril de 2024. Os artigos reúnem Elisa Ventura, Isabella Rosado Nunes, Mauro Ventura, Eliana Sousa Silva, Itamar Silva, Luciana Bezerra, Luiz Eduardo Soares, Silvia Ramos, Tainá de Paula e Viviane Costa. Há ainda entrevistas com protagonistas de capítulos da obra original: Caio Ferraz, José Junior, Manoel Ribeiro, Rubem César Fernandes e DJ Marlboro.



## Cidade partida: 30 anos depois

ORG.: ELISA VENTURA, ISABELLA ROSADO NUNES E MAURO VENTURA  
Pallas  
222 págs.



**luiz antonio de assis brasil**

O CÂNONE NA MOCHILA

# A INGÊNUA LIBERTINA

1. Paris, *belle époque*. Santos Dumont triunfava com seus balões, o 14 Bis era um sucesso mundial e os parisienses tentavam acostumar o olhar à imensa e discutível torre. Operetas de Offenbach. Brilho na Champs-Élysées, automóveis rugindo o progresso. Nada que não saibamos. Os turistas atuais querem visitar a Paris daquele tempo, e as agências de viagens insistem nessa imagem glamourizada. Tudo bem, negócios são para render dinheiro. O que os turistas não ficam sabendo é que a mesma *belle époque* manteve, por baixo de sua aparência feérica, gangues de assassinos e ladrões; as pessoas com mais poder de escolha circulavam apenas em espaços bem policiados, no perímetro entre a Île de la Cité e o Arco do Triunfo, eventualmente o Bois de Boulogne e suas respectivas laterais. Essas tribos receberam um nome genérico: *Apaches*, e até hoje ninguém sabe o porquê. Romantizavam-se a si mesmos, com figurinos de panos coloridos, lenços bonitos ao pescoço, bonés xadrez e as famosas camisetas brancas com listras negras horizontais. As mulheres da classe média poetizavam os líderes, jovens e bonitos. Dentre estes, o Cabelo de Anjo de nossa história.

2. Sem infringir, penso eu, as definições acadêmicas, seria possível pensar num cânone da *belle époque*, que representa esses intrigantes contrastes urbanos. Dotada de uma enxurrada de leitores, tratava-se de literatura sem maiores preocupações estéticas. Dentre tantos poetas e ficcionistas com esse viés, uma autora de excepcional qualidade se impôs. Usava o pseudônimo de Colette, diminutivo de Nicole. Sua vida biografia está a um clique na internet e foi levada ao cinema no filme (2018) do diretor Wash Westmoreland. Não foi nenhuma “santa”, na visão da burguesia conservadora e da Igreja, que, aliás, quis negar-lhe sepultamento católico. Um dado biográfico, contudo, é relevante para avaliar sua fama: viveu longos anos, os finais, no Palais Royal, ali ao lado do Louvre (só atravessar a rua de Rivoli), sendo uma celebridade: visibilizava-se à sua janela, e era apontada e saudada por todos que conheciam sua obra — e, mais ainda, sua vida.



Colette por **Fabio Abreu**

3. Em 1909 ela publicou um êxito instantâneo: a novela **A ingênua libertina**, responsável por sucessivas e crescentes edições. Mesmo seus infalíveis detratores reconheceram a excelência de seu texto e do seu aprofundamento psicológico. O título contém uma picante sugestão, reduzida à antinomia entre ingenuidade e libertinagem, o que levava a uma ideia escandalosa: quer dizer que podemos ter, entre nós, meninas que parecem ingênuas, mas que, na verdade, são libertinas? Puro alvoroço e travessura

4. Colette preferiu utilizar uma focalização onisciente “plena”, isto é, entra nos pensamentos e emoções das personagens que interessam ao enredo. Há uma predominância de Minne, personagem central, de 14–15 anos, mas isso não impede a narradora de revelar o que pensam a mãe, o tio, o primo e mais meia dúzia de personagens — e ainda não se inibe de fazer juízos sobre suas respectivas ações e sobre o próprio andamento da história. Uma decisão técnica perigosa, pois corre-se o risco de, com essa circularidade, reduzir a força do conflito. A competência de Colette, contudo, não deixa que tal aconteça, e o artifício utilizado por ela é a criação de sucessivas e interessantes situações críticas menores, que decorrem da situação crítica inicial, a qual acontece quando Minne, a bem-criada e protegida moça, sempre com a mãe e a criada na cola, encontra, estirado na calçada e dormindo, um belo jovem — *apache* —, por quem ela se seduz, seduzindo-se, também, por toda a fantasia que cerca a figura e o estilo de vida dele. Identifica-o como sendo o famoso Cabelo de Anjo, dado como preso ou foragido.

5. Cabelo de Anjo passa a dominar seus pensamentos. Ela se imagina a rainha do bando, imagina-se sua amante, praticando crimes com ele, com isso exasperando seu primo Antoine, que lhe dedica um amor apaixonado. Minne protagoniza uma fuga noturna, buscando Cabelo de Anjo em meio aos lugares mais sórdidos da noite parisiense. Passa mil perigos, é quase abusada, amanhece no ático de sua casa, suja, embarrada, despenteada, e seu tio médico a examina, constatando que não perdeu a virgindade, ufa! O que poderia ter sido um alívio acabou como um estigma que logo se tornou público: a menina passara a noite fora de casa, hábito de prostitutas. Ficou “mal-falada”, como se dizia até pouco, e seu tio lhe disse que se casasse com o filho dele. Antoine era a única opção decente que lhe restava.

6. Esse casamento de composição social desencadeou nela um bovarismo *à outrance*: em dois anos de casamento, três amantes — com a benevolência do marido. A busca do amor significou, aqui, uma rebelião diante da imposição matrimonial que lhe fizeram. “Um amor, não importa qual, mas um amor verdadeiro, que eu saberei criar com esse amor algo que seja digno apenas de mim!”, *digne de moi seule!* A atitude assertiva, que exteriormente repete as ações da personagem de Flaubert (com um amante a mais), vem, entretanto, temperada com um componente feminista que não encontramos na deprimida Emma. Minne é capaz de debochar de seus amantes (nunca se deixou fagocitar por nenhum deles) e de debochar de toda uma sociedade fátua, dedicada a festas decadentes — e não só. Ela quer um lugar de mulher que tem suas preferências, e, a cada amante, ela se pergunta: “Mas eu amo, mesmo, esse homem?”. A possibilidade da dúvida era seu domínio de liberdade e, ao mesmo tempo, metonímia da incipiente busca coletiva das mulheres de seu tempo.

7. A fantasista Minne da adolescência, capaz de apaixonar-se por um abstrato bandido, passa a ser a Minne calculadora, que visa a seu bem e sua realização no plano sentimental e erótico. Sim, por tudo isso, ela desfrutava de liberdade. Numa daquelas festas, ela defende uma mulher de quem falavam mal: “... é seu direito ter amantes. É o direito de toda mulher enganada pela vida!” e, apenas para contextualizar: isso ela disse há mais de um século. Depois do que descrevi da trama, fica ainda muito para os leitores que não gostam de *spoilers*; mas é impossível não dizer que se trata de um final magnífico (mesmo sabendo que nenhum final é bom). À parte da inédita mensagem de liberdade que nos dá Minne, a obra é escrita com soberana arte literária e não por outra razão que seus leitores só crescem, justificando, assim, a inclusão nesta mochila que, à medida que o tempo passa, se torna cada vez mais leve. ●

# Estímulos do abismo

A trajetória de **Mário de Sá-Carneiro** revela a força de um poeta que fez da linguagem um campo de excesso e tragédia

JOCÊ RODRIGUES | SÃO PAULO - SP

Nos ensaios de abertura de *The wandering fool*, sobre as principais características e lições espirituais do livro **Meditações sobre os 22 arcanos maiores do tarô**, Robert Powell argumenta que as forças evidenciadas pela astrologia e os símbolos do tarô precisam ser vistas como fontes de estímulos e não de instrução: “Assim como os símbolos não instruem, mas sim estimulam, um fluxo de mistério moderno deve funcionar como um símbolo no mundo — não instruindo, mas estimulando.”

Em outras palavras, o que Powell parece dizer é que essas forças, esses influxos de energia que passam a vida humana, a estimulam, mas não a definem. Assim, dentro da perspectiva da astrologia, por exemplo, nascer sob os auspícios de tal e qual disposição e trânsito dos corpos celestes é fator de estímulo para tal e qual influência, e não um destino fechado ou personalidade definida. O mesmo pode ser dito de outros fatores que acompanham o desenrolar da nossa existência sobre o chão que pisamos, como a amizade.

Ao contrário do que diz o velho e batido ditado “diga-me com quem andas que eu te direi quem és”, as amizades que construímos ao longo da vida não definem quem somos, mas nos estimulam — para o bem ou para o mal. E não há equívoco mais vil do que definir um indivíduo pelo outro que lhe acompanha, ignorando toda a carga pessoal, espiritual e criativa que o envolve desde o primeiro sopro.

No entanto, mesmo diante de tamanha afronta à liberdade de ser, reduzir alguém ao seu entorno é o diapasão sobre o qual as almas da contemporaneidade são afinadas. Basta uma rápida olhada nos discursos dos *coaches* de plantão, que aconselham seus acólitos ao radical afastamento de pessoas com mentalidades diferentes sobre o que é prosperidade e performance, pouco importando o grau de intimidade e parentesco, para se perceber a gravidade do tema.

Ser reduzido à sombra de quem nos circunda é atestar o óbito do espírito, da liberdade e das potencialidades. É borrar o rosto do outro, para usar um termo querido a Emmanuel Levinas, e negar a alteridade fundamental, isto é, a presença única e irreduzível do outro enquanto Outro. E nem os grandes nomes das artes e da literatura escapam do cruel impulso de semelhante catalogação.

Sob o olhar contemporâneo, Mário de Sá-Carneiro é, por vezes, descrito como espécie de Sancho Pança, fiel escudeiro de um quixotesco Fernando Pessoa — como se sua única função fosse, por meio das cartas trocadas, lustrar as armas e o escudo com os quais o exército pessoano combateu o desconcerto do mundo.

O rebaixamento de Sá-Carneiro à condição de satélite menor do firmamento super-habitado do autor de **Mensagem** revela o despreparo ou decaimento da atividade intelectual em relação ao que acontece de espontâneo frente aos desequilíbrios que emanam das margens da história, erroneamente encarada como marcha progressiva obrigatória em direção a um absoluto, desprovido da compreensão profunda de seus aspectos metafísicos essenciais. Trata-se de uma denúncia aberta de uma espécie de analfabetismo crítico que contamina boa parte do que se convencionou chamar de história li-

terária, que prefere ver nele apenas um sensível precocemente morto ou, pior ainda, um desajustado à sombra do Supra-Camões.

## Literatura do excesso

Para os defensores dessa posição, a verdade é um tanto mais incômoda. Embora seu estilo não seja dos mais atrativos para o meu gosto pessoal como leitor, é inegável que, em sua breve, febril e trágica existência, Mário de Sá-Carneiro foi um dos mais autênticos representantes da literatura do excesso na modernidade portuguesa e, em muitos sentidos, o seu vértice mais incandescente. Aquele em que a linguagem serve tanto ao estilo quanto a ponto de apoio à revelação de uma ontologia ferida, irremediável; um ser em embate com a própria substância, tal como se encontraram também um Lautréamont, um Strindberg ou, em seu horizonte trágico, um Gérard de Nerval.

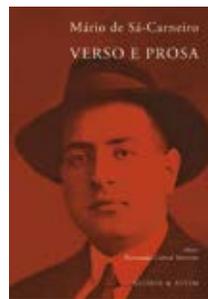
Nos poemas de **Dispersão**, o eu lírico já anuncia sua própria implosão:

*Perdi-me dentro de mim  
Porque eu era labirinto,  
E hoje, quando me sinto,  
É com saudade de mim.*

Versos que, ao mesmo tempo em que apontam para a ruptura de si na imagem de um labirinto que não é apenas mental, mas principalmente existencial e de cunho pessoal e intransferível, remetem também à tradição da literatura portuguesa ao tocar de revés o tema da Saudade — a musa inspiradora e perene da poesia de Teixeira de Pascoaes e urgente preocupação metafísica da filosofia de Leonardo Coimbra.

Para a escola saudosista lusitana, a Saudade nasce das misteriosas núpcias da alma humana com a dor das coisas e, segundo Pascoaes, “destas núpcias nasceu a Saudade, que é o desejo e a tristeza, a matéria e o espírito, a morte e a vida, a terra e o céu”. Para Coimbra, a Saudade “é como a sombra do homem, sombra que jamais o deixa, porque o sol que ela intercepta é o Espírito e não há horizonte que o oculte”.

Visões que parecem ecoar também em outros versos produzidos pela pena de Sá-Carneiro, que denunciam o peso de suportar um único eu insuportável:



## Verso e prosa

MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO  
Assírio & Alvim  
662 págs.



## O AUTOR

### MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO

Poeta, ficcionista e dramaturgo português, nasceu em Lisboa em 19 de maio de 1890. Exponente do Modernismo, foi cofundador da revista *Orpheu* (1915), marco da literatura portuguesa do início do século 20. Em sua breve, intensa e trágica trajetória literária, publicou obras fundamentais como **Princípio** (1912), **Dispersão** (1914), **A confissão de Lúcio** (1914) e **Céu em fogo** (1915). Morreu em Paris, em 26 de abril de 1916, aos 26 anos, deixando uma obra marcada pela inquietação existencial e pela chamada “estética da vertigem”.

*A minh'alma nostálgica de além,  
Cheia de orgulho, ensombra-se entretanto,  
Aos meus olhos unguados sobre um pranto  
Que tenho a força de sumir também.*

.....  
*(As minhas grandes saudades  
São do que nunca enlacei.  
Ai, como eu tenho saudades  
Dos sonhos que não sonhei!...)*

Já nos contos presentes em **Princípio** e **A confissão de Lúcio**, vemos um salto para narrativas que fletam com o gosto simbolista e fantástico. São passagem e abertura para maior exposição de sombras mais densas e febris. O que se coloca naquelas páginas é uma forma mais intensa de instabilidade da identidade, de falência dos limites entre realidade e invenção, de desejo e de loucura. Se, nos poemas, o leitor é apresentado de modo modesto àquilo que o autor chama de “estética da vertigem”, em suas narrativas somos levados à boca do monstro, com imagens quase barrocas, metáforas em cascata, comparações inesperadas e sinestésias violentas que o tornam ilegível para os manuais e indesejável para as antologias escolares, com passagens como esta:

— *Gostava que morresse toda a gente... todos os animais e que só eu ficasse vivo... (...) Para experimentar o medo de me ver completamente só, num mundo cheio de cadáveres. Devia ser delicioso! Que calafrio de horror!...*

## Luta ferina

É por essas e outras que, num tempo de conversões como o nosso, em que a autenticidade se converte em performance e o sofrimento precisa ser convertido em narrativa de superação para ser aceito, a figura de Mário de Sá-Carneiro, com sua estética que se apresenta como luta ferina com a existência, mostra-se incômoda como corte de papel entre os dedos.

Gustavo Corção nos ensina que “andamos na vida com dois doidos por dentro, um a nos ditar obsessões, outro a nos propor um voo”. No caso de Mário de Sá-Carneiro, após luta ferrenha e cruenta, o primeiro parece ter subjugado o segundo. O suicídio do poeta em Paris, aos 26 anos, pode ser visto como o epílogo lógico de uma alma doente ou como o ato desesperado de alguém que não conseguiu — ou não quis — compactuar com as exigências de uma vida amputada de espírito.

Ainda que não o expliquem por inteiro, o colapso financeiro, aliado ao isolamento e às dificuldades de sobrevivência na capital francesa, foram, sim, fatores que o empurraram para o fim. Se, por um lado, Mário de Sá-Carneiro seguiu seu próprio caminho artístico e não permitiu que a força caótica, mas luminosa, de Fernando Pessoa o definisse, o mesmo não aconteceu com as forças que regiam sua condição material. Talvez, por falta de uma melhor afinação da grandeza e transcendência do seu eu interior frente às intempéries do mundo exterior, o poeta tenha sucumbido à tentação de permitir que a pobreza que o esmagou também o definisse.

Faltou-lhe, talvez, o mesmo que falta ao mundo que agora o esquece: a noção de que o espírito humano não pode ser reduzido à lógica da utilidade, da adaptação ou do sucesso. Em Mário de Sá-Carneiro, essa ausência foi fatal; em nosso tempo, é apenas sintoma de uma decadência silenciosa que se arrasta e se infiltra nas paredes e tetos que envolvem a alma, convidando não ao voo, mas à queda sem retorno possível.

Sua obra, agora republicada agora sob o título **Verso e prosa**, permite ao leitor atento traçar a rota de um autor singular, em constante batalha consigo mesmo e com o mundo que o cercava. Um embate que talvez tenha sido encarado com as armas erradas. Tivesse o poeta não sucumbido aos tentáculos externos que o estimularam à tragicidade e prestado mais atenção à incompreensível saudade que o assaltava, talvez percebesse que essa nostalgia poderia não se referir apenas a um retorno a um eu dilacerado, fragmentado e esquecido em um labirinto, mas a um chamado para a viagem de retorno à origem primordial e pela qual valesse a pena lutar.

No entanto, essa é apenas uma suposição, e nunca saberemos de fato o que teria sido ou não diferente. O que me resta é apenas especular sobre a vida alheia com as escassas e bastante limitadas chaves que tenho à minha disposição, a partir do conforto da minha poltrona. **📖**

# TARRAFA 17

L I T E R Á R I A

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

**ABERTURA**

DIA **15 DE OUTUBRO**

**AS MESAS**

DE **23 A 26 DE OUTUBRO**

 Confira: **@TARRAFALITERARIA**



AUTORA HOMENAGEADA,

**GISELDA**  
LAPORTA NICOLELIS

## INFORMAÇÃO SOBRE O FESTIVAL

[WWW.TARRAFALITERARIA.COM.BR](http://WWW.TARRAFALITERARIA.COM.BR)  **WHATSAPP:** (13) 3289-4935

**ESPERAMOS VOCÊS NA TARRAFA.**



**COMFORT**  
**HOTEL SANTOS**  
PROMOCODE #TARRAFA20

**20%**  
OFF

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

# História e grito

**Dacia Maraini** revela, com lirismo e crítica, a condição feminina na Sicília do século 18

PATRICIA PETERLE | FLORIANÓPOLIS - SC

**A longa vida de Marianna Ucria** é o livro mais conhecido de Dacia Maraini, considerada uma das grandes vozes da literatura italiana; sua convivência com Alberto Moravia e a amizade com Pasolini (a quem dedicou um livro) são momentos significativos de seu percurso.

A primeira tradução é de Mario Fondelli, publicada em 1994 pela Objetiva. Esta nova tradução, de Francisco Degani, traz um olhar atento para toda a reconstrução histórica que está na base da trama, inclusive para as partes em dialeto siciliano, que haviam tido tratamento diferente na edição de 1994. Em 31 anos, muita coisa aconteceu e mudou no campo da tradução literária. Se traduzir, como aponta Marcos Siscar, “não é decifrar, mas executar uma partitura sui generis, processo no qual o tradutor dá corpo e realidade a um conjunto não saturável de sentidos”, é uma alegria ter essas duas traduções em momentos diferentes.

O livro de Maraini foi publicado na Itália em 1990 e recebeu vários prêmios, já vendeu mais de um milhão de cópias e está traduzido para mais de 25 países, além de ter sido adaptado para o cinema, em 1997, pelo diretor Roberto Faenza, o mesmo de *Afirma Pereira*, de Antonio Tabucchi.

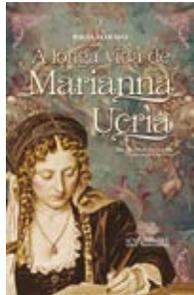
Este romance é fruto de uma mistura interessante: imaginação, pesquisa e memória. Isso porque Maraini se inspira na vida de sua antepassada Marianna Alliata Valguarnera, estuda e pesquisa por mais ou menos cinco anos para reconstruir os hábitos, as roupas, os cheiros — um detalhe importantíssimo —, modos de pensar e fazer, o dialeto, os comportamentos e os costumes; e depois a imaginação é o fio que conduz o leitor pela história de três gerações dessa família. O início de tudo está em um quadro na casa de Bagheria, pertencente à família da autora; é aqui que ela vê o retrato de Marianna, que a inquieta e, pirandellianamente, pede para se tornar uma personagem. Maraini lembra que o encontro de seus olhos com os olhos da pintura — tristes e alegres —, aliado ao fato de saber da condição de surda-muda, é o estopim para que a figura do quadro começasse a falar com ela. Maraini, então, começa a ler livros e a frequentar bibliotecas para se documentar.

Uma das primeiras cenas do livro insere o leitor na brutal e cruel realidade de uma prisão, onde um garoto é justificado pelo Tribunal da Inquisição:

*No fundo do corredor, encontram escadas íngremes de pedra escorregadia [...] Os degraus de pedra destilam umidade e se enxerga mal, apesar de um guarda os preceder, carregando alta uma tocha acesa. Não há janelas, altas ou baixas. De repente, cai uma noite com cheiro de óleo queimado, excrementos de rato, gordura de porco.*

Já neste fragmento tem-se um detalhe que marca esta escrita: o cheiro. O cheiro é uma marca, um rastro de algo; nesses momentos de grande construção literária, talvez se possa perceber o entrelaçar de imaginação, pesquisa e memória, que é oferecido ao leitor. Na verdade, o cheiro pertence ao extraordinário, àquele familiar cujo reverso pode ser o infamiliar; é, certamente, um elemento do ritmo dessa narrativa.

Em outro momento, é primeiro o cheiro da mão de Innocenza (a cozinheira da casa) e depois o toque que oferecem um acolhimento:



## A longa vida de Marianna Ucria

DACIA MARAINI  
Trad.: Francisco Degani  
Nova Alexandria  
256 págs.



### A AUTORA

#### DACIA MARAINI

Nasceu em Fiesole, na região da Toscana (Itália), em 1936. É uma das mais importantes escritoras italianas contemporâneas. Autora de romances, peças teatrais e ensaios, tem obra marcada por temas como a condição feminina, memória e justiça social. Foi companheira de Alberto Moravia e amiga de Pasolini. Seus livros foram traduzidos para mais de 25 idiomas e premiados internacionalmente.

**A longa vida de Marianna Ucria** é seu romance mais conhecido.

*A mão gorda, com um bom cheiro de alecrim misturado com sa-bão, pousa no ombro da patroa e a sacode docemente como que para livrá-la dos pensamentos espinhosos. Por sorte, Innocenza não sabe ler: bastará um gesto para tranquilizá-la. Não é preciso mentir para ela.*

### Condição humana

Mas o que chama a atenção neste que pode ser considerado um romance histórico moderno? O que fala e como fala este romance em nossa contemporaneidade? Numa de suas muitas entrevistas, Dacia Maraini diz que gostaria que a personagem Marianna pudesse ser uma companhia com seu silêncio carregado de pensamento. O romance, mesmo retratando a história de uma família aristocrática na Sicília do século 18, traz alguns questionamentos que nos inquietam: o papel da mulher na sociedade, as injustiças sociais, brigas familiares, as relações humanas, enfim, a própria condição humana. Os acontecimentos são entremeados por festas e grandes recepções, que vão tecendo o cenário de uma sociedade hierarquizada e altamente patriarcal — o que não deixa de ser, ao mesmo tempo, um quadro desencantado da vida siciliana na metade do século 18.

*Marianna era surda-muda, mas já fizera treze anos, a idade em que as moças se casam. Além disso, concordaram a senhora mãe Maria e o senhor pai que era um desperdício dar Agata ao tio; com sua beleza, seria possível contratar um magnífico casamento. Por isso, era justo que fosse Marianna a se casar com o excêntrico Pietro, que se mostrava ser-lhe muito afeiçoado. Também havia uma necessidade urgente de dinheiro vivo para pagar dívidas antigas e novas; era preciso reformar o palácio da Via Alloro, que caía aos pedaços, comprar carruagens e cavalos e renovar todas as librés da casa.*

Porém, Marianna não nasceu surda-muda, não se lembra por qual motivo começou a habitar o silêncio aos cinco anos, quando seus ouvidos se recusaram a ouvir e sua boca emudeceu. Esse estado é consequência de um grande trauma: o estupro sofrido na tenra infância, do qual ela não guarda lembrança, mas traz inscrita no próprio corpo essa experiência — o ouvido e a boca se fecham.

E é justamente essa sua peculiar condição que vai fazer com que ela tenha acesso à biblioteca do pai — a coisas que as outras mulheres da família não podiam ter. Será uma leitora, por exemplo, de Hume. Ela vai descobrindo o universo dos livros, um mundo outro, aprende a ler e a escrever e passa a se comunicar por meio de bilhetes com todos aqueles que a cercam. Maraini, na verdade, vai dando voz e potência para essa VOZ, na medida em que esse corpo passa a não ser mais um fantasma:

*Entrou e saiu das vestes como um fantasma, seguindo um sentimento de dever que não vinha de uma inclinação, mas de um sombrio e antigo orgulho feminino.*

A escritora vai escavando dentro da vida da personagem e mostra que “toda vida é um verdadeiro microcosmo”.

No seu silêncio, pululam pensamentos. Marianna, a protagonista enredada pelo silêncio, descobre mundos desconhecidos a partir da letra, da capacidade de fazer com a palavra, enfim, com a escrita. De fato, a escrita se torna um meio de comunicação com o mundo. A escrita como um olho outro, um furo que remexe no passado para pensar um futuro diferente. Um isolamento que abre espaço para a leitura, uma abertura para diferentes mundos; a página escrita que lê, que se sonha, que se deseja. É o passar de uma página à outra, nas leituras e na escrita, que faz com que ela olhe para além do seu limitado e controlado cotidiano.

*O silêncio é uma água morta no corpo mutilado da menina que recém completou sete anos. Naquela água parada e clara boiam a carruagem, os terraços com panos estendidos, as galinhas que correm, o mar que se vê ao longe, o senhor pai adormecido. Tudo isso pesa pouco e facilmente muda de lugar, mas cada coisa está ligada à outra por aquele fluido que mescla as cores e desfaz as formas.*

Essas são as coordenadas iniciais da protagonista Marianna Ucria, que vive num espaço que lhe nega o direito à palavra.

É só mais para o final do livro que o leitor vem a saber da brutal violência sofrida: seu tio, o futuro senhor marido, é quem a estupra. Hélène Cixous, ao falar sobre a escrita, diz ser esse gesto uma forma de recuar do esquecido, um modo de não se surpreender com o abismo. Se a escrita de Dacia Maraini olha para um passado longínquo, para histórias que fazem parte de sua família, essa mesma escrita pode ser vista como um grito. A vida de Marianna, de algum modo, pode evocar a de tantos outros nomes, como o de Artemisia Gentileschi. A sensibilidade da protagonista a leva, então, a refletir sobre a condição humana, sobre a sua própria condição — a feminina —, numa trama de poder e injustiça, num universo falocêntrico do qual ela mesma é uma vítima.

Neste romance de Maraini, o passado volta para falar ao presente, para além das fronteiras culturais, porque o que está em questão é a condição feminina. Marianna traz consigo os outros personagens femininos presentes no romance, que falam sobre o espaço da mulher. A letra, aqui, é uma janela. Do silêncio ao grito, da reclusão à independência, é esse processo que o olhar cortante de Maraini, além da precisa reconstrução da história siciliana, oferece para quem lê. **📖**

# O Apocalipse é logo ali

Em **O diabo**, Gonçalo M. Tavares explora as raízes do fascismo em narrativa alegórica e absurdista

JONATAN SILVA | CURITIBA - PR

O totalitarismo é um fantasma vivo, uma sombra constante na Europa e na América do Sul. A atual onda de radicalismo e de ascensão da extrema direita se apresentou como movimentos identitários, nacionalistas e até mesmo de libertação para, orquestradamente, se transformar em farsa e tragédia — dois elementos da sintaxe da violência. Para entender o novo milênio — que na verdade já parece envelhecido e cansado — é preciso voltar ao começo do século 20, quando o nazifascismo surgiu.

Em *A fita branca*, Michael Haneke, cineasta austríaco, conseguiu retratar muito bem o período que antecedeu o Terceiro Reich e o descalabro emocional daqueles que se tornariam a juventude hitlerista dali a pouco. O filme, que chegou a concorrer ao Oscar de melhor longa internacional, é a síntese do absurdo e do abandono, da construção de um universo de pavor e repressão — tudo isso com a sutileza de uma narrativa direta, seguindo com perfeição os passos já caminhados por Kafka.

Outro discípulo do escritor tcheco, o português Gonçalo M. Tavares, também soube distender o tempo para voltar a um dos períodos mais perversos da civilização moderna. Em **O diabo**, que encerra — ao menos até o momento — a série *Mitologias* (composta também por **A Mulher-Sem-Cabeça e o Homem-do-Mau-Olhado e Cinco meninos, cinco ratos**), Tavares retorna a um de seus universos mais absurdos e alegóricos para perseguir as pegadas do Mal. Em nenhum dos livros da trilogia sabemos ao certo em que tempo estamos; ainda assim, é possível entender que os personagens vivem uma época de total violência e desastre moral e econômico — sempre por meio de uma linguagem carregada de metáforas e alegorias.

Uma das cenas mais tocantes e incômodas do tríptico está no primeiro livro, **A Mulher-Sem-Cabeça e o Homem-do-Mau-Olhado**: a mulher, que teve a cabeça arrancada pelo marido, precisa procurá-la e pede ajuda dos filhos. Esse estranhamento percorre a maioria dos livros do autor — veja-se a pentalogia *O reino* (ainda incompleta no Brasil), a série *O bairro*, o romance

**Uma menina está perdida no seu século à procura do pai** ou os contos de **Short movies**. Trata-se da chave para penetrar na obra de Tavares, que reúne cerca de quarenta livros, muitos deles inclassificáveis, mas de uma genialidade rara.

## O diabo está nos detalhes

**O diabo** é um desses livros que não se encaixam em rótulos convencionais. Quando o tinho-so ronda a casa dos cinco irmãos — Olga, Alexandre, Maria, Tatiana e Anastácia —, percebemos que o mundo está em colapso. Não apenas porque as trevas invadiram a Terra, mas porque testemunhamos o desmoronamento de todas as convicções humanas. Não espanta, portanto, que logo na abertura, ao receberem a visita inesperada, cada um reaja de modo diferente: há quem aceite como gesto de carinho, há quem queira matá-lo. O apocalipse, como se vê, é logo ali.

Tavares segue a linha de Walter Benjamin e investiga o mal do mundo a partir do olhar das crianças. Para o pensador alemão, a infância sempre foi fundamental para compreender a consciência do adulto, com seus traumas e as belezas que acabam ficando para trás. É o mesmo universo que, além de Haneke, o cineasta húngaro Béla Tarr explorou em *O cavalo de Turim* e *Satantango*: um mundo esquálido e opressor, em que os sentidos — metafóricos, morais e sensoriais — são esvaziados diante de uma pragmática abusiva. É impossível — ou inevitável — não pensar nos rumos tomados pelos Estados Unidos com a reeleição de Donald Trump. O ar distópico é o mesmo: uma teocracia sufocante e obscurantista. O que resta, portanto, é o desejo imenso de isolamento e deslocamento, as duas únicas alternativas para quem não suporta viver num estado de exceção.

A diferença entre Tavares, Haneke e Tarr está justamente no que mais une o português ao tcheco: o humor. Da sintaxe quase parábólica de **O diabo** às situações narradas, a obra é um aceno sarcástico ao absurdo. Se os livros da série *O bairro* tinham comicidade na caricatura de seus personagens — escritores como Karl Kraus, André Breton, Robert Walser,



## O diabo

GONÇALO M. TAVARES  
Dublinense  
192 págs.



## O AUTOR

### GONÇALO M. TAVARES

Nascido em 1970, é um dos mais renomados escritores portugueses contemporâneos, autor de prosa, poesia, teatro e ensaio, com obras traduzidas para mais de 60 países. Venceu o **Prêmio Literário José Saramago** em 2005, com **Jerusalém**. É especialmente lembrado pela série *O reino*, composta por **Um homem: Klaus Klump** (2003), **A máquina de Joseph Walser** (2004), **Jerusalém** (2004) e **Aprender a rezar na era da técnica** (2007). Outro destaque é **Uma viagem à Índia** (2010), considerada uma "anti-epopeia" e amplamente aclamada pela crítica.

## TRECHO

### O diabo

*Já nevou muito e o chão agora está branco por completo — e tudo é branco e a neve não para. Subitamente ali está ele, de novo, o Diabo-a-Quem-Cortaram-a-Cabeça, ali está ele, de novo, certamente perdido, sem saber da matilha, perdido e a andar em círculos porque não vê nada. Talvez sinta o calor de um objeto grande, o calor de uma casa próxima e talvez por isso não se afaste dali.*

Paul Valéry e Brecht —, as *Mitologias* caminham para o oposto: a barbárie, a banalidade do mal.

Na prática, o que se constrói é uma narrativa insolente de tão inteligente, que retrata em sua linguagem o caos:

*Alexandre espreita pela janela, mas já não vê o diabo. Onde está ele?*

*Alexandre corre todas as janelas da casa, olha em todas as direções e nada: não se vê o diabo.*

*Olga saiu do esconderijo e está ao lado de Alexandre, quer ajudá-lo.*

*Maria, Tatiana e a Boneca, Anastácia: todas estão ainda debaixo da cama; têm medo.*

*Alexandre espreita por uma janela, Olga por outra.*

*É Olga, que é tão esperta, é Olga quem o vê: o diabo.*

*Está sem cabeça, grita Olga.*

*Está sem cabeça, grita Alexandre.*

E por falar no conceito de Hannah Arendt, o que se percebe em **O diabo** é exatamente a burocracia e as engrenagens do Estado esmagando o povo. Na era da pós-verdade, só restam os escombros das democracias, fragilizadas por fissuras sociais e morais sucessivas. A obra de Tavares oscila entre dois polos: o passado (o fascismo e o Estado engendrado para o massacre) e a pós-verdade (a maquiagem de uma liberdade soterrada por um novo totalitarismo, desta vez digital e hiperconectado).

## Explorador de abismos

Apesar de toda a tragédia narrada em **O diabo**, a obra é magistral pela linguagem e pela potência figurativa — dois elementos que parecem se perder no abismo da ignorância alimentada tanto pela inteligência artificial quanto pelo algoritmo. A escrita é resistência diante da tirania de um mundo imbecilizado, em que os erros do passado, antes fossilizados, retornam à vida.

Ao mesmo tempo, toda a dor narrada carrega uma poética de imensidão. Quando Baudelaire retratou a modernidade em seu *Spleen de Paris*, seus personagens caminhavam por uma cidade de luzes e belezas que ocultavam o mal, mas criavam também as sombras: se existe claridade, há também trevas. Os personagens de **O diabo** também são caminhantes, mas na escuridão, entre ruínas e descalabros. Vivem no oposto da modernidade parisiense: os escombros de uma sociedade em colapso — algo tão bem avivado pelo escritor em **Uma menina está perdida no seu século à procura do pai**.

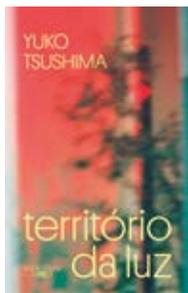
Como Sebald, Gonçalo M. Tavares explora os abismos — assim como diria Vila-Matas — e busca nessas ranhuras a matéria-prima para uma das obras mais inventivas e perturbadoras da literatura do século 21. Ao ler e interpretar o terceiro milênio, **O diabo** se revela um manual de sobrevivência para tempos de esgotamento e destruição de identidades. **📖**

# rascunho recomenda INTERNACIONAL

Publicado originalmente em capítulos na revista literária *Gunzō*, entre 1978 e 1979, **Território da luz** consolidou Yuko Tsushima como uma das mais relevantes vozes da literatura japonesa contemporânea. A narrativa fragmentada em doze textos independentes, depois reunidos em livro, acompanha mês a mês a vida de uma jovem mãe solo que, recém-separada do marido, aluga um apartamento em Tóquio para viver com a filha pequena. A nova morada, com janelas abertas para todos os lados, é inundada por uma claridade intensa, que contrasta com a escuridão pegajosa que se instala no íntimo da narradora. A luz é símbolo ambivalente: ao mesmo tempo que ilumina, expõe a fragilidade e a solidão da protagonista diante da reconstrução de sua vida. Distante do círculo de amigos do passado e decidida a não recorrer à ajuda da mãe, ela enfrenta a árdua tarefa de reafirmar sua identidade, assumir a maternidade em condições adversas e lidar com as contradições que surgem desse processo. Ao longo de um ano, vemos as pequenas vitórias e recaídas dessa mulher, que oscila entre o desejo de autonomia e a experiência sufocante do isolamento. Tsushima evita qualquer sentimentalismo fácil ou tom de autopiedade: sua escrita aposta na exposição crua das emoções, atravessada por imagens de grande potência poética, que permanecem gravadas na memória do leitor. A força do romance está justamente nesse contraste entre uma prosa de aparente simplicidade — quase banal em sua superfície — e a profundidade das questões que a autora mobiliza. O cotidiano, descrito em suas repetições e pequenas rupturas, ganha densidade existencial. A luta íntima da narradora reflete também um conflito social: a posição marginalizada da mulher no Japão da segunda metade do século 20, especialmente das mães solteiras, alvo de preconceito e abandono institucional. Em diálogo com a escritora francesa Annie Ernaux, Tsushima certa vez afirmou: “há algo único na experiência de escrever como mulher. Talvez pelo fato de nossa existência ser quase totalmente excluída da história escrita, as escritoras carregam consigo as vozes do invisível, que são tão ricas. Sinto uma certa felicidade quando penso que, como mulher, há infinitamente mais coisas sobre as quais posso escrever do que um homem”. Essa declaração ilumina o gesto literário de **Território da luz**: dar voz ao que estava fora do registro oficial, ao invisível da experiência feminina, ao silêncio da maternidade solitária. A prosa de Tsushima é dolorosamente elegante, atravessada por momentos de lirismo que jamais se distanciam da dureza da vida retratada. A autora transforma em matéria literária o choque entre luz e sombra, alegria e melancolia, esperança e resignação. Em sua narrativa, felicidade e superação caminham lado a lado com a dor, a culpa e a solidão. O romance revela, assim, tanto o lado cruel da maternidade — frequentemente romantizada — quanto a capacidade de resistência de uma mulher que insiste em reinventar-se em meio ao abandono. **Território da luz** é também um livro sobre empoderamento, ainda que num sentido não panfletário. O gesto de habitar sozinha um espaço, de se sustentar financeiramente, de não recuar diante do julgamento social, é, em si, revolucionário. A narradora não busca ser exemplar nem heroica, mas humana em sua fragilidade. E é justamente nesse terreno ambíguo, feito de pequenas conquistas e recaídas, que a obra encontra sua beleza singular.



DIVULGAÇÃO



## Território da luz

YUKO TSUSHIMA  
Trad.: Rita Kohl  
Alfaguara  
166 págs.

## A autora

Yuko Tsushima (pseudônimo de Satoko Tsushima) nasceu em 1947, em Tóquio. Filha do consagrado escritor Osamu Dazai, que se suicidou quando ela tinha apenas um ano, Tsushima cresceu marcada por essa ausência e construiu uma trajetória literária própria, sem se reduzir à sombra paterna. Estreou como escritora ainda jovem e, ao longo das décadas, publicou romances, contos e ensaios, transitando entre gêneros com liberdade. Sua obra foi frequentemente associada a temas como marginalidade, maternidade, perda e solidão — sempre narrados de uma perspectiva feminina que tensionava os limites da tradição literária japonesa. Além de ficcionista, atuou como crítica literária e professora no Instituto Nacional de Línguas e Civilizações Orientais, em Paris, no início dos anos 1990. Foi premiada com alguns dos maiores reconhecimentos do Japão, entre eles o Prêmio Tanizaki e o Prêmio Kawabata. Seus livros foram traduzidos em mais de dez idiomas e influenciaram gerações de leitores e escritoras ao redor do mundo. Tsushima morreu em 2016, em Tóquio, deixando uma obra vasta e inovadora. **Território da luz**, talvez seu romance mais celebrado, é uma síntese poderosa de sua literatura: uma escrita que alia a intensidade do olhar feminino às inquietações universais da existência.

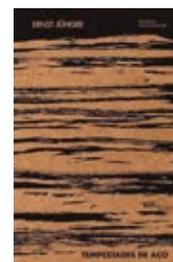
Luto, desejo e amor entre mulheres atravessam o romance de estreia da premiada poeta Sara Torres, que constrói um mapa das rachaduras que nos tornam humanos. A protagonista, que compartilha com a autora nome e experiências de vida, convive há anos com o duro diagnóstico de câncer da mãe. E, no exato instante em que essa mãe morre em uma cidade do norte da Espanha, ela faz amor com uma mulher em um hotel em Barcelona, o que a impede de se despedir. Pouco depois, sua amante desaparece de forma brusca e definitiva. O que resta, após esse abalo de estruturas, é a vida com a parceira em um pequeno apartamento à beira-mar — espaço íntimo onde o corpo, a ausência e a memória se entrelaçam em uma escrita marcada pela dor e pela ternura.



## O que existe

SARA TORRES  
Trad.: Silvia Massimini Felix  
Autêntica  
220 págs.

A experiência do premiado autor alemão Ernst Jünger nas trincheiras é o tema de **Tempestades de aço**, um dos mais conhecidos relatos sobre a Primeira Guerra Mundial. Diferentemente de grande parte dos livros de temática bélica, o testemunho de Jünger não traz qualquer traço de pacifismo ou vitimização. A guerra, em sua visão, é o território da bravura e da masculinidade, um rito inerente ao ser humano e que se aproxima do espetáculo. Nos momentos mais intensos do combate, Jünger afirma estar “tomado por duas sensações violentas: a excitação selvagem do caçador e o medo terrível da caça”.



## Tempestades de aço

ERNST JÜNGER  
Trad.: Marcelo Backes  
Caramba  
328 págs.

Na Paris de 1680, enquanto a cidade é abalada por uma onda de assassinatos e roubos de joias, o rei e a polícia discutem a possibilidade de instaurar um toque de recolher. A ideia, porém, é logo descartada quando, em tom de brincadeira, a senhorita de Scuderi — uma escritora de 73 anos — acaba defendendo os ladrões. Tudo muda quando ela recebe a visita inesperada de um jovem desconhecido, que lhe entrega uma caixa de joias acompanhada de um bilhete dos “Ladrões de Paris”, agradecendo-lhe por apoiar a causa deles. A partir desse momento, a escritora é arrastada para uma perigosa teia de paixão, intriga e assassinato.



## A senhorita de Scuderi

E. T. A. HOFFMANN  
Trad.: Petê Rissatti  
HarperCollins  
130 págs.

Uma menina órfã vive com a avó na periferia da cidade industrial de Villeneuve d'Ascq, no norte da França. Aos dez anos, seu corpo negro se recusa a crescer. Com a habilidade de dissociar a mente do corpo, ela transforma suas dores em força e inicia uma viagem pelos cantos mais esquecidos do país. Leva consigo um caderno — o seu *Manual* —, onde anota ideias, experiências e encontros com personagens excêntricos e suas utopias: um artista que não acredita na arte, exilados políticos do Congo, ativistas anarquistas e líderes de uma ocupação social.



## A dissociação

NADIA YALA KISUKIDI  
Trad.: Mirella Botaro e Raquel Camargo  
Bazar do Tempo  
412 págs.

Julio Gamboa é um professor universitário desiludido que, há anos, deixou a Costa Rica, seu país natal, para se estabelecer nos Estados Unidos. Certo dia, recebe uma convocação póstuma de uma ex-namorada: a renomada escritora britânica Aliza Abravanel. Ela lhe confia a missão de editar o romance que escrevia quando morreu, após uma longa batalha contra uma doença neurológica. Segundo instruções deixadas pela própria Aliza, Julio é a única pessoa capaz de realizar essa tarefa — assim como de desvendar os enigmas ocultos no manuscrito —, ainda que os dois não se vissem havia mais de trinta anos.



## Austral

CARLOS FONSECA  
Trad.: Bruno Cobalchini Mattos  
Instante  
192 págs.

# Árvores negras e mares revoltos

Entre sonho e memória, **Han Kang** transforma trauma coletivo em gesto poético de resistência e delicada conexão com a vida

STEFANIA CHIARELLI | RIO DE JANEIRO - RJ

Ao percorrer a obra de certos autores, é interessante perceber a prevalência de determinadas imagens. Entrar no universo literário de Han Kang, vencedora do Prêmio Nobel de Literatura de 2024, passa por um caminho em que o mundo vegetal e os estados oníricos têm algo importante a dizer. No aclamado romance **A vegetariana**, publicado no Brasil em 2013, a protagonista Yeonghye apreciava ver o mundo em posição invertida, pois, segundo ela, tal postura seria também aquela das árvores, que estariam de ponta cabeça, “com as mãos no chão”. A escritora sul-coreana conta ali a história de uma mulher decidida a não mais comer carne, renúncia surgida após um de seus muitos pesadelos encharcados de sangue.

A jovem sonha em se tornar planta, necessitando apenas de água e sol. Ela quer se salvar da brutalidade recusando todo gesto violento, mas está cada vez mais frágil fisicamente, aproximando-se da morte. Na visão dos médicos, a decisão parece incompreensível. A despeito da extrema lucidez, é internada em um hospital psiquiátrico.

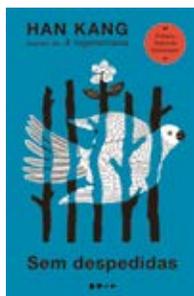
Em **Atos humanos**, publicado por aqui em 2021, Kang problematiza um trauma transgeracional. A autora narra, nesse romance, os protestos ocorridos na cidade de Gwangju, em 1980, contra a ditadura de Chun Doo-hwan, em que milhares de mortes aconteceram após a ação do exército, que disparou contra os manifestantes. Com grande domínio narrativo, a autora recria ficcionalmente o episódio real, construindo um mosaico de vozes distintas para recuperar o acontecimento brutal.

## Força poética

Já em **Sem despedidas** — publicado originalmente na Coreia do Sul em 2021 e seu mais recente livro traduzido no Brasil —, Kang retorna à figuração das árvores, desdobrada na mesma direção em que sustenta parte de sua obra, elaborada a partir de imagens poéticas de grande força. Tudo começa com um pesadelo recorrente, quando a personagem Kyung-ha sonha com árvores pretas e túmulos em um campo repleto de ossadas sendo varridas por ondas do mar. Sozinha em seu minúsculo apartamento nos arredores de Seul, deprimida e sem perspectivas, ela narra em primeira pessoa a tentativa de escrever uma dolorida carta de despedida.

A tarefa é interrompida pelo telefonema da amiga Inseon, que suplica por sua presença na ilha de Jeju, localidade ao sul da península coreana onde vive e trabalha como fotógrafa e cineasta. Hospitalizada, sofrera um acidente grave em sua oficina e precisa de ajuda para alimentar seu pássaro de estimação, deixado às pressas na casa do lugarejo isolado em que vive. Próximas há vinte anos, desde que trabalhavam juntas em uma revista, elas planejavam um projeto comum, sempre adiado, em que árvores esculpidas em tamanho real surgiriam como “pessoas amontoadas”, em referência a um massacre acontecido em 1948, em que a vila de Inseon fora incendiada e trinta mil pessoas assassinadas e jogadas no mar. À época, o governo sul-coreano instaurara a repressão ao comunismo, e os opositores do regime se tornaram alvo de intensa violência.

Decidida a cumprir o desejo da amiga, Kyung-ha chega a Jeju em meio a uma nevasca intensa. Ali, a natureza se interpõe de todas as formas: vento, chuva, frio e rajadas de neve se colocam entre ela e a casa em que o pássaro se encontra sem comida ou água.



## Sem despedidas

HAN KANG  
Trad.: Natália T. M. Okabayashi  
Todavia  
269 págs.



## A AUTORA

### HAN KANG

Nasceu em Gwangju (Coreia do Sul), em 1970. Estudou literatura coreana na Universidade Yonsei, em Seul, e estreou como poeta em 1993, publicando em seguida contos e romances. Reconhecida internacionalmente pelo livro **A vegetariana** (2007), venceu o Man Booker International Prize em 2016. Sua obra, marcada por imagens oníricas e pela delicada relação entre corpo, natureza e violência histórica, inclui ainda **Atos humanos** (2014) e **Sem despedidas** (2021). Em 2024, recebeu o Prêmio Nobel de Literatura, tornando-se a primeira autora sul-coreana laureada.

## TRECHO

### Sem despedidas

*Olhei para trás. As encostas que sobem até os picos das montanhas cobertos de neve estavam dispostas como varetas de um leque. Todas as árvores se tingiam de preto, como se tivessem sido queimadas. Sem folhas nem galhos, elas se mantinham em pé silenciosamente, olhavam para baixo, para o deserto preto, como se fossem pilares de cinzas.*

Em meio a uma atmosfera de bruma, acompanhamos o deslocamento dessa mulher que, a despeito da leveza de um corpo frágil, avança corajosamente em duas direções que, a princípio, parecem opostas: a figura delicada da ave e uma história de carnificina.

Na trajetória, tudo vai sendo “engolido pelo silêncio da neve”, e a ilha surge como lugar de grande solidão. Para capturar a paisagem do lado de fora e descrever a numerosa gama de sensações internas, a narrativa incorpora descrições do mundo natural: a neve é personagem que cria climas e define formas de sentir e dizer as relações. A brancura ganha conotações variadas na obra da autora, espalhada por toda parte — vale lembrar que o branco é a cor tradicional do luto no Oriente, representando silêncio e rememoração.

*Os flocos de neve caem sobre o asfalto preto molhado e em seguida desaparecem sem deixar vestígios. Como uma música que vai se assemelhando ao silêncio conforme o fim se aproxima. Como as pontas dos dedos que se deixam cair cuidadosamente em vez de repousarem no ombro de alguém.*

No dialeto falado na região, repleto de consoantes sonoras e de entonação suave, também o vento é fator determinante, afirma Inseon, pois o final das palavras seria “curtinho porque venta forte em Jeju”, suprimindo o fim dos vocábulos. A variante dialetal é a forma com que Inseon se dirigia à própria mãe, adoecida nos últimos anos de vida e necessitada de cuidados da filha antes de morrer. A língua dos afetos e da conexão com o território demarca fronteiras físicas e simbólicas, sinalizando diferenças em relação ao modo de falar na capital do país.

## Relatos de horror

Ao finalmente chegar à casa vazia, Kyung-ha entra em contato com a intimidade de Inseon e com a memória traumática daquele lugar, acessando arquivos organizados com minúcia para documentar o massacre que afetara o pai da amiga e outros familiares. Pastas, fotografias de ossos, documentos e relatos de horror se materializam entre as paredes da morada, permitindo à personagem acessar a dor que atingiu gerações daquela comunidade a partir dos

fragmentos coletados pela mãe de Inseon durante décadas. Somma-se a isso um estado intervalar em que a narradora se encontra, em uma zona de indistinção entre fantasia e realidade. Ela não sabe ao certo se sonha acordada ou se está diante de algo real.

A narrativa avança lentamente, pela aspereza do que se narra e pela forma encontrada pela autora para acessar o território pantanoso da memória individual e dos traumas coletivos. O livro se sustenta em ruminções e sensações descritas sem pressa ou pretensão de enfeitar o texto. Kang indaga sobre formas de conexão — entre humanos; entre estes e o mundo vegetal e animal — ao mesmo tempo que questiona em que se baseiam essas relações: opressão, domínio, colaboração? A vida ou a morte de um pequeno pássaro não se constrói em oposição à vida ou à morte dos seres humanos, mas em situação de complementariedade. Há uma atenção delicada a tudo o que vive.

Por isso é tão determinante o sonho inicial da protagonista, momento em que se vê diante de impasses e traumas (árvores negras, ossadas, mar revoltado justapostos). O caráter individual do sonho nunca se aparta de uma dimensão coletiva, reveladora da violência da sociedade. A dimensão onírica surge como instância de cura, encurtando o passo entre a realidade e uma mente enevoada. Nesse sentido, sonhar é uma espécie de antesala do que se anuncia como ação, na atitude vigilante para que novas atrocidades não aconteçam.

No passado, Kyung-ha escreveu um livro; já Inseon trabalha como documentarista e marceneira. Os pesadelos recorrentes da primeira e o trabalho da segunda de polir enormes toras de madeira para o projeto comum encontram acolhimento tanto no espaço mental quanto na materialização de variadas linguagens artísticas, sejam elas livros, filmes, instalações ou documentários. São formas encontradas para dizer algo preso na garganta.

A mãe de Inseon acreditava na superstição de que, se uma pessoa deixasse perto de si um ferro afiado, não teria pesadelos. No entanto, sonhava constantemente, incapaz de se livrar do terror imposto à sua comunidade. Território livre de censura, o sonho persistente da narradora com árvores pretas insiste na urgência de dar sentido e forma ao pesadelo, momento em que o mundo interior da personagem pode se tornar um gesto de transformação social. A sintonia com o mundo onírico é menos uma viagem em torno do próprio umbigo e mais uma forma de se conectar coletivamente.

No fluxo do sonho e das águas da memória, as ondas do mar em que ficaram insepultas milhares de pessoas insistem em devolver imagens que não podem ser esquecidas ou afogadas. De volta à consciência, os espectros reclamam um lugar na mente de Kyung-ha e na prosa arrebatadora de Han Kang. **1**

curso

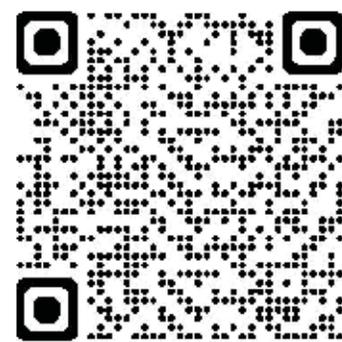
# NA MIRA DOS GOLPES

com

*Delegado Emmanoel David*

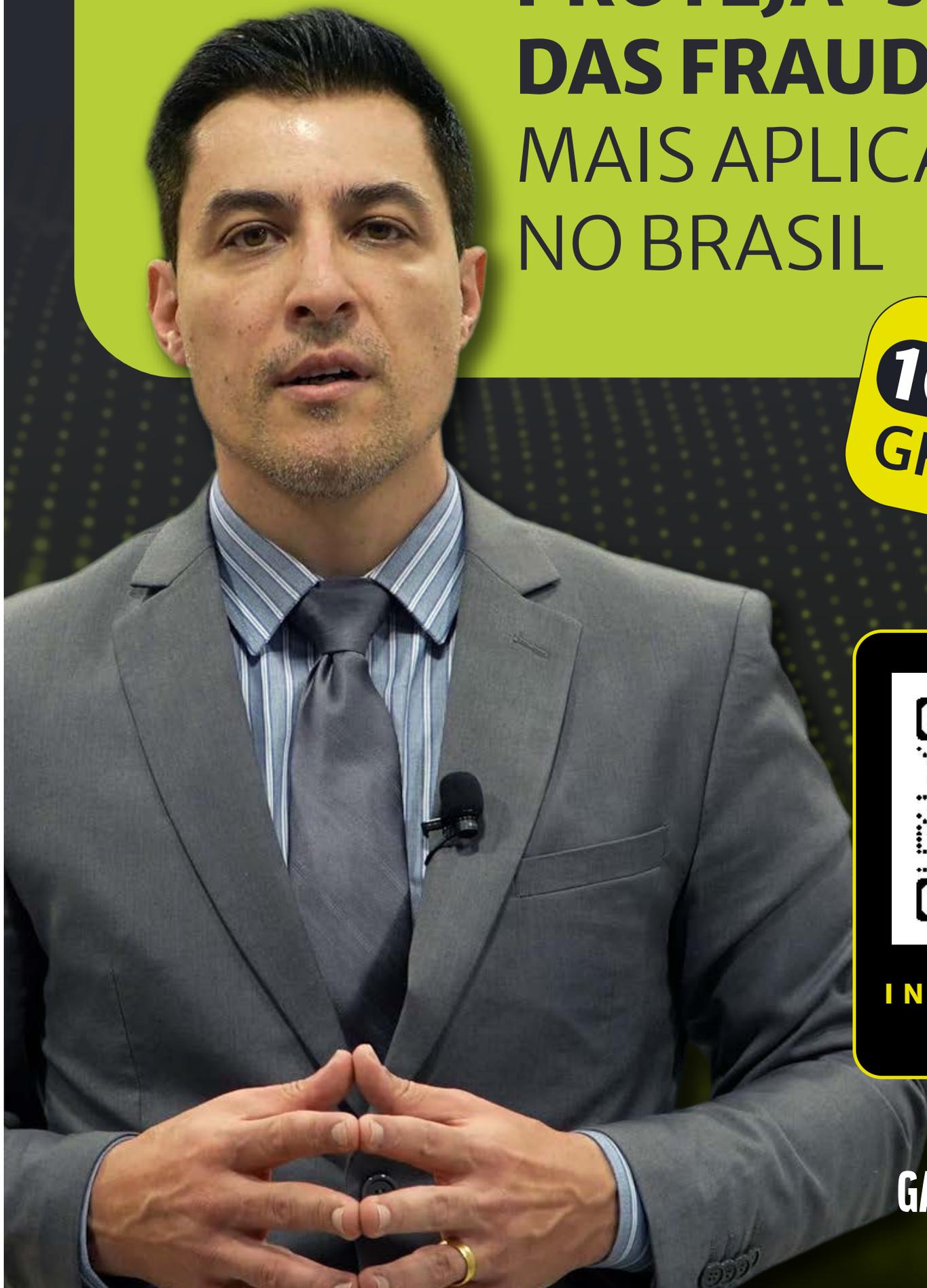
**PROTEJA-SE  
DAS FRAUDES  
MAIS APLICADAS  
NO BRASIL**

**100%  
GRÁTIS**



**INSCREVA-SE  
AQUI**

**GAZETA DO POVO**



# rascunho recomenda INFANTOJUVENIL + HQ + JOVEM



DIVULGAÇÃO

O ano de 2025 marca o centenário de nascimento de Marcos Rey, um dos mais populares escritores brasileiros do século 20. Para celebrar sua trajetória, um de seus títulos mais emblemáticos ganhou uma edição especial. **O mistério do 5 estrelas**, lançado originalmente em 1981 pela icônica *Coleção Vaga-Lume*, tornou-se um clássico moderno ao ser lido por várias gerações de jovens. A história, recheada de suspense e inteligência, é até hoje lembrada como um dos romances juvenis mais marcantes da literatura nacional. Na trama, um homem é assassinado no quarto 222 do Emperor Park Hotel, luxuoso cinco estrelas. O único a ver o corpo é Léo, jovem mensageiro do hotel. Mas ninguém acredita em sua história: afinal, ele é apenas um garoto, sem poder ou prestígio, enquanto seus inimigos são adultos influentes e perigosos. Ao começar a investigar por conta própria, Léo mergulha em dias de tensão, surpresas e perseguições. Precisa vencer o medo e a paralisia que o tomaram após erguer os lençóis sobre um carrinho e encontrar o cadáver. “Vou sair daqui e chamar o gerente”, pensa, apavorado, e começa a andar de costas. Mas, de repente, é atingido na cabeça e perde os sentidos. A cena é um dos momentos mais intensos do romance, que combina ritmo cinematográfico com ambientação urbana e personagens vivos. Mais do que uma trama policial para jovens, **O mistério do 5 estrelas** é também um retrato da juventude curiosa e destemida, que ousa questionar, investigar e romper o silêncio imposto pelos mais poderosos. Ao colocar um adolescente como protagonista ativo de uma investigação, Marcos Rey abre espaço para uma reflexão sobre a coragem e a autonomia do jovem diante de um mundo adulto marcado por corrupção, medo e conformismo. Essa é uma das razões pelas quais o livro permanece atual e relevante, mais de quatro décadas após sua primeira publicação. A nova edição vem em formato de luxo, com capa dura e um caderno de fotos raras do autor. O volume é enriquecido ainda por um posfácio assinado por Jiro Takahashi — editor responsável pelas coleções *Vaga-Lume* e *Para Gostar de Ler*. Takahashi revisita os bastidores da criação do romance e sua convivência com Marcos Rey, oferecendo ao leitor um retrato afetivo de um escritor que soube unir crítica social, humor refinado e uma narrativa ágil como poucos. **O mistério do 5 estrelas**, em especial, reafirma-se como um marco: um romance que soube conjugar suspense, humor e observação social em uma narrativa envolvente, que continua a capturar a imaginação de novos leitores.



## O mistério do 5 estrelas

MARCOS REY  
Ilustrações: Alê Abreu  
Global  
146 págs.

## O autor

Marcos Rey era o pseudônimo de **Edmundo Donato**, nascido em 1925, em São Paulo, cidade que serviu de cenário para muitos de seus contos e romances. Estreou em 1953 com a novela **Um gato no triângulo** e, sete anos depois, publicou o romance **Café na cama**, que se tornou um dos grandes best-sellers da década de 1960. Consolidou-se como um autor versátil, escrevendo livros de diferentes gêneros e alcançando público amplo. Entre seus títulos mais conhecidos estão **O enterro da cafetina**, **Memórias de um gigolô** e **O último mamífero do Martinelli**, todos ambientados no universo urbano paulistano. Além da ficção, Marcos Rey construiu uma carreira multifacetada. Foi cronista, contista e roteirista de rádio, televisão e cinema. Participou da elaboração de textos para programas de humor, novelas, minisséries e peças publicitárias, revelando uma habilidade rara de transitar entre linguagens e públicos diversos. Essa experiência se reflete no ritmo ágil e nas cenas de impacto de seus romances juvenis, que dialogam com a linguagem visual e com a estrutura dramática das narrativas audiovisuais. Entre as décadas de 1950 e 1990, Marcos Rey se firmou como um escritor capaz de unir entretenimento e crítica social, conquistando tanto leitores jovens quanto adultos.

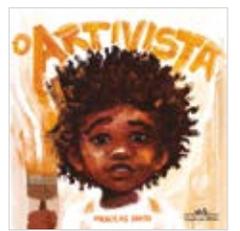
No mundo animal, existem espécies que percorrem distâncias quilométricas e fazem viagens extraordinárias. Gastón Hauviller apresenta algumas delas e a motivação para isso, como o solitário beija-flor-ruivo que, menor que um brigadeiro, atravessa grandes extensões para fugir do inverno. Enquanto entendemos os hábitos de algumas dessas espécies, é possível conhecer Roque, uma ave não migratória que contribui ativamente para a manutenção do ecossistema ao se alimentar e dispersar sementes nas florestas. O livro mescla textos poéticos e informativos com uma história de aventura.



## As viagens extraordinárias

GASTÓN HAUVILLER  
Trad.: Fabrício Valério  
Boitatá  
56 págs.

Indignado com tanta violência e injustiça, um menino, conhecido por todos como artista e ativista por sua imaginação e dedicação em ajudar as pessoas, decide impulsionar sua força criativa de um jeito diferente: “Acho que chegou o momento de unir minhas duas partes: ativista e artista. É hora de me tornar um Artivista”. Munido de rolinhos, pincéis, uma lata de tinta amarela e muita determinação, o menino realiza uma intervenção artística que oferece mais cor e amor ao cenário urbano — e acaba viralizando na internet.



## O artista

NIKKOLAS SMITH  
Trad.: Debora Messias Alves e Gabriela Ubrig Tonelli  
Companhia das Letrinhas  
48 págs.

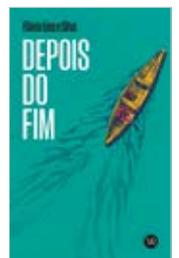
**Um cachorro chamado Socorro** narra a história de um menino que, ao adotar um cachorro de nome inusitado, descobre que amizade, cuidado e afeto podem transformar o cotidiano. Com humor delicado, Sanches Neto — reconhecido por sua sólida obra para adultos — constrói uma narrativa que diverte e emociona, sem perder de vista a ternura dos pequenos gestos. Ilustrado por Élio Chaves, o livro revela como a literatura pode ser, desde cedo, um espaço de afeto e imaginação.



## Um cachorro chamado Socorro

MIGUEL SANCHES NETO  
Ilustrações: Élio Chaves  
Container  
50 págs.

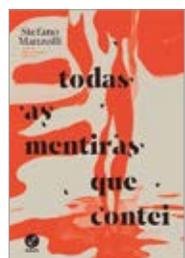
No vilarejo suspenso de Apuá, construído sobre palafitas no coração da Amazônia, tudo se equilibra entre a água e o tempo. É nesse cenário fluido que começa **Depois do fim**, escrito por Flávia Lins e Silva. Em uma narrativa poética, a autora narra a morte de Dorival Pimenta, fundador do vilarejo, e o inusitado acontecimento que a segue: uma pororoca leva embora o caixão, fazendo com que Tonho, protagonista e neto do falecido, inicie uma jornada de descobertas, amadurecimento, luto, ancestralidade e imaginação.



## Depois do fim

FLÁVIA LINS E SILVA  
Ilustrações: Marcelo Tolentino VR  
96 págs.

Marcello viaja de sua cidade, no interior de São Paulo, para a paradisíaca Pipa, no Rio Grande do Norte, em busca de viver um grande amor. Poderia ter escolhido qualquer outro destino, mas Pipa parecia o lugar perfeito para essa experiência. O que ele não imaginava era que seu desejo se realizaria tão cedo: seu caminho cruza com o de Dionísio, um rapaz da cidade que vive do artesanato da cultura local. Nesse cenário magnético, os dois se descobrem.



## Todas as mentiras que contei

STEFANO MANZOLLI  
Galera  
252 págs.

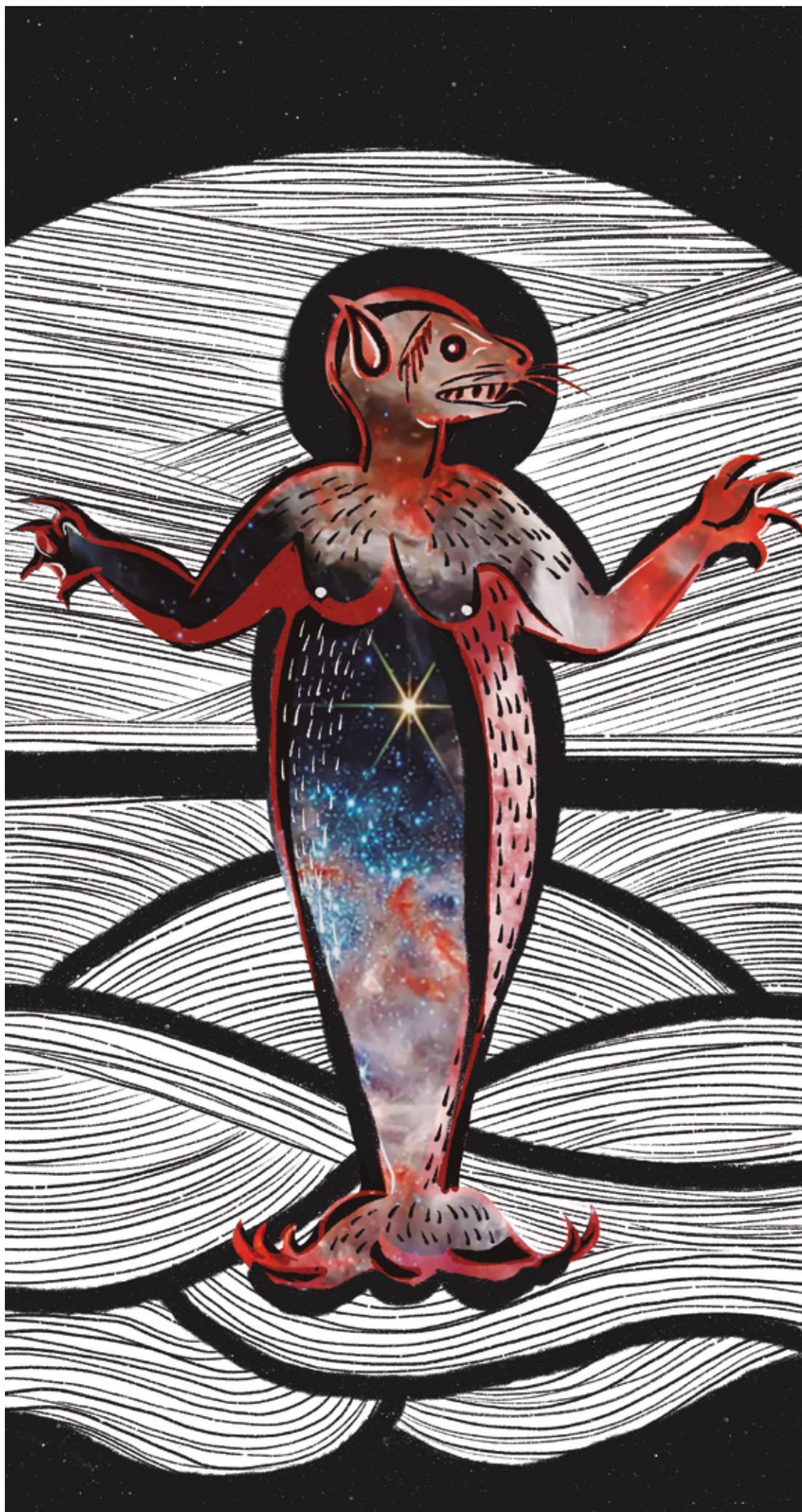
# NOME DE PEDRA

**RODRIGO LACERDA**

Ilustração: **Raquel Matsushita**

## Mar

O mundo que foi dar em Ágata e depois terminaria surgiu por vários caminhos, inaugurando a separação entre a luz e as trevas; ele se fez quando o caos, onde não havia nada, ao tomar consciência de existir, vibrou e criou a noite, para nela se formarem a abóbada e os corpos celestes; o universo então nasceu, já composto por vários sistemas que ainda nascem, crescem e morrem sem parar; foi ideia do senhor do trovão, que se constituiu a partir da substância originária, e então pôs as estrelas e a Terra no céu, com a ajuda de uma deusa sequiosa por elementos para reger; e brotou o mundo também de três qualidades, a bondade, a paixão e a escuridão, geradoras da matéria raiz, o equilíbrio, que não se mistura e não se manifesta, da inquieta matéria primal, que se mistura mas continua sem se manifestar, e da matéria propriamente dita, que se mistura e se manifesta; ele foi parido por uma nebulosa, composta de gases e poeira estelar, que por causa da gravidade e outras forças ganhou um núcleo imenso, entre nuvens coloridas, que pairou girando no espaço, girando e girando e ficando tão quente que atraiu e fundiu mais gases e mais poeira, formando corpos cada vez maiores que agregaram toda matéria em sua órbita e começaram a colidir uns com os outros e a se espalhar; o mundo existiu desde sempre simultâneo a outros mundos, manifestos e não manifestos ao mesmo tempo, populados por entidades criadoras, protetoras ou destruidoras; e o sistema solar prosperou dentro de um ovo cósmico, dividido pelo primeiro deus em três, depois em quatorze planos, ou reinos, celestiais, terrenos e infernais; e a criação, antes um conceito abstrato na mente do deus primordial, aconteceu quando ele juntou as coisas do plano divino com as do plano físico; surgiram então treze paraísos e nove camadas terrenas, com o primeiro paraíso sobreposto à primeira (ou última?) camada terrestre, no encontro do real com o ideal; e tudo saiu de um átomo, muito quente e muito denso, que ao explodir projetou pelo espaço, e projeta até hoje, aglomerados cósmicos, galáxias e berçários de



planetas; enquanto a Lua surgiu do menino que se jogou no lago em busca de alívio, ao ter o peito, o pescoço e os braços queimados pela brancura da clara de um ovo de ema, e seu corpo, ao afundar, foi esfriando e se tornou brilhante, fazendo crescer uma luz no fundo das águas, luz esta que desenhou na superfície uma grande bola cor de prata, depois espelhada no céu; e o Sol veio do menino fazer tanta força para subir no tronco do buriti, tanta força, que acabou expelindo por trás a bola de fogo, imensa e vermelha.

E assim, sobrepondo explicações que antes se excluía, Ágata deixou de ser quem era e se tornou pintora. Sua obra tardia, pois tinha setenta e dois anos quando começou, guarda as digitais da oceanógrafa da juventude e as da bibliotecária da segunda parte da vida, especialista em mapas e relatos coloniais. O que não se encontra em seus quadros e desenhos, nem de longe, é qualquer indício da paz e da tranquilidade almejadas para a velhice. O contexto no qual ela produziu, de colapso da natureza, impregna a tudo com uma angústia de fundo, um sentimento amplo de tragédia. E a pintura foi a sua forma de catarse.

Os cabelos espetados e vermelhos, a maquiagem peculiar, as tatuagens (sempre de animais marinhos, nos braços, nas pernas, no peito e nas costas), as roupas que só combinavam com ela, eram apenas os sinais mais evidentes de um temperamento que tinha se libertado, de uma vez por todas, do gosto comum e das convenções. A última Ágata foi rebelde, louca, bruxa, sábia e profeta, um pouco de cada. Ela evocava o mau destino do planeta — tanto nas grandes telas a óleo, de quando estava com dinheiro para comprar material, como nos painéis feitos com tinta acrílica, sobre tecido ou em pedaços de madeira recolhidos pela cidade, e ainda em todo o conjunto de desenhos, guaches e grafittis, feitos sobre papel ou nas paredes de seu apartamento — e rejeitava qualquer anestesia cotidiana, chegando a declarar, em sua única entrevista, “Nunca pintei um jarro de flores na vida, com muito orgulho!”

Antes de ir para o fim, porém, Ágata voltou ao começo. Suas telas da primeira fase mostram as combinações essenciais, entre o natural e o sobrenatural, o nada e a matéria, a luz e a escuridão, as nebulosas, as estrelas e os planetas. É seu curto período abstrato.

Quando trata da formação de continentes e oceanos, na transição para o figurativo, a artista procura captar a grandeza do processo, com sua devida carga dramática. Muito do que é fundo do mar sobe e vira terra firme, muito do que é chão explode e acaba engolido pelas ondas. Do amor violento entre a pedra e o fogo, ela pintou os lençóis revirados e os filhos — depressões, montanhas, vales, planícies, abismos e vulcões.

Uma série de quatro desenhos, intitulada “Abismo”, acompanha a água do mar enquanto ela se entranha no planeta, agora já consolidado. Nas imagens, com técnica mista, a água escorre pelas fissuras da crosta terrestre, lambendo a parte mais íntima das rochas; enquanto ela desce, entra em contato com outros minerais e o calor à sua volta não para de aumentar; cada vez mais quente, a água já não se aguenta, ela arde, grita, ganha pressão e dispara de volta para cima, mais rápida e mais forte à medida que sobe; e então explode do corpo da Terra, em jatos, que disparam rumo à superfície feito colunas de fumaça, até os mais diversos tons de azul tomarem conta da cena outra vez.

As variações de cor e a minúcia na representação dos elementos, aqui, fecham um capítulo importante na formação de Ágata. Autodidata nas artes plásticas, ela, que desde o início mostrara grande sensibilidade cromática, agora resgata o poder de observação dos tempos de bióloga.

Do início de tudo, Ágata vai para depois do fim. É a segunda e mais longa fase da artista, o amadurecimento de sua poética. O que produziu a partir daí parece querer abarcar toda a vida no planeta de uma vez só, feito um cardume de sardinhas caindo inteiro na boca de uma baleia.

Ao reunir em suas pinturas espécies animais e vegetais de períodos geológicos diferentes, ao tornar outra vez habitáveis as paisagens que viu desaparecerem, combinando-as com as que haviam existido muito antes e com outras que nunca existiram de todo, Ágata dá um salto triplo: propõe uma nova forma de se relacionar com as sobras do meio ambiente original, incorpora sua riqueza perdida, a fantasmagoria do que não existe mais, e recria a natureza como delírio no mundo esvaziado.

“Homens das águas”, o título de uma das primeiras pinturas desta nova fase, aparece no canto inferior direito da tela. É narrada aqui a captura e a morte de uma ipupiara, um mito dos povos originários que inspirou o relato de um colonizador português.

Certa madrugada, em 1564, na vila de São Vicente, uma índi-

gena, escravizada pelo capitão local, aproximou-se da várzea junto à praia, vendo por lá um “fero e espantoso monstro marinho”, de “horrendo aspecto”, “movendo-se de uma parte a outra com passos e meneios desusados, e dando alguns urros de quando em quando, tão feios que, como pasmada e quase fora de si, a índia veio ao filho do mesmo capitão, cujo nome era Baltazar Ferreira, e lhe deu conta do que vira, parecendo-lhe que era alguma visão diabólica.”

O rapaz a princípio não acredita, mas vai à beira da praia conferir, de espada na mão. Ele encontra a ipupiara, o “demônio das águas”, e tem início o combate: a criatura tenta fugir para o mar, Baltazar corta sua fuga; a criatura se ergue, “como um homem ficando sobre as barbatanas do rabo”, e Baltazar aproveita para cravar a espada em sua barriga; a ipupiara tenta pular sobre ele, Baltazar consegue fugir do golpe, porém o jato de sangue que espirra do monstro bate em seu rosto, tão forte que quase o deixa cego de um olho; a criatura, ferida, “urrrando com a boca aberta sem nenhum medo”, ataca Baltazar novamente, “indo para o tragar a unhas e a dentes”, mas leva um forte golpe na cabeça, fica meio grogue e é capturada pelos indígenas.

Exposta à curiosidade geral, a ipupiara acaba executada um dia depois. Baltazar, vitorioso, “saiu todavia desta batalha tão sem alento”, diz o relato, “tão perturbado e suspenso”, “com a visão deste medonho animal”, “que, perguntando seu pai o que lhe havia sucedido, não pôde responder, e assim, como assombrado, ficou sem falar coisa alguma por grande espaço de tempo.”

Eminentemente narrativa, a pintura é dividida em seis imagens, uma para cada momento do combate. A paleta de cores é muito bem resolvida: os tons do mar e do céu variam, dependendo de onde se olha, como se a luz do dia estivesse de fato batendo. Há vários pontos a destacar em cada cena — sobre os pelos da ipupiara, as gotas de água sugeridas com habilidade, ou o esguicho de sangue, vermelho-escuro, que transmite a pressão com que brota do ser monstruoso, o brilho do sol na espada, o toque áspero das rochas, o movimento fluente dos corpos, os tons de pele, as expressões no rosto dos humanos e da criatura.

Ágata obedece à descrição que o viajante português fazia do animal — três metros e meio de altura, rabo de peixe, pelos no corpo e cerdas mais grossas no focinho —, mas, ex-bióloga, confere ao monstro uma energia e uma fluência de movimentos que não existem na gravura do século XVI. Ela inventa, com rigor de detalhes, as estruturas ósseas e as cadeias musculares da ipupiara, propondo relações dinâmicas e mecânicas perfeitamente verossímeis.

O hiper-realismo é detalhista como nas representações geológicas, mas, ao promover uma fusão “científica” do real com o

fantástico, põe o drama planetário em segundo plano, foca na aventura e se torna capcioso, irônico e auto-irônico. É um novo ponto de vista, que embaralha a mentalidade do tempo da artista àquelas que existiram antes, subvertendo a combinação entre natureza e história.

Em outra pintura, intitulada “Metamorfose”, Ágata parece se divertir desmanchando as fronteiras entre a biologia, as crenças populares e os sentidos humanos. Ela se baseia em três relatos do período colonial, que afirmavam existir certa ave capaz de grandes transformações. Um viajante espanhol deixou a melhor descrição do processo: “Em um ninho-domicílio, a menor das aves põe um único ovo. Choca-o com seu calor natural. Quando o ovo se rompe, sai-lhe de dentro a aparência de um verme; este pouco a pouco desenvolve e desata seus membros, cabeça, pele e asas, e sob a forma de uma mariposa começa a voar e a sustentar-se a partir do suco das flores, com inquietude de movimento e deleitável variedade de cores esmaltadas.”

A mariposa nascer do ovo posto por uma ave já seria prodígio bastante, mas o espanhol continua: “Como ainda não chegou à sua natural perfeição, ela passa então do estado de mariposa ao de pássaro e se veste de plumas, primeiro negras, depois cinzentas, logo rosadas e ultimamente matizadas de ouro, verde e azul-turquesa. Desenvolve o bico, que, dizem alguns, o tem enrolado em frente à cabeça, e eu penso que a tromba muda de figura e se endurece e reveste de alaranjado.”

Ágata absorve as crenças ornitológicas do passado, porém faz questão de retratar a bizarra metamorfose com o rigor do seu tempo, recriando na imagem toda a evolução na vida do pássaro, desde o nível celular até o amadurecimento completo, e entre eles os estágios mais híbridos — como quando já tem corpo de ave, mas seu bico ainda está flexível e enrolado como a língua de uma mariposa, ou quando tem o corpo de inseto, mas já com plumas cor de “ouro, verde e azul-turquesa”. A artista não joga nada fora e, no fim, a metamorfose fantástica resulta em um beija-flor. Que outra ave se alimentava “do suco das flores”, demonstrava tamanha “inquietude de movimento” e se apresentava em “deleitável variedade de cores esmaltadas”?

No canto da pintura, há um animal alternativo, metade mosca, metade ave. Isso porque, para outro viajante, os beija-flores aproximavam-se não das mariposas, libélulas ou borboletas, e sim das moscas (varejeiras esmaltadas?). Na sua versão — e o cronista afirma categoricamente ter visto os pontos intermediários entre criaturas tão distintas —, tudo começava com vermezinhas brancas na superfície da água, que se convertiam em moscas, estas em lagartixas, estas em mariposas e, após a verdadeira epopeia evolutiva, ganhavam corpo de beija-flor. 🐝



RENATO PARADA

#### RODRIGO LACERDA

Nasceu em 1969, no Rio de Janeiro (RJ). Escritor, tradutor e editor. É autor, entre outros, de **O mistério do leão rampante** (novela, 1995, Prêmio Jabuti); **Vista do Rio** (romance, 2004); **O fazedor de velhos** (romance juvenil, 2008, ganhador dos prêmios da Biblioteca Nacional, Jabuti e FNLIJ); **Outra vida** (romance, 2009, Prêmio da Academia Brasileira de Letras); **A república das abelhas** (romance, 2013); **Amor ambiental** (juvenil, 2016); **Reserva natural** (contos, 2018, Prêmio da APCA); e **O fazedor de velhos 5.0** (juvenil, 2020).

# DAVID WAGONER

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

## After reading too many poems, I watch a robin taking a bath

*For James Wright*

She does it so devotedly  
In the middle of her most ecstatic spasm  
There seems to be no water  
In the murky birdbath at all.

It's all in the air.  
At once, all showering above  
Her paddling wings or running  
Among her feathers spread like fingers.

She crouches, puffs the white down  
Of her underbreast as if settling  
On something pale blue, and the water gathers  
Beneath her, against her.

Now she thinks a long moment  
Without thinking, stares  
North and south at the same time  
At nothing.

And suddenly she's all done with it,  
Up on the dripping edge, shaking  
And sleek, alert, herself again,  
Flying into hiding.

## Depois de ler muitos poemas, observo uma fêmea de tordo tomando banho

*Para James Wright*

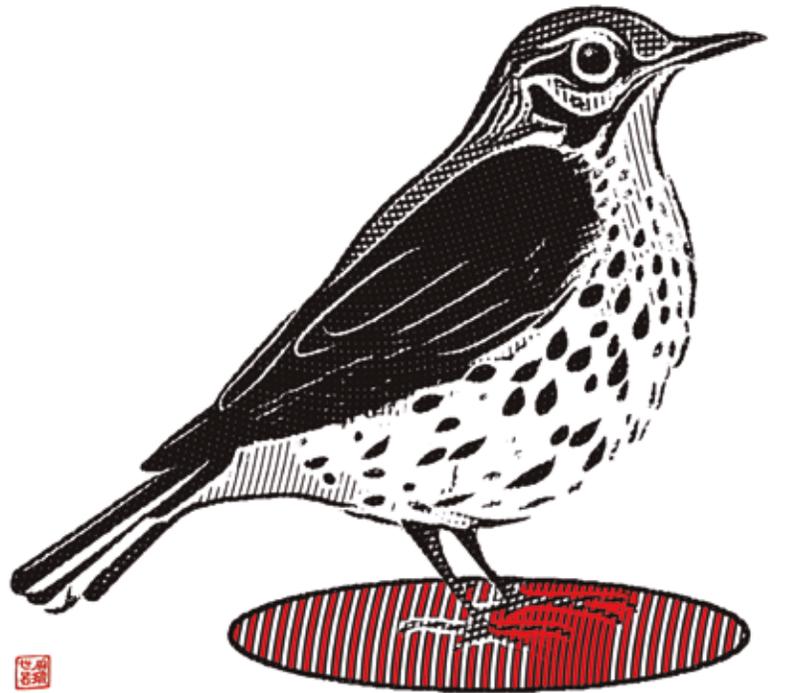
Ela o faz com tanta devoção  
No meio de seu mais extático espasmo  
Parece não haver água alguma  
Na suja banheira dos pássaros.

Está toda no ar.  
Ao mesmo tempo esguichando  
Sobre as asas ou escorrendo  
Pelas penas estendidas como dedos.

Ela se agacha e sopra a penugem branca  
De seu peito como se a pousar  
Em algo azul-claro, e a água se acumula  
Abaixo dela, contra ela.

Agora por um bom tempo ela pensa  
Sem pensar, olha  
Para o norte e o sul simultaneamente  
Para o nada.

E de repente está satisfeita,  
Na beirada gotejante, tremendo  
Elegante, alerta, recomposta,  
Sai voando e desaparece.



## Elegy for a forest clear-cut by the Weyerhaeuser Company

Five months after your death, I come like the others  
Among the slash and stumps, across the cratered  
Three square miles of your graveyard:  
Nettles and groundsel first out of the jumble,  
Then fireweed and bracken  
Have come to light where you, for ninety years,  
Had kept your shadows.

The creek has gone as thin as my wrist, nearly dead  
To the world at the dead end of summer,  
Guttering to a pool where the tracks of an earth-mover  
Showed it the way to falter underground.  
Now pearly everlasting  
Has grown to honor the deep dead cast of your roots  
For a bitter season.

Those water — and earth — led roots decay for winter  
Below my feet, below the fir seedlings  
Planted in your place (one out of ten alive  
In the summer drought),  
Below the small green struggle of the weeds  
For their own ends, below grasshoppers,  
The only singers now.

The chains and cables and steel teeth have left  
Nothing of what you were:  
I hold my hands over a stump and remember  
A hundred and fifty feet above me branches  
No longer holding sway. In the pitched battle  
You fell and fell again and went on falling  
And falling and always falling.

Out in the open where nothing was left standing  
(The immoral equivalent of a forest fire),  
I sit with my anger. The creek will move again,  
Come rain and snow, gnawing at raw defiles,  
Clear-cutting its own gullies.  
As secretive as reapers stalking through weathfields,  
Selective loggers go where the roots go.



## Elegia para um desmatamento feito pela Weyerhaeuser Company

Cinco meses após tua morte, eu venho, como os outros  
Entre as lascas e os tocos, através dos esburacados  
Quatro quilômetros quadrados do seu cemitério:  
Urtigas e ervas-de-passarinho, pioneiros no caos,  
Depois as ervas-de-fogo e as samambaias  
Se elevaram até a luz onde você, por noventa anos,  
Guardou tuas sombras.

O riacho secou e ficou tão fino quanto meu pulso, quase morto  
Para o mundo no melancólico fim do verão,  
Gotejando até poça onde os rastros da escavadeira  
Mostraram o caminho para que ele fraquejasse sob a terra.  
E as margaridas anaphalis agora  
Florescem, honrando o molde morto de tuas raízes  
Nesta amarga estação.

Estas raízes — cercadas pela água e pela terra — apodreceram no inverno  
Sob meus pés, sob as mudas de pinheiro  
Plantadas em teu lugar (uma em dez sobrevive  
à secura do verão),  
Sob a pequena e verde luta das ervas daninhas  
Por seus próprios interesses, sob os gafanhotos,  
Os únicos que aqui hoje cantam.

As correntes, os cabos e os dentes de aço não deixaram sobrar nada  
Daquilo que você foi:  
Apoio minhas mãos sobre um toco e me lembro  
Que cento e cinquenta pés acima de mim os galhos  
Não mais imperam. Na batalha campal  
Você caiu e caiu de novo e continuou caindo  
Caindo e sempre caindo.

Sob o céu aberto, onde nada restou de pé  
(O equivalente imoral de um incêndio florestal),  
Sento-me com minha raiva. O riacho voltará a correr,  
Com chuva e neve, roendo desfiladeiros arrasados,  
Abrindo caminho em suas próprias ravinas.  
Sigilosos como ceifeiros a avançar por campos de trigo,  
Madeireiros seletivos irão aonde as raízes forem.

### A young girl with a pitcher full of water

She carries it unsteadily, warily  
 Off balance on bare feet across the room,  
 Believing wholeheartedly in what she carries  
 And knowing where she is going carefully  
 Through the narrow doorway into the sunlight,  
 Holding by handle and lip what she begins  
 To pour so seriously and slowly now, she leans  
 That way as if to pour herself. She grows  
 More and more light. She lightens. She sees it flowing  
 Away from her to fill her earth to the brim.  
 Then she stands still, smiling above flowers.

### Uma menina com uma ânfora cheia de água

Ela a carrega, instável, cautelosa  
 Meio desequilibrada, descalça, atravessa a sala,  
 Acredita sinceramente no que está levando  
 Sabendo para onde está indo, com cuidado  
 Atravessa a porta estreita em direção à luz do sol,  
 Segura pela alça e pelas bordas o que começa  
 A despejar tão séria e lentamente, ela se inclina  
 Desse jeito, como se fosse ela a ser derramada. E vai ficando  
 Mais e mais iluminada. E esplandece. E vê a si mesma fluindo  
 Para longe, para encher a terra dela até as bordas.  
 E então fica parada, sorrindo sobre as flores.



### By a waterfall

Over the sheer stone cliff-face, over springs and star clusters  
 Of maidenhair giving in and in to the spray  
 Through thorn-clawed crookshanks  
 And gnarled root ends like vines where the sun has never from dawn  
 To noon or dusk come spilling its cascades,  
 The stream is falling, at the brink  
 Blue-green but whitening and churning to pale rain  
 And falling farther, neither as rain nor mist  
 But both now, pouring  
 And changing as it must, exchanging all for all over all  
 Around and past your shape to a dark-green pool  
 Below, where it tumbles  
 Over another verge to become a stream once more  
 Downstream in curving slopes under a constant  
 Cloud of what it was  
 And will be, and beside it, sharing the storm of its arrival,  
 Your voice and all your words are disappearing  
 Into this water falling.

### Perto de uma cachoeira

Sobre a face rochosa do penhasco, sobre mananciais e aglomerados de estrelas  
 De avencas que se entregam mais e mais ao borriço  
 Através de ganchos retorcidos como garras de espinhos  
 E raízes nodosas como videiras onde nunca o sol, do alvorecer  
 Ao meio-dia ou ao crepúsculo, vem derramar suas cascatas,  
 O riacho a despencar, a borda  
 Verde azulada, embranquecendo e dançando em chuva pálida  
 E caindo mais além, nem chuva nem névoa  
 Mas ambas agora, derramando-se  
 E mudando, como deveriam, trocando tudo por tudo, sobre tudo  
 Ao redor e além do teu corpo, até um poço verde-escuro  
 Lá embaixo, onde despenca  
 Sobre uma outra margem para se tornar novamente riacho  
 A descer e serpentear sob uma persistente  
 Nuvem daquilo que já foi  
 E será, e ao lado, compartilhando a tempestade da chegada dele,  
 Tua voz e todas as tuas palavras desaparecerão  
 Nesta água em queda.

### DAVID WAGONER

Nasceu em Massillon, Ohio (EUA), em 1926. Foi um dos mais destacados poetas da região noroeste dos Estados Unidos, do litoral chuvoso e frio do Pacífico, algo que inspirou muitos de seus poemas. Ele era também romancista, e um de seus livros, **The escape artist**, foi adaptado para o cinema por Francis Ford Coppola. Morreu em 2021.

### This is a wonderful poem

Come at it carefully, don't trust it, that isn't its right name,  
 It's wearing stolen rags, it's never been washed, its breath  
 Would look moss-green if it were really breathing,  
 It won't get out of the way, it stares at you  
 Out of eyes burnt gray as the sidewalk,  
 Its skin is overcast with colorless dirt,  
 It has no distinguishing marks, no I.D. cards,  
 It wants something of yours but hasn't decided  
 Whether to ask for it or just take it,  
 There are no policemen, no friendly neighbors,  
 No peacekeeping busybodies to yell for, only this  
 Thing standing between you and the place you were headed,  
 You have about thirty seconds to get past it, around it,  
 Or simply to back away and try to forget it,  
 It won't take no for an answer: try hitting it first  
 And you'll learn what's trembling in its torn pocket.  
 Now, what do you want to do about it?

### Este é um poema maravilhoso

Vá com calma, desconfie, essa não é a palavra certa,  
 Ela usa roupas velhas rasgadas, nunca tomou banho, o hálito  
 Seria verde-musgo se ela respirasse,  
 E não sai da sua frente, te encara  
 Com olhos cinza-queimados da cor da calçada,  
 A pele está coberta de sujeira desbotada,  
 Não tem traços marcantes nem documentos,  
 E quer algo que te pertence, mas não decidiu  
 Se pede ou simplesmente pega,  
 Não há policiais nem vizinhos para ajudar,  
 Ninguém para gritar e intervir, apenas esta  
 Coisa parada entre você e o lugar para onde você ia,  
 Você tem uns trinta segundos para passar por ela, contorná-la,  
 Ou simplesmente recuar e tentar esquecê-la,  
 Ela não vai aceitar um não como resposta: tente acertá-la primeiro  
 E você descobrirá o que está tremendo no bolso rasgado dela.  
 E então, o que você pretende fazer? **🕒**



# IVAN JUSTEN SANTANA

## Aloprado em fatos surreais

(só que somente versos e não fados)

de volta para a idade média europeia  
vai se desglobalizando toda a aldeia

fale-se na desfalecida língua brasileira  
tanto menos por ainda mais estrangeira

arquitetados todos os finais de pontuação  
os são sem sanções são só os sem ação

e o resto fica sim senão não não é não

## Pó de ficar tranquilo

(um grito no lugar de fala)

que a pena não mais ilustre  
que se pendurem no lustre  
comendo broches  
pulando moshes  
antes que ninguém nos frustrate

## Guerras & engodos

(truques sem modos)

guerras & engodos & truques sem modos  
repetem mais rápido os raptos:  
já podem passar os rodos

répteis rompem mentecactos:  
triunfo dos menos aptos

sem trinta e um meu salva todos

## Doca trilho ever sonhoso

(esse é fóssil)

esteve dédalo na cara taba  
xamá da shiva para seu imo lar

foice tem um enorme bardo a selar

## As imagens por trás das letras

(*the East shall shake the West awake* –  
o Oriente vai dar um sacode no Ocidente)

por mais que xinguem a China  
a baleia é que era a heroína

parem ou não para lê-las  
é o amor que move as estrelas



### IVAN JUSTEN SANTANA

Nasceu em Curitiba (PR), em 1973. Professor, tradutor, pesquisador e doutor em Letras, publicou os livros de poesia **64 peças** (2015), **Buquês de limeriques** (2018) e **Terceiros episódios** (2025).

# SOFIA PERPÉTUA

## Flama

*Se tenho um coração,  
é para que arda.*

Silvina Ocampo

Fechar os olhos e desejar com tanta força que aconteça  
Fumo rasteiro ligeiro que entranha tempo e tecido  
De todas as roupas compradas por pessoas que não eu  
Eu fui só a que escreveu um personagem torto  
Funâmbulo do caderno pautado  
Difícil de prender entre as linhas  
Quieto de medo no pavio que arde  
Poeta mendigo despenteado triste  
Queimei a folha quando aconteceu  
Amassada chamuscada no chão  
Condenada por ficção que quis real  
Quando a realidade a engoliu  
Eu escrevia ali na sala  
Chamas à volta quente quente  
Tão perto que acendo um cigarro  
Pensei em gasolina e num fósforo  
Mas ardia de dentro e tudo por dentro  
Acendeu por veias e artérias e garganta  
Quando “suas ideias não correspondem aos fatos”  
Cazuza na rádio da vizinha de cima  
Brindo às labaredas com Saint-Apollinaire  
Fumo que vinga vinganças da vingança  
Tens de aprender a vestir mentiras  
Aqueles que dançam por aí nuas e soltas  
Entrelaçadas na seda e no fumo do meu cigarro  
Em contraluz de fim de tarde  
Olhos fechados cegas de orgulho  
Arrastei os móveis da sala só por elas  
Vidros da janela no chão só por mim  
O plástico queimado é pele nas minhas mãos  
Organizaste a festa de aniversário do ano da morte  
Parabéns pelas velas no bolo alimentar em brasa  
Que derretidas te prendem os passos  
Aguardas que os teus órgãos se transformem em cera  
E sigam em romaria a igrejas e altares  
Santuários onde se deseja com muita força  
Que destino ou castigo se altere  
E se repetem orações e ladainhas  
As vozes que ouves no silêncio  
Desta vez quando saí fechei a porta  
Da mansão do Hades que arrendas  
Vi o azulejo deslocado no instante  
Junto ao peito cadernos e garrafas de vinho  
A vida é minha e eu escrevo o que quiser  
Junta pinhas, palha, jornais velhos, os livros delas  
Aguardo que do carvão surjam diamantes  
Milénios não me custam a passar  
Enquanto rio dos teus tornozelos  
Jogo às escondidas com Cronos  
E pago com safiras azuis incandescentes  
Que deslumbram, refletem, rasgam  
As mãos do barqueiro que pergunta por ti.

## Ilhados por estrelas

Se te chamasses Susan e eu Emily  
Dizia-te que somos as únicas poetas e todos os outros são prosa  
Dirias que as estrelas são recortes de papel  
O tempo de entre nós escolheria a má e a vilã  
Trocaríamos cartas por mais de um quarto de século  
Um quarto de cartas por acontecer  
Vemo-nos pela primeira vez  
Ilhados por estrelas do tempo sem tempo  
Para a melancolia sideral  
Convocados nós e a lua  
Girem outras constelações em volta  
Contraluz de candeeiro do Cais  
Rara a escuridão  
Olhos ainda vivos  
De possibilidade  
De coisas por escrever  
Como suster a respiração  
Enquanto seguro o pulso e a aorta  
Sentir-me por perto em silêncio  
Ou a descrever um vestido meu ou esta  
Fantasia de um Carnaval sem sorrisos assim  
Fomos aqui deixados pelas Fúrias  
Em sonhos que de manhã esquecemos  
Voltámos uma e dez vezes  
Menos uma noite na contagem dos dias que nos são permitidos  
Despe-se a Via Láctea da Terra e do oceano  
Luzimos de solidão prateada. 🗨

OZIAS FILHO



### SOFIA PERPÉTUA

Nasceu em Lisboa (Portugal). É jornalista e escritora. Mestre em Jornalismo pela City University of New York, trabalhou nas redações do *The New York Times*, NBC e CNN, em Nova York. Em 2023, venceu o Prémio de Nova Dramaturgia de Autoria Feminina e foi finalista da primeira parceria MotelX/Guiões. Em 2024, foi semifinalista do Prémio Oceanos com **Tanque**.

**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

ilustração: **Carolina Vigna**

## O IRMÃO

Deus não nos uniu; tampouco o demônio nos separou. Foram o tempo, as diferenças, a vida errática, os silêncios — outras coisas fizeram de nossos frágeis caminhos paralelas que não se encontrarão nem mesmo no infinito. Não houve nenhuma cizânia bíblica, nenhuma adaga enterrada no coração da família. Nada disso — feitos dois rios silenciosos, arrastamos nossos entulhos, cada um para uma margem distante. Serpenteamos pela incerteza das escolhas, pelo azar inescapável. Há muito tempo não o vejo. Soube que anda doente, com a saúde precária, esteve internado. A morte espreita, faminta por um banquete antes da hora. O corpo, a caminho da velhice, fraqueja soterrado pela bebida, pelo cigarro e pelo trabalho árduo. Sempre fomos rios desmilinguados.

Quando acordei na madrugada ainda alta, com o silêncio incômodo ao redor e o escuro da noite a iluminar angústias, a solidificar insônias, lembrei-me da única fotografia em que fizemos algo juntos, quando fomos irmãos, mesmo que pela sagrada imposição da mãe. Não havia a menor chance de sermos pequenos e molambentos hereges. Há mais de quarenta anos, estávamos um diante do outro, postados na tentativa de alcançar o Paraíso. Usávamos calça azul, camisa branca e sapatos pretos. Havia em nós

uma estranha assepsia. Não que fôssemos crianças encardidas, mas a brancura celestial contrastava com nosso cotidiano de ausências. Vasculho o guarda-roupa, onde uma caixa plástica aprisiona uma vida que nunca deixou de me perseguir. O álbum magro, com poucas fotos, acolhe-nos na esperança de que a bondade divina nos salve: é nossa Primeira Comunhão. Ele — mais velho que eu pouco mais de um ano — parece compenetrado na oração. Não entendo meu olhar: é receoso, sorridente, talvez de escárnio. Encaro-o de baixo para cima, num misto de desconfiança e admiração.

Naquela época, considerava meu irmão alguém extraordinário: aprendera a andar de bicicleta sozinho (algo que só consegui às bordas da adolescência), ainda menino subia em telhados como calheiro, na juventude entrou num carro e simplesmente saiu dirigindo. Era como se a vida prática não o amedrontasse — contrastando, e muito, com minha crônica incapacidade de transformar o mundo em algo mecânico e ordenado. Na foto, estamos ambos com as mãos unidas numa prece que talvez nunca tenha feito sentido. É uma foto bonita: abriga dois meninos, duas crianças que, desde sempre, levaram vidas de adultos, impelidos pela miséria familiar e, talvez, pelo ímpeto de libertar-se de tudo aquilo — do pai alcoólatra e violento, da mãe submissa e carola,

do peso da mão de Deus, da penúria cotidiana. Não entendo como ele, aquele menino moreno (puxou ao pai), tenha apenas repetido o mesmo trajeto, a mesma jornada de perdição que tanto nos apavorava. Um espelho que reflete o passado, nunca o futuro. Por que não levou seus entulhos para bem longe daquele universo inóspito e selvagem? À minha maneira, esgueirei-me, feito um animal ferido, pelas encostas possíveis. Fugi pelo mundo — nem melhor, nem pior, apenas diferente. É certo que nunca fui muito longe: as distâncias não aumentam quando carregamos os fantasmas nas costas. E, na madrugada insone, comprovo que nunca deixei de estar sempre lá, à sombra da vela e das flores que enfeitam o altar da igreja de madeira. Entre nós, sobressai um crucifixo de metal, bojudado, resistente — a certeza de que Deus está atento, vigia-nos de algum lugar que desconhecemos. Tudo contrasta com os dois meninos magros e silenciosos em primeiro plano.

Estávamos ali por causa da mãe, cuja fé não movia montanhas, não repelia os murros do marido (nosso pai), as sovas desprezíveis, mas nos arrancava da cama todo domingo, bem cedo, rumo à igreja entre árvores, diante de uma escola que já não existe mais. Aquela vida, aos poucos, perdeu-se na vastidão do tempo. Adulto, encontrei bêbada uma das meninas que, angelical, sorria na foto conjunta de toda a turma da catequese. Eu e meu irmão, embriagados, tombamos várias vezes nas ruas. Eu desisti há muitos anos de desafiar o equilíbrio das pernas, abandonei a vida de solitário espantalho — tornei-me um excêntrico abastémio. Até hoje, passadas quase três décadas, ainda me fulminam de esguelha quando repudio um trago, afasto o cálice do olhar pecador. Aprendi a domar o demônio que habita as entranhas; sei que está lá, quieto, a afiar as garras. No menor deslize, saltará com a baba a escorrer dos beijos, pronto para me arrastar novamente para as sedutoras labaredas. Meu irmão segue pelas ladeiras, agora com o corpo a pender menos para o meio-fio e mais para os leitos hos-

pitalares. Mas, naqueles domingos, éramos crianças guiadas pela fé materna. Não reclamávamos. Afinal, a igreja também nos protegia: era silenciosa e agradável. E lá o pai tornava-se um filho obediente de Deus, um cordeirinho a disfarçar a alma de lobo mau.

No pequeno álbum, havia também uma foto com a nossa tentativa de família: a mãe, o pai e os três filhos. Estávamos no altar, na placidez daquele domingo cuja data perdeu-se para sempre. Estranhamente, essa foto desapareceu. Dela ficou apenas uma lembrança opaca. O pai e a mãe estavam nas extremidades. O pai, com a barba por fazer, a cara espinhuda. A mãe carregava no lombo uma tristeza pétrea, a boca murcha na dentadura. Nós, os filhos, no meio, formando uma escadinha: minha irmã, eu e meu irmão. Até faz sentido a foto ter desaparecido — minha irmã morreu na juventude, vítima do desconhecido; a mãe foi triturada pelo câncer há alguns anos; o pai, destruído pelo alcoolismo, tornou-se um espectro que vagueia sem rumo pelas ruas de uma estranha cidade; meu irmão equilibra-se no arame farpado de uma saúde debilitada pelos excessos. Eu insisto em agarrar-me a frases e aos sussurros das entrelinhas. Aos poucos, estamos sendo aniquilados numa guerra cujo vencedor é ninguém.

Não sobrou nenhuma foto daquela família. 🕯

O mais antigo livro de  
poesia profana do Brasil

## O Cancioneiro das Baldaias

Sete sonetos jocosos e uma balada  
Salvador, Bahia (1592)

Bartolomeu Fragoso

Sheila Hue (ORG.)

Ch  
ão

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

Bartolomeu Fragoso  
Sheila Hue (ORG.)

EM SETEMBRO

Ch  
ão

[www.chaoeditora.com.br](http://www.chaoeditora.com.br)



chaoeditora