



# rascunho

308  
Dez. 2025

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



**eduardo ferreira**

TRANSLATO

# TIESTES EM PORTUGUÊS

**T**iestes, de Lúcio Aneu Sêneca, livro publicado em 2018 pela Editora da UFPR, apresenta dois aspectos singulares: é a única obra que chegou completa até nós sobre o trágico mito dos Pelópidas; e é sua primeira tradução integral em versos para o português. A edição, bilíngue, tem tradução, estudos e notas de José Eduardo S. Lohner.

As notas do tradutor, inseridas ao final do texto bilíngue, não apenas indicam opções de tradução, mas apontam diversos elementos úteis a um melhor entendimento do texto, como, entre outros, explicações de termos diversos sobre aspectos geográficos; personagens históricas, literárias ou mitológicas; povos históricos; relações intertextuais com obras de outros autores; questões de métrica; opções adotadas por outros tradutores; e explicações sobre o enredo da tragédia.

Os estudos situam o leitor no ambiente literário da Antiguidade greco-latina, explicam como as tragédias senequianas, incluindo **Tiestes**, chegaram até o presente e, mais importante para esta coluna, estendem-se sobre a tradução em verso da poesia trágica do autor latino.

É no último desses estudos, intitulado *Poesia trágica de Sêneca traduzida em verso*, que o tradutor explicita a estratégia que adotou em seu trabalho. Lohner, seguindo de

certo modo o que ele mesmo conceitua como a “tendência atual na tradução de obras da literatura grega e latina para o português”, procurou “aproximar o público leitor ao contexto cultural e estético que norteou a composição da obra original, por meio de material exegetico, notas e comentários, e até mesmo dando a ver o texto original em uma edição bilíngue”.

Lohner, contudo, detalha que essa mesma tendência envolveria não uma tentativa de emular, mas sim de valorizar, a técnica de composição do original. Ou seja, procura-se sobrepor o conteúdo ao aspecto estético, harmônico ou mais claramente “literário”.

É nesse ponto que Lohner sinaliza diferenciar-se dessa tendência, ao defender que, no caso de poesias, se deve tentar recriar “o encanto advindo da harmonia tanto de elementos formais quanto de conteúdo”. Entende-se, aqui, que foi essa a trajetória percorrida pelo tradutor de **Tiestes** — a qual seria amparada em comentário do próprio Sêneca sobre traduções em prosa de poemas de Homero e Virgílio.

De fato, Lohner destaca, como “talvez a principal contribuição deste trabalho”, haver realizado uma tradução em versos metrificados, mantendo tanto paridade com o número de versos do texto latino

como a polimetria empregada por Sêneca. O tradutor aponta que, “sem abrir mão de um estilo fluente, preservou-se, no plano sintático, a trama das frases do texto latino e, no plano semântico, buscou-se reproduzir a variedade lexical típica do estilo senequiano”. A conjugação de elementos formais e de conteúdo, aliada à fluência de leitura, portanto, tendem a tornar a tradução ao mesmo tempo fiel ao original e palatável para o leitor alheio aos círculos acadêmicos.

Termino com excerto de citação, pinçada por Lohner, do tradutor português José Feliciano de Castilho (1810-1879). Feliciano de Castilho elenca, com estilo e espírito, mas também com grande dose de idealismo, os atributos que um tradutor deveria almejar para produzir um original de alta qualidade: “incorporar na própria inteligência alheia, e daí observar a matéria de idêntico modo; conhecer como se foge da fidelidade infiel, que prendendo-se ao vocabulário literal, olvida ser a ideia, neja [= não já] a palavra, que se traduz; [...] ornar a frase estranha de vestes e cores nacionais, tão conchegadas e próprias, que os mais atilados olhos se enganem”. Não é exatamente um conjunto de qualidades fácil de reunir. Mas pode funcionar como meta, ainda que algo irrealista. **1**

**rinaldo de fernandes**

RODAPÉ

# POESIA E IDEOLOGIA EM VINICIUS DE MORAES (1)

**O**operário em construção, de Vinicius de Moraes, é um exemplo de poema no qual há, de forma equilibrada, eficiente, o engajamento social e o estético. Certas palavras e versos, bem posicionados nas catorze estrofes, constituem os campos de sentido (que aqui podem ser tomados como pontos/argumentos) mais relevantes do texto. Vejamos quais são eles: 1) **A tentação do patrão**: o poema traz como epígrafe uma passagem de Lucas, cap. IV, versículos 5-8, na qual, por poder e adoração, Jesus é tentado pelo Diabo. Na 11ª estrofe, o burguês tenta o operário nos mesmos termos

da proposta do Diabo a Jesus: “E num momento de tempo/ Mostrou-lhe toda a região/ E apontando-a ao operário/ Fez-lhe esta declaração:/ — Dar-te-ei todo esse poder/ E a sua satisfação/ Porque a mim me foi entregue/ E dou-o a quem bem quiser./ Dou-te tempo de lazer/ Dou-te tempo de mulher./ Portanto, tudo o que vês/ Será teu se me adorares/ E, ainda mais, se abandonares/ O que te faz dizer não”. 2) **Mãos e mente (1)**: “Era ele [o operário] que erguia casas/ Onde antes só havia chão./ Como um pássaro sem asas/ Ele subia com as casas/ Que lhe brotavam da mão./

Mas tudo desconhecia/ De sua grande missão”. Aí, seguramente, *casas que brotam da mão* é uma imagem plástica, potente. Nela o verbo *brotar* (ter origem) fixa um campo de sentido fundamental do poema — aquele que remete *às mãos* como construtoras de objetos úteis à sociedade. No trecho, o verbo *desconhecer* (ignorar), introduzindo um outro campo de sentido forte do texto, dirige-se à *mente* — à falta de consciência de classe do operário, de seu papel na vida social. *Mãos e mente*, assim, se constituirão como os campos de sentido principais do poema. 3) **Mãos e mente (2)**: a expressão “operário em construção” pode ser lida: 1) no sentido literal (o operário como o “indivíduo que, sob ordens de outrem e mediante salário, exerce um trabalho, especialmente manual ou mecânico” — Dic. Oxford Languages); e 2) no sentido figurado — o indivíduo cuja consciência está se edificando; ou seja, “em construção” estão também as ideias do operário, no sentido de ele passar *a deslindar melhor* a realidade, a ter maior consciência de classe. Confirma-se, portanto: *mãos e mente* é que agilizam, é que promovem a *construção* do operário. **1**

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

**EDITOR**

Rogério Pereira

**EDITOR DE FICÇÃO**

Samarone Dias

**DIRETOR DE ARTE**

Alexandre Luis De Mari

**DESIGN**

Thapcom Design + Ideias

**IMPRESSÃO**

Press Alternativa

**COLONISTAS**

Alcir Pécora

Eduardo Ferreira

José Castello

José Castilho

Luiz Antonio de Assis Brasil

Maira Lacerda

Nilma Lacerda

Olyveira Daemon

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Wilberth Salgueiro

**COLABORADORES DESTA EDIÇÃO**

Adriano Cirino

André Caramuru Aubert

Caetano Negrão

Cristiano de Sales

Fabiane Secches

Livia Bueloni Gonçalves

Márcia Lígia Guidin

Raymond Carver

Sabina Anzuategui

Sérgio Tavares

Thais Campolina

**ILUSTRADORES**

Bianca Rivetti Burattini

Bruno Schier

Carne Levaré

Carolina Vigna

Conde Baltazar

Céllus

Eduardo Mussi

Maira Lacerda

Oliver Quinto

Simon Taylor

Tereza Yamashita

Thiago Thomé Marques

CHICO CERCHIARO



**6**

**Entrevista: Tony Bellotto**  
Rogério Pereira

DIVULGAÇÃO



**8**

**O embranquecimento, de Evandro Cruz Silva**  
Sabina Anzuategui

DIVULGAÇÃO



**10**

**Poesia & agora, de Edmilson de Almeida Pereira**  
Cristiano de Sales

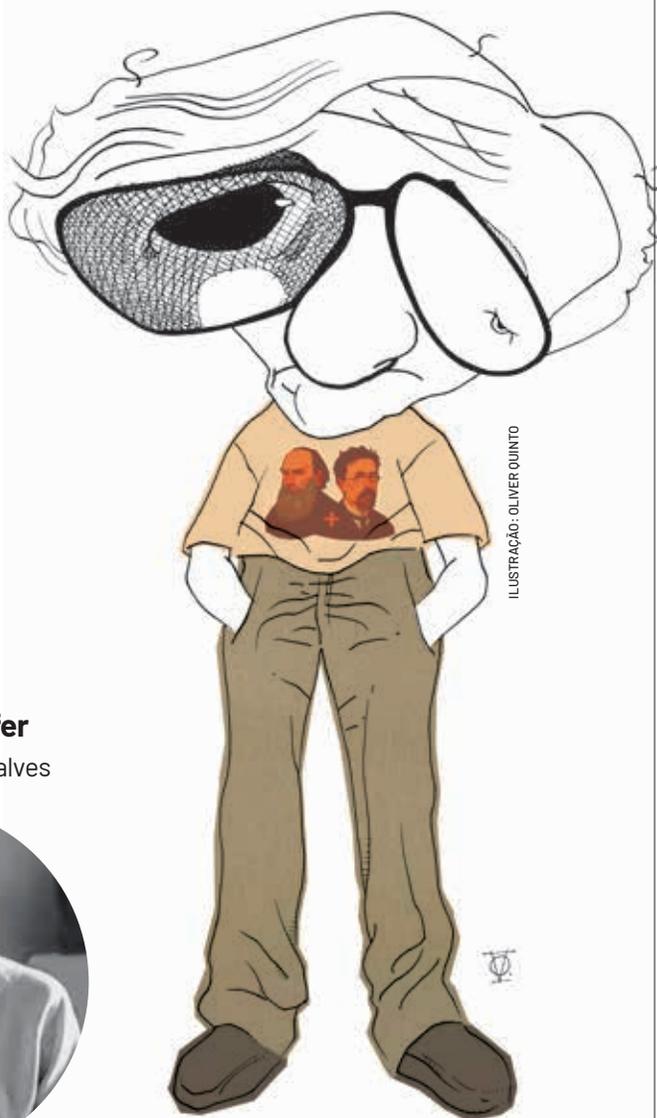
BIA HETZEL



**15**

**Inquérito**  
Roseana Murray

ILUSTRAÇÃO: OLIVER QUINTO



**26**

**Woody Allen, Tolstói e Tchekhov**  
Fabiane Secches

EDUARDO ABEL GIMENEZ



**30**

**A parede, de Marlen Haushofer**  
Livia Bueloni Gonçalves

MANFRED HAUSHOFER



**29**

**O discurso vazio, de Mario Levrero**  
Adriano Cirino

**FICÇÃO**

**34**

**Poemas**  
Raymond Carver

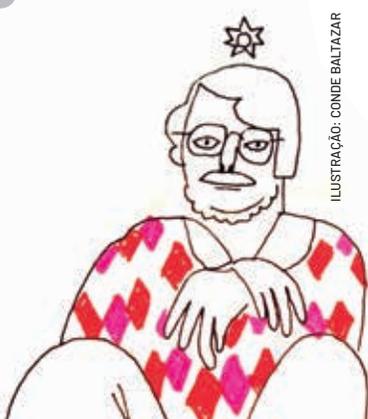


ILUSTRAÇÃO: CONDE BALTAZAR

**36**

**Ócio**  
Caetano Negrão



ILUSTRAÇÃO: SIMON TAYLOR

**COLONISTAS**

**5**

**Os olhos da baleia**  
José Castello



ILUSTRAÇÃO: THIAGO THOMÉ MARQUES

**14**

**O que ensinam as bibliotecas centenárias**  
José Castilho

**17**

**Eppur si muove**  
Olyveira Daemon

**18**

**Servidão de passagem**  
Wilberth Salgueiro

**23**

**A religiosidade subversiva do palhaço (1)**  
Alcir Pécora



ILUSTRAÇÃO: BIANCA RIVETTI BURATTINI

**25**

**O visconde partido ao meio**  
Luiz Antonio de Assis Brasil

**32**

**Ao pé da árvore, um infante de mil línguas**  
Nilma Lacerda e Maira Lacerda

**39**

**Nemo**  
Rogério Pereira

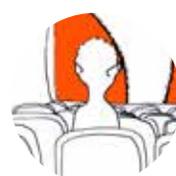


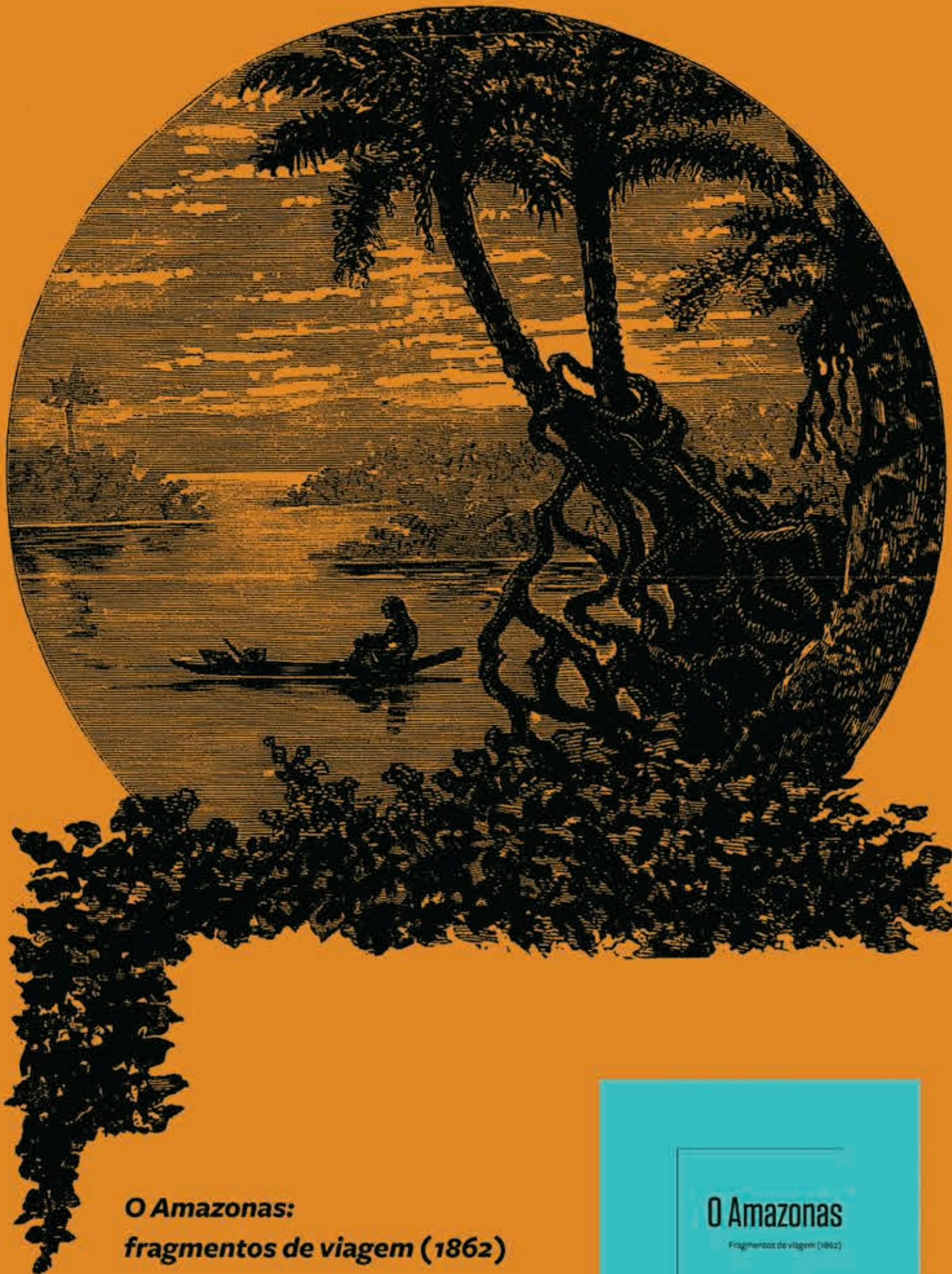
ILUSTRAÇÃO: CAROLINA VIGNA



ARTE DA CAPA:  
BRUNO SCHIER

**ERRATA**

Devido a uma grande distração, erramos o número na capa da edição de novembro. Era 307. Saiu 309. É mais uma prova de que somos péssimos com números.



**O Amazonas:  
fragmentos de viagem (1862)**

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

NAS LIVRARIAS



Imagem: Huascar de Vergara, na *Revista da Exposição Anthropologica Brasileira*  
Acervo da Fundação Biblioteca Nacional — Brasil

**Ch  
ão**

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



chaoeditora



**josé castello**

A LITERATURA NA POLTRONA

Ilustração: Thiago Thomé Marques



# OS OLHOS DA BALEIA

Assisti, no último fim de semana, ao espantoso *A harmonia Werckmeister*, o filme que o húngaro Béla Tarr lançou no ano de 2000. Ele se baseia no romance *A melancolia da resistência*, que outro húngaro brilhante, o escritor László Krasznahorkai, vencedor do Nobel de Literatura 2025, publicou uma década antes. Ainda não consegui ler os relatos de Krasznahorkai. Seu *Sátántangó*, de 1985, único livro traduzido no Brasil, está bem aqui a meu lado. Enquanto isso, com uma mistura de paixão e cólera, assisto aos filmes de Tarr. Paixão absoluta por sua arte. Cólera diante do mundo que ela desnuda.

Meu amigo Sérgio Pantoja me apresentou ao cinema de Béla Tarr. Somos amigos de infância. Poucos homens me conhecem tão bem. Sérgio sabe me ver onde não me vejo. Desde *O cavalo de Turrim*, o primeiro de seus filmes a que assisti, senti uma imediata conexão com o cinema de Tarr. Talvez mais que uma conexão: uma

fusão. Assistindo a seus filmes assombrosos, sinto que entro em meu próprio mundo. Como se eles fossem projetados desde o meu interior. Como se Tarr me usasse como set de filmagem. Como se seus filmes fizessem parte de minha alma, ou fossem a própria alma.

Isso aconteceu, de novo, com *A harmonia Werckmeister*. A história de uma pequena cidade que tem sua rotina destruída pela chegada de um circo. A grande atração do circo é uma baleia morta. Uma jubarte negra. Através das câmeras sensíveis de Béla Tarr, tudo o que conseguimos divisar do monstro é um olho. Grande e morto, vindo de profundezas inacessíveis, ele desmascara a cidade que, antes pacata e isolada, agora entra em convulsão. A questão central parece ser: o que a baleia vê? Que olhar é esse que despe as ilusões da cidade e de seus cidadãos?

Eu disse que assisto aos filmes de Tarr como se eles fizessem parte de meu interior. De minha alma. Vendo *A harmonia Werckmeister*, experimentei, mais uma vez, essa sensação. Ele trouxe de volta uma história antiga, que vivi na infância remota e de que eu não me lembrava mais. Ou de que achava que não me lembrava mais. Através do filme de Tarr, ela retornou inteira. E, ainda agora, se projeta em meu interior. Tento aqui capturá-la com palavras. Frágeis palavras. Eu era um menino pequeno quando, no ano de 1955, um cargueiro inglês aportou no Rio de Janeiro. Trazia como troféu uma enorme jubarte morta. Capturada na costa do Marrocos, a baleia estava conservada em formol. O cadáver do monstro se tornou uma espécie

de troféu assassino, que celebrava a vitória (e a imbecilidade) do homem. Carregada ao longo da costa brasileira, ela transformou o cargueiro inglês em um circo.

Minha avó materna, Iracema Guimarães, que desde muito cedo compreendeu minha propensão à fantasia e aceitou meu caos interior, tomou a decisão de me levar ao porto para uma visita à baleia. Entregou-me, antes, um lenço de linho e me avisou que carregava em sua bolsa seu melhor frasco de perfume. O odor repulsivo da baleia se derramava pelo ar e infectava todo o armazém. “Molhe o lenço no perfume e respire fundo”, minha avó me advertiu. “Se não fizer isso, você vai desmaiar.” Não desmaiei, mas o cheiro da morte me impregnou. Ainda hoje, recordando essa história, eu o sinto. Agarrei-me ao lenço úmido como a um amuleto. Além disso, sentia muito medo, porque não entendia o que minha avó me levava para ver. “Você vai entender que somos formigas”, ela deve ter me dito. Minha avó

sempre dizia que não passamos de formigas. Que, diante da imensidão do mundo, somos só farelos de pão. Apreciava essas metáforas trazidas de sua cozinha. Nunca as esqueci. Eu, até hoje só uma migalha do menino perplexo que fui.

A fila era longa e cansativa. Uma mulher desmaiou. Houve uma correria, mas ninguém se afastou da jubarte morta. Era imensa e assombrosa. A imprensa explorou o evento, afirmando que a baleia capturada na costa do Marrocos era a própria Moby Dick, personagem de Melville. Na época, muita gente acreditava que Moby Dick tinha realmente existido. E agora, morta, a prova estava diante de nós. Menino pequeno, eu desconhecia Melville. Mal sabia ler — limitava-me a ouvir, aturdido, os contos de fadas que minha avó me contava. Não fiz, portanto, associação alguma. O assombro veio, límpido, de dentro de mim. Não precisei de metáforas ou da literatura, para me espantar.

Logo que pôde, minha avó me tirou dali. Ela percebeu meu aturdimento. Talvez tivesse sido uma imprudência me levar até o porto. “Agora vamos tomar um sorvete”, deve ter dito. Sorvete algum me salvaria do que eu tinha visto. E o que mais me marcou, hoje me lembro bem, não foi o cheiro nauseante da morte, ou a imensidão do monstro negro, mas seus olhos bem abertos. O que aqueles olhos viam em mim? Por quê, mesmo depois da morte, se mantinham alertas? Estaria a baleia de fato morta? A visão da jubarte rasgou em meu interior uma dúvida: quais seriam as fronteiras entre a vida e a morte? Todos os meninos são filósofos. Desde ali, como bom filósofo, passei a sonhar com mortos que se mexem, cadáveres que piscam, carcaças que respiram. De onde eu menos espero, alguém me observa. Há sempre uma baleia a me vigiar. A mesma baleia. A baleia que depois reencontrei no filme de Béla Tarr.

Esse olhar nunca me largou. É ele que descerra dentro de mim não só uma fresta para existir, mas um espaço — um “set” — para escrever. Mesmo nos piores ambientes de morte, o olho da baleia continua aberto. Em *A harmonia Werckmeister*, o filme de Tarr, é ele quem perfura e rompe a indiferença. Na pequena cidade húngara, reina a desgraça. É o olho da baleia que descerra alguma esperança. No meu interior, ainda hoje, como um farol longínquo, são esses olhos mortos que iluminam meu caminho. “Você está doente”, me disse outro amigo, que me conhece talvez melhor do que eu mesmo. “Tudo o que você lê, tudo o que vê, tudo o que o rodeia, você carrega para dentro de si.” Não posso desmenti-lo, mas não vejo isso como uma doença. Seria mais uma graça. Desde minha visita à baleia, alguma coisa vibra em meu interior. Não sei como, mas foi essa vibração que, meio século depois, Béla Tarr filiou. Ouso pensar. ❶



entrevista 

TONY BELLOTTO

# Inutilidade necessária

Ganhador do Jabuti de melhor romance com **Vento em setembro**, Tony Bellotto reflete sobre mistério, violência e a arte como força revolucionária

ROGÉRIO PEREIRA | CURITIBA - PR

**T**ony Bellotto busca esgarçar as fronteiras de sua literatura com **Vento em setembro**, romance recém-vencedor do Prêmio Jabuti. Ainda movido pelos ecos do gênero policial que marcou sua estreia, em 1995, com **Bellini e a esfinge** — “há sempre crimes, mortes e enigmas em meus livros”, admite nesta entrevista concedida por e-mail —, a narrativa aprofunda os mistérios privados e públicos da identidade brasileira. As cicatrizes da ditadura militar e a violência urbana perpassam a trama, conduzida em ritmo ágil e em linguagem que impulsiona o leitor a decifrar enigmas cujas respostas nem sempre existem.

**Vento em setembro** é também um romance pleno de referências — de Aleijadinho a Nietzsche, de Faulkner a Rita Lee —, um território narrativo onde o sagrado e o profano se tocam e se mesclam.

Na entrevista a seguir, Bellotto reflete sobre a própria travessia: o câncer recente, a relação entre música e prosa, a infância e a juventude em meio à ditadura e a violência estrutural que molda gerações de brasileiros. Aborda ainda o machismo, o fascismo tropical e as tentativas da extrema direita de reescrever a história. Reconhece que a literatura raramente cumpre papéis redentores, mas admite que certas fagulhas — um gesto, um afeto inesperado — ainda podem iluminar. Ao mesmo tempo, reafirma a ironia como ferramenta de sobrevivência e a convicção de que a arte, mais do que salvar, deve inquietar. E a literatura, sempre movida por dúvidas, talvez tenha na “inutilidade” sua maior virtude.

• **Vento em setembro acaba de receber o Prêmio Jabuti na categoria romance. Como nasceu a narrativa — e em que medida você a considera um retrato simbólico do Brasil contemporâneo?**

É difícil descobrir como nasce uma narrativa. Eu estava fazendo psicanálise (e ainda estou!) e, de certa forma, **Vento em setembro** nasceu mais como um mergulho na minha própria identidade do que como um panorama do país. Acho que este é um romance sobre a busca de identidade. O acontecimento inicial é uma orgia em que se celebra o desvirginamento de um adolescente, filho de um fazendeiro poderoso. Lembro que, na minha infância, morando no interior de São Paulo, ficava muito impressionado com esses rituais machistas. Era algo de que eu ouvia falar e que me intrigava. Nunca participei de um desses eventos, então essas imagens do passado surgem mais como uma revelação do que como uma descrição.

• **A abertura do romance — uma orgia numa fazenda do interior paulista — é uma cena impactante. Ela funciona como espécie de metáfora de um Brasil fundado na exploração e no abuso?**

Pois é, acho que acabei respondendo à segunda pergunta na minha primeira resposta! Acho que esse Brasil fundado na exploração acaba aparecendo no livro, sim, mas não foi essa a intenção racional. Eu queria, antes, falar de enigmas humanos anteriores, ancestrais.

• **Parte da narrativa está situada nos anos 1970, em plena ditadura militar. De que modo essa atmosfera autoritária e repressiva contamina os personagens e o próprio ritmo do texto?**

A ditadura militar foi um período horrível para o Brasil. Eu vivi isso na minha infância e adolescência e percebia a grande ameaça que pairava no ar. Acho que **Vento em setembro** traz muito dessa atmosfera, sim. Sou fi-



**Vento em setembro**

TONY BELLOTTO  
Companhia das Letras  
294 págs.

lho de professores universitários e tinha uma visão realista de como aquele período era tenebroso e também ridículo. Acho que todos os personagens do livro estão afetados por essa ameaça silenciosa da ditadura.

• **E falando em ditadura militar, qual é a sua opinião sobre os esforços da extrema direita para apagar os crimes desse período, numa tentativa de recontar a história a partir do ponto de vista dos carrascos?**

Acho esse avanço da extrema direita absolutamente terrível! Tenho um medo danado desse fascismo tropical e dessas teorias da conspiração que tentam reescrever a história. Terra plana? O homem não foi à Lua? É sério isso? A galera pirou geral.

• **O narrador Davi Zimmerman, intelectual paulistano, observa o passado de uma elite rural e militarizada. Poderíamos considerá-lo uma espécie de alter ego seu, alguém que tenta compreender o mal brasileiro a partir da arte e da reflexão?**

Eu não considero o Davi um alter ego. Ele tem uma visão de mundo muito particular; é um sujeito isolado, solitário, trágico, paranoico e um pouco ingênuo. Mas é claro que a matéria-prima de todos os personagens que um escritor cria vem de seu próprio DNA. Então, o Davi, de vez em quando, tem de usar palavras minhas para se expressar. Acho que ele está mais preocupado em resolver seus próprios problemas do que em refletir sobre a situação brasileira. Mas, se você lê a nota do autor, no final do livro, percebe que nem mesmo o autor é capaz de prever todos os atos do personagem...

• **“Deus está morto”, lê-se logo nas primeiras páginas de Vento em setembro. Por que começar um romance com Nietzsche? O que esta sentença representa para você?**

Aí, sim, temos, talvez, uma reflexão **minha** sobre o Brasil. Pichar uma igreja colonial com a frase de Nietzsche foi um grande prazer para mim. Uma atitude punk, digamos assim, para manter em alta minha reputação de guitarrista de rock e ateu. Busquei exatamente isso: criar uma cena chocante — uma igreja de Ouro Preto pichada com os dizeres de Nietzsche —, pois, além do leitor, aquela pichação precisava chamar a atenção do Davi.

• Há no livro um cruzamento entre o sagrado e o profano, o erudito e o vulgar — Aleijadinho, Nietzsche, Osman Lins, Rita Lee, orgias e chacinas. Essa mistura reflete o Brasil real, onde o grotesco e o sublime se confundem?

Acho que a mistura dessas referências reflete o Brasil, mas também a cabeça de alguém que se sente bem informado e relativamente culto. Existe uma grande desilusão naqueles, como eu, que se encantaram com o humanismo ateu surgido em meados do século 20. Vivemos uma implosão filosófica.

• Aleijadinho é figura simbólica dentro da trama. Por que esse artista barroco, marcado pela dor e pela deformidade, atravessa a estrutura do romance?

A aparição do Aleijadinho na trama foi meio transcendental. Eu queria encontrar um tema para o livro do Davi. Imaginei que ele gostaria de criar uma biografia fictícia sobre um artista brasileiro que fosse conhecido, mas misterioso. Poderia ser, por exemplo, o Sousândrade. Mas eu precisava de alguém que trouxesse o tema da religião, e eu já tinha pichado uma igreja em Ouro Preto! Fiquei impressionado com o fato de haver tão pouco material sobre a vida do Aleijadinho. Ele é uma figura popular e muito brasileira, a começar por esse apelido absurdamente inaceitável nos dias de hoje. Aleijadinho é popular, mas desconhecido. A figura do Aleijadinho propõe um enigma — e era isso o que eu estava procurando. **Vento em setembro** é cheio de enigmas, e só alguns são decifrados.

• Em *Vento em setembro*, a música aparece como pulsação vital do texto — de Led Zeppelin a Rita Lee, dos Titãs ao rock sertentista. Como a musicalidade da sua trajetória interfere na forma de narrar?

É inevitável que eu recorra à música nos meus textos. As referências musicais dos personagens me ajudam a entendê-los melhor. Muitas vezes, imagino as cenas que estou escrevendo com música ao fundo. A personagem Laura é fã de Rita Lee e escuta *Fruto proibido*. Isso é muito revelador de quem é essa personagem para mim. Mas não consigo ouvir música enquanto escrevo. Me atrapalha.

• Você considera que escrever seja algo que se aproxima de tocar guitarra — explorando ritmo, pausas, dissonâncias?

Não. São formas muito diferentes. O ritmo da prosa não tem nada a ver com o ritmo da música. Ler e escrever, para mim, têm mais a ver com o silêncio do que com a música. O som da prosa é mudo, como o som do fundo do mar — algo por aí.

• O desaparecimento do jovem Alexandre, após a orgia organizada pelo pai, é o eixo trágico de *Vento em setembro*. Que sentido simbólico tem essa perda? É também uma alegoria de um país que perde a inocência?

Eu realmente não penso em alegorias quando escrevo minhas histórias. Acho que o sentido simbólico do desaparecimento é o de um filho que desobedece ao pai.

• O romance retrata o machismo, a violência e a perversão como estruturas de poder. A literatura ainda é capaz de desestabilizar essas formas de dominação?

É difícil mensurar o poder da literatura. Penso que ela atua sempre na percepção individual de quem lê. Nesse sentido, é capaz de desestabilizar formas de dominação. Mas não acredito que a literatura tenha uma grande função social, capaz de abalar estruturas de poder. A inutilidade da literatura talvez seja sua maior virtude.

• Apesar da violência da trama, há lampejos de humor e ironia. O sarcasmo é também uma forma de resistência — ou de sobrevivência — diante do horror?

Sim! A ironia é uma ferramenta muito preciosa — e uma arma letal. Mas precisa, para funcionar, que o leitor seja cúmplice do escritor. É muito difícil escrever com ironia. Exige uma técnica refinada. Eu admiro os escritores que conseguem fazê-lo e tento aprender com eles.

• *Vento em setembro* parece dialogar com grandes romances sobre decadência e culpa — de Faulkner a Nelson Rodrigues. Quais autores o acompanharam durante o processo de escrita?

É complicado falar sobre os autores que me influenciam num determinado livro, pois sempre são tantos e tão díspares que fica difícil perceber onde cada um aparece. O título do livro — que teve dezenas de versões e foi enviado para a editora com outro nome — foi inspirado em **Luz em agosto**, do Faulkner. Há, na relação do pai fazendeiro com os filhos, uma referência inevitável a **Os irmãos Karamázov**, do Dostoiévski, mas também a **A casa dourada**, do Salman Rushdie. Mas procuro não pensar muito em outros livros quando escrevo o meu.

• E quais autores compõem a sua biblioteca afetiva? Aqueles aos quais você está sempre regressando.

São muitos! E vão variando com o tempo, mas Tolstói está sempre presente, assim como Rubem Fonseca, John Fante, Roberto Bolaño e Ernest Hemingway.

• Você vive no Rio de Janeiro, cidade que acaba de registrar



Não acredito que a literatura tenha uma grande função social, capaz de desestabilizar estruturas de poder. A inutilidade da literatura talvez seja sua maior virtude.”

mais de cem mortos em uma operação policial na Penha e no Alemão. Como morador e cidadão, o que sente diante dessa banalização da violência estatal?

Eu fico triste, revoltado e descrente. Pior que a chacina em si, é o apoio que ela tem de grande parte da população.

• A brutalidade policial e a desigualdade social aparecem de forma constante em sua obra. Você encara a literatura como um espaço possível de denúncia — ou prefere pensar que ela deve apenas revelar, sem se posicionar?

Não acredito na literatura como propaganda ou denúncia do que quer que seja. **1984**, do Orwell, pode ser lido como um alerta aos regimes totalitários, mas a grandeza do livro está na técnica literária do autor. Antes de ser um libelo contra o totalitarismo, **1984** é grande literatura. A literatura só não pode ser chata, me disse uma vez o Rubem Fonseca. E tem de ser perigosa.

• Em *Vento em setembro*, há momentos em que a narrativa parece tocar a confissão, como se o escritor falasse de si sob disfarce. Você se reconhece em alguma das dores ou culpas de seus personagens?

Me reconheço sim. Escritores sempre podem usar a frase do Flaubert pra se justificar: “Madame Bovary c’est moi!”.

• Você construiu duas carreiras bem sucedidas — a de músico e a de escritor. Essas linguagens se alimentam mutuamente? Há algo que a literatura lhe permita dizer que a música não alcança?

Música e literatura são complementares na minha vida. A música é o som, a fúria, algo que faço coletivamente. A literatura é o silêncio, a solidão e uma satisfação plácida. E há uma diferença importante: a canção se faz palavra por palavra; a prosa, sentença por sentença.

• Em *Vento em setembro*, tudo parece ruir — a família, a religião, o país. Ainda assim, há no

fundo uma centelha de ternura, uma busca de sentido. A arte pode oferecer alguma forma de salvação?

Mais uma vez, eu questiono as funções enaltecidas da arte. A arte pode oferecer tanto salvação quanto destruição. A ideia de salvação me remete à religião, assim como a palavra “fé”. A arte oferece revolução, emoção, confusão, interrogação. Mas admito que, no final de **Vento em setembro**, uma fagulha de amor parece oferecer um alívio.

• O seu início na literatura foi com as bem-sucedidas tramas do detetive Remo Bellini. Mas aos poucos, sua obra enveredou para voos mais amplos, com romances mais ambiciosos. A que se deve esta mudança? O gênero policial se mostrou limitado para suas inquietações como escritor?

Desde o início da carreira, tomei o cuidado de não ficar refém de um personagem. Gosto muito do Bellini — e ele, sim, eu chamo de alter ego —, mas queria ficar livre para escrever sobre o que eu quisesse. Georges Simeon foi uma inspiração nesse sentido. Ele tem o inspetor Maigret, que é um personagem fabuloso, mas se deu o direito de escrever sobre outros personagens e situações também. Patrícia Highsmith, igualmente. Ela não ficou refém do genial Tom Ripley: escreveu muitos livros variados e com personagens diferentes. Mas continuo fã do gênero policial e acho que nunca deixei de ser um autor policial, num sentido mais amplo. Há sempre crimes, mortes e enigmas em meus livros.

• Recentemente, Chico, Caetano e Gil participaram de uma grande manifestação contra a PEC da Blindagem e a anistia a condenados por atos golpistas. Você considera fundamental a participação dos artistas na vida política do país?

Acho importante a participação dos artistas na política, e gosto de participar. Mas não critico nem recrimino quem não o faça. A única obrigação de um artista, acredito, é com sua própria arte.

• Você enfrentou recentemente um câncer de pâncreas. Como a doença impactou na sua visão sobre a vida e o tempo?

O impacto de um câncer é muito grande — ainda mais de um câncer de pâncreas. Lembro de ter escrito em meu diário, no dia em que descobri a doença: “Nada mais será como antes”. E não é mesmo. A percepção de finitude se torna real e sua relação com o mundo muda totalmente. Mas há algumas percepções e descobertas interessantes também. Jane Fonda declarou que “o câncer é um professor”. Concordo com ela. 🗨️

# A solidão feminina

**O embranquecimento**, de Evandro Cruz Silva, explora tensões identitárias e afetivas em meio a disputas sociais e simbólicas

SABINA ANZUATEGUI | SÃO PAULO - SP

“Você pode dizer que é trabalho, tudo bem” — diz o tio de Macária, a protagonista de **O embranquecimento** — “A gente te admira muito e tudo mais, mas você tem que ver que tem diferença, né”. O tio é cuidador de idoso, e passa “o dia inteiro limpando bunda de velho”. Já Macária, universitária, viajava a diversas cidades brasileiras ainda na graduação para participar de congressos: “essas mordomias de viver assim, estudando e viajando”, define o tio. Na carreira acadêmica bem-sucedida, Macária torna-se professora concursada. Isso a afasta da família e do bairro onde nasceu, “um teatro de comunhão”, do qual ela já não sabe se faz parte.

**O embranquecimento** é o processo social que essa jovem precisa atravessar para tornar-se quem é. Para viver como intelectual, Macária tem que se impor no mundo dos brancos. Filha de uma baiana e de um gaúcho, ambos migrantes em São Paulo, ela dedica sua inteligência a investigar o racismo, esforçando-se, ao mesmo tempo, por manter a própria identidade isenta das amarras raciais. Para a mãe e o namorado, ela é preta, com familiaridade e orgulho. Para o funcionário do registro civil, ela é parda. Para os colegas brancos na universidade, ela é a negra excepcional que deve ser bem tratada para aliviar a culpa dos privilegiados. E para si mesma? A narrativa acompanha a angústia de precisar responder a isso.

Macária é uma protagonista no limiar, em vários aspectos: cor da pele, classe social, repertório cultural, sexualidade. Na infância, enquanto as vizinhas gostavam de *É o Tchan!*, ela preferia Alanis Morissette. Dalva, sua mãe, é gregária; a filha escolhe morar sozinha numa quitinete. Na vida afetiva, a personagem tem dois amores: Alberto, pai de sua filha, um amigo que ela viu crescer, e Hannah, pesquisadora alemã que conheceu na universidade. A bissexualidade também se encontra em transição. Embora o trio conviva amigavelmente, Macária e Hannah moram juntas e têm planos de ir trabalhar na Alemanha. Alberto é contra a viagem: “não coloquei alguém no mundo pra ficar vendo de longe”. A protagonista é chamada para uma decisão.

O sentido de urgência se desenha a partir de uma perda: a história começa no funeral da mãe, Dalva. Macária volta antecipadamente de uma viagem profissional e, no velório, reencontra o pai, de quem ela se afastara havia anos. Dependente químico, esse “homem ruim” foi também a fonte dos conflitos entre mãe e filha. A morte de Dalva impõe aos sobreviventes a chance de reconciliação. Essa é outra decisão que Macária precisará enfrentar.

Essas pressões são condensadas num livro curto, que o autor hesita em chamar de romance. Uma “novela de estreia”, diz seu resumo biográfico. Nos agradecimentos, uma menção ao editor, “pela confiança incondicional na possibilidade de eu ser um escritor”. A última página do volume traz mais um gesto de cautela, uma justificativa sobre a escolha da protagonista. Diz o autor: “me interesse pela solidão feminina [e] não sei se consigo escrever sobre a minha”. Nota-se um cuidado de recém-chegado, tanto na literatura quanto na representação da mulher. Quando percebemos a maturidade da obra, tal cautela desperta uma resposta de carinho.



## O embranquecimento

EVANDRO CRUZ SILVA  
Patuá  
184 págs.



### O AUTOR

#### EVANDRO CRUZ SILVA

Nasceu em São Vicente (SP), em 1992. Foi um dos vencedores do prêmio nacional de ensaio da revista *serrote* em 2020. Doutor em Ciências Sociais pela Unicamp, sua tese foi finalista do prêmio ANPOCS em 2024. Publicou o livro de contos **Praia artificial** (2021) e o folhetim **A dor nas costas** (2023). **O embranquecimento**, seu primeiro romance, foi contemplado pelo ProAC-SP em 2022.

### TRECHO

#### O embranquecimento

*Toda universitária negra, pobre e brasileira domina três línguas: a que falamos em casa, a que falamos quando os brancos querem falar com uma pessoa negra que se prestam a tentar entender e a que falamos quando eles querem falar com outro branco, mesmo que você seja negra.*

Não há relação de necessidade entre a identidade de um autor e a caracterização de seus personagens. Ao longo da vida, convivemos com todo tipo de gente, e um bom observador (e bom ouvinte) pode aprender o que quiser sobre quem o rodeia. Mas, como exercício de pensamento, nos perguntamos se escrever sobre o “oposto” é mais difícil que escrever sobre o “próximo”. No caso de **O embranquecimento**, a personagem Hannah (mulher, branca, alemã, lésbica) seria mais difícil de compor para um homem heterossexual negro brasileiro? Tal pergunta soa quase tola, mas vamos continuar na brincadeira: se a resposta for sim, é mais difícil, então a força da personagem Hannah daria a medida da qualidade do romance.

Hannah refere-se à pequena Maria, filha de Macária e Alberto, como “a criança”. Essa expressão agrada à protagonista, uma abstração desejável. Hannah é madrastra da menina, ou está incluída num trio coparental? Alberto se define: para ele, trata-se de “uma família preta”. Ele chama a relação entre as duas mulheres de um “negócio com a alemã”. Hannah teme estar sobrando: “às vezes fico com a impressão de que você deveria ficar com o Alberto e com a criança, e que eu estou no lugar errado, entende?” Nesse poliamor, a posição de Hannah é a mais frágil. Sua impotência em reivindicar o amor de Macária há de comover leitoras lésbicas, sensíveis à invisibilidade de suas relações.

#### Função alegórica

Ao mesmo tempo, o papel de Hannah tem função alegórica na narrativa, assim como todo o núcleo central do enredo. Macária é filha de mãe preta e pai branco e, como companheiros, escolhe um homem preto e uma mulher branca. Ela inverte a polaridade da descendência familiar: se Dalva tentou embranquecer a família, Macária reverterá o processo. Em sua pesquisa acadêmica, ela estuda a ideologia do embranquecimento no Brasil do 19 e, mais especificamente, sua representação visual na pintura *A redenção de Cam*, de Modesto Brocos. Macária imagina uma fotografia que simbolize a reparação histórica: na foto imaginária, Hannah substitui o homem branco, agente do embranquecimento. Hannah, a mulher sem filhos, inverte os papéis tradicionais de gênero; é um vértice necessário no novo triângulo, em que Alberto se tornará a “mãe”.

A alegoria é um elemento essencial de **O embranquecimento** — um livro muito pensado, assim como sua protagonista. O romance se compõe de muitas camadas: a superfície da história, a dinâmica alegórica das personagens, as referências à realidade histórica, a complexidade afetiva. Há também a opção estética de dar forma fluida ao conjunto complexo. Densa e refinada, a narração usa a língua de forma aparentemente simples, sem efeitos ostensivos de linguagem.

O autor conta, em entrevista ao *Jornal da Orla*, que o primeiro capítulo do livro surgiu das primeiras páginas escritas para o projeto. Nota-se o amadurecimento da linguagem entre o início e o final do volume. A imagem ambígua que encerra a narrativa é admirável e não será descrita aqui para não estragar a descoberta dos futuros leitores.

Um romance tão cuidadoso em seu simbolismo correria o risco de se tornar conceitual demais. O autor, entretanto, além da formação em Sociologia, tem forte intuição de ficcionista. Alguns dos capítulos mais vivos se desencaxam da armação alegórica, como o episódio de Douglas, o primeiro namorado, que Macária conheceu pelo Orkut. Os personagens têm pinceladas destoantes, que contribuem para o “efeito de realidade”: Hannah gosta da banda Os Tincoços, Alberto se fantasia de Chapoлин Colorado, Dalva gravava fitas K7 ouvindo a rádio Transamérica, Cláudio (o pai) fumava Derby azul. Detalhes banais — e por isso mesmo marcantes — dão um tom pop e trazem leveza à alegoria.

A voz de Macária tem uma ironia sutil nas situações de desconforto. Por exemplo, quando descreve suas colegas da universidade, “numa época em que o racismo era assunto da moda”:

*Na sala de aula, as garotas brancas chegavam carregando ecobags com a frase “pele negra, máscaras brancas”, ilustrações de Angela Davis, o rosto de Carlos Marighella. Falavam de suas avós negras e parentes imemoriais, inverificáveis, mas certamente indígenas.*

Na entrevista para o *Jornal da Orla*, o autor brinca que seu “único objetivo era que [suas] amigas não detestassem o livro”. Se as brincadeiras têm um fundo de verdade, tal declaração comprova que objetivos terrenos podem levar a grandes obras. **📖**

# Inteligência humana *em movimento*

**Há 92 anos**  
formando  
mentes que  
movem o  
mundo.



## *Matriculas abertas*

**GRADUAÇÃO | PÓS-GRADUAÇÃO | CURSOS LIVRES | MBA**



**FESPSP**  
FUNDAÇÃO ESCOLA DE SOCIOLOGIA E POLÍTICA DE SÃO PAULO

**Aryane**  
- Estudante FESPSP

# Abrir de novo agora

**Poesia & agora**, de Edimilson de Almeida Pereira, convida a releituras da obra do poeta e do Brasil e sua história recente

CRISTIANO DE SALES | CURITIBA - PR

O acontecimento editorial mais impactante para a poesia brasileira este ano foi—é—será a chegada de **Poesia & agora**, de Edimilson de Almeida Pereira, publicado pela Mazza, casa editorial que tem acolhido o poeta mineiro desde os anos 1990. O livro marca também uma efeméride: são quarenta anos de poesia — **Dormundo** foi lançado em 1985 pela d’Lira.

Os dois tomos que nos chegam trazem 28 livros compreendidos entre 1985 e 2017. Estão organizados, pela primeira vez, de maneira cronológica. Edimilson já fez outras reuniões de seus poemas e, até então, tinha optado por outras linhas de organização, o que já nos sinaliza uma obra bastante rearticulável.

Esses quarenta anos de poesia coincidem com outra efeméride, a dos quarenta anos do fim (formalmente falando) da ditadura civil-militar do Brasil. Efeméride esta, é bom dizer, que tem lamentavelmente passado de modo muito discreto por uma sociedade que ainda sofre os efeitos daqueles anos de autoritarismo, assassinato e mentiras.

Lembrar dessa coincidência é importante, uma vez que um dos traços fundamentais da poesia de Edimilson de Almeida Pereira tem a ver não apenas com uma história riscada a contrapelo, mas também com um certo arejamento para outras noções de política que se dão a ver no campo de batalha dos muitos agoras que é a linguagem, o campo do simbólico.

Ao fazer emergir uma poesia traçada e recolhida não apenas na escrita, mas também nas falas e salivas que, por sua vez, serão rearticuladas no poema escrito, esse autor, que é também um antropólogo e ensaísta, nos faz pensar num Brasil de frestas, de esquiva, de encruzadas. Mas não para que se confine o sentido de seus poemas nas encruzadas de onde eventualmente eles partem — as encruzadas de uma literatura marcadamente afrodiáspórica. A poesia de Edimilson, e sua reunião **Agora**, mostra certa expansão da encruza para múltiplos nós da vida social.

Trata-se de uma poética do encontro, de diferenças e dispersões tensionadas na complexa relação entre “raiz e errância”.

Essa é a ética, uma reordenação do sensível no convívio dos contrários, uma dialética sem síntese em que a política não esteja restrita aos quadros da cena posta; antes, que a política seja como

“cerzir um país com linhas várias/ onde uma se quebra/ outra a emenda/ e por não se amarem se enovelam”. Em suma, a coexistência da poesia de Edimilson com o sonho de país redemocratizado pinça um nervo: o de pensarmos outro agora. Um em que, como bem sugeriu Carolina Anglada no posfácio do livro, é 1985 e tudo após.

O processo de redemocratização do país, sabemos, trilhou a senda da conformação e da acomodação dos algozes. Abrandou a vida. Ajustou a liturgia cotidiana num missal pouco afeito ao carnaval. A rigor, reforçou uma interpretação oficial de Brasil moderno que se arrastava desde o início do século 20 e que não foi suficiente para escapar do autoritarismo.

## Senda da dispersão

Em contraparte, a poesia de Edimilson, coexistindo com isso tudo, é daquelas em que “O signo pinta-se/ de arlequim”. A dialética esgarçada pelo poeta com nosso passado oficial não revela uma retomada do modernismo cultural de Mário de Andrade; antes, rememora a antropofagia para colocá-la na senda da dispersão, “A vida, maninha,/ é um gesto: o corpo roda/ ou a música o devora”.

A política pensada no campo criativo da linguagem, nesse período pós-ditadura, retoma para colocar em crise o que talvez de melhor ficou da poesia do Brasil moderno pré-ditadura. Refiro-me a Edimilson relendo Drummond e outros para fazer emergir, através do *Rebojo* (movimento espiralar das águas de um rio em que tudo é puxado para o fundo, e também título de um dos livros de **Poesia & agora**), um ethos multicultural que parte do sintoma percebido pelo autor de **Sentimento do mundo**, o de depuração na escuridão, para deixar explodir em livros posteriores, como **Homeless** e **Qvasi**, uma outra política-poética. Tomemos duas estrofes do poema *Rebojo*.

*O tempo é de esquivas,  
absoluta só a fraude.*

[...]

*Olhamos a espessura  
onde o tempo esgrima*

Se no poeta moderno o tempo era de “absoluta depuração”, aqui o que temos de absoluto é a fraude, pois o tempo é de dispersão (esquiva). Porém, de um dispersar para fraturar histórias de reorganização da vida coletiva que, sabemos, tendem à conformação sem revisão da história. Drummond nos falou sobre um olho resplandecente na escuridão, como quem aponta a estratégia de ficar à espreita frente ao brutal presente, tempo de guerras. Edimilson, poeta marcado pelas epistemes de travessia e pelas poéticas de relação e opacidades, parece sinalizar que a espreita não é mais um lugar. A depuração, nessa obra-mapa da cena contemporânea, deve ser feita em ação, em disputa, em exacerbação das diferenças que não podem ser sintetizadas — antes, reforçadas.

Aqui, o tempo assume agenciamento, ele luta. E tempo numa poética que é também travessia emerge em cada performance de sentido, em cada poema, em cada curva da espiral. Se em Drummond o tempo pode ser de espera, em Edimilson “O nome tartamudeia”. Mesmo que no tempo da tartaruga — duradouro e não apenas lento — o poema e o homem não podem espreitar, devem agir, demoradamente.

O contrapelo moderno da poesia de Edimilson também opera frente a João Cabral de Melo Neto. Nas

*Missivas* do livro **Qvasi** encontramos um revés:

*como quem supre  
sua fome menos com o pão  
ou a carne,  
menos com a gordura*

*de que se alimenta  
o faminto, menos, portanto,  
que uma boca  
a morder aquilo em que não*

*pensa.*

A espessura mencionada no poema anterior não se alcança aqui pela moderna modulação de Cabral presente n’**O cão sem plumas**, onde a agudeza da fome se revela na mordida não dada na maçã. Aqui o procedimento é o inverso: trata-se de suprir a fome, porém menos com o alimento e “uma boca a morder” o que “não pensa”. Logo, não se trata de reforçar a imagem da fome, mas sim de colocá-la em crise com a mandíbula do pensamento.

A arte de abertura pós-ditadura dos anos 1980 — sendo a mais popular entre nós, provavelmente, o rock das bandas que saíram das garagens — trouxe uma criativa eloquência melancólica, reivindicação de uma charrete sem condutor, um direito de ser *beatnik* sem ter de ser contraventor. Mas talvez poucos, na arte, se voltaram para uma dialética revisionista do nosso modernismo na proposição de um novo ethos para a vida pública na “nova” democracia.

Não estamos sugerindo com isso que a poesia de Edimilson de Almeida Pereira tenha sido traçada para esse revisionismo; estamos apenas pensando na possibilidade de lê-la também em chave revisionista. Mas de um revisionismo que agudiza a parte menos explorada e mais carnavalesca da antropofagia. Que penetra de modo mais evidente a multiplicidade cultural de um país que preferiu oficializar sua história pela conformação e não pela dispersão.

A coincidência do tempo histórico dessa obra com nosso período de redemocratização talvez nos leve a lentes de leitura mais desconectadas, em princípio, das matrizes de onde ela própria, a poesia, parece surgir. E se relativizo a afirmação usando formulações como “em princípio” e “parece”, é por entender que nessas mais de mil e seiscentas páginas de poesia que Edimilson nos dá Agora encontramos um Brasil multifacetado, ambíguo, cartografado em travessias, falas e salivas de ancestralidades que, ao fim e ao cabo, dão a ver o país negado, o das frestas, que precisa ser tensionado em festa. Em suma, o país negro, branco, amarelo, vermelho, cor-de-rosa, cruzado nas falas e nos corpos os mais variados, de gentes e de obras, que em muito se aproxima da reivindicação menos institucionalizada de Oswald de Andrade, a saber, a de uma antropofagia que seja também as veias abertas de um país em dívida com seu sonho. ①



## Poesia & agora

EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA  
Mazza  
1.748 págs.

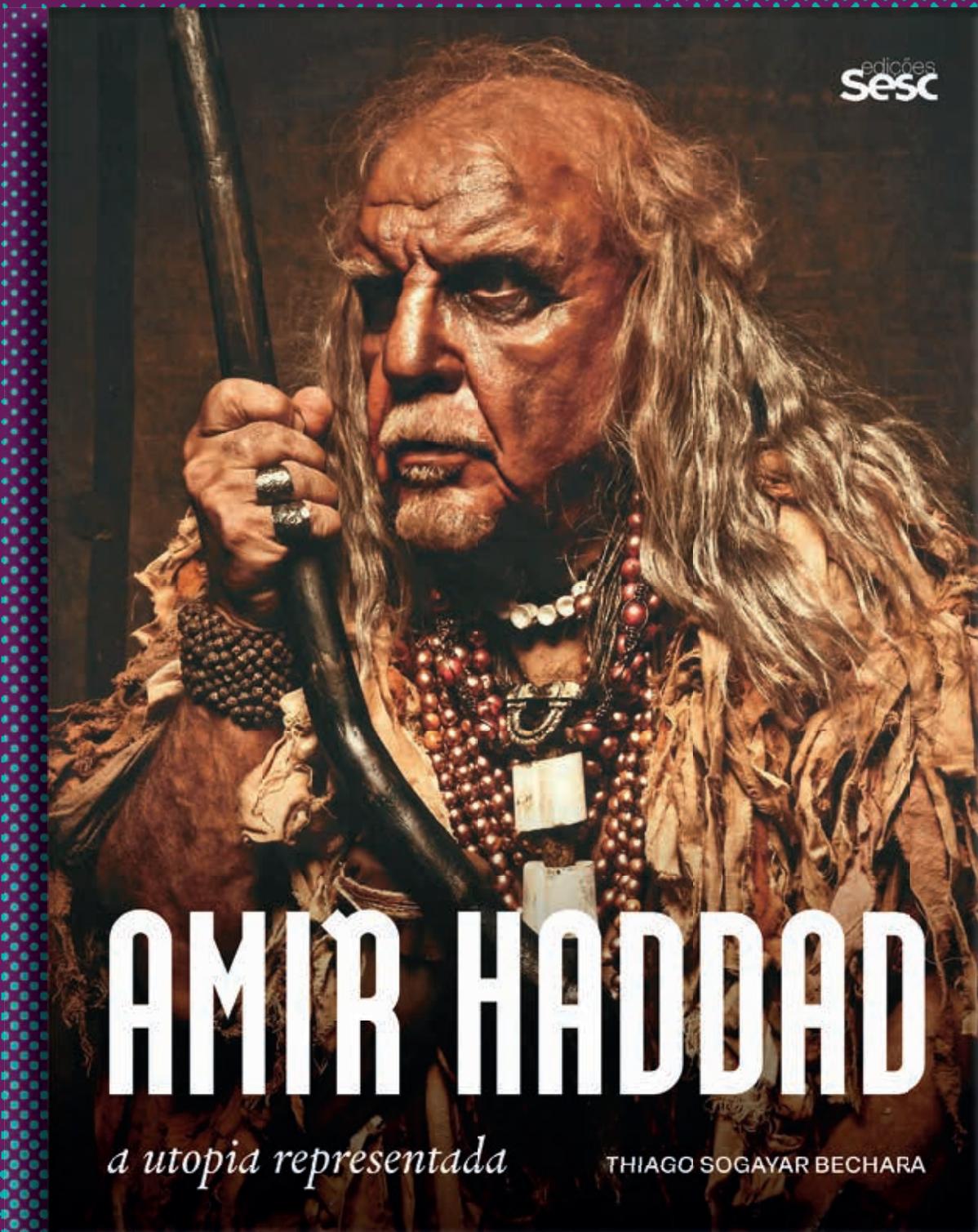


## O AUTOR

### EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA

Nasceu em 1963, em Juiz de Fora (MG). É poeta, ensaísta, ficcionista e professor. Sua obra poética já ultrapassa os trinta livros, dos quais doze se dirigem ao público infantil. No campo da ficção, recebeu dois importantes reconhecimentos: o romance **O ausente** conquistou o **2.º lugar no Prêmio Oceanos 2021**, enquanto **Front** venceu o **Prêmio São Paulo de Literatura 2021**.

# POR UM TEATRO LIBERTÁRIO



saiba mais



edições  
**Sesc**



/edicoessescsp

Diretor, ator e pedagogo, um dos fundadores do Teatro Oficina e idealizador do grupo Tá na Rua, Amir Haddad revolucionou o teatro ao romper as fronteiras entre palco e público.

Com prefácio de Fernanda Montenegro e depoimentos de parceiros de vida e carreira como Renata Sorrah e Pedro Cardoso, esta biografia é um dos mais completos levantamentos já feitos sobre o percurso do artista, colocando em perspectiva suas percepções sobre o tempo vivido e seu pensamento estético.

# Coragem contra o silêncio



**Coração sem medo**  
ITAMAR VIEIRA JUNIOR  
Todavia  
336 págs.

**Coração sem medo**, de Itamar Vieira Junior, combina denúncia social e suspense para narrar a saga de uma mãe em busca do filho desaparecido

SÉRGIO TAVARES | NITERÓI - RJ

Na mitologia grega, a história de Deméter representa, a um só tempo, a força e a vulnerabilidade da maternidade. Deusa ativa da agricultura e da colheita, seus dias se tornam uma saga angustiante quando sua filha Perséfone é raptada por Hades, deus do submundo. Nesse período de desespero e tristeza, Deméter negligencia seus deveres, fazendo com que a terra fique infértil, as plantações morram e a fome se espalhe pelo mundo. Zeus, então, intervém contra o caos, ordenando que Hades devolva Perséfone. Acontece que a jovem havia se alimentado de sementes que a ligavam para sempre ao reino oculto. Assim, fica decidido que, metade do ano, ela passaria na superfície com a mãe, e, na outra metade, no submundo com seu raptor.

Feitas algumas adaptações, essa é uma possibilidade de leitura de **Coração sem medo**, terceiro romance de Itamar Vieira Junior. Outra — essa, certamente, mais uterina — é a via crucis de Edméia da Silva Euzébio, cujo filho Luiz Henrique da Silva Euzébio desapareceu aos 16 anos. Em julho de 1990, o adolescente passava o fim de semana, na companhia de outros dez amigos, num sítio em Magé, na Baixada Fluminense, quando o local foi invadido por homens que se apresentaram como policiais. Os jovens foram levados e, embora o veículo em que estavam tenha sido encontrado carbonizado, seus corpos nunca foram localizados. Na busca incansável pelo paradeiro do filho, Edméia juntou-se a outros familiares e formou o Mães de Acari, em referência à comunidade no Rio de Janeiro, onde originalmente moravam. O grupo levou o luto e a luta por justiça a comissões internacionais de direitos humanos, no entanto, o esforço pela identificação dos culpados terminou em impunidade e, no caso de Edméia, tragédia.

Rita Preta, protagonista de **Coração sem medo**, tem um tanto de Deméter em si, de Edméia, de incontáveis mu-

lheres marginalizadas, operárias, marcadas na carne pela desigualdade social, castigadas pelo braço punitivo do Estado que as condena a um submundo sem um deus atento para libertá-las. Numa periferia de Salvador, ela cuida sozinha de três filhos, bancando o papel de chefe de família como operadora de caixa num supermercado. Sua diligência maternal, no entanto, está longe de ser santificada. Em casa, sofre acusações dos filhos de negligenciá-los em prol de prazeres vadios, para “sair com uns e outros”. Fátima, a vizinha e amiga, dá a cobertura necessária para esses encontros falidos, especialmente com Jorge, um caminhoneiro para quem serve de refúgio num relacionamento extraconjugal.

Os embates mais acalorados por conta dessa conduta se dão com Cid, o filho mais velho e rebelde. Rita Preta teme que o adolescente se seduza pela delinquência, por cabular aula e iniciar um namoro que ela vê com olhos suspeitos. Um dia após uma nova briga, Cid desaparece. Em plena luz do dia, mas — a princípio — ninguém sabe de nada. Inicia-se, assim, uma jornada afitiva por respostas em hospitais, IML e delegacias, onde é desrespeitada em seus direitos básicos, como registrar um boletim de ocorrência, por ser mulher preta e pobre. Até que surgem os primeiros rumores, a indicação do que teria acontecido. Uma investigação arriscada, que naturalmente teria consequências violentas, mas a obstinação de uma mãe contra o silêncio é a coragem de quem vai sempre em frente sem considerar se há caminho de volta.

## Mulheres marcantes

Mais uma vez, Itamar Vieira Junior demonstra habilidade para construir personagens femininas marcantes, em seus aspectos psicológicos e espectro social, acertando em não blindar sua protagonista de falhas, de assumir condutas sujeitas ao juízo moral. Seus desvios decorrem de inseguranças e decisões empreendidas em seu calvário, mas também de ecos de traumas do passado no campo, da relação conturbada com a avó Carmelita que validou sua saída de casa, aos 12 anos, para trabalhar de empregada na cidade. Embora majoritariamente urbano, o romance contém capítulos menores, espécies de interregnos, que dão conta do território da memória, no qual a menina Rita faz as vezes de guardiã de histórias de mulheres forjadas por perdas, por conflitos do direito à terra, pela culpa latente, como ela própria carrega em decorrência de um acidente fatal. São vozes que vêm e vão no subterrâneo do texto, conectando o agora e o depois, os laços familiares que se tecem dentro do universo literário construído pelo autor.

## O AUTOR

### ITAMAR VIEIRA JUNIOR

É vencedor dos prêmios LeYa, Oceanos e Montluc, além de ter conquistado duas vezes o Prêmio Jabuti e ser o primeiro brasileiro a chegar à final do International Booker Prize. Nascido em Salvador (BA), em 1979, é doutor em estudos étnicos e africanos (UFBA) e autor da coletânea de contos **Doramar ou a Odisseia**, do infantil **Chupim**, e dos romances **Torto arado** e **Salvar o fogo**.

UENDEL GALTER

Aliás, se **Torto arado** é um livro essencialmente terroso e **Salvar o fogo** faz do lume seu elemento simbólico, a metáfora de **Coração sem medo** é a água. A correnteza da chuva, na abertura do livro, que suscita um fluxo de recordações em Rita Preta, o rio que atravessa sua infância, a água que purifica o corpo, que apaga os vestígios de sangue no asfalto, que arrasta casas na fúria das enchentes nas comunidades. Se todo camburão tem um pouco de navio negreiro, como diz a canção do Marcelo Yuka, muitos escravos morriam nos porões inundados das embarcações que atravessavam mares bravios rumo às colônias. Itamar Vieira Junior denuncia que esse descarte de corpos segue efetivo no modo de agir das instituições públicas doutrinadas pela ditadura civil-militar, na política de tortura, nos grupos de extermínio, nas abordagens policiais que, no contexto da desigualdade, enxerga todo jovem negro como igual, perpetrando o racismo estrutural que sequestra, espanca e asfixia, feito água em excesso. “Para as mães de periferia, a ditadura nunca acabou. Vocês continuam a sumir com nossos filhos”, brada Rita Preta para os seus algozes, ressoando Edméia.

**TRECHO**

**Coração sem medo**

*Rita brinca com os irmãos, e se alguém pudesse contemplá-los de longe, divisaria uma paisagem tranquila. Rita, menina, risca a terra com um galho seco. Desenha assim a vida: um barco, o rosto da mãe, a agitação dos irmãos, uma casa, um filho, depois mais filhos e o mar, aquele mesmo mar que banhava o lugar de destino de sua mãe, onde as histórias haveriam de começar e terminar, como a própria vida.*

**Itamar Vieira Junior** demonstra habilidade para construir personagens femininas marcantes, em seus aspectos psicológicos e espectro social, acertando em não blindar sua protagonista de falhas, de assumir condutas sujeitas ao juízo moral.

Depois de cinco livros publicados, não é novidade que o autor recorre a uma chave pedagógica para incorporar, aos seus enredos da ficção, reflexões sobre resistência, liberdade e opressão aos marginalizados. Nesse novo romance, contudo, há a adesão de um componente que funciona muito bem: o artifício do suspense. Nos movimentos da protagonista de questionar, de conferir uma informação, de vagar por um labirinto de pistas falsas e ameaças, o leitor é tragado para um clima de tensão, uma expectativa angustiante dos acontecimentos que virão a seguir. A escrita se desenvolve sem pressa, articulando o espaço dramático com regressões e pontos de virada que caracterizam o mistério, mas, como de costume, mantendo o poder de lucidez que seus personagens sabem extrair dos apuros que moldam seus relatos amargos, a imponderável feição estética de iluminar com certa beleza a dureza da existência aguerrida.

Nas páginas finais, a voz ativa muda para uma narração em segunda pessoa, sendo conduzida então por Cainho, o filho do meio de Rita Preta. Na distância do tempo, o novo narra-

dor se traduz no alter ego do autor, empreendendo um exercício de metalinguagem no qual, diferente do que fez em **Salvar o fogo**, debruça-se sobre o próprio conteúdo artístico, entendendo que, ao falar de si mesma, a sua literatura dialoga com o mundo exterior, e não ao contrário. Tocante, sem ser autoindulgente, essa é uma das melhores passagens de sua bibliografia.

Ao saber que só teria a companhia da filha na metade do ano, Deméter fez desse tempo enso-larado e fértil, enquanto, durante sua ausência, o mundo passaria por um período de frio e escassez. Segundo a mitologia grega, assim foram criadas as estações do ano. Com **Coração sem medo**, Itamar Vieira Junior põe fim à chamada *Trilogia da terra* e se coloca diante de um hiato de possibilidades para pensar na abertura de um novo tempo de imaginação, do nada inaugural, de ideias para o início de um processo de composição que una os compromissos teóricos do autor ao modo sensível de dar forma à sua prática artística. O romance recente acena para um repertório mais vasto, porém há o conforto do legado. Independentemente do que decidirá para sempre seu posto elevado na literatura brasileira. **1**



**Você precisa de uma logística que entenda o mercado editorial**

A **BookLog** oferece um ecossistema de **soluções fulfillment** pensadas por e para quem vive no mercado editorial.

Transformamos sua logística em uma vantagem competitiva, dando a tranquilidade que sua editora precisa para crescer.



**Recebimento e armazenagem com WMS**



**Montagem de Kits e manuseio especial**



**Logística reversa simplificada**



**Agende um diagnóstico gratuito** e transforme sua operação.

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





**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

# O QUE ENSINAM AS BIBLIOTECAS CENTENÁRIAS

Para um país com mais de 500 anos de história ligada à cultura e ao mundo ocidental, o Brasil possui poucas bibliotecas em relação ao número de habitantes, e são raras as centenárias. Essa escassez reflete nossas mazelas históricas no tratamento do direito à leitura e à escrita para todos os brasileiros. Uma pesquisa sumária aponta apenas 12 bibliotecas que ultrapassaram os 100 anos, incluindo a Biblioteca Mário de Andrade (BMA), de São Paulo, que celebra seu centenário em 2025. As pioneiras foram as ordens confessionais, como a da Ordem de São Bento em Salvador (443 anos) e em São Paulo (427 anos). O poder público só conseguiu implantar a sua mais antiga no século 19, a Biblioteca Nacional, com 215 anos. E isso também tem muito a dizer sobre o profundo problema da democratização do acesso à leitura no Brasil.

As poucas bibliotecas públicas centenárias são, em sua maioria, edifícios históricos portentosos com acervos de grande qualidade documental e literária. No entanto, são instituições frágeis, suscetíveis a verdadeiros atentados ao seu patrimônio cultural, histórico e material, a depender dos ventos políticos que se abatem sobre elas. Conforme a sanha destruidora de certas autoridades que deveriam incentivar e fomentar as bibliotecas, os resultados só não são piores devido à ação e resistência ativa dos bibliotecários e funcionários da cultura, às vezes apoiados pela sociedade civil. Essa fragilidade é a face do pouco valor simbólico e real que o país atribui a essas instituições democratizadoras da leitura e preservadoras da memória.

A BMA, cujo acervo é o segundo em importância de preservação no Brasil, atrás apenas da Biblioteca Nacional, é um exemplo dessa vulnerabilidade. Seu imponente edifício de 22 andares, projetado por Jacques Pilon, combina o modernismo com a influência *art déco*. Além do acervo, que inclui obras raras e itens únicos no mundo, a “Mário” foi ponto de encontro da mais profícua geração de intelectuais nos anos 1950 e 1960, que se reuniam em torno da “Leitura”, a estátua de seu átrio. Uma instituição como essa deveria ser motivo de orgulho e ter sua manutenção, evolução e expansão garantidas, mas a

realidade de sua história centenária nem sempre foi a esperada.

Entre 2002 e 2005 participei dessa história porque a dirigi junto com a diretora técnica, a valorosa bibliotecária Marfísia Lancellotti. O contraste entre o que encontramos e a biblioteca reformada de hoje me incentivava a alertar que o que parece sólido pode se desmanchar no ar, a depender das autoridades públicas de plantão. Basta um governante com vontade de destruir para o retrocesso se instaurar, como houve recentemente no sepultamento de quase duas mil bibliotecas municipais entre 2019 e 2022.

Após uma grande reforma na BMA iniciada no governo Luiza Erundina, liderada pela secretária de Cultura Marilena Chauí, algumas conclusões e a implantação de novos equipamentos (como o ar-condicionado central) nos oito anos seguintes (governos Maluf e Pitta) necessitavam ser implantadas em continuidade administrativa. Mas o que vimos foi a deterioração dos serviços e do prédio.

O diagnóstico da primeira semana após nossa posse em 2002 apontava um quadro emergencial em vários setores, como detalhamos em um documento entregue à prefeita Marta Suplicy e ao secretário de Cultura Marco Aurélio Garcia. Dele, compartilho apenas alguns dos pontos nevrálgicos.

A situação predial era de “completa deterioração, inadequação e abandono”, impondo reformas em caráter emergencial, sob pena de perdas que poderiam ser irreversíveis no acervo. A prioridade básica era o sistema hidráulico, que estava em “ruínas” e causava “graves vazamentos de água quase diários”, inclusive no setor de obras raras; o prédio possuía vigilância inadequada, e os sistemas de segurança contra incêndio (extintores, hidrantes e detecção de fumaça/fogo) funcionavam precariamente ou não funcionavam, apesar de semi-instalados em reforma anterior. O ar-condicionado central (semi-instalado em 1992) não funcionava, e a eficiência de luminosidade da biblioteca era de apenas 40%. Havia problemas diuturnos de segurança, incluindo invasões nas torres e vândalos que ameaçavam o acervo. Esse quadro se completava nos serviços essenciais ao atendimento, como os sanitários públicos com uso inadequado, apresentando problemas seríssimos de higiene.

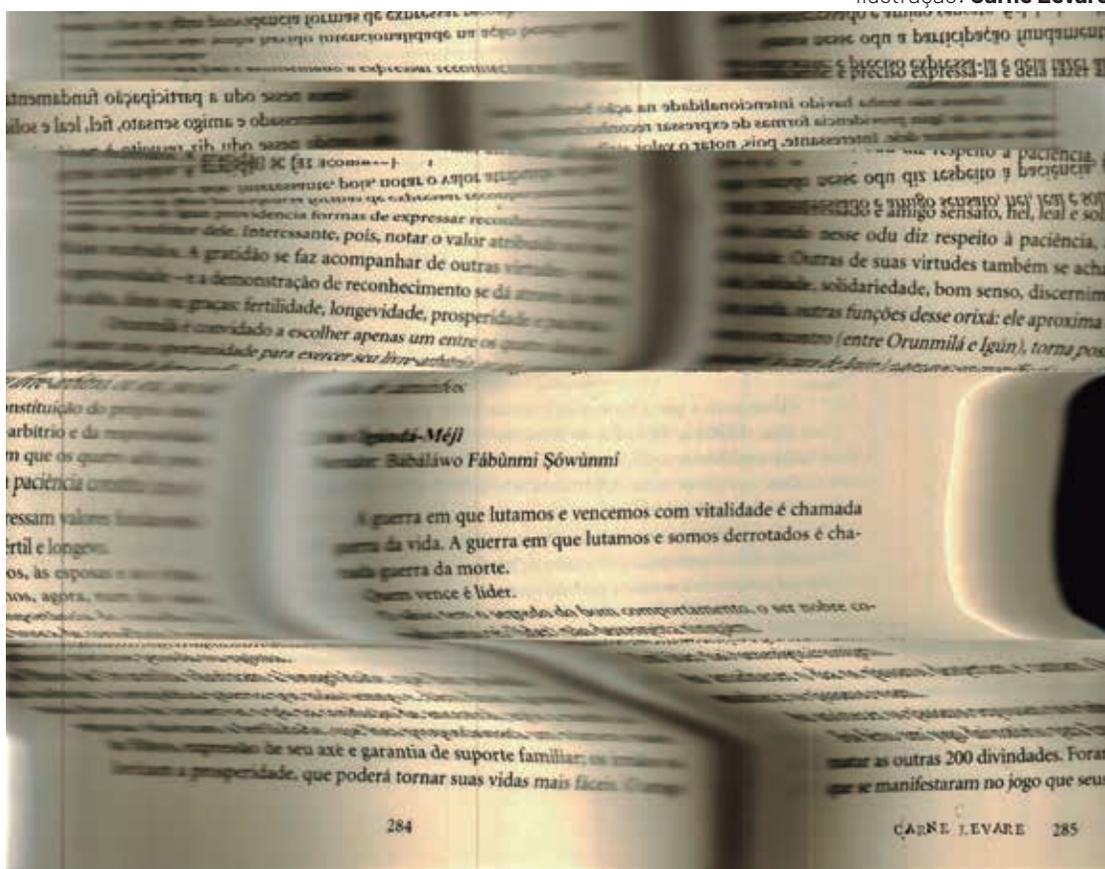


Ilustração: Carne Levaré

Os cuidados com o acervo e com as questões técnicas também apresentavam muitos problemas e precariedades. Alguns exemplos: não havia “nenhum inventário seguro” de qualquer das coleções especiais (obras raras, artes, ONU etc.), nem seus respectivos relatórios; no acervo de obras gerais a situação também era precária porque os livros estavam dispersos em dois endereços (prédio-sede e edifício da Biblioteca Presidente Kennedy, em Santo Amaro), o que impedia a contabilização e gestão. Somava-se a isto a biblioteca circulante, que estava em outro endereço, à Rua da Consolação, 1024, igualmente sem contabilização precisa. Os cuidados técnicos e administrativos adequados ao acervo mostraram-se igualmente urgentes, para superar o hercúleo esforço dos poucos bibliotecários que tentavam, sem apoio, manter a biblioteca organizada.

Igualmente problemática e com procedimentos arcaicos de gestão, a BMA sofria com as mazelas administrativas e seus poucos recursos humanos, dificultando fortemente um planejamento estratégico para uma biblioteca de seu porte que, na prática e legalmente, era considerada como uma pequena biblioteca de bairro. Mostrava-se também urgente uma reforma administrativa, dotando a biblioteca de autonomia e status de departamento condizente com seu porte e missão, além de dotá-la de recursos financeiros e humanos.

Com o apoio da prefeitura e com a especial colaboração dos servidores da biblioteca e da Secretaria de Cultura, enfrentamos os principais problemas, conseguimos resolver as urgências estruturais do prédio, equacionar razoavelmente a parte administrativa, recuperar o espaço público para o uso da população e propor um grande projeto de reforma da BMA, que foi incluída no Programa de Reabilitação do Centro de São Paulo — Ação Centro, com financiamento do BID e da própria prefeitura. À reforma predial, sugerimos torná-la departamento com maior autoridade e autonomia.

Destaco, entre as ações emergenciais: reforma total dos sanitários do público; melhorias na segurança, reforma hidráulica e otimização da iluminação e eficiência energética. Somaram-se iniciativas de tecnologia e acervo, como a aquisição de cerca de 10 mil novos itens, o início da digitalização com a Biblioteca Digital Multimídia e a criação da Sala Multimídia.

O eixo da política de resgate focou na reinserção da BMA no circuito cultural da cidade e na inclusão social ampla. O principal deles foi o Programa Colégio de São Paulo, que ofereceu 267 aulas abertas com docentes brasileiros e estrangeiros, agregando 36.253 pessoas em seus cursos livres e gratuitos. Junto com a atividade de extensão cultural, os frequentadores em eventos superaram a marca de 110 mil pessoas. Além disso, realizamos o Concurso de Crônicas *450 Anos de São Paulo* (1.495 inscritos) e a criação da Associação de Amigos e Patronos da BMA, visando ao apoio da sociedade civil.

Encerramos o mandato com o relatório *O resgate de uma biblioteca* e com a sensação do dever cumprido, mas temerosos pela eventual descontinuidade do que havia apenas se iniciado.

Graças à fase histórica democrática, houve continuidade do que havia sido iniciado e, mesmo com a substituição do amplo projeto que fizemos, uma reforma foi realizada e a BMA conseguiu voltar a ser um espaço público vivo de formação, informação e transformação cultural, recuperando seu papel como biblioteca de referência, qualificando-se ainda mais sobre o que foi recuperado entre 2002 e 2005.

Dito isso, é forçosa a pergunta: um país que cuida de sua gente e quer realmente uma sociedade melhor precisa passar pelo que a centenária BMA passou? E pelo que poderá passar novamente, se não cuidarmos dela e de nosso país como cidadãos e cidadãs comprometidos com a equidade, a inclusão e a democracia? **■**

**inquérito** 

ROSEANA MURRAY

# ESCREVER O SUFICIENTE



BIA HETZEL

Entre o silêncio da mata em Visconde de Mauá, no Rio de Janeiro, e a escuta atenta das palavras, Roseana Murray continua a afirmar a poesia como um modo de existir no mundo. Autora de vasta obra para crianças, jovens e adultos, ela escreve desde cedo, mas foi apenas ao reencontrar a própria voz, aos 27 anos, que descobriu na poesia um potente espaço para a existência. Hoje, após sobreviver a um feroz ataque de três pitbulls, em abril de 2024, que a marcou profundamente, transforma também a dor em matéria de criação, fiel à ideia de que qualquer experiência, mesmo a mais extrema, pode converter-se em imagem, ritmo, palavra.

Reclusa por escolha, um tanto distante dos circuitos literários, Roseana cultiva uma relação essencial com a escrita: não espera a inspiração, não cobra produtividade, não negocia com modismos. Escreve “o suficiente”, como diz, movida pela necessidade de nomear o mundo — um mundo que lhe desperta encantamento, mas também medo: das violências, da destruição do planeta, do apagamento do humano.

Neste *Inquérito*, a poeta fala de suas leituras, sua ética da criação e da permanência da poesia como um “canal aberto”, sempre disponível para quem ousa escutá-la.

• **Quando se deu conta de que queria ser escritora?**

Escrevia quando criança e quando adolescente. Ao ter um filho aos 18 anos, fiquei quase dez anos sem escrever. Voltei a escrever aos 27 anos. Pequenos contos e crônicas. Mas não sabia o que seria da minha vida ainda. Estava perdida de mim. Então comecei a escrever poemas.

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

Acho que não tenho. A não ser ler vários livros ao mesmo tempo. Abandono muitos, me apaixono por outros. Escrevo poemas a qualquer hora. Para crianças e jovens, gosto de desenvolver um tema.

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

Notícias em geral, artigos maravilhosos que me chegam pelas redes, alguns poemas, um pouco dos livros que estou lendo.

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

A vida pela frente, de Émile Ajar [pseudônimo do francês Romain Gary]. Tem tudo. Infância e velhice, pobreza, memória, desejos, decrepitude, a sombra do nazismo, imigrantes africanos e árabes, muito humor e amor. É uma Paris da exclusão. É um livro que amo demais.

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

Silêncio. Tenho de sobra. Moro dentro da mata, em Visconde de Mauá, na Serra da Mantiqueira, no Rio de Janeiro.

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

Também silêncio.

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

Embora considere escrever um ofício, não sou romancista, não escrevo ficção, sou poeta. Não penso nesses termos “dias produtivos”. Escrevo o suficiente.

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

As imagens em palavras.

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

Não sei dizer, no meu caso.

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

Não frequento o meio literário. Vivo quieta por aqui, a não ser quando vou a uma feira literária. Nessas feiras me incomoda a distância e a segregação entre autores de literatura infantojuvenil

e de literatura adulta. Este ano foi a primeira vez na vida que dividi uma mesa sobre poesia na tenda principal em Cachoeira, na Bahia.

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

Não sei.

• **Um livro imprescindível e um descartável.**

Para mim, **Grande sertão: veredas**, inesgotável. Imprescindível. Mas são tantos os imprescindíveis. Descartáveis: todos os livros em que a escrita não seja impactante.

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

As chantagens emocionais, entre tantas outras coisas.

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

Temas datados não entram na minha poesia.

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

Tudo serve para se escrever um poema. Escrevi meu livro infantil (na minha cabeça), quando recuperei a consciência depois de perder o braço [Roseana foi atacada por três pitbulls, em abril de 2024]. Soube que havia sido amputada, mergulhei num pântano e, quando retornei, resolvi contar para as crianças o que passei. Para mim, o hospital — a UTI — é um lugar inusitado.

• **Quando a inspiração não vem...**

A poesia é um canal aberto para mim. Não espero que caia um raio de inspiração na minha cabe-

ça. Posso partir de um sentimento, um fato, uma imagem, uma palavra. Posso também ter uma inspiração súbita. Mas é a necessidade de escrever que me move.

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

Amós Oz.

• **O que é um bom leitor?**

Vou repetir Amós Oz: Um bom leitor não acha que Dostoiévski era um assassino em potencial que gostava de matar velhinhas.

• **O que te dá medo?**

A extinção de espécies, a destruição do planeta, os negociacionistas, os fanáticos, as matanças, a IA, a perda do que há de humano em nós, as *fake news*, a extrema direita no mundo, o fascismo, o nazismo, etc. Tenho medo de me perder num aeroporto ou numa cidade desconhecida.

• **O que te faz feliz?**

Encontrar pessoas maravilhosas. O amor como energia.

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

Tenho muito retorno dos leitores. Gente de todas as idades ama a minha poesia. Isso é que me diz que a minha poesia toca. Se é boa ou não, não sei.

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

Não me preocupo. Escrevo ou não escrevo.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Sim. Não ser usada para a destruição do outro.

• **Qual o limite da ficção?**

Bem, a autoficção está na moda. Mas se a memória é ficção também, não há limite para a ficção.

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

Ailton Krenak.

• **O que você espera da eternidade?**

Nada. Existir vida depois da morte é uma questão de crença e fé. A eternidade é muito vasta, como o cosmos, a minha mente não alcança. Enquanto alguém se lembrar da gente, estaremos vivos dentro deste alguém. 

# Um livro esquisito

**Do teu fantasma vejo só o coração**, de Thiago Souza de Souza, é um romance marcado por contradições narrativas

MÁRCIA LÍGIA GUIDIN | SÃO PAULO - SP

// **E** ruim, mas é um ruim esquisito.” Esta frase e suas variações, que circula pelo folclore literário, têm na conjunção *mas* todo um caminho de ousadia, determinação e promessa num autor. **Do teu fantasma vejo só o coração**, de Thiago Souza de Souza, é assim. Escrito por um jovem autor gaúcho, o “mas... esquisito” se deve, neste romance, a um desejo de inquietar o leitor quanto a temas multifacetados e quanto ao foco narrativo que, em terceira e/ou primeira pessoas (às vezes com dificuldades para o monólogo interior, às vezes vacilante, às vezes acertando), debruça-se sobre a protagonista Fanta, seu tio, seu filho e depois mergulha numa narrativa (quase posfácio) da moça que a protagonista amou na adolescência.

Todas as direções têm como pano de fundo iluminar a protagonista. O leitor acompanha a história da menina educada no neopentecostalismo sob torturante influência dos pais congregados, e que chegou a liderar grupos de jovens.

*Fanta queria as duas coisas: realização pessoal e se engajar no trabalho coletivo da Igreja, a Igreja que estende o amor de Cristo a quem se se arrepende...*

## Contradições

Líder evangélica, vai também se tornar uma cineasta radical conhecida nos meios “independentes”. (A contradição é indispensável.) O fato é que foi convidada a ser “Ministra da Edificação da Vida” de um governo de ultradireita — cargo que ocupará por poucos dias, pois um escândalo nas mídias a tirará do ministério: seu primeiro vídeo, biográfico e homoerótico, vaza na internet. Só saberemos ao fim da história por que e como vazou o filme.

O autor deseja marcar o peso dos cultos evangélicos que sufocam e distorcem valores morais e, sobretudo, nos revelar que Fanta, a eles subordinada, odiava a religião. (Difícil não lembrar, por outras razões, dos poucos dias de Regina Duarte como secretária de Cultura de Bolsonaro.) Às vezes, a contradição emerge quando Fanta pensa: “Bem-aventurados os que não mandam os pais para a casa do caralho”.

A protagonista se dedica intensamente à recuperação do tio alcoólatra, que ganha força como conselheiro e amigo. Em vários momentos, o tio diz o que o pró-

prio autor pensa, ou seja, emergem convicções que poderiam, claro, estar mais dissimuladas:

*A mágica é a seguinte, ele disse, não tem como entender de verdade e por completo outra pessoa, só que tentar é a coisa mais importante que existe...*

Como voz crucial em sua mente, o tio parece ecoar, além das conversas, algo erotizado — presenças a ocorrer, mas não narrado — o que é muito bom. O remorso ecoa também, pois ela o internará numa clínica de reabilitação, enganando-o. Esquisito é tanto amor pelo tio, talvez para compensar o desprezo da própria mãe pelo irmão. A rigor, o autor nos mostra um *outsider*, para quem a bebida vale como remédio para a lucidez.

## O escândalo

Fanta conhece uma jovem com quem viaja na adolescência. Ambas têm paixão pela direção de filmes radicais. Como tudo é narrado em terceira ou primeira pessoa — que oscila muito —, o leitor se acerca e depois se afasta, sem tempo para análise mais profunda. Parece um defeito narrativo a superar. Essa guria voltará para dirimir no leitor dúvidas que ficaram sem resposta.

Há, como disse, problemas na construção do monólogo interior, o que seria essencial tecnicamente para conhecermos melhor a alma dos personagens. Conversando com o filho, que aparece com narrativa quase pueril, iria bem o discurso indireto livre. É ruim?

*Ela deu tempo a ele, e ele aproveitou o tempo para dizer que nunca entendera por que é que ela não bebia na frente dele, e que se estava fazendo isso agora, ele podia chutar que tinha alguma coisa a ver com o tio dela.*

Parece um tanto rudimentar, mas pode ser o tal “ruim, mas esquisito” — muito eficaz para nos mobilizar.

## Tempo e tempo

O que aparece com grande qualidade é o *absoluto desprezo* do autor pela linha do tempo, pela progressão temporal. Narram-se fatos e ações de vários tempos misturados que, mesmo assim, embaralhados, permitem entender o andar da vida. Adiante está o passado de um acontecimento que está sendo narrado. Isso incomoda o leitor (grande qualidade),



## Do teu fantasma vejo só o coração

THIAGO SOUZA DE SOUZA  
Companhia das Letras  
240 págs.



## O AUTOR

### THIAGO SOUZA DE SOUZA

Estreou na literatura com o romance **Jamais serei seu filho e você sempre será meu pai** (2021), finalista do prêmio São Paulo de Literatura. Possui graduação em Comunicação Social/Jornalismo pela PUC-RS e vive em Porto Alegre, onde faz mestrado em Escrita Criativa na UFRGS.

## TRECHO

### Do teu fantasma vejo só o coração

*Fanta era uma artista, eu não. Ela era uma artista desde guria, quando nos conhecemos, tinha um jeito de ver as coisas que às vezes me dava medo. Talvez a arte tenha sido o foguete com que ela tentou transcender essa atmosfera que, dava para ver, a sufocava.*

que aceita lembranças, ações e relatos que se narram para se misturarem. É proposital, parece, e muito bem pensado.

## Autoficção?

O filho único de Fanta, sem pai conhecido (um mistério na obra), foi educado por ela com grande dificuldade: autista superdotado, é a criança de exceção que as escolas rejeitam. E sobre ele (tratado por Filho, com caixa alta) se debruça a voz narrativa na segunda parte da obra. Na vida adulta, mãe e filho encontram-se pouco, falam-se pouco pelas redes e pessoalmente. Embora riquíssimos os diálogos entre os dois, o relacionamento com a mãe é frio e distante — talvez herança genética —, de onde vai assistir à velhice e à crescente demência da mãe, cuja morte o mobilizará a conhecer-se melhor.

O enfoque está no filho, que ama a namorada, é desprezado por ela e pela mãe. A narrativa tem aqui um momento claro de alteridade: o personagem Filho funciona quase como referência autoficcional do autor. E, salvo engano, parece ter relações com o romance anterior de Souza.

Por entre os diálogos entre ambos, sugere-se que ele, brilhante, mas autista, seria mais um “defeito” que Fanta trouxera para a vida. Assim como ela assumiu o alcoolismo do tio; assim como escondeu mal escondido o vídeo homoerótico. Aliás, o título desta obra, tão provocador — **Do teu fantasma vejo só o coração** —, serve a todos os personagens deste romance.

O que a obra evita — e isso é muito bom — é um maniqueísmo fácil, que daria caminho asfaltado para o leitor mediano, para o evangélico, para o artístico. Saio da leitura sem dignificar personagens ou me indispor com eles. Saio pensando nessa pobre mulher corroída pela igreja evangélica, nesse filho sem pai que teve e não teve mãe... e na amada da adolescência, que fez apenas o que Fanta determinou. Sobrepara o tio sábio, mas alcoólatra.

Por trás desta obra complexa, cheia de espelhamentos, como diz Carol Bensimon na orelha, estão erros que são cometidos, mas nunca num dualismo simplório. (Aliás, vários cochilos da norma culta destoam das revisões da Companhia das Letras. Vai saber se os revisores também encontraram o lugar do esquisito.) Eu também me esquitei nesta resenha, tendo a certeza de que este romance merece seus leitores. **U**

# EPPUR SI MUOVE

Poesia-cinema.  
Poesia animada.  
O espaço impresso no tempo.  
Versos em movimento.

Eu poderia passar horas dissertando sobre a história da poesia cinética. Também poderia passar horas dissertando sobre a quase invisibilidade da poesia cinética, dinâmica, frente à supremacia da poesia imóvel, estática.

Eu mesmo não costumo caçar com muita frequência a poesia cinética. Por pura inércia mental. Mas quando a poesia animada, em movimento, me prepara uma boa emboscada, não me esforço nem um pouco pra escapar. Caio na cilada com o maior prazer.

Foi o que aconteceu duas semanas atrás, quando eu palmilhava vagamente uma avenida de Sampa. Sem aviso, feito a Máquina do Mundo de Drummond, vinte poemas cinéticos se entreabriram, serelepes, sedutores, me puxando pelos olhos e pelas orelhas, me expondo a vinte coreografias inesperadas, fulminantes.

**A era da ansiedade** > Denúncia agitada, irônica, da presa contemporânea. Cinco versos velozes, de cores diferentes, atravessam em disparada a tela azul-escuro. Os sons de apitos, a fala acelerada & o maquinário industrial sublinham o zigue-zague. União perfeita de mensagem verbal & não-verbal: a camada cinética & sonora desse poema não é um simples acessório.

**Ossos** > Sobre o fundo negro vibra a frase OSSOS BRANCOS e sobre essa frase vibrante vão se sucedendo, em vermelho, os versos da denúncia, sublinhados pela voz do poeta: as diferenças que nos separam, que levam à violência, sempre foram apenas superficiais.

**nada por hoje : a propósito de projetos e premiações** > Acompanhada por uma colagem sonora minimalista, a palavra “nada” surge dezenas de vezes na tela azul, antes dos versos finais, irritados, completarem o poema. Tudo em letras minúsculas, incluindo o título. A tipologia escolhida, Bauhaus, uma das prediletas de Augusto de Campos, aproxima os dois poetas. A irritação — legítima — também.

**tática de guerrilha** > Um de meus poemas prediletos. Não me canso de assistir. Colagem sonora acelerada, num fundo verde as palavras dançam em zigue-zague, em círculos, formando & não formando versos, confundindo os olhos, que tentam compor

um sentido que insiste em escapar. Essa é a tática de guerrilha. Novamente, união perfeita de mensagem verbal & não-verbal. Se apenas impresso, na página de um livro, isso empobreceria demais a mensagem. Tipologia: 70s Disco.

**trem fantasma** > Versos mais longos, em cores diferentes sobre fundo vermelho. Onipresença das letras minúsculas, da aliteração e da sobreposição {ecos visuais & sonoros}. As palavras são locomotivas & vagões que chegam de lugar nenhum, param & partem pra nenhum lugar. A voz do poeta reforça a melopeia.

**depois de antes** > Fundo azul. Composição visual minimalista, simétrica, de apenas dez palavras. Música concreta, movimentos lentos. Cada um de nós é um lampejo ínfimo entre dois infinitos de escuridão.

**oroboro** > No centro da tela vermelha, a palavra “oroboro” configura um disco, um planeta preto & verde, em rotação. Brancos, os versos surgem da esquerda e da direita, estabilizando a simetria. No final, as palavras se dissolvem e a tela vermelha se afasta para o fundo. A melancolia do poema é reforçada pelos delicados acordes de piano. Tipologia art nouveau deliciosa: Zingarella.

**Polícia no dispare** > Escrito em espanhol, o poema celebra o ritmo sensual & sincopado da rumba, que também é o ritmo de nossa fisiológica bomba-corção. Contra a violência policial temos aqui a celebração do milagre biológico do corpo vivo.

**Percepção visual** > Dividida em quatro partes, feito um logotipo, a frase ABRA O OLHO alerta os viciados em tela {televiciados} sobre os carnívoros do monitoramento predatório, enquanto um free jazz recursivo arranha nossos tímpanos.

**cidade dos origamis** > O terceiro poema mais longo do conjunto. Num fundo noturno, sob a chuva ácida oito versos coloridos se acumulam, se sobrepõem. Oito linhas de tipologias diferentes dificultando um pouco a leitura. O assunto é esse mesmo: luminosos cyberpunk na metrópole “high tech, low life” do clássico *Blade runner*, de Ridley Scott.

**UM CORPO EM OUTRO** > A penetração bidimensional dos corpos {palavras em azul, branco & vermelho} acontece na plana sobreposição dos versos que escorrem da

direita para a esquerda. No fundo azul escuro, um círculo cintila ora branco ora vermelho.

**O TEMPO NÃO VAI PARAR PARA VER O ESPETÁCULO** > Poema mais longo do conjunto. Um poema erótico, embaixo das cobertas. Fundo vermelho, nove versos ondulantes, sobreposição de palavras-gotas ejaculadas de baixo pra cima. Colagem sonora de piano, percussão & gemidos femininos. {Tirem as crianças da sala.}

**MINHA CASA** > Esse é um excelente poema visual que funciona muito bem na página do livro, na apresentação imóvel. A colagem musical e o movimento das letras que deslizam das laterais e devagar vão se reunindo não são um aspecto fundamental da mensagem. Mas a infância que ainda me habita aprecia demais o tratamento lúdico, apesar de acessório.

**QUAL O NOME** > Uma frase simples dividida em seis versos curtíssimos. Texto branco sobre fundo azul escuro. Uma única pergunta, que vai se formando devagar. Dentro dessa única pergunta, dez letras **ós** pulsam durante alguns segundos, então desaparecem. Por mais simples que seja, o coração cinético do poema é exatamente essa pulsação-desaparecimento impossível de ser reproduzida na página impressa.

**SOL DA SOLIDÃO** > Apenas dez palavras, configurando o que Pierre Reverdy batizou de “imagem poética”, um século atrás {pesquise}. Apenas dez palavras divididas em quatro versos vermelhos, configurando quase um haikai. Outro poema que, mesmo funcionando bem na apresentação imóvel, funciona melhor ainda na forma cinética. Graças à sobreposição inicial dos versos que devagar vão se desfazendo & revelando o sentido semântico.

**caso o acaso** > Oito versos amarelos desaparecendo & aparecendo no fundo negro. Um aviso sincero sobre a estupidez das homenagens literárias póstumas. Sejamos mais sensatos: entre mortos & feridos, saudemos primeiro os vivos. Lembrando que “morrer não é difícil, o difícil é a vida e seu ofício” {Maiakovski}.

**linchamento** > O segundo poema mais longo do conjunto. Dezesesseis versos vermelhos surgem sobre a palavra “linchadores”, tudo sobre fundo negro. Sombria atmosfera sonora. Duas vozes se sobrepõem na leitura: a voz do poeta e a voz de Ricardo Garcia, em espanhol. No peito dos linchadores bate o coração dos boatos.

**triste arbítrio** > Apenas catorze palavras numa tela negra. As seis primeiras, vermelhas, e seus

ecos preparam o palco pra frase final, irreverente, feita de palavras brancas. A voz do poeta e o som de maquinário industrial sublinham os versos.

**CICIO DO SANTO** > Contra a melancolia reinante, uma rápida defesa da pulsão de vida. Do otimismo zen. Após uma introdução cinzenta, pinta o contraste. Versos saracoteiam no centro da tela. Fundos de diferentes cores se sucedem, acompanhando os acordes vibrantes de bateria, guitarra & teclado.

**trilha na treva** > Outro de meus poemas prediletos. Mais um excelente poema visual que, mesmo funcionando muito bem na página do livro, na apresentação imóvel, funciona melhor ainda na versão cinética. As letras-pólen surgem sopradas pelo vento, que as posiciona momentaneamente nas palavras, antes que escapem. Movimento saboroso, que encanta as retinas. Aliterações & assonâncias certas completam o espetáculo. É a festa da melopeia.

Estão esperando o quê?

Todos esses poemas dinâmicos, todos esses mínimos espaços impressos no tempo foram pensados & programados pelo escritor Ademir Assunção e podem ser apreciados em seu canal do YouTube: [www.youtube.com/c/AdemirAssuncaoOficial](http://www.youtube.com/c/AdemirAssuncaoOficial) 

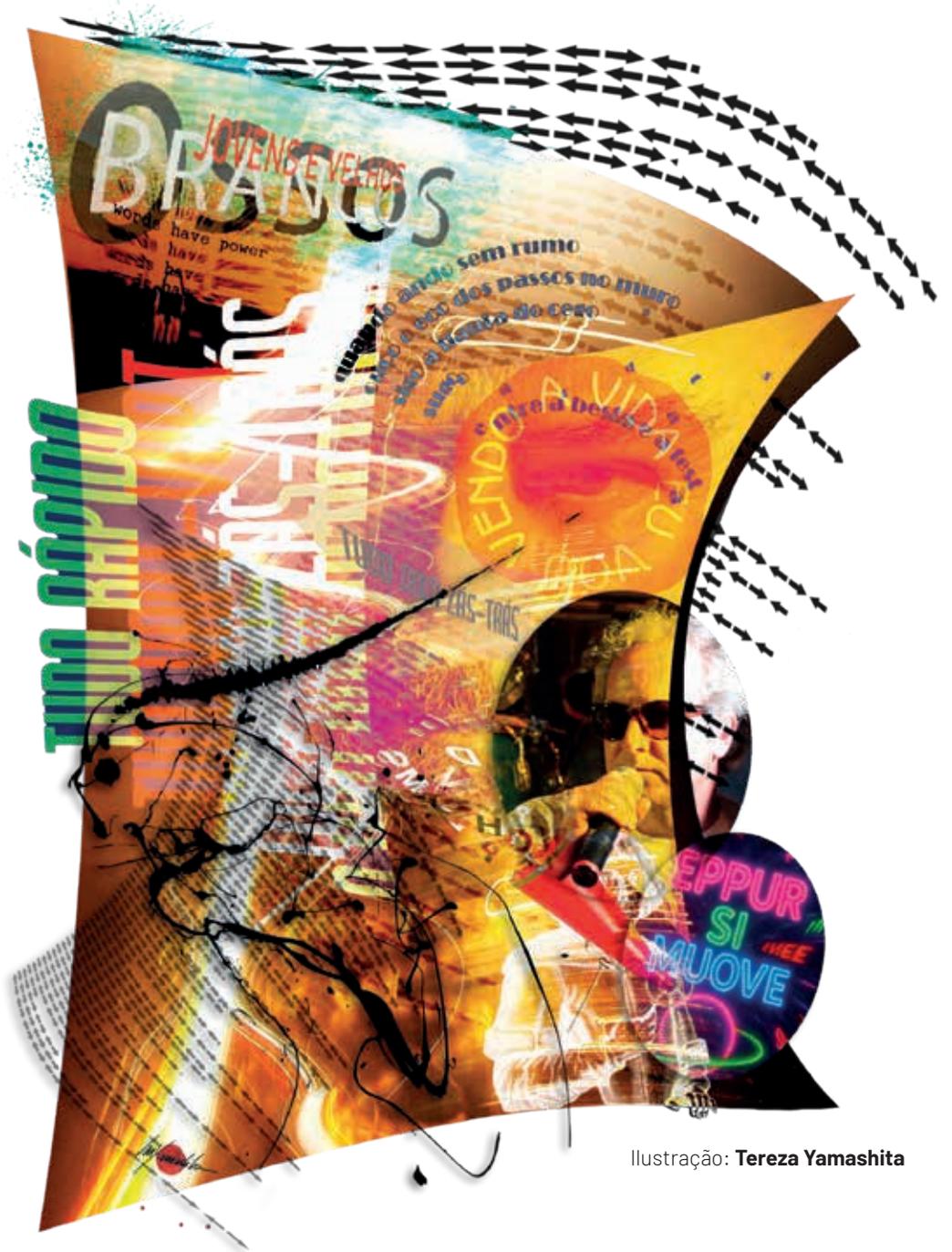


Ilustração: **Tereza Yamashita**


**wilberth salgueiro**  
 SOB A PELE DAS PALAVRAS

# SERVIDÃO DE PASSAGEM, DE HAROLDO DE CAMPOS

(...)  
*homem forrado*  
*homem ferrado*

*homem rapina*  
*homem rapado*

*homem surra*  
*homem surrado*

*homem buraco*  
*homem burra*

*homem senhor*  
*homem servo*

*homem sobre*  
*homem sob*

*homem saciado*  
*homem saqueado*

*homem servido*  
*homem sorvo*

*homem come*  
*homem fome*

*homem fala*  
*homem cala*

*homem soco*  
*homem sacco*

*homem mó*  
*homem pó*

*quem baração*  
*quem vassalo*

*quem cavalo*  
*quem cavalga*

*quem explora*  
*quem espólio*

*quem carrasco*  
*quem carcaça*

*quem usura*  
*quem usado*

*quem pilhado*  
*quem pilhagem*

*quem uísque*  
*quem urina*  
*quem feriado*  
*quem faxina*  
*quem volúpia*  
*quem vermina*  
 (...)

O poema acima é apenas um trecho do poema-livro **Servidão de passagem** (1961), de Haroldo de Campos. Autor de vasta e fundamental obra, sobre a qual já se consolidou uma também vasta fortuna crítica, Haroldo elaborou “uma poesia erudita, de alta voltagem linguística, mas especialmente atenta à sua situação, aos acontecimentos políticos, à diversidade de culturas, aos diálogos tradutórios”, como sintetiza bem Marcos Sincar no volume **Haroldo de Campos**, da coleção *Ciranda da Poesia* (Eduerj). Estreando em 1950, com **Auto do possesso**, o paulista — graduado em Direito e com tese sobre **Macunaíma**, com orientação de Antonio Candido — esteve à frente durante décadas da cena da literatura brasileira, não só pela sua liderança (com o irmão Augusto e o amigo Décio) junto aos movimentos da Poesia concreta, mas também pela sua consistente produção poética, tradutória e ensaística. Entre tantas contribuições, citem-se as traduções-transcrições de Pound, Joyce, Goethe, Mallarmé, Homero e Maiakóvski; o ensaio **O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira**, em que diverge de métodos e conceitos do orientador; o longo poema em prosa **Galáxias** e o soberbo **A máquina do mundo repensada** (ver estudo de Diana Junkes: **As razões da máquina antropofágica**). Falecido em 2003, aos 73 anos, recebeu vários prêmios, inclusive um Jabuti de “Personalidade literária do ano de 1992” — que dão a ver a iniludível e literalmente concreta importância de sua trajetória em nossas letras.

Apesar de ser um fragmento, o excerto ilumina o conjunto de **Servidão de passagem**, haja vista que o trecho acima lança mão de recursos similares aos das demais partes: concisão, paralelismo, antíteses e impactantes efeitos sonoros, do ponto de vista mais formal; e metáforas da exploração e da luta de classes, em termos semânticos. Visualmente, percebe-se uma sequência de (a) 12 dísticos, todos começando com a palavra “homem”; a seguir, (b) vêm 6 dísticos, a partir da palavra “quem”; após, (c) mais uma sequência de 6 “quem”, mas agora numa estrofe única. Ao todo, 42 versos curtos, que variam entre 3 e 5 sílabas, o que dá à leitura uma fluência rítmica, encantatória, que vai contrastar, contudo, com o denso teor crí-

tico e político que os atravessa, tensionando “o elo entre o homem e o seu mundo”, como aponta Inês Oseki-Dépré, em *Haroldo de Campos, ou a educação do sexto sentido*. Passo a passo, do “homem” ao “quem” presenciamos um processo crescente de sujeição e reificação.

Esse bloco, da obra do agitado ano de 1961, já começa com [1] “homem forrado/ homem ferrado”: uma letra é suficiente para indicar a distância daquele que possui bens, está “fOrrado”, daquele que nada ou pouco tem, “fErrado” que é. Em [2] “homem rapina/ homem rapado”, se explicita que há quem roube e quem é roubado, lembrando célebre verso do seiscentista Gregório de Mattos — “Neste mundo é mais rico o que mais rapa” — e assim lembrando quão antiga é tal conduta desonesta. O dístico [3] indica que, enquanto um é agente da “surra”, um outro, subalterno, é objeto; logo, “surrado”, espancado. Funcionando por elipses e oposições, o poema pede participação ativa do leitor, como em [4] “homem buraco/ homem burra”, que deverá provocar estranhamento, pois à primeira vista a palavra “burra”, tomada como adjetivo, não concordará com o substantivo “homem”, até que esse leitor ativo e curioso descubra se tratar de um verbo — “burrar” — antigo, inusual, e que significa “desmornar, erodir” — quando então o dístico ganha sentido: a erosão de um buraco. O poema prossegue com [5] “homem senhor/ homem servo” e [6] “homem sobre/ homem sob”, em que o verso de cima (senhor, sobre) já visualiza espacialmente o poder opressivo de uns em relação a outros (servo, sob).

O poema vai acumulando imagens de opressão, exploração, dominação, enquanto segura o leitor pela rapidez dos versos com esquemas rítmicos e rítmicos bem regulares: 4a 4a / 4i 4a / 3u 4a / 4a 3u / 4o 3e / 3o 3o, e assim por diante. As anáforas com os muitos “homem” e “quem” reforçam o ritmo, intensificado não só pela métrica e pela rima, mas pela reiteração aliterativa das letras-fonemas F RR D – F RR D / R P N – R P D / S RR – S RR D, para ficar apenas nas três estrofes primeiras. No dístico [7], “homem saciado/ homem saqueado”, o excesso se opõe à míngua, a fartura vem do furto; no [8] aquele senhor acima é “servido”, ao passo que o servo se transforma em “sorvo”, misto de aspiração e gole

em que ecoa, por analogia a “servido”, um som-sentido de “sorvido”. O poema repete à exaustão estruturas sonoras e semânticas, de modo a fixar a diferença entre duas situações sociais, econômicas, culturais extremamente desiguais: [9] um “come”, outro tem “fome”; [10] um “fala”, outro “cala”; [11] um, violento, lança mão do “soco”, enquanto o outro, se passivo, apanha, é “saco”; nessa toada, em [12] se depreende que um é a “mó”, pedra grande que tritura, sendo o outro o “pó” que resta dessa ação de esfacelamento: patrão-mó e operário-pó.

A postura engajada do poema salta aos olhos, e o recurso de exaurir a oposição entre explorador e explorado serve para cimentar tanto um sentimento de revolta quanto uma consciência crítica, conforme diz Rogério Barbosa da Silva em sua tese *O signo da invenção na Poesia Concreta e noutras poéticas experimentais* (UFMG, 2005): “Pelo jogo de oposições que recobre todo o poema-livro [**Servidão de passagem**], percebemos que, diante da gravidade dos problemas sociais enfrentados em seu tempo, o poeta concede que a poesia desça de seus altares e sirva como meio de despertar a consciência dos homens”. O poema, de 1961, nos faz recordar que, nesse ano, Jânio Quadros renunciou, dando lugar ao governo de João Goulart, político trabalhista que procurava articular apoio para implementar reformas de base, quando foi deposto pelo golpe de 1964. Se o tempo do poema, vindo do desenvolvimentismo de Juscelino (do qual Goulart foi vice), inspira e ampara o “salto participante” da produção concretista, fato é que seu teor de denúncia de brutais desigualdades e violências permanece para além daquela década, pois permanece inalterado um sistema — capitalista — que se sustenta exatamente na propriedade privada dos meios de produção, acentuando o abismo entre as classes.

Como se fossem palavras de ordem em megafone à porta de fábrica, mas com a força da concisão poética, o poema repete e repete expressões que, no conjunto, vão, a marteladas, costurando um discurso de denúncia e revolta. O dístico [13] lança mão de termo difícil, “baração”, corda para enforçar o “vassalo”, se o sujeito se encontra submisso e dependente. O seguinte [14] parece apontar para aquele que possui a força do imponente animal (cavalo), ou dele

é proprietário, enquanto ao outro, subalterno, compete apenas o ato momentâneo do uso (cavalgar). Todos os demais dísticos [de 15 a 18] reiteram com clareza uma hierarquia tirânica, com os versos “de cima” indicando agentes ou atitudes de poder, superioridade, opressão (“explora, carrasco, usura, pilhado”), restando aos versos “de baixo” a indicação de um lugar de humilhado, animalizado, coisificado (“espólio, carcaça, usado, pilhagem”).

Se a poesia (e a arte, as vanguardas, a Poesia concreta, este poema especificamente) não conseguiram nem conseguem realizar a revolução, alterando a estrutura de poder e coerção que as classes dominantes (uísque, feriado, volúpia) impõem sobre as dominadas (urina, faxina, vermina), isso não significa que devam esmorecer na luta contra as catástrofes cotidianas. No contundente artigo *Esteticismo e participação — as vanguardas poéticas no contexto brasileiro (1954-1969)*, publicado em 1990, Iumna Maria Simon afirma que, “se, no decênio de 50, a retomada do espírito vanguardista de atualização e pesquisa formal se inseria no clima de fé na construção do futuro, isto é, se a experiência formal ligava-se à ideologia da modernização, na entrada do decênio seguinte passou ela a estar ligada à ideia de Revolução, ou melhor, a própria modernização dependia agora de um agente político-social efetivo”. Indo ao encontro da ensaísta, Gonzalo Aguilar reforça que “O salto participante foi, mais do que a contribuição a uma revolução que acabou não ocorrendo, a experiência da colisão entre os paradigmas do modernismo e da experiência política” (**Poesia concreta brasileira: a vanguarda na encruzilhada modernista**, 2005). Em suma, o poema de Haroldo ilustra os limites entre o desejo e o possível: a transformação do mundo, o engajamento na utopia.

Haroldo de Campos não desistiu de sua escrita radical: na prosa, em poemas visuais, nas traduções, em versos experimentais, como estes de **Servidão de passagem**, que, no ano de 1961, não poderia prever o golpe e todo o autoritarismo que daí adviria. A despeito de ter sua obra “acusada” de esteticista (e formalista, erudita, hermética, elitista e, mesmo, “alienada”), Haroldo sempre se posicionou politicamente à esquerda, e explicitou isso em muitos poemas, como o que fez em homenagem ao assassinato dos sem-terra em Eldorado dos Carajás, em 1996, e para a campanha de Lula à presidência. É possível que, advogado e poeta, Haroldo tenha vislumbrado na expressão que dá título ao poema-livro algo além do direito de passar por dentro da área de um imóvel para ter acesso a um local: a expressão “servidão de passagem” pode ser a metáfora de uma travessia — da vereda ao mundo, da poesia à revolução, do dever ao prazer, da servidão à liberdade. ●

# 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)



## COMO A NEGRITUDE E A MASCULINIDADE SE ENTRELAÇAM PARA DEFINIR A VIDA DE UM HOMEM?

Maurício Mendes responde com coragem e ironia em sua estreia na literatura. O autor constrói um romance ácido e reflexivo que mergulha nas contradições de um médico pardo em ascensão social. A obra dissectiona a misoginia, a mercantilização da saúde e a hipocrisia de uma sociedade que valoriza mais a casca do que o conteúdo.



O HOMEM  
NÃO FOI FEITO  
PARA SER FELIZ  
MAURÍCIO MENDES

MONDRU



"Um romance agriçoe e inteligente  
que não consegui largar  
por um segundo."

— Natércia Pontes

"O homem não foi feito para ser feliz'  
é um delicioso romance de estreia, cínico,  
incorreto, mas com reflexões importantes  
e divertidíssimas.."

— Santiago Nazarian

"O homem não foi feito para ser feliz"  
é um romance necessário para os tempos atuais.

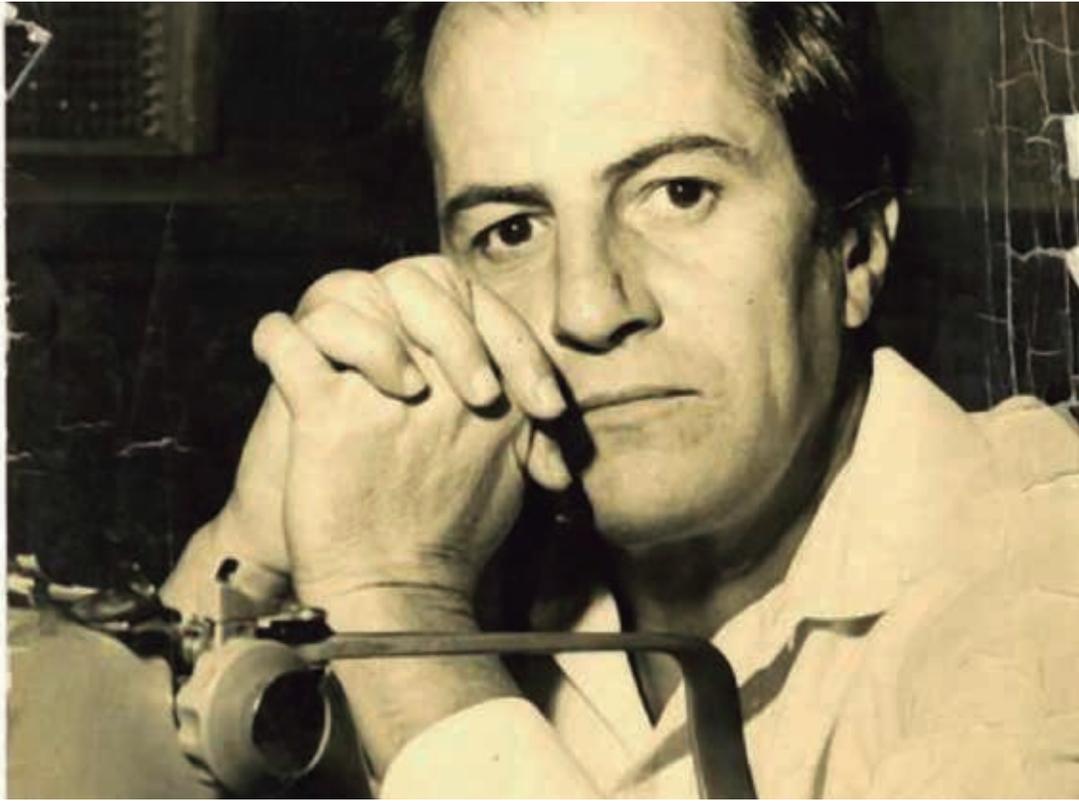
Já disponível no site da editora Mondru.

MONDRU



# rascunho recomenda NACIONAL

DIVULGAÇÃO



## Minhas janelas

PAULO MENDES CAMPOS  
Companhia das Letras  
312 págs.

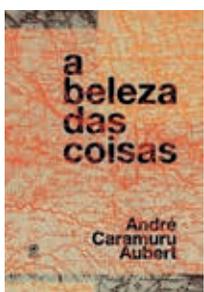
Em **Minhas janelas**, o leitor reencontra um dos grandes nomes da crônica brasileira em sua forma mais íntima e luminosa. A coletânea reúne textos provenientes de livros como **Cisne de feltro**, **Alhos & bugalhos**, **Artigo indefinido** e **O gol é necessário**, compondo um painel que evidencia a delicadeza, o humor sutil e a precisão afetiva de Paulo Mendes Campos. Cada crônica funciona como uma abertura para o mundo — uma janela que tanto revela paisagens externas quanto reflete o próprio narrador, sempre atento às minúcias do cotidiano e aos lampejos poéticos escondidos nos gestos mais simples.

Figura central da prosa brasileira do século 20, Mendes Campos soube transformar a observação diária em espaço de descoberta. A janela, metáfora presente em vários de seus textos, simboliza esse olhar que se abre ao mesmo tempo para a cidade e para dentro de si. Escrever, para ele, era instalar-se diante dessa moldura e permitir que

luz, memória e imaginação encontrassem passagem. Assim, vidas anônimas, ruas do Rio, cenas domésticas, lembranças mineiras e reflexões sobre a própria escrita emergem com uma naturalidade que parece dispensar esforço, mas que revela ofício rigoroso.

As crônicas aqui reunidas percorrem temas diversos — infância, amizade, literatura, futebol, a fugacidade do tempo — e mantêm sempre a marca do estilo do autor: uma prosa leve, por vezes melancólica, mas nunca amarga; irônica, mas sem cinismo; sensível, sem cair na pieguice. A aparente simplicidade de seus textos esconde uma profunda inteligência emocional, que faz da crônica um gênero capaz de tocar tanto a vida cotidiana quanto a meditação metafísica.

Em **Minhas janelas**, o cronista oferece uma arte de ver e de lembrar. Ele acolhe o instante, o objeto e o gesto, e os transforma em matéria literária, sempre consciente de que cada detalhe guarda uma revelação. Ao abrir suas janelas, o livro permite ao leitor experimentar essa mesma forma de atenção: a percepção de que o mundo, observado com delicadeza, devolve ecos que ajudam a compreender não apenas o que está lá fora, mas também aquilo que carregamos dentro.



## A beleza das coisas

ANDRÉ CARAMURU AUBERT  
Patuá  
200 págs.

No novo romance de André Caramuru Aubert, um poeta e ex-editor paulistano vive escondido em um sítio no Cerrado mineiro após publicar um livro que denuncia crimes de figuras poderosas. Entre trilhas, galinhas, traduções e uma rotina sempre alerta, ele trabalha na composição de um poema épico que interroga a relação entre o belo e o mal — dilema que o acompanha desde o choque provocado pelo assassinato de Tim Lopes. Ao mesclar trama policial, reflexão estética e a criação do próprio poema, **A beleza das coisas** examina a tensão entre passado, presente e futuro, mostrando como nenhuma fuga é capaz de silenciar o que insiste em retornar. É um romance que investiga os extremos da experiência humana, revelando que a beleza e a violência, longe de opostos absolutos, às vezes brotam do mesmo lugar.

A nova antologia de Rafael Zacca revisita a infância não como lembrança idealizada, mas como território onde surgem as primeiras perguntas sobre linguagem, afeto e pertencimento. Em poemas que oscilam entre humor, dor e descoberta, o autor costura cenas com avós, irmãos, escola e rádio, revelando como cada gesto forma quem fomos — e quem seguimos sendo. Um livro preciso, íntimo e de emoção contínua.



## História das crianças

RAFAEL ZACCA  
Círculo de Poemas  
136 págs.

Em sua nova antologia, Fernando Koproski revisita três décadas de poesia, reafirmando um lirismo que transforma o banal em revelação. Seus versos, marcados por melancolia e delicadeza, funcionam como antídoto para um mundo exausto, iluminando o que persiste mesmo na escuridão. Entre naturezas simbólicas, nostalgias e gestos cotidianos, o poeta convida o leitor a enxergar o invisível e a encontrar abrigo na palavra.



## No coração da luz

FERNANDO KOPROSKI  
Livros Banidos  
240 págs.

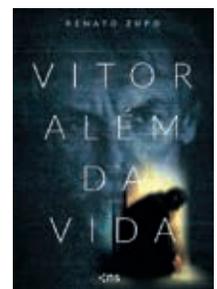
Neste livro, Carlos Castelo reúne poemas e letras escritos ao longo de décadas, criando um espaço onde memória e desejo se cruzam. Suas musas — reais ou imaginadas — surgem em versos que mesclam humor, lirismo e confissão. São presenças que iluminam becos, lençóis e silêncios, compondo um relicário afetivo em constante movimento. Um convite a explorar o amor em suas formas possíveis — e impossíveis.



## Museu de musas

CARLOS CASTELO  
Urutau  
68 págs.

No novo romance de Renato Zupo, um policial baleado desperta em um limbo entre a vida e a morte, território sombrio habitado por seres que ainda não partiram. Enquanto sua alma busca respostas e o caminho de volta para casa, seu corpo luta para sobreviver. Em paralelo, a polícia tenta identificar o autor do atentado. Entre real e sobrenatural, a narrativa combina suspense, fantasia e investigação em duas dimensões que correm contra o tempo.



## Vitor além da vida

RENATO ZUPO  
Novo Século  
288 págs.

Em contos que entrelaçam realismo mágico, cotidiano e experiência feminina, **Prenúncio** explora a natureza como força que molda afetos, memórias e silêncios. Escritos à mão e inspirados por caminhadas entre araucárias, os textos seguem raízes que atravessam paisagens, traumas e reinvenções. Uma coletânea sensível, em que o olhar feminino encontra no mundo natural seu modo de existir e de contar histórias.



## Prenúncio

CRISTIANE BELIZE BONEZZI  
Edição da Autora  
116 págs.

## **alcir pécora** CONVERSA, ESCUTA

Ilustração: **Bianca Rivetti Burattini**



# A RELIGIOSIDADE SUBVERSIVA DO PALHAÇO (1)

Em junho de 1986, Plínio Marcos editou, às próprias custas, numa edição barata — como fazia usualmente para vender de mão em mão onde supunha haver gente interessada em cultura — um volume intitulado **Religiosidade subversiva**. O livrinho de capa preta, ocupada quase inteiramente por tipos gráficos em amarelo, reunia três peças suas — a saber: *Jesus-Homem* (1978), *Madame Blavatsky* (1985) e *Balada de um palhaço* (1986). Mais tarde, quando organizei as **Obras teatrais** (2016-2017), de Plínio, para a Funarte, mantive um dos volumes da coleção com esse mesmo título, acrescentando, porém, às três peças citadas o monólogo *O homem do caminho*, cuja versão final é de 1996. Trata-se de uma adaptação para teatro feita por Plínio de um conto seu, intitulado *Sempre em frente* (e ainda antes disso *Sempre enfrente*), que havia sido publicado no segundo volume de **Histórias populares (Canções e reflexões de um palhaço)**, de 1987. Não tive dúvidas na época, como não tenho agora, de que o monólogo caía como uma luva num volume dedicado às peças que compunham a ideia de “religiosidade subversiva” proposta por Plínio Marcos.

Postos lado a lado, os dois termos, religiosidade e subversão, propõem de imediato uma espécie de dupla negação: a primeira postula uma distância cabal das religiões formais, muitas vezes praticadas de maneira apenas burocrática, para ressaltar, em vez disso, um gesto espiritual irreduzível e oposto a elas; a segunda prevê afastamento de quaisquer políticas oficiais ou de Estado, como se evidencia pelo termo “subversivo”, que se tornou corrente no Brasil durante a ditadura mili-

tar (1964-1985), quando era aplicado pelo aparato repressivo do Estado contra brasileiros que atuavam politicamente à margem do sistema dual (Arena-MDB) consentido pelo governo ditatorial.

Ou seja, a expressão “religiosidade subversiva” carrega consigo um óbvio sentido de oposição a crenças assimiladas simplesmente por costume ou por falta de imaginação alternativa às práticas correntes do *status quo*. Tal oposição é a base sobre a qual Plínio Marcos situa a articulação entre a prática artística consequente e a religiosidade, ou o sentimento místico mais autêntico. Vou, então, apresentar nesta coluna e nas duas próximas alguns dos aspectos que sustentam sua concepção, concentrando-me na peça *Balada de um palhaço*, que é desse mesmo ano de 1986 — ano em que, é preciso lembrar, uma tal conjunção forte de religião e política já não era tão comum ou tão bem-vinda. Apenas para dar um fato contundente: foi por essa época exatamente que a Teologia da Libertação sofreu os golpes mais duros da própria Igreja Católica.

Em relação ao enredo da peça, diria que ela se centra no verdadeiro “diálogo de surdos” travado entre dois palhaços esquematicamente antagonísticos: o primeiro é Bobo Plin (cuja autorreferência a Plínio está evidente — Plin, Plínio —, embora também se possa ouvir no termo alguma referência onomatopaica ao conhecido sinal da Rede Globo: “Plin-Plin”); o segundo palhaço é Menelão (talvez uma corruptela de Menelau, o marido traído por excelência, já que sua mulher, a bela Helena, como todos sabem, foi levada por Páris a Troia, dando início à guerra mais célebre da Antiguidade e de toda a literatura ocidental).

Na rubrica inicial das personagens, Bobo Plin é descrito como “espiritual”, “feminino” e “angustiado”, enquanto Menelão, por sua vez, é referido como “materialista” e “positivista”, vale dizer, venal ou interesseiro. No entanto, convém perceber desde já que esse antagonismo é muito funcional dentro da atividade própria dos palhaços, na qual aquele que é menos inteligente, simpático ou sensível presta-se à perfeição como “escada” para que o outro alcance fazer as melhores piadas do espetáculo.

Pois bem, a peça se abre com uma canção de Bobo Plin na qual ele confessa uma intensa dificuldade “no convívio” do que chama de “sórdido bando/que sobrou das guerras”. Nessas guerras já vividas e aparentemente perdidas, os sobreviventes não mostravam nenhuma “coragem”, seja “para seguir adiante”, seja “para se deixar ficar” — a

não esquecer que, também em 1986, estávamos saindo de uma ditadura militar que durou 21 anos. Daí a melancolia que se derrama sobre o circo, causando em Bobo Plin um estado alarmante de crise interior. Embora tenha adotado o ofício de palhaço por um “imperioso apelo vocacional”, Plin sentia agora perder-se a poesia própria de sua profissão naqueles lugares por onde, como ele diz, “escoa a merda” e onde os palhaços são tidos como “malditos” e, usualmente, “presos” e “espancados”.

Tal visão melancólica de Bobo Plin parece afirmar, portanto, que após esse período de guerra ou de ditadura não se seguiu um tempo de renovação das esperanças, como era suposto ou propagandeado, mas, bem ao contrário, um tempo de decepções, de perda da alegria e da vontade das gentes. Assim, Plin sentia que a atividade do palhaço — e, genericamente, de todo artista livre — estava seriamente ameaçada, ainda mais porque vista com desconfiança, senão rancor, por grande parte da população, já comprometida com a massificação operada exemplarmente, naquele momento, pela televisão. (Um eventual *aggiornamento* dessa guerra de massificação a que alude Plínio teria naturalmente de trocar a TV pelas big techs, IAs, redes sociais, seus gurus, *haters*, *influencers* etc.)

Tendo a tristeza então penetrado no espírito do palhaço, surge em cena a personagem da Cigana, figura previsível no nomadismo do circo, que lega a Bobo Plin uma espécie de filosofia da consolação. De acordo com ela, os palhaços dignos do nome jamais se sujeitariam “às leis do reino da banalidade” que se abatiam sobre a maioria dos habitantes daquele lugar. Segundo a Cigana, era justamente por sua não acomodação, pelo “não-estar” que caracterizava a “trilha dos saltimbancos”, que artistas como Bobo Plin exerciam seu especial fascínio sobre as pessoas.

A Cigana revela ainda a Bobo Plin que, por conta de as pessoas estarem se deixando arrastar pela letargia assombrada daquele tempo, precisariam ser chamadas novamente à vida, o que apenas poderia ser realizado com a presença entre elas do “palhaço” — o qual, na versão de Plínio Marcos, não é apenas melancólico e saltimbanco, mas também irritadíssimo, voluntarioso e inconformado.

Seja como for, a pregação da Cigana articula visão política radical (na medida em que distribui as posições entre extremos) e filosofia mística (na medida em que chama de “vida” algo que transcende a existência ordinária) para chegar a uma fórmula de teor consolatório. De fato, pensando bem, menos consolatório do que convocatório, pois, segundo sua linguagem repleta de um cristianismo difuso e popular, à figura do palhaço, antes de qualquer outra, estava dada a missão particular de “despertar o próximo”. **🗨**

# rascunho recomenda NÃO FICÇÃO



## O ouriço e a raposa

ISAIAH BERLIN  
Trad.: Denise Bottmann  
Civilização Brasileira  
188 págs.

Relançado pela Civilização Brasileira, **O ouriço e a raposa** reafirma a atualidade de um dos ensaios mais influentes do século 20. Partindo do aforismo de Arquíloco — “a raposa sabe muitas coisas, mas o ouriço sabe uma coisa muito grande” — Isaiah Berlin propõe uma metáfora poderosa para compreender como pensamos e organizamos o mundo. De um lado, os ouriços, que estruturam vida e obra em torno de uma única ideia central; de outro, as raposas, que se movem por múltiplas experiências, saberes e direções.

Publicado originalmente em 1953, o texto examina Tolstói como figura exemplar dessa tensão. Berlin argumenta que o escritor russo possuía a sensibilidade múltipla das raposas, mas desejava a unidade moral dos ouriços — um conflito que marcaria não apenas sua obra, mas sua própria visão de mundo. Ao interpretar Tolstói sob essa chave, Berlin desenha uma análise que ultrapassa a crítica literária e toca questões filosóficas essenciais: como pensamos? De que modo construímos sentido? Que papel ocupa a contradição na criação artística e na vida intelectual?

A distinção entre ouriços e raposas não funciona como julgamento, mas como ferramenta para ler a história das ideias. Berlin a utiliza para discutir pluralismo, monismo e as tensões entre sistemas fechados de pensamen-

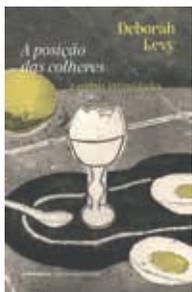


DIVULGAÇÃO

to e olhares abertos para a diversidade. Em tempos de discursos simplificadores e certezas rígidas, o ensaio retorna como advertência — e convite. Nele, a multiplicidade é força, não desvio; a dúvida, mais fértil que qualquer doutrina.

A nova edição brasileira recupera um texto breve, mas de alcance profundo, que ressoa na crítica, na literatura e na política. **O ouriço e a raposa** permanece uma obra indispensável para quem deseja compreender como grandes escritores, filósofos e artistas lidam com a complexidade do mundo — e também para leitores que buscam refletir sobre seus próprios modos de ver, escolher e interpretar. Berlin lembra que não há pensamento neutro: cada um de nós, ouriço ou raposa, navega entre convicções e dispersões na tentativa de dar forma à experiência humana.

Em **A posição das colheres**, Deborah Levy retoma o gesto que marca sua escrita: transformar o cotidiano em pensamento. Três vezes finalista do Booker Prize, a autora revisita cenas íntimas — a cozinha, o fim de um casamento, o caminhar por cidades estrangeiras — para investigar como o trivial pode iluminar o que somos. O título evoca essa atenção aguçada: observar a disposição dos objetos é também observar a própria vida. Entre memórias, leituras e viagens, Levy constrói uma reflexão sobre o ato de escrever como forma de resistência e de reinvenção. Sua prosa, ao mesmo tempo delicada e incisiva, revela que a experiência doméstica pode ser um laboratório filosófico. O livro mistura ensaio, autobiografia e meditação, criando uma narrativa fragmentada, mas profundamente coesa. **A posição das colheres** reafirma a força de uma autora que pensa com a escrita e que encontra, nos gestos mínimos, uma ética da atenção. É leitura que convida a olhar o que quase passa despercebido — e a transformar esse olhar em modo de vida.



## A posição das colheres

DEBORAH LEVY  
Trad.: Adriana Lisboa  
Autêntica  
142 págs.

Voltado a quem se aproxima pela primeira vez da literatura poética, esta introdução de Fernando Paixão guia o leitor pelos alicerces da linguagem do verso. Com tom de conversa e exemplos claros, o livro apresenta conceitos da poética — ritmo, metáfora, som, imagem — sem abrir mão do rigor crítico. Ao convidar a atenção consciente, ele mostra que a poesia não é apenas o que se lê, mas o que se sente no atravessar de cada linha.



## Descoberta da poesia

FERNANDO PAIXÃO  
Edusp  
166 págs.

Em um ensaio que combina manifesto e reflexão crítica, Dionne Brand revisita o cânone ocidental a partir da metáfora do naufrágio. Ao confrontar as marcas do colonialismo e da violência histórica, a autora questiona o que pode ser preservado quando as estruturas que formaram nossa leitura desmoronam. Com prosa incisiva e fragmentada, o livro propõe outro modo de ver, lembrar e resistir — uma escrita que busca novas formas de liberdade.



## Salvamento

DIONNE BRAND  
Trad.: floresta  
Zahar  
246 págs.

Rafael Sento Sé resgata a trajetória da escritora francesa Jane Catulle Mendès, que em 1911, em plena Belle Époque carioca, cunhou o verso que eternizou o Rio de Janeiro como “Cidade Maravilhosa”. Resultado de treze anos de pesquisa em arquivos nacionais e internacionais, a obra revela um triângulo entre poeta, cidade e metrópole em transformação, e recupera uma mulher silenciada pela história, oferecendo uma nova lente para a identidade carioca.



## A poeta da Cidade Maravilhosa

RAFAEL SENTO SÉ  
Autêntica  
190 págs.

Ricardo Viel propõe uma imersão no mundo dos romancistas — resultado de entrevistas que ele, leitor apaixonado e jornalista, realizou com vozes como Rosa Montero, Javier Cercas, Mia Couto, Milton Hatoum e outros. O livro questiona o que a literatura nos dá e o que fica quando a escrita encontra suas lacunas, misturando informalidade e profundidade seja no método, seja no ofício da narrativa. Ideal para quem quer entender o processo por trás da ficção.



## Sobre a ficção

RICARDO VIEL  
Companhia das Letras  
174 págs.

João Mostazo investiga o que significa escrever poesia hoje, defendendo que o impasse do poema não está na “resistência”, mas na própria dificuldade do fazer poético. Em dez ensaios sobre autores contemporâneos, o livro mapeia tensões entre forma, sentido e fragilidade, mostrando que o poema não oferece respostas prontas — ele nasce justamente do conflito. Uma reflexão essencial sobre o lugar da poesia no presente.



## Dificuldade da poesia

JOÃO MOSTAZO  
Unicamp  
270 págs.

**luiz antonio de assis brasil**

O CÂNONE NA MOCHILA

# O VISCONDE PARTIDO AO MEIO

**1.**

Não sei quanto aos leitores, mas tenho suficientes resistências às narrativas alegóricas para não as desfrutar como, talvez, mereçam. Razões estarão no subconsciente, mas tentando organizar melhor o pensamento, elas me desagradam por não estabelecerem, de imediato, uma conexão com o real, e dá trabalho ir atrás de um sentido que teima em desfazer-se quando dele estamos perto. E literatura não deve dar trabalho e, sim, prazer. Como está em Shakespeare, em **A megera domada**, o que não dá prazer não dá proveito.

**2.**

Tal é o caso de **O visconde partido ao meio**, de Italo Calvino, um autor que não apenas pertence ao cânone da literatura italiana, mas da própria literatura mundial. O prazer decorre da prosa limpa, sem truques, sem preocupações de criar armadilhas linguísticas a título de estilo; dir-se-ia: uma prosa clássica na melhor concepção do termo, o que o leitor agradece, pois lhe permite ingressar, *aparentemente* sem intermediários, na fabulação. Uma história simples: o visconde Medardo di Terralba vai à guerra e, numa batalha, um tiro de canhão o divide ao meio, dividindo, também, seus humores: com vida independente, uma parte representa apenas o mal e sai a fazer maldades; outra, o bem, e sai a fazer bondades.

**3.**

Essa foi uma ideia antiga na cabeça de Calvino que, numa entrevista, disse que, antes de tudo, queria escrever uma história divertida, para si e para os outros; impressionava-o, naquela altura, do quão incompletos estavam seus contemporâneos, pois ora agiam só com sua parte boa, ou só com a parte má. Do ponto de vista técnico, mostra-nos a importância do “pensar antes” (*vá lá, planejar*) o romance, e previu a composição de uma história simétrica, de aventura, mas também quase de dança entre a parte boa e a parte má. E o faz mediante uma argumentação impagável: se alguém gastou dinheiro comprando o livro e, depois, gastando seu tempo na leitura, deve divertir-se. “O divertimento é uma coisa séria”. Não por outra razão, quando lemos **O visconde partido ao meio**, nos lembramos de imediato do engraçado filme *O exército Brancaleone*, de Mario Monicelli, com Vittorio Gassman, talvez em seu melhor papel. Ambos são, naturalmente, calcados em **D. Quixote de la Mancha**, e todos se impondo como sátiras do período da Baixa Idade Média, com suas pestes, lutas contra os sarracenos, disputas entre senhores feudais e muita falta de dinheiro.

**4.**

A história é contada por seu escudeiro Curzio, que o acompanhou à guerra, e que descreve de maneira vivaz os acontecimentos da história. Nesse ponto, Calvino recupera a figura clássica do acompanhante da personagem central, encarregado de ser o porta-voz e divulgador das ações, tal como sucede com Horatio em relação ao jovem Hamlet, Dr. Watson em relação a Sherlock Holmes e, mais recentemente, Adso de Melk em relação ao monge William de Baskerville, em **O nome da rosa**, de Umberto Eco. Mais do que um recurso, é um estratagemma técnico para quando o ficcionista necessita mostrar episódios não acessíveis à ciência/vivência da personagem central. Por exemplo: Horatio foi necessário para relatar a morte de Hamlet. Normalmente essa personagem acessória não é uma pessoa de muitas luzes intelectuais, e, portanto, desprovido de suficiente originalidade para fantasiar. Então: é confiável.

**5.**

Nesse papel, Curzio nos coloca em campo de batalha dos cristãos contra os sarracenos; que seu nobre tio, jovem e temerário, investe contra os canhões inimigos de frente (quando, pela tática militar e senso comum, deveria atacar pelos flancos ou pela retaguarda) e, claro, é atingido em cheio por um petardo. Os soldados que vieram fazer o rescaldo dos corpos descobrem a metade direita de Medardo (acharam essa metade íntegra, com um olho, uma perna, um braço, uma orelha, meio nariz, meia boca; da outra parte, apenas uma massa disforme). Os médicos conseguem salvar essa metade, a direita, sem saber que se tratava da parte má do Visconde. O Visconde (melhor, sua metade), a cavalo e, depois, sempre apoiado numa mula, volta para Terralba e passa a fazer todas as maldades do mundo, como, com sua espada, dividir ao meio tudo o que encontra, vegetais ou animais. Sob a mais leve suspeita, mandava enforcar infratores menores. Logo nos convencemos da inviabilidade desse ser desumano —exceto quando se apaixona por uma camponesa, Pamela, não sem antes partir pela metade todas as flores cultivadas por ela.

**6.**

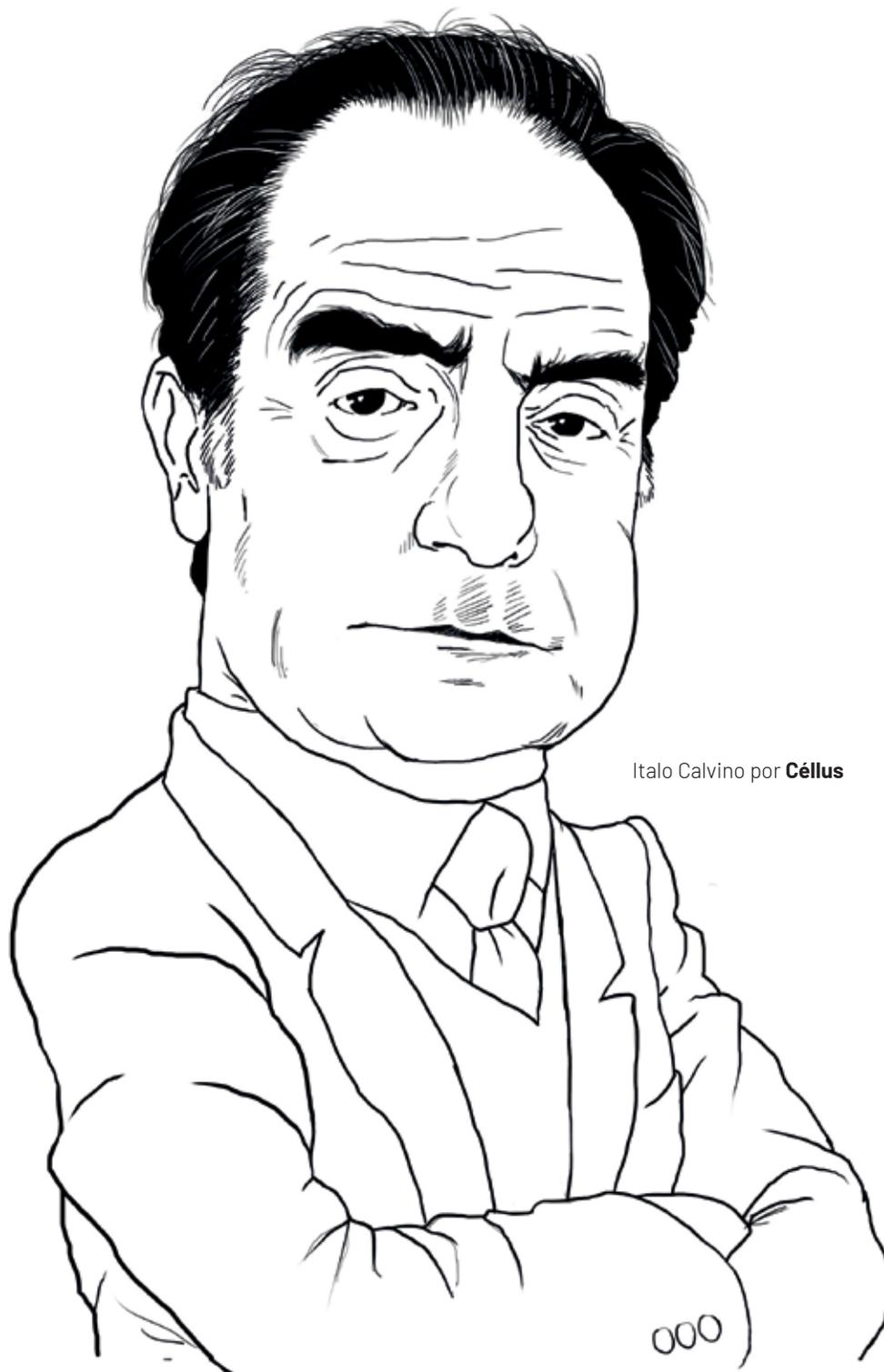
Apenas no último terço da obra (o que comprova que as cenas más são as mais picantes — vide o *Inferno* de **A divina comédia**, bem mais saboroso que o *Purgatório* e o *Paraíso*), surge a parte boa de Medardo de Terralba e, como tal, é a generosidade em pessoa, sacrificando-se pelos outros, devolvendo à água os peixes já pescados. Se o Visconde mau quebrava os ossos das aves voadoras, elas apareciam depois com as pernas enfaixadas e já voando. Quem se dá conta de que são duas pessoas, é Pamela: “Me dei conta de que o senhor é a outra metade. O Visconde que vive no castelo, o mau, é uma das metades. E o senhor é a outra metade, que se acreditava perdida na guerra e que agora retornou. E é a metade boa”. Esse é o começo da confusão na aldeia, porque surge um complicador: não apenas têm de conviver com essa dualidade, mas assistem as duas metades disputarem o amor de Pamela.

**7.**

Claro, trata-se de uma alegoria, e, pensando bem, bastante ingênua, de fácil entendimento e previsível final. Mas atenção: estamos perante um escritor de alta gama, nada ingênuo, e se escreveu a novela, tinha em mente algo maior de que a dicotomia que existe dentro de nós. Somos divididos, somos bons e maus ao mesmo tempo, tal como Medardo de Terralba. Por aí terminaria a interpretação e estaríamos corretos, mas insatisfeitos: “deve haver algo mais”. E tem.

**8.**

O que ressalta, mais do que os aspectos cômicos, mais do que a dualidade burlesca, mais do que a representação da divisão entre o bem e o mal que existe dentro de nós, está no caráter irreconciliável de ambas as partes, a não ser que isso se extinga antes por uma espécie de mágica (é o caso do livro). Aí radica o subtexto mais profundo, social e político, e determinante de uma interpretação contemporânea de uma realidade que já começava no tempo de Calvino. Nosso mundo não procura soluções para os impasses, as partes não manifestam desejo recíproco de reconciliação, e é isso que nos leva para o caminho mais perigoso de todos os tempos. Uma obra que consegue dizer isso, varando um século, e vencendo minha implicância expressa no parágrafo 1, indico-a para ir para a nossa mochila. **1**



Italo Calvino por Célus

// Todas as famílias felizes se parecem; cada família infeliz é infeliz à sua maneira”, diz a célebre abertura de **Anna Kariênina**. Teria sido depois de ler o romance de Tolstói que Woody Allen decidiu reescrever *Hannah e suas irmãs*, de 1986, seu roteiro mais literário. Na época, houve um movimento para que fosse o primeiro roteiro de cinema indicado ao Prêmio Pulitzer.

Outra referência russa importante para o filme é a peça *As três irmãs*, de Tchekhov, que retrata as angústias das irmãs Olga, Macha e Irina. Como o título sugere, Hannah (interpretada por Mía Farrow, num de seus melhores papéis) é a protagonista da família: ela é o ponto sólido em volta do qual as irmãs Holly (Dianne Wiest) e Lee (Barbara Hershey) orbitam. Holly tem um histórico de fracassos como atriz e agora pensa em abrir um serviço de buffet. Lee vive de seguro-desemprego e agora pensa em fazer aulas em Columbia, embora não saiba bem sobre o quê. Na peça de Tchekhov, a personagem Olga tem momentos tão generosos quanto os de Hannah. Já Macha é casada com um professor e se apaixona por outro homem, tal como ocorre com Lee, enquanto Irina passa por várias ocupações, infeliz em todas elas, um pouco como Holly.

Mas logo na primeira cena do filme de Allen descobrimos que a vida de Hannah está longe de ser perfeita. Em uma comemoração familiar do Dia de Ação de Graças, um homem observa uma mulher entre os demais convidados, enquanto faz um monólogo — um pensamento que podemos ouvir — declarando o seu amor. A confissão é de Elliot (Michael Caine), marido de Hannah, que está apaixonado por Lee, uma das cunhadas. A confusão está anunciada de saída.

Ilustração: **Oliver Quinto**

O pai de Hannah toca piano, a mãe o acompanha cantando e crianças correm pela casa, enquanto uma enorme mesa é posta para o jantar. No meio da cena que poderia parecer harmoniosa, somos levados à cozinha e vemos Holly pedindo dinheiro emprestado à irmã, ao que Hannah responde: “Nós estamos falando de cocaína de novo?”. Com a habilidade de um maestro, Allen consegue costurar diálogos desconcertantes a cenas familiares. “Nós brindamos a ela e comemoramos com ela o seu sucesso”, diz o pai à mesa, referindo-se ao retorno de Hannah ao teatro, do qual ela havia se afastado para cuidar dos filhos pequenos. Os parentes também a colocam em um palco: Hannah, a mãe, filha, irmã, esposa e ex-esposa exemplar.

O filme termina na mesma época, retornando ao mesmo cenário, com dois anos de intervalo. São três jantares de Ação de Graças, três cenas-chave para o enredo. Entre eles, o filme é dividido em capítulos e acontece um pouco de tudo que é familiar ao universo de Allen: Elliot tem um caso com a cunhada, que vive com Frederick (Max von Sydow), seu ex-professor, responsável por algumas das falas mais memoráveis do filme — quando comenta a respeito de um programa na TV sobre Auschwitz.

# O coração é um músculo muito resiliente

Um passeio por obras de **Woody Allen, Tolstói e Tchekhov** para investigar a falta de sentido da vida e o sentido que a arte pode oferecer



Woody Allen afirmou que o talento de Tchekhov permitia que seus finais fossem miseráveis e, mesmo assim, as pessoas pudessem sentir algo de bom.

Ele argumenta que a razão pela qual nunca conseguimos responder à questão “Como algo tão terrível pode ter acontecido?”, referindo-se ao Holocausto, seria porque estamos nos fazendo a pergunta errada. Sendo a humanidade como é, a pergunta correta, segundo ele, deveria ser: por que não aconteceu com mais frequência? Faz pensar também nos nossos dias.

Enquanto Frederick se posiciona num pedestal, de quem Lee seria devota, Elliot a presenteia com um livro de e. e. cummings, dizendo que um dos poemas o faz se lembrar dela (“*nobody, not even the rain, has such small hands*”). Em ambos os casos, Lee permanece como alvo perfeito para homens mais velhos e algo professorais. Frederick chega a dizer isso com todas as letras: quando Lee anuncia que vai deixá-lo, contra-argumenta que ela não pode fazer isso porque ele ainda não lhe ensinou tudo o que precisa aprender: “Quando você sair do ninho, quero que esteja pronta para enfrentar o mundo real”. Mas quando ela demonstra estar convicta de sua decisão e tenta confrontá-lo, é Frederick quem reage aos seus cuidados: “Não me paternalize!”. Woody Allen no seu melhor.

De maneira quase paralela, somos apresentados a Mickey, personagem de Allen, ex-marido de Hannah, com quem teve dois filhos através de inseminação artificial, pois seria praticamente estéril. Mickey é um produtor de TV hipocondríaco que suspeita ter um tumor no cérebro porque sofreu uma perda de audição no ouvido direito. Ou seria no esquerdo? Em determinada cena, nem ele parece saber. Enquanto aguarda os resultados, é confrontado pela ideia da morte de maneira imediata — “não depois, agora” — e passa por uma crise existencial profunda, que tenta preencher com a religião.

#### Tolstói

É aí que Tolstói volta a atravessar a história. Num trecho citado de **Confissão**, o escritor russo escreve:

*Eu procurei em todas as áreas do conhecimento e não apenas falhei em encontrar qualquer resposta, mas também fui convencido de que todos que buscaram o conhecimento como eu também saíram sem resposta.*

De modo semelhante, o personagem de Allen conclui que “milhões de livros escritos sobre todos os assuntos possíveis por todas essas mentes grandiosas, mas nenhum deles sabe nada a mais sobre as grandes questões da vida do que eu”. A referência é quase direta.

Com Mickey se aproximando de Holly, temos mais um triângulo amoroso em que Hannah ocupa uma das pontas. Hannah é perfeita, mas seu marido está apaixonado por sua irmã imperfeita, e seu ex-marido, por sua outra irmã, talvez ainda mais imperfeita.

Elliot nos diz que sua existência era vazia antes de conhecer a esposa. Mas está encantado pelo fato de que Lee é frágil e precisa dele. Sentir-se necessário parece mais importante, para ele, como para tantos homens, do que se sentir amado. A força de Hannah é quase uma ameaça tanto para Elliot como também para as irmãs, especialmente para Holly. E quando Hannah confronta Elliot pelo seu distanciamento, ele a acusa de não ter necessidades, de ser autossuficiente demais. Já Holly lhe diz que todos são gratos por tudo que a irmã faz pela família, ao que Hannah responde: são gratos, mas se ressentem.

De outro lado, em mais de uma cena, Hannah demonstra vulnerabilidade, como quando percebe a mudança de comportamento do marido e se sente abalada por isso. Após uma discussão, quando os dois estão deitados na cama, Elliot apaga a luz, a tela fica escura e Hannah diz: “Eu me sinto perdida”. O marido acende o abajur, abraça e conforta a esposa, mas, como espectadores, sabemos que a sensação de Hannah é legítima: Elliot está distante porque tinha um caso com a cunhada, rompido naquela noite contra a vontade dele. Hannah continua no escuro.

Como Elliot não consegue resolver a equação, dividido entre a esposa e a cunhada, a equação acaba sendo resolvida para ele. Cansada de esperar por uma decisão e culpada por enganar a irmã, Lee se envolve com outro professor (claro) e rompe o caso. Se, de imediato, ele parece sofrer, depois aceita com resignação, constatando que aquela paixão fugaz não passou de um equívoco. É o que o escutamos pensar em uma das últimas cenas do filme, que remete à cena de abertura:

*Tudo que aconteceu entre nós parece mais e mais vago agora. Eu agi como um tolo. Não sei o que deu em mim. Aquela convicção de que eu não poderia viver sem você. Tudo que eu fiz com que a gente passasse. E Hannah, como disse uma vez, eu a amo muito mais do que me dava conta.*

Quando assisti ao filme pela primeira vez, talvez fosse mais ingênua: acreditei que a constatação de Elliot sobre o amor que sentia pela esposa pudesse ser uma epifania genuína. Já da última vez que o reví, Elliot soou apenas acomodado, como quem segue o balanço do vento e tenta construir uma narrativa que o convença.

Na última festa de Ação de Graças, Mickey conversa com Holly, com quem agora está casado.

*Estava dizendo ao seu pai o quanto é irônico... Eu costumava passar o Dia de Ação de Graças com Hannah e nunca pensei que poderia amar mais ninguém além dela. Agora, anos depois, você e eu estamos casados e estou completamente apaixonado. O coração é um músculo muito, muito resiliente. (...) Isso daria uma ótima história: um cara casa com uma irmã. Não dá certo. Então, anos mais tarde, acaba se casando com a outra irmã. O que poderia superar isso?*

Holly emenda, já superando: “Mickey, estou grávida”.

A gravidez de Holly, sendo Mickey quase infértil, seria uma provocação final do cineasta? Será que a harmonia do casal, refletida num espelho, também apontaria para uma inversão, sugerindo que existem mentiras e segredos por trás de todas as famílias felizes? Ou a improvável gravidez seria apenas parte do assombro da vida, desafiando estatísticas?

Não temos essa resposta no filme, mas, roubando no jogo, encontrei uma declaração em que Allen admitiu que não teve a intenção de construir essa ambiguidade na cena final:

*Ao longo de todo o filme, ele era incapaz de ter um bebê, e parecia que não poderia, mas com a mulher certa, ele pode. E isso estava ok. Isso era algo que eu senti que poderia dizer.*

Numa cena anterior na casa dos pais de Hannah, quando ela é chamada para apartar uma briga, eles trocam insultos e acusações enquanto percorremos, junto com a câmera, alguns porta-retratos em cima do piano que mostram fotos da história do casal — momentos felizes que vêm acompanhados da voz de Hannah:

*Ela foi tão bonita um dia, e ele, tão estonteante. Ambos tão cheios de promessas e esperanças que nunca se concretizaram. E as brigas e as infidelidades para se colocarem à prova e culparem um ao outro. É tão triste. Eles amavam a ideia de nos ter [os filhos]. Já nos criar não os interessava tanto. Mas é impossível usar isso contra eles. Eles não sabiam como fazer de outra maneira.*

Eles não sabiam. Nós não sabemos. Ninguém pode saber. Esta é uma das passagens que considero mais tristes e bonitas do filme. Numa outra entrevista, perguntaram a Allen o que ele teria aprendido sobre relacionamentos depois de tantos filmes sobre o tema. Ele respondeu que não aprendeu nada, e que nada pode ser aprendido sobre essas questões — exatamente como Elliot diz a seu terapeuta: nenhuma sabedoria pode ser verdadeiramente útil ao coração.

Na peça de Tchekhov, não há redenção: as irmãs permanecem insatisfeitas, os sonhos em suspenso, a felicidade tão distante quanto a idealizada Moscou: “Ah, meu Deus, o tempo passa. Tudo passa. Nós passamos. Estamos aqui por tão pouco. Pouquíssimo. Vamos ser esquecidas. Nossos rostos vão ser esquecidos. Se a gente soubesse o porquê de tudo isso...”, diz Olga encerrando a história.

Allen afirmou que o talento de Tchekhov permitia que seus finais fossem miseráveis e, mesmo assim, as pessoas pudessem sentir algo de bom. Disse que, se tivesse o mesmo dom, teria terminado *Hannah e suas irmãs* de forma mais dramática. Não o tendo, precisou dar o braço a torcer aos estúdios. Em outros filmes, como *Vicky Cristina Barcelona*, de 2008, o cineasta conseguiu: apesar do tom alegre e solar, o final é desolador — ainda assim, teve uma recepção calorosa do público e se transformou em sucesso de bilheteria. Talvez a atmosfera do filme, que seduziu os espectadores de diferentes maneiras, tenha conseguido embaralhar a percepção final.

De todo modo, vamos combinar que, apesar da autoimagem depreciativa e de todas as polêmicas que o envolvem, falta de talento definitivamente nunca será um problema para Woody Allen. 🎬

# SABER



GAZETA DO POVO

## ENTENDER O MUNDO VAI ALÉM DAS MANCHETES.

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

**ACESSE**



[gazetadopovo.com.br/saber](http://gazetadopovo.com.br/saber)

# Oculto entre as letras

Em **O discurso vazio**, o uruguaio Mario Levrero transforma caligrafia em busca simbólica e espiritual

ADRIANO CIRINO | **BELO HORIZONTE - MG**

Em 10 de setembro de 1990, o uruguaio Mario Levrero começa uma “autoterapia grafológica” insólita, a partir de uma sugestão de “um amigo louco”. Com a “disciplina diária” do exercício caligráfico, ele espera — uma “suposição comportamentalista” — não só aprimorar sua letra (“obter uma escrita legível”), mas também “produzir alterações em nível psíquico”. Aos poucos, vai-se produzindo um “discurso vazio” intrigante: a “sucessão coordenada de frases”, na definição de discurso de Jean Cohen (**Dicionário de termos literários**, de Massaud Moisés), aparentemente esconde, na visão de Levrero, um sentido inconsciente e simbólico (como os sonhos que ele nos relata no seu diário); algum significado metafísico, místico — o próprio Deus.

*Aquele que existe em mim, que não sou eu, e que busco. [...]*  
*É inútil procurá-lo; quanto mais o procuro mais distante parece, mais se esconde. [...]*  
*[...] vi Deus em um raio de sol que animava obliquamente a tarde.*

O Prólogo em versos de **O discurso vazio** lembra qualquer provérbio do **Tao-te King: o livro do sentido e da vida**, de Lao-Tzu.

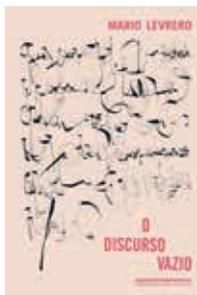
Após duas semanas — apenas dois dias de exercícios caligráficos, suspensos pelo derrame cerebral da mãe —, Levrero reitera sua fé no “hábito bastante positivo, [que] além de prazeroso, ajudava de maneira nada desprezível a centrar meu eu e a me preparar para uma jornada de maior ordem, vontade e equilíbrio”. Engraçado! Ele não nos convence; soa como autoajuda, desenvolvimento pessoal, psicologia barata. Em 1º de outubro, anota “alguns resultados psíquicos positivos [...] todos relacionados com a autoafirmação”. “A vontade: esse é o cerne do meu problema”, insiste adiante, como um discípulo meia-boca de Schopenhauer.

Desde o início, a relação do escritor com a autoterapia é ambivalente: ele resiste; enquanto se concentra no conteúdo e no significado do que escreve, no “modo de dizê-lo” (literatura), afasta-se da caligrafia, do desenho da letra (o que seria “antiterapêutico”). Diz que não tolera “trabalhos rotineiros, repetitivos” e, a certa altura, questiona-se: “O que posso escrever que não seja muito interessante a ponto de me distrair do meu propósito, e ao mesmo tempo não seja tão entediante que eu abandone o trabalho pela metade, entre grandes bocejos?” Vê-se, assim, diante de um paradoxo, uma aporia; uma tarefa impossível — a serpente que morde o próprio rabo.

Em crise criativa, o autor volta a sentir-se inspirado em 15 de novembro: “[...] muito mais, quero entrar em contato comigo mesmo, com o maravilhoso ser que me habita e é capaz, entre muitos outros prodígios, de fabular histórias”, diz. “Essa é a chave.” Dias depois, segue no mesmo caminho: “[...] estou afastado do Ser Interior; muito afastado [...]”. Não importa o que se está vivendo quando uma pessoa está apartada de Si Mesma; tudo fica igualmente sem peso, tudo transcorre sem deixar nenhuma marca memorável.”

Ora, não se trata mais de autoajuda ou desenvolvimento pessoal, mas de esoterismo e psicologia analítica — a primeira reviravolta de **O discurso vazio**. Em vez do “eu” (ego), o Ser Interior (Self).

“[...] a visão da alma [...] é muito mais completa do que pode perceber o eu, que é tão estreito e limitado”, Levrero filosofa, alinhado a C. G. Jung: “[...] a alma é um mundo no qual o eu está contido”, escreveu o



## O discurso vazio

MARIO LEVRERO  
 Trad.: Antônio Xerxenesky  
 Companhia das Letras  
 152 págs.



## O AUTOR

### MARIO LEVRERO

Nasceu em Montevideu (Uruguai), em 1940. Cultuado por sua prosa híbrida entre ficção, diário e ensaio, é autor de **La ciudad**, **Paris**, **El lugar** e do póstumo **O romance luminoso**. Desenvolveu uma obra marcada pelo humor, pelo estranhamento e pela introspecção, frequentemente associada ao grupo dos “raros” da literatura uruguaia. Trabalhou como livreiro, fotógrafo amador e criador de passatempos, além de ministrar oficinas de escrita, mantendo sempre um perfil reservado. Faleceu em 2004.

## TRECHO

### O discurso vazio

*Devo permitir que meu eu seja engrandecido pelo influxo mágico da grafologia. Letra grande, eu grande. Letra pequena, eu pequeno. Letra linda, eu lindo.*

pai da psicologia analítica em seu comentário a **O segredo da flor de ouro: um livro de vida chinês**. (O uruguaio cita, inclusive, o arquétipo *anima*.)

Ainda em novembro, Levrero se dá conta de que seus “exercícios caligráficos foram virando exercícios narrativos; há um discurso — um estilo, uma forma, mais que um pensamento — que se impõe ansiosamente à minha vontade”, anota — e aqui se dá o segundo ponto de virada do romance (diário íntimo, autoficcional), o qual efetivamente lança o leitor para sua Segunda Parte, onde se alternam os capítulos chamados “exercícios” com “o discurso”.

## Zen

A descrição do “discurso vazio” lembra muito a “atenção flutuante” de um psicanalista (“uniformemente suspensa”, segundo Freud), a meditação (ou *zazen*) budista e, ainda, a filosofia taoísta:

*Há um fluir, um ritmo, uma forma aparentemente vazia [...]. Tenho de estar alerta, mas com os olhos semicerrados, com um ar distraído, como se não me importasse com o discurso que vai se desenvolvendo. É como entrar em um viveiro com peixes e esperar [...].*

(“Talvez haja peixes que acreditem conter o mar”, observou Jung.)

De fato, Levrero anota adiante: “Meu modo de realizar ações tem algo de zen; as coisas devem se realizar quando estão maduras para sua realização, e esse momento é algo que devo sentir surgindo no meu interior. [...] Alicia [sua esposa], que tem o jeito oposto, eu diria de ‘falta de respeito pelas coisas’, acha que elas devem se realizar apenas através da força de vontade, independente das circunstâncias”.

O escritor uruguaio, contudo, tampouco sustenta esse estilo de vida ou prática por muito tempo: “[...] descobri que me desagrada profundamente o estado de relaxamento — em especial quando vem acompanhado de uma notável paz mental”, comenta na Terceira Parte, em setembro de 1991.

## Cambalhota

No seu Epílogo fatalista — e etarista —, Levrero se vê impotente em um labirinto existencial sem “saída”: “Quando se atinge certa idade, [...] não temos para onde

sair, porque a selva é a própria pessoa, e uma saída implicaria alguma espécie de morte ou simplesmente a morte.”

Apesar de tudo, “mediante certa cambalhota espiritual” (um tropeço literário, eu diria), o autor alcança a iluminação e semeia uma esperança um pouco piegas: “Ainda assim, hoje vi, no pôr do sol, os reflexos de uns raios avermelhados de sol em uns ladrilhos de cerâmica envernizada, e me dei conta de que ainda estou vivo”. Esse fragmento repete (eco, vá lá) a imagem clichê do prólogo (“um raio de sol”) e duas palavras, sem função expressiva: “ainda” e “sol”.

Na sequência, o escritor — agora um guru — orienta: “Há uma forma de se deixar levar para poder se encontrar no momento certo, no lugar certo [...]”. Ora, outro “plágio” de Jung: “O deixar-acontecer (Sichlassen), na expressão de Mestre Eckhart, a ação da não-ação foi, para mim, uma chave que abriu a porta para entrar no caminho.”

## Interrupções

A suspensão da autoterapia que Levrero sofre em função do derrame da mãe logo no início do romance é só a primeira de muitas distrações e interrupções, por motivos diversos. “Chegou minha mulher [Alicia] para incomodar. Tem muito ciúmes da minha solidão”, queixa-se, um pouco irônico. O filho de ambos, Juan Ignacio, também lhe demanda atenção: “Nesta casa não faltam interrupções.” Outra hora, o computador, o telefone chamam... Ou então o cachorro Pongo causa confusão.

De fato, o escritor dedica uma página de reflexão a este tema incômodo: “Eu tinha justamente começado a escrever acerca das interrupções, ou melhor: da necessidade imperiosa de conseguir uma continuidade nas minhas atividades, uma ordem, uma disciplina — porque a dispersão e a inanição dos meus dias são esmagadoras, deletérias, levam à perda da identidade e tiram o significado da existência. [...] O agente sinistro não é a interrupção nem a mudança de atividade, e sim a interrupção abrupta, a mudança de atividade não desejada — quando não tive a oportunidade de completar um processo psíquico, seja na atividade ou no ócio.”

## Vazios

Como Mario Levrero, há muito tempo eu me dispus a “só encher uma folha de papel com minha escrita”. Eis o meu *Soneto vazio*:

*Eis um poema que a você não diz nada (no entanto, toma-lhe algum tempo). Nem sequer sei ao certo por que o fiz e pouco me importa que o leve o vento!*

*Só posso dizer que assim eu o quis: feito apenas de letras, uns acentos... Não teve origem numa cicatriz; despido (ou quase) está de sentimentos!*

*É isto, e basta: um puro desperdício de papel e tinta (um preto no branco equivalente a um branco, no branco).*

*Soneto que não satisfaz seu vício, pois preenche o copo — sem transbordar —, mas não mata a sede, o líquido é ar. ♪*

# Sobreviver em uma nova ordem

Marlen Haushofer faz de **A parede** o relato intenso de uma mulher que enfrenta o desconhecido para reinventar sua própria existência

LÍVIA BUELONI GONÇALVES | SÃO PAULO - SP

O que você faria se fosse a única sobrevivente de um acontecimento inesperado e misterioso, que a obrigasse a viver isolada nas montanhas em um perímetro delimitado por uma parede? Essa é a situação da protagonista de **A parede**, a obra mais celebrada da austríaca Marlen Haushofer, publicada originalmente em 1968 e lançada este ano pela Todavia. Não sabemos o nome da narradora cujo minucioso relato lemos nesta obra. O processo de despersonalização pelo qual ela passa liga-se à condição estabelecida por uma nova ordem — diante da qual ela decide escrever para não “perder a sanidade”. Seu relato narra como foi possível sobreviver confinada nos Alpes Austríacos, contando apenas com a companhia de alguns animais e de suas próprias habilidades para se manter viva. Uma profunda observação da natureza se opera de modo que a protagonista consiga se proteger, se alimentar e conviver em harmonia com os animais ao redor. Sua vida pregressa retorna em pensamentos e sonhos, marcando uma ruptura entre o passado e um presente no qual ela precisa se despir de quem era e encontrar um novo ser.

Tudo começa quando a narradora é convidada por um casal (sua prima e o marido dela) para passar uns dias em um chalé de caça. Ela decide descansar após a viagem, enquanto o casal passeia em um vilarejo próximo. Eles não retornam e, ao acordar no dia seguinte, a mulher decide caminhar até o local para saber o que houve. No entanto, sua caminhada é interrompida por uma parede invisível e intransponível que impede qualquer avanço. Aos poucos, ela percebe que está cercada pela parede e ficou confinada em uma área do bosque na qual é o único ser humano. Ela tem o chalé para habitar e alguns animais que também ficaram presos no mesmo espaço: uma vaca, uma gata e Lince, o cão do casal e seu grande companheiro durante o romance. A esperança de que a parede suma vai esvanecendo à medida que os dias passam e nenhuma mudança ocorre. A narradora então percebe que precisará poupar os mantimentos do chalé e se preparar para viver ali, sozinha com aqueles animais.



MANFRED HAUSHOFER

## A AUTORA

### MARLEN HAUSHOFER

Nasceu em Frauenstein, Molln (Áustria), em 1920, e tornou-se um dos nomes mais relevantes da ficção de língua alemã do século 20. Produziu romances, contos e novelas, sendo **A parede** sua obra mais conhecida e frequentemente considerada sua realização literária mais expressiva. Morreu em Viena, em 1970, aos 50 anos.

Não há explicação para o surgimento da parede e, nas reflexões da narradora, ela aventa a possibilidade de algum tipo de guerra, catástrofe ou ataque estar em curso, sendo que a parede poderia ser uma espécie de estratégia inimiga. Em alguns trechos, ela se questiona sobre “os vencedores” que nunca chegam ao local em que está. Em algumas de suas excursões, ela consegue enxergar pessoas petrificadas e mortas do outro lado da parede, indicação de que algo grave aconteceu do outro lado. Entretanto, diante da falta de explicações e comunicação, resta-lhe levar a vida em seu confinamento e narrar sua história, na esperança de que alguém, um dia, encontre seu relato. A leitura do romance exige uma concentração especial, uma vez que não há pausas ou capítulos. Seguimos o fluxo único de sua narração em primeira pessoa do começo ao fim.

### Intertextualidade com um clássico

É impossível ler o relato da narradora e não se lembrar do romance **Robinson Crusoé**, de Daniel Defoe, obra com a qual **A parede** estabelece um claro diálogo. Isolado em uma ilha por conta de um naufrágio, Crusoé escreve um diário e nos conta suas estratégias de sobrevivência, nas quais se incluem detalhes sobre modos de usar a terra, caçar, se alimentar, produzir vestimentas, proteger-se. A narradora de **A parede** também passa boa parte da obra relatando suas táticas, reflexões e aprendizados para sobreviver em isolamento no bosque. Considerando que a autora buscou esse diálogo com um romance tão canônico quanto **Robinson Crusoé**, o que se destacaria nessa “reescrita”?

O mais óbvio e determinante é a troca da narração para uma voz feminina, mas há também a mudança no tempo histórico. Tais fatores modificam o foco das reflexões e o próprio andamento da narrativa. **A parede** é um relato mais desencantado no que se refere ao poder de um indivíduo, tema que se impõe em **Robinson Crusoé**. No romance de Haushofer, destacam-se considerações sobre o papel da mulher na sociedade da época e sobre como sua nova condição a faz repensar sua vida anterior:

*Quando hoje penso na mulher que um dia fui, a mulher do pequeno queixo duplo que se esforçava muito para parecer mais jovem do que era, sinto pouca simpatia por ela. Mas não quero julgá-la de modo tão severo. Afinal, ela nunca teve a chance de escolher a forma que sua vida teria.*

O romance de Defoe se passa no século 18 e o de Haushofer no século 20. Se no primeiro é possível discutir questões relativas à colonização, no segundo entram lembranças da Segunda Guerra e medos sobre um possível ataque nuclear. Enquanto Crusoé nos conta com segurança suas estratégias de sobrevivência, a narradora de **A parede** é dura consigo mesma e duvida de sua capacidade, principalmente quando associa suas novas tarefas a uma função masculina:

*Ao longo de dois anos e meio, sofri de ver essa mulher tão mal aparelhada para a vida real. Até hoje, não sei martelar um prego direito, e só de pensar na porta que quero abrir para Bella, sinto um arrepio na espinha. Claro que eu não tinha como saber que teria que abrir portas um dia. Mas, para além disso, não sei de quase nada, não sei sequer o nome das flores no pasto ao lado do riacho.*

Apesar de reflexões como a citada acima, a narradora demonstra uma incrível inteligência e habilidade para sobreviver, caçando, plantando, protegendo a casa, confeccionando roupas e, principalmente, cuidando dos animais domésticos que ficaram isolados com ela. É curioso como ela mesma não consegue enxergar o que foi capaz de fazer diante de uma situação tão assustadora e insólita. Sua praticidade e capacidade de trabalho pesado são dignas de nota. É como se a ação ininterrupta provocada pelo trabalho funcionasse como um recurso para não sucumbir.

Outra diferença considerável entre os dois romances é que, ao contrário do romance de Defoe, em **A parede** não há o resgate da protagonista no final. Ela para de escrever quando seus papéis acabam, e a continuidade de sua condição fica evidente. Sabemos apenas que seu relato compreendeu o período de cerca de dois anos.

### Os animais e a natureza

*Pendurei ao lado da cama o fuzil de caça de Hugo, que estava carregado, e pus o lampião na mesinha de cabeceira. Eu sabia que todas as minhas medidas eram dirigidas contra seres humanos, e elas me pareceram ridículas. Mas como até então eu só havia me sentido ameaçada por seres humanos, não consegui me adaptar tão rápido à nova situação. O único inimigo que eu havia conhecido até aquele momento era o ser humano.*

Enquanto os seres humanos afligem a narradora, a presença de alguns animais no chalé de caça



## A parede

MARLEN HAUSHOFER

Trad.: Sofia Mariutti

Todavia

252 págs.

## TRECHO

### A parede

*Um dia, acordei me sentindo totalmente desprotegida e exposta. Já não estava fisicamente cansada ou entregue ao fluxo de meus pensamentos. Dez dias haviam passado, e nada na minha situação tinha mudado. Ao longo de dez dias, eu havia me entorpecido com o trabalho, mas a parede continuava lá, e ninguém tinha vindo me buscar. Só me restava encarar a realidade.*

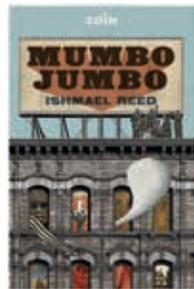
é essencial para sua sobrevivência. Boa parte do romance é dedicada à relação estabelecida com o cão Lince, companheiro da narradora em todas as suas excursões pelas montanhas. Há ainda a vaca Bella, que produz o leite necessário à sua alimentação, e os gatos temperamentais que moram no chalé. A narração do parto de Bella, auxiliado pela protagonista, e as brincadeiras com o gato Tigre são exemplos de momentos nos quais essa comunhão se evidencia. O convívio com esses animais é narrado em muitos detalhes e o leitor passa a acompanhar o comportamento deles como um motor essencial da narrativa. Há uma espécie de humanização dos animais ao mesmo tempo em que a mulher também precisa aprender a ser um pouco “bicho”. Eles são sua família possível, e ela busca sobreviver também por eles.

Do lado de fora do chalé, a narradora ainda aprende a analisar o comportamento dos corvos, dos cervos, das corças e os ciclos da natureza. O tempo passa a ser medido de outra forma. O entendimento e respeito pelo entorno operam uma fusão dessa mulher com as montanhas. Ela passa a se enxergar como mais um elemento desse ambiente, tentando compreendê-lo para seguir viva. **A parede** pode ser considerado um relato de sobrevivência, oscilando entre reflexões sobre novos sentidos que a vida adquire em uma situação insólita e a realidade crua de uma mulher lutando para sobreviver em uma nova ordem. **📖**

# rascunho recomenda INTERNACIONAL



DIVULGAÇÃO



## Mumbo jumbo

ISHMAEL REED  
Trad.: João Vitor Schmidt  
Zain  
320 págs.

Relançado agora no Brasil, **Mumbo Jumbo** reafirma seu lugar como uma das obras mais inventivas da literatura afro-americana e um marco da ficção dos anos 1970. Publicado originalmente em 1972, o romance de Ishmael Reed mistura sátira, investigação, misticismo, cultura negra e teoria crítica numa narrativa que desafia convenções e desmonta a lógica eurocêntrica da história ocidental. O ponto de partida é uma epidemia cultural

chamada Jes Grew — uma força dançante, vibrante e incontrolável que se espalha pelos Estados Unidos dos anos 1920, ameaçando a ordem branca e puritana.

Nesse cenário, surge PaPa LaBas, sacerdote vodu e detetive espiritual, encarregado de investigar as origens de Jes Grew. Ele enfrenta a Ordem Wallflower, sociedade secreta dedicada a suprimir manifestações negras e apagar seus registros históricos. A trama alterna documentos fictícios, colagens, notícias, digressões antropológicas e ritmo de oralidade, numa estética que mistura jazz, ritual e paródia. Reed opera como montador e *griot*, re combinando mitos e acontecimentos reais — da Renascença do Harlem às disputas políticas da época — para revelar que a história oficial é apenas uma das versões possíveis.

O título, **Mumbo jumbo**, expressão usada de forma pejorativa para desqualificar culturas africanas, é ressignificado como símbolo de resistência. Ao assumir o “caos” como método, Reed denuncia como o pensamento ocidental reprime aquilo que não compreende — e mostra que a vitalidade das culturas negras persiste apesar das tentativas de silenciamento. Jes Grew representa esse impulso de criação, movimento e liberdade, capaz de atravessar séculos de opressão.

A prosa de Reed, rápida e cheia de cortes, provoca o leitor e exige participação ativa. A narrativa salta entre registros, desmonta expectativas e afirma a potência política da imaginação. **Mumbo jumbo** desafia o cânone, contesta hierarquias e reivindica múltiplas formas de contar a história. Em sua mistura de humor, crítica e feitiçaria, o livro revela que, sob a superfície do mundo ocidental, pulsa outra tradição — subterrânea, vibrante e indestrutível.

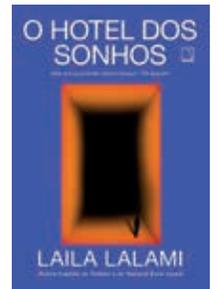
Neste romance de autoficção, a espanhola Laura Ferrero mergulha nas lacunas da memória e nos silêncios familiares para reconstruir a própria história. Aos 35 anos, a narradora encontra uma fotografia da infância com os pais — imagem que desencadeia uma busca por sentido diante de uma ausência que sempre a acompanhou. Com lirismo contido e precisão emocional, a autora transforma a dor da distância afetiva em literatura. Segundo o *El País*, trata-se de um retrato sensível dos filhos de casamentos desfeitos nos anos 1980, marcado por uma “reconstrução da memória do esquecimento”. Já a revista *CC Magazine* destaca a habilidade de Ferrero em explorar “as profundezas das relações humanas” com uma escrita íntima e reflexiva. **Os astronautas** é um romance sobre o desejo de pertencimento, a fragilidade dos vínculos e a tentativa de compreender o que nos torna quem somos — mesmo quando nossas origens parecem flutuar, como corpos em órbita, fora de alcance.



## Os astronautas

LAURA FERRERO  
Trad.: Edmar Alexandre de Jesus  
Tordesilhas  
312 págs.

Num futuro em que até os sonhos são monitorados, uma mulher é presa por pensamentos captados durante o sono. Sem saber o motivo da detenção, ela enfrenta a perda da liberdade e da intimidade mental. A autora constrói uma distopia inquietante, que mistura crítica social e suspense psicológico, questionando os limites da vigilância, da autonomia individual e da manipulação tecnológica em nome da segurança.



## O hotel dos sonhos

LAILA LALAMI  
Trad.: Laura Folgueira  
Record  
376 págs.

Dois homens se encontram numa estrada do Alentejo, perto da fronteira com a Espanha, de onde ecoa a guerra civil. Um carrega o peso da vingança; o outro, uma carga de azeitonas. Refugiados num edifício em ruínas, entre entardeceres e silêncios, constroem uma relação marcada por memórias e tensões. Com linguagem inventiva e estrutura fragmentada, o romance reflete sobre a violência, a solidariedade e a persistência da vida.



## O gesto que fazemos para proteger a cabeça

ANA MARGARIDA DE CARVALHO  
Dublinense  
320 págs.

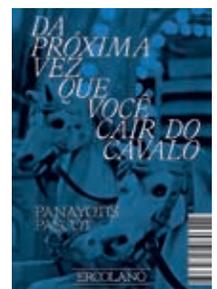
Como nas melhores comédias italianas, este romance mistura o riso com o choro, o destino de uma família com o de um país. Há mais de um século, uma família deixou Sorrento rumo a Mar del Plata, onde abriu um hotel e, depois, uma trattoria à beira-mar. Entre receitas, memórias e disputas familiares, a narrativa revela os sabores e as tensões que atravessam gerações, com leveza, afeto e uma pitada de melancolia.



## Os sorrentinos

VIRGINIA HIGA  
Trad.: Sílvia Ornelas  
Autêntica  
142 págs.

Best-seller na França, este romance de estreia mistura humor e brutal honestidade para narrar a relação entre um filho e seu pai, marcada por silêncios, dor e desejo de aproximação. Com estilo direto e comovente, o autor expõe suas fragilidades e afetos, revelando como a escrita pode ser um gesto de reconciliação. Um relato íntimo e potente sobre identidade, família e a coragem de dizer o que nunca foi dito.



## Da próxima vez que você cair do cavalo

PANAYOTIS PASCOT  
Trad.: Francesca Angiolillo  
Ercolano  
152 págs.

Após a morte de um psicanalista, sua filha encontra o diário de uma paciente, Ester. O texto íntimo revela dias de confinamento, a descoberta de um câncer e a impossibilidade de ser mãe. O quarto que ela prepara nunca abrigará uma criança, mas torna-se espaço de criação e cura. Com delicadeza e profundidade, o romance explora vínculos, perdas e a escrita como gesto de resistência e reinvenção.



## O quarto do bebê

ANABELA MOTA RIBEIRO  
Bazar do Tempo  
248 págs.

**nilma lacerda e maíra lacerda**  
CALEIDOSCÓPIO

# AO PÉ DA ÁRVORE, UM INFANTE DE MIL LÍNGUAS

Ilustração: **Maíra Lacerda**



Como fugir de falar sobre o Natal neste período? O ano já acabou, em dezembro o calendário é curto. A propaganda habitual toma conta do nosso cotidiano, sugere presentes, motivos para decoração e receitas culinárias. Ao organizar as comemorações, a lembrança da criança entra em cena, relembra os desejos passados, as cartas ingênuas dirigidas a uma figura mítica, e pode mesmo recitar um poema meio esquecido de Machado de Assis, mas muito lido na escola.

Nesse poema, a noite de Natal traz a um homem adulto o desejo de reproduzir num soneto as lembranças da infância por ocasião do mesmo período. Papel à frente, caneta na mão, tenta descrever as sensações do menino, feitas de música e encanto, mas as palavras não chegam e, ao fim da luta com a expressão, há apenas um único verso: “Mudaria o Natal ou mudei eu?”. O tempo passou e tornou incompatíveis entre si o olhar do menino de ontem e o do homem de hoje. O sentimento de perda, no entanto, terá agido sobre o adulto, não sobre a infância vivida. Se o poeta pedisse a qualquer criança à sua volta o que exigia de si, ela não teria dificuldade em representar a atmosfera de graça e júbilo envolvendo a todos.

Comemoração do Ocidente que se impôs como símbolo de renovação e confiança na humanidade, o Natal é um tempo da infância. Tempo de promessas pródigas, carregado de presentes e comidas típicas, a festa tem em si o penhor da esperança na compreensão entre as pessoas. É difícil, todavia, manter esses votos por tanto tempo — dois mil anos —, embora muita gente se empenhe por isso. Com tantas disparidades sociais, com a incessável eclosão de guerras, fica difícil acreditar na autenticidade desse compromisso.

Porém, uma verdade religiosa ou um mito não se abalam facilmente. Nas famílias que mantêm a tradição e dispõem de condições para comemorar o Natal, lá estarão os sapatos ao pé da árvore, as meias penduradas na bancada da lareira ou outras formas de as crianças esperarem por sua parte nessa dádiva. Na manhã natalina, dentre brinquedos e outros objetos a serem encontrados nesses recipientes, caberá um livro? Alguns livros, pode ser? Mas o que é um livro, para além desse objeto a que estamos acostumados e que possui papel incontestado na história da humanidade?

Tal qual um infante que fala muitas línguas - ao experimentar sons, imaginar amigos e inventar linguagens ao sabor da criação de mundos pessoais —, o livro, ao trazer uma informação, uma narrativa ou um poema, oferece também um *resumo do humano*. Palavras e imagens conjugam-se em materialidade para assegurar a consciência do que somos, fomos, poderemos ser. Em atenção a cada idade, o livro — mesmo nas transformações de formato com que convivemos — viabiliza um trajeto pessoal determinado por quem lê e constrói assim uma experiência. Os livros literários são os que ofertam a mais radical dessas experiências. Viver

não se resolve nos conhecimentos presentes nos livros didáticos ou informativos, ainda que tenham muito a oferecer. É a literatura, conforme nos ensina Barthes, essa “trapaça salutar, [...] no esplendor de uma revolução permanente da linguagem”, que se presta a dar conta do real, embora saibamos ser essa uma tarefa impossível. Tornar o incompreensível do humano um pouco mais próximo da leitora e do leitor é seguramente uma das tarefas da literatura.

Se não estamos aqui (apenas) para, mais uma vez, elogiar o livro e a literatura, especialmente aquela destinada a crianças e jovens, buscamos o diálogo para esclarecer se esse objeto, o livro, e a experiência literária podem (ainda) configurar o incontável, o incontinente. A confiança de Italo Calvino no porvir da literatura — “há coisas que só ela com seus meios específicos pode nos dar” — engendra perguntas. Podemos confirmar a posição de que nos livros encontra-se uma síntese do que é a humanidade? Pensamos em **O menino do pijama listrado**, de John Boyne. Um retrato, também? Lygia Bojunga, em **A bolsa amarela**. Ou, ainda, uma condição? **Onde vivem os monstros**, de Maurice Sendak, e **Migrantes**, de Issa Watanabe.

No quadro das incontáveis narrativas sobre os efeitos do nazifascismo na primeira metade do século 20, **O menino do pijama listrado** sintetiza a divisão das pessoas entre perseguidas e perseguidoras, estando entregue ao puro arbítrio do poder os fatores determinantes de uma ou outra condição. Síntese da história, inserida no quadro das grandes indagações da humanidade, a narrativa prepara o jovem leitor para a obra-prima de Primo Levi **É isto um homem?**

Arbítrio de ordem semelhante determina as condições de vida de Raquel, a personagem presente na formação da subjetividade de toda uma geração no Brasil. A força do patriarcalismo, a rígida atribuição das funções aos gêneros, as amarras das condições sociais excludentes estão estampadas no retrato de um tempo e de uma menina, cujos desejos e imaginário, pulsantes dentro de uma *bolsa amarela*, levam-na a importantes ressignificações.

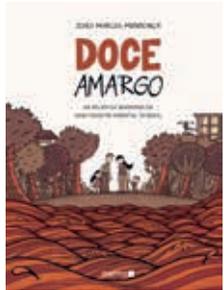
Parte iniludível do ser humano, o lado selvagem mostra-se sempre a ponto de despertar. Uma contrariedade, ou condições extremas, podem colocar em ação o monstro de cada um. Sendak explora muito bem tal condição, valendo-se de convenientes metáforas que assegurem ao pequeno Max a exploração do obscuro e o retorno à claridade. Em **Migrantes**, as imagens de Watanabe espelham os limites da exclusão na viagem pela noite escura dos expatriados, rumo a um possível sol.

Ao revisar, nessas obras, a força de transmissão do humano, não é de estranhar a confiança de Calvino na permanência da literatura pelo milênio que estava prestes a se inaugurar. Haveria algo a acrescentar às suas conhecidas observações, passadas quase três décadas do tempo anunciado?

A vida é medida pelo tempo. Todos os eventos, do nascer ao apodrecer, ocorrem na esfera do tempo. Ler é atividade que requer fatias generosas de tempo. Porém, no presente, tempo e espaço vêm sendo comprimidos de forma cada vez mais singular, reprimindo em grande parte nesse processo a própria experiência humana. Condensar atividades para ganhar tempo tem sido uma tônica comportamental. Assistir ao filme ou ver os conteúdos que sumarizam e comentam a narrativa em vez de ler o livro, por exemplo. Sem discutir a riqueza que o trânsito entre as mídias proporciona, ignorar o tempo como escultor da reflexão humana anuncia uma opção equivocada.

Pede tempo, o ato de ler. Pede tempo, a experiência de passear pelo humano, colecionar perguntas sobre essa condição. “Mudaria o Natal ou mudei eu?” Reservar o espaço do livro nessa festa será uma forma de permitir a conciliação entre os tempos, em geral tão desejada? Podem as mil línguas expressas nas infâncias e o objeto que lhes dá abrigo ajudar a traduzir brandas visões de futuro em que a paz, a convivência solidária e o amparo sólido em nossa imprevisível condição correspondam aos anseios da expressão “Feliz Natal”? **■**

# rascunho recomenda INFANTOJUVENIL HQ JOVEM



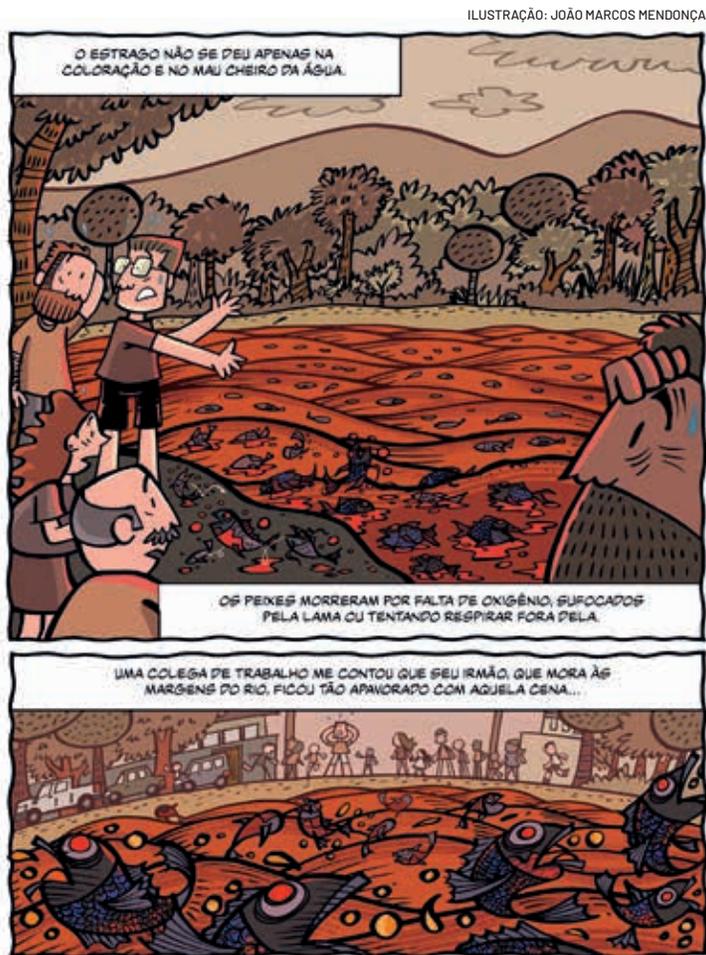
## Doce amargo

JOÃO MARCOS MENDONÇA  
Nemo  
184 págs.

Em **Doce amargo**, o quadrinista e professor João Marcos Mendonça transforma memória, dor e resistência em narrativa gráfica. A HQ marca os dez anos do rompimento da barragem de Fundão, em Mariana (MG), ocorrido em 5 de novembro de 2015 — o maior desastre ambiental da história do Brasil. A tragédia despejou 55 milhões de metros cúbicos de rejeitos de minério de ferro, contaminando o rio Doce por mais de 600 quilômetros e afetando dezenas de cidades.

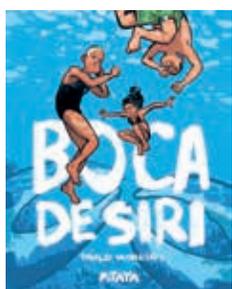
A obra parte da vivência pessoal do autor, que acompanhou de perto os impactos da lama tóxica em Governador Valadares, sua cidade natal. Com traço delicado e narrativa poética, Mendonça constrói um retrato sensível do colapso vivido por milhares de pessoas. Em vez de se concentrar apenas nos dados e na destruição, **Doce amargo** foca nos afetos, nas perdas cotidianas e na tentativa de reconstrução — emocional, ambiental e política.

A HQ alterna registros íntimos e coletivos, misturando cenas de infância, depoimentos, paisa-



gens devastadas e momentos de esperança. O título reflete essa ambivalência: o doce da memória e da vida comunitária, o amargo da injustiça e do descaso. A linguagem visual reforça essa tensão, com uso expressivo de cores, silêncios e composições que evocam tanto o fluxo do rio quanto o peso da lama.

Mais que um relato documental, **Doce amargo** é uma elegia gráfica — uma forma de lembrar, denunciar e cuidar. Ao dar rosto e voz às vítimas, Mendonça desafia o esquecimento e propõe uma ética da atenção. A HQ se insere numa tradição de quadrinhos engajados, que usam o potencial da imagem para ampliar o alcance da memória e da crítica social. Em tempos de recorrentes tragédias ambientais, a obra reafirma o papel da arte como ferramenta de resistência e transformação.



## Boca de siri

PAULO MOREIRA  
Pitaya  
160 págs.

Em **Boca de siri**, Paulo Moreira mistura comédia, realismo mágico e crítica ambiental para narrar uma aventura vibrante ambientada em João Pessoa. Após o anúncio da chegada de um Guaiamum Gigante à praia de Cabo Branco, Ygo e suas amigas Vitória e Duda embarcam numa corrida de bicicleta pela cidade para testemunhar o evento. O crustáceo, segundo rumores, veio impedir as obras de alargamento da orla, mas a prefeitura tem uma arma secreta para garantir que o projeto avance. Com traço expressivo e narrativa ágil, a HQ transforma o conflito urbano em uma batalha épica entre monstros e mechas, expondo os impactos do “progresso” sobre os ecossistemas locais. A história combina humor, afeto e ação, revelando o talento de Moreira para criar personagens cativantes e situações absurdas que refletem questões reais. A obra reafirma o autor como uma das vozes mais originais da nova geração dos quadrinhos nacionais.

Fruto de uma parceria entre Augusto Massi e o ilustrador Daniel Kondo, **Eletricista** é uma narrativa verbo-visual sobre o cotidiano e a dignidade de um pai de família que trabalha com fios e energia. Com texto poético e ilustrações marcantes, o livro valoriza profissões invisibilizadas e propõe uma reflexão sensível sobre afeto, trabalho e luz. O projeto gráfico reforça o elo entre forma e conteúdo, com tons metálicos e traços precisos.



## Eletricista

AUGUSTO MASSI  
Ilustrações: Daniel Kondo  
Elo  
52 págs.

Ao completar 60 anos, Sérgio Vaz revisita sua infância na periferia de São Paulo em **Coração de criança não morre**, obra híbrida entre crônica e poema. Por meio do personagem Gabriel, o autor encontra — de forma onírica — a criança que foi, num diálogo afetivo em uma praça. Com lirismo e força social, o livro celebra memórias, alegrias e traumas, reafirmando a potência da poesia como ferramenta de resistência.



## Coração de criança não morre

SÉRGIO VAZ  
Global  
64 págs.

Nas margens do Lago Tanganica, no Congo, um cão e um guerrilheiro cubano compartilham uma amizade silenciosa e profunda. Em meio à guerra e à despedida, o texto de Ondjaki, criado a partir das ilustrações de Antônio Jorge Gonçalves, revela afetos, perdas e memórias. Com linguagem poética e visual marcante, **O tempo do cão** homenageia o gravurista J. Borges e propõe uma narrativa sensível sobre vínculos improváveis.



## O tempo do cão

ONDJAKI  
Ilustrações: Antônio Jorge Gonçalves  
Pallas  
144 págs.

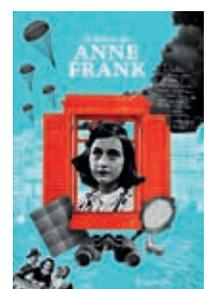
Inspirado nos livros-jogos dos anos 1980, **O porão** convida o leitor a assumir o papel de um agente encarregado de resgatar uma presa política do Doi-Codi de São Paulo após o AI-5. Criado por Vítor Soares (do podcast *História em meia hora*) e Giovanni Arceno, o livro mistura narrativa histórica e interatividade, permitindo múltiplos caminhos e desfechos. Uma experiência imersiva que une ficção e memória.



## O porão

VÍTOR SOARES E GIOVANNI ARCENO  
Record  
192 págs.

Um dos relatos mais comoventes do século 20, **O diário de Anne Frank** revela o cotidiano de uma jovem judia escondida com a família durante a ocupação nazista. Com sensibilidade e lucidez impressionantes, Anne compartilha seus medos, sonhos e descobertas em meio ao horror da guerra. A tradução de Camila Werner preserva a voz única da autora, tornando este diário um testemunho poderoso sobre esperança, resistência e humanidade.



## O diário de Anne Frank

TRAD.: CAMILA WERNER  
Via Leitura  
178 págs.

# RAYMOND CARVER

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Ilustrações: **Conde Baltazar**



## Poem for Hemingway & W. C. Williams

3 fat trout hang  
in the still pool  
below the new  
steel bridge.  
two friends  
come slowly up  
the track.  
one of them,  
ex-heavyweight,  
wears an old  
hunting cap.  
he wants to kill,  
that is catch & eat,  
the fish.  
the other,  
medical man,  
he knows the chances  
of that.  
he thinks it fine  
that they should  
simply hang there  
always  
in the clear water.  
the two keep going  
but they  
discuss it as  
they disappear  
into the fading trees  
& fields & light,  
upstream.

## Poema para Hemingway e William Carlos Williams

3 trutas gordas passeiam  
na lagoa tranquila  
sob a nova  
ponte metálica.  
dois amigos  
chegam devagar  
pelos trilhos.  
um deles,  
ex-peso-pesado,  
usa um velho  
boné de caça.  
ele quer matar,  
isto é pescar & comer  
os peixes.  
o outro,  
um médico,  
sabe das chances  
disso acontecer.  
ele pensa que seria legal  
que os peixes  
simplesmente ficassem ali  
para sempre  
naquela água límpida.  
os dois seguem em frente  
mas continuam  
a debater o assunto  
enquanto penetram  
entre as árvores  
& os campos & a luz que desvanece  
rio acima.

## Company

This morning I woke up to rain  
on the glass. And understood  
that for a long time now  
I've chosen the corrupt when  
I had a choice. Or else,  
simply, the merely easy.  
Over the virtuous. Or the difficult.  
This way of thinking happens  
when I've been alone for days.  
Like now. Hours spent  
in my own dumb company.  
Hours and hours  
much like a little room.  
With just a strip of carpet to walk on.

## Companhia

Hoje cedo acordei com a chuva batendo  
na janela. E entendi  
que há muito tempo  
tenho escolhido o errado, quando  
havia escolha. Ou então,  
simplesmente, o meramente fácil.  
Em vez do virtuoso. Ou do difícil.  
É desse jeito que penso  
quando por dias fico sozinho.  
Como hoje. Horas passadas  
na minha própria, tola companhia.  
Horas e horas  
como um quartinho.  
Que só tem um tapete estreito por onde passar.



### All her life

I lay down for a nap. But every time I closed my eyes, mares' tails passed slowly over the Strait toward Canada. And the waves. They rolled up on the beach and then back again. You know I don't dream. But last night I dreamt we were watching a burial at sea. At first I was astonished. And then filled with regret. But you touched my arm and said, "No, it's all right. She was very old, and he'd loved her all her life."

### A vida toda

Eu me deitei para um cochilo. Mas toda vez que fechava os olhos, rabos de éguas passavam devagar pelo Estreito rumo ao Canadá. E as ondas. Quebravam e quebravam na praia. Você sabe que eu não sonho. Mas ontem à noite sonhei que estávamos assistindo a um funeral no mar. No começo fiquei atônito. E depois pesaroso. Mas você segurou meu braço e disse: "Não, está tudo bem. Ela era velha, e ele a amou a vida toda".



### An afternoon

As he writes, without looking at the sea, he feels the tip of his pen begin to tremble. The tide is going out across the shingle. But it isn't that. No, it's because at that moment she chooses to walk into the room without any clothes on. Drowsy, not even sure where she is for a moment. She waves the hair from her forehead. Sits on the toilet with her eyes closed, head down. Legs sprawled. He sees her through the doorway. Maybe she's remembering what happened that morning. For after a time, she opens one eye and looks at him. And sweetly smiles.

### Uma tarde

Enquanto escreve, sem olhar para o mar, ele sente a ponta da caneta começar a tremer. A maré vai secando sobre as pedras. Mas não é isso. Não, é que naquele momento ela resolve entrar no quarto sem nenhuma roupa. Sonolenta, por um instante sem saber onde está. Ela afasta o cabelo da testa. Senta na privada com os olhos fechados, a cabeça baixa. Pernas esticadas. Ele a vê através do vão da porta. Talvez ela esteja se lembrando do que aconteceu de manhã. Porque, depois de um tempo, ela abre um olho e olha pra ele. E sorri com doçura.

### The grant

It's either this or bobcat hunting with my friend Morris. Trying to write a poem at six this morning, or else running behind the hounds with a rifle in my hands. Heart jumping in its cage. I'm 45 years old. No occupation. Imagine the luxuriousness of this life. Try and imagine. May go with him if he goes tomorrow. But may not.

### Privilégio

É isso ou caçar lincos com meu amigo Morris. Tentar escrever um poema às seis da manhã, ou então correr atrás dos cães com um rifle nas mãos. Coração batendo forte na gaiola. 45 anos. Desempregado. Imagine o luxo dessa vida. Tente imaginar. Talvez eu vá amanhã com ele se ele for. Talvez não. 🗨️



### RAYMOND CARVER

Nasceu em nasceu numa cidade industrial em Oregon e cresceu em Washington (Estados Unidos). Mais conhecido como contista, Carver foi um poeta excepcional. Na verdade, em Carver a poesia e a prosa estão sempre interligadas. Seus contos são poéticos e seus poemas contam histórias. Traduções de poemas de Carver circulam pela internet, e há uma bela coletânea com 50 poemas, **Esta vida** (Editora 34, tradução de Cide Piquet). O autor faleceu em 2 de agosto de 1988, aos 50 anos de idade, devido a um câncer de pulmão.



# ÓCIO

CAETANO NEGRÃO

Ilustração: **Simon Taylor**



Passo a semana trabalhando muito bem, fazendo tudo o que é esperado de mim e evitando qualquer desavença. Capitulo no início de todos os conflitos que surgem, cedendo em divergências ou discussões. Aceito todas as desculpas oferecidas e também as ofereço a quem quer que seja. Sou previsível e inofensivo no trabalho. Meus colegas me olham como se olha a mobília de um lugar. Mas não de qualquer jeito — com um certo carinho até, com gratidão, como se estivessem olhando para um sofá familiar, confortável, de boa qualidade.

Na sexta-feira, ao fim do expediente, passo em casa rapidamente para tomar banho e trocar de roupa. Então desligo o gás, tiro algumas coisas da tomada, fecho

as cortinas, faço uma mochila com uma muda de roupa e uns itens de higiene, e saio novamente.

Às vezes, sinto que não devo pegar o carro. Então, peço um Uber ou começo a caminhar. Por vezes, vou ao terminal de ônibus e, como se estivesse tateando no escuro, ando de placa em placa até chegar a linhas das quais nunca ouvi falar e apanhar o primeiro ônibus que aparece. Alguns meses atrás, peguei um que me deixou no terminal de uma cidade vizinha, onde apanhei outro que me levou para uma vila afastada, cercada de bananeiras.

Semana passada, saí de carro e o estacionei a duas quadras de uma rua com muitos bares. Caminhei por ali um tempo e entrei num lugar que já estava cheio. Pedi uma dose de cachaça

e um chopp. Virei a dose e tomei o chopp observando o espaço.

Se não converso com ninguém num primeiro local, com certeza converso num segundo, ou terceiro, ou quarto. Mas nunca demora tanto assim. Minha beleza não é tão grande a ponto de intimidar, e nem tão apagada a ponto de eu não ser notado ou ser rejeitado pela maioria. É uma beleza boa para iniciar conversas e mantê-las vivas, seguindo um fio agradável.

Semana passada, conversei com duas mulheres e um rapaz nesse bar. Estavam no balcão, como eu. Perguntei se sabiam por quanto tempo ainda haveria promoção de chopp em dobro e disse que tinha que me planejar para aproveitá-la ao máximo. Começamos a falar da alegria de estarmos

numa sexta-feira, num lugar com chopp em dobro, com boa música.

Depois de alguns minutos, falaram que iriam fumar e me perguntaram se eu fumava. Não o faço regularmente, mas sempre tenho uma carteira no bolso no fim de semana. Fumamos juntos e conversamos mais e pedimos mais chopp. Paguei shots para nós quatro. Depois de um tempo, disseram que tinham que ir para um outro lugar, para um aniversário, e perguntaram se eu não queria ir junto. Topei e entrei no carro do rapaz, no banco de trás, com uma das mulheres, que sentou próxima e apertou meu braço e colocou a mão na minha coxa. Era massoterapeuta e também trabalhava com festinhas de criança com a irmã e o cunhado. Contou que, uns anos antes, se vestia de

princesa nas festas, mas se cansou e agora trabalhava com a decoração e os doces. Sua amiga, no banco da frente, trabalhava num posto de gasolina e também fazia entregas de moto. O rapaz não tinha falado sobre trabalho. O carro tinha o painel modificado, com detalhes em neon. Um grande enfeite no retrovisor — um emoji de pelúcia — balançava de um lado ao outro quando fazia as curvas.

O aniversário era numa balada sertaneja e, quando chegamos, as duas mulheres se animaram muito. Na fila, conversei mais com o rapaz, que parecia feliz por eu estar lá e lhe fazer companhia. Perguntei com o que ele trabalhava e ele respondeu que era numa mecânica e que também entregava salgados que a mãe fazia. Não sou alto, mas ele era um palmo mais baixo que eu, e corpulento. Tinha um grande relógio dourado e fumava cigarros Winston.

Lá dentro, fomos a um camarote onde o aniversário estava acontecendo. A aniversariante era amiga das duas meninas e estava sorrindo com uma bebida na mão na frente de dois grandes balões que formavam o número 37. O público ali era bem dividido entre homens e mulheres. O rapaz corpulento não parecia conhecer ninguém muito bem. Em um certo ponto, me contou que vários ali eram bandidos e que ele não gostava muito de estar naquele meio. Ficava com receio. Já as duas mulheres que vieram conosco pareciam à vontade. A que tinha colocado a mão na minha coxa estava entretida numa conversa com alguns desses bandidos.

Depois de algumas horas, o camarote estava no ápice da embriaguez e um homem colocou um braço ao redor do meu ombro e disse que queria saber quem eu era. Chegou sorrindo e depois ficou sério e me olhou nos olhos. Percebi que queria brigar e disse que eu era o filho da mãe que ainda não tinha pagado nada para o camarote, mas que aquilo ia mudar. Apanhei o cardápio e perguntei o que valia a pena comprar. Um outro se animou e indicou uma garrafa de vodca com energéticos. Pedi uma dessas e falei para todo mundo ficar à vontade.

A mulher que tinha colocado a mão na minha coxa tinha beijado um dos homens do camarote e agora estava na pista de dança. A outra estava conversando com a aniversariante, que estava chorando. O rapaz corpulento tinha notado que um dos bandidos queria brigar comigo e, vendo que estavam ocupados bebendo a vodca, propôs de irmos embora. Eram 4 da manhã.

Fomos a um posto não muito distante. Fumamos cigarros e tomamos cerveja. Entramos novamente no carro e nos dirigimos para sua casa, onde comeríamos uns salgados que sobraram do dia. A mulher que tinha colocado a mão na minha coxa ligou nesse momento. Estava no viva-voz. Não conseguia falar direito, de tão bêbada, mas estava irritada por termos ido embora quan-

do o combinado era que voltariam conosco. O rapaz disse que imaginou que elas voltariam com os caras com quem tinham ficado. Ela falou que não queria ficar com aqueles babacas mais, que não queria ir embora com eles.

Acabou que voltamos até lá para apanhá-la. Quando chegamos, alguns dos homens do camarote estavam conversando com ela de dentro de um carro preto. O rapaz corpulento me olhou de canto de olho e acelerou, torcendo para passar despercebido. Rodamos por uma quadra, demos meia-volta e estacionamos de modo que pudéssemos observar a cena.

Ficamos ali uns minutos, até que o carro dos homens acelerou, cantando pneu. Nos aproximamos devagar. Ela entrou no carro, agradeceu a carona e tirou do bolso do casaco um saquinho plástico com cocaína. O rapaz se irritou e perguntou se ela tinha pegado deles e ela falou para ele sossegar que ela já ia dar fim naquilo. Enquanto rodávamos, foi cheirando aos poucos. Vi que o rapaz estava preocupado, olhando pelo retrovisor o tempo todo e ao redor quando parava nas esquinas. Então, chegou numa ladeira, parou o carro e disse pronto, tchau.

— Ai, calma. Cês não querem entrar? — Ela pôs a mão na minha coxa novamente e o rapaz falou que não queria, mas se eu quisesse, tudo bem. Eu respondi que estava cansado.

— Credo, vocês não sabem curtir.

Ela saiu com dificuldade, andando de salto nas pedras. Quase caiu duas vezes.

O rapaz foi xingando essa mulher até chegarmos em sua casa e começamos a comer os salgados. Então sossegou, esqueceu de tudo aquilo e disse para eu ficar à vontade, que eu estava em casa. Eram quase 7 da manhã e ele falou que ia dormir e que tinha uma cama no quarto do meio, onde eu poderia descansar também. A cama tinha uma colcha de retalhos e ficava logo abaixo de uma janela que dava para outra janela, onde uma senhora fazia faxina. Deitei ali e acho que dormi por umas duas horas. Acordei com barulhos na cozinha. Fui até lá e conheci a mãe do rapaz corpulento, que me ofereceu mais salgados. Comemos, tomando café. Ela gostou de conversar comigo e disse que ia ao culto e perguntou se eu queria ir junto. Disse que sim, pois vi que o rapaz não acorderia tão cedo. Lavei o rosto no banheiro e passei um desodorante masculino que encontrei.

Na igreja, todos me receberam bem, com sorrisos e abraços. Muitas pessoas tinham acabado de sair do banho e estavam cheirosas. Sentamos à frente. A mãe do rapaz gostava de cantar com a mão para cima e, vendo que eu tentava acompanhar a letra, cantando também, sorria e de vez em quando me dava uns tapinhas carinhosos no ombro.

Um dos pastores deu um sermão sobre a vigilância e os perigos das redes sociais e de certos programas da TV. Um outro fa-

lou sobre a força do amor frente às lutas cotidianas. Houve bastante música ao final do culto e, quando tudo se encerrou, a mãe do rapaz corpulento me apresentou a algumas pessoas como amigo do seu filho, dizendo que eu era um menino muito bom. Mais pessoas me abraçaram e sorriram para mim. Uma das famílias que estavam lá convidou eu e a mãe do rapaz para um churrasco. Ela disse que tinha que voltar para casa terminar umas encomendas, mas falou para eu aceitar o convite. Daria o recado para o filho dela, de que eu estava na casa deles.

Fui de carona num carro muito velho, com uma criança risonha e falante no meu colo. Estávamos todos muito apertados, mas o clima era bom. O tempo, antes nublado, agora estava mais limpo.

Fui ajudando a montar o churrasco. Arrumei duas mesas e ajudei a avó da casa com a maionese. Os homens ficaram em volta da churrasqueira, tomando refrigerante. Quando os convidados começaram a aparecer, alguém colocou louvores para tocar numa caixa de som JBL. Eu me servi de gengibirra e montei um pão com maionese e linguiça. Brinquei com as crianças, conversei com homens e mulheres e estava para ir embora quando vi o rapaz corpulento entrando com sua mãe. Ambos sorriram, como se não nos víssemos há muito tempo.

Os dois comeram e conversaram com algumas pessoas. O rapaz me disse que tinha que fazer umas entregas de salgados, mas que depois estava pensando em ir a um bar onde alguns amigos jogariam sinuca. Perguntou se eu queria ir junto e eu disse que sim, mas que antes tinha que passar em casa, tomar banho e trocar de roupa. Saí dali, comprei roupas numa loja próxima, peguei um Uber até um posto na BR, tomei banho, coloquei as roupas novas e o encontrei em frente à sua casa.

Fizemos três entregas de salgados e chegamos ao bar perto das 9. Jogamos e bebemos por algumas horas, até que ficamos com fome e alguém lembrou que tinha um outro boteco na quadra de cima, que vendia esfihas. Lá, comemos e pedimos mais cervejas. Um outro grupo bebia numa das mesas. Tinham vindo de um churrasco e começaram a conversar com a gente. Em um certo ponto, o dono do lugar nos deixou escolher as músicas que estavam tocando e eu resolvi comprar uma garrafa de cataia para dividirmos entre todos.

Lá por 3 da manhã, o rapaz corpulento e seus amigos resolveram sair dali e procurar uma balada. Eu me despedi deles e fiquei com o outro grupo, que tinha se animado ao pensar em subir o morro do Anhangava para ver o sol nascer lá de cima. O dono do boteco fechou as portas às 4 da manhã. Nós levamos o que sobrou da cataia e fomos até o pé do morro, apertados num tipo de Jeep antigo.

Nunca tinha subido o Anhangava e não tinha ideia de quanto tempo demoraria, ainda mais no escuro. Éramos seis ao todo, e acho que nosso ritmo era bom para quem estava bêbado. Mas tínhamos que parar com frequência, em alguma pedra ou mirante, para descansar ou para alguém se aliviar no mato. Enquanto esperávamos, tomávamos mais uns goles de cachaça e observávamos as luzes lá embaixo. Em alguma dessas paradas, uma menina que tinha ido ao banheiro caiu, de bêbada ou por não enxergar direito, e o namorado dela foi ao resgate, também sem celular para iluminar, e também caiu. Assim, outra pessoa teve que ir ao resgate, tomando cuidado para não iluminar muito a menina, que tinha as calças abaixadas e que gargalhava. Demorou uns minutos para retomarmos a trilha.

Com o céu clareando, chegamos a um ponto com grandes pedras e que me parecia o cume. Não víamos nada, no entanto, por causa da neblina que tinha se formado. Um dos rapazes do grupo falou que o tempo iria abrir em breve e que era para confiarmos nele. Perguntei se era possível subir ainda mais e ele falou que sim, que ainda tinha um bom trecho até o cume. A menina que tinha caído no mato falou que não aguentava mais e ficou nesse lugar com o namorado.

Tenho lapsos de memória dessa parte, mas lembro de longos trechos íngremes, apoiando em hastes de metal fincadas na rocha. Lembro de sentir vertigem ao olhar para onde tínhamos acabado de subir — uns paredões imensos sumindo na



neblina. A cataia tinha acabado e também não tínhamos água ou comida. É a partir daí que tenho mais memória, mas, nesse ponto, já estávamos próximos ao cume e, realmente, quando o alcançamos, a neblina começou a se dissipar.

Comemoramos e ficamos ali caçando oportunidades para enxergar alguma coisa lá embaixo. Curitiba começou a tomar forma aos poucos, e também Quatro Barras e Campina Grande. Depois de uns 30 minutos, era possível ver o céu e, depois de mais 15, quase tudo ao redor. Vários pássaros cantavam. Tiramos muitas fotos e selfies. Fumamos e relaxamos. Em algum momento, o rapaz que fazia o papel de guia me chamou para uma pedra mais alta e indicou o mar lá embaixo, na baía de Antonina.

Levamos muito tempo para descer até onde tínhamos deixado a menina com o namorado. Estávamos cansados demais e o sol já estava ardendo. Paramos diversas vezes, mas sabíamos que tínhamos que continuar porque o calor só aumentaria. Começamos a cruzar com pessoas subindo o morro, mais ou menos equipadas. Ao chegar no falso cume, não encontramos a menina e nem o namorado e eu estava tão cansado que mal avisei os que estavam comigo que ia deitar ali, numa pedra à sombra, e tirar um cochilo.

Dormi por algumas horas e acordei com conversas e barulhos. Abri os olhos e vi que estava no meio de uma espécie de grupo de exploração, como escoteiros ou algo assim, e depois fui saber que eram escaladores. Alguns deram risada do quão perdido eu estava e um rapaz quis saber o que tinha acontecido. Conteí sobre a subida na madrugada e ele deu risada. Me ofereceu água e umas bolachas, que aceitei. Ofereci cigarros, que ele aceitou também. Disse para ele ficar à vontade e pegar o quanto quisesse.

Fiquei ali um bom tempo observando as pessoas escalarem. Fui fazendo perguntas para o rapaz que tinha conversado comigo e ele foi me explicando detalhes da atividade. Me falou sobre as cordas e mosquetões e sobre algumas técnicas de escalada. Chegou a perguntar se eu queria tentar subir, mas mudou de ideia, vendo que seria perigoso demais. Fomos conversando e fumando e, perto do meio-dia, uma mulher chegou acompanhada do marido e convidou o rapaz para descer até a sua casa. Iriam fazer uma comida. Vendo que eu estava com ele, me convidaram também, acho que por pensarem que eu também era escalador.

Ao terminarmos a trilha, seguimos a pé por uma pequena estrada de terra, entramos numa Kombi, que era do casal, e seguimos para a casa deles. Fomos recebidos no portão por três vira-latas e um porquinho acinzentado. Eu indaguei sobre o porco e eles falaram que tinha sido uma espécie de resgate e que era de estimação. Fiz bastante carinho em seu queixo, surpreso por ele me deixar e

por ser tão carinhoso. Depois de carregar meu celular, perguntei o que cada um gostaria de beber para eu fazer um pedido por aplicativo. Eles falaram que não precisava, mas eu insisti e pedi chás gelados e umas cervejas.

Comemos macarrão e o casal explicou que participariam de um ritual xamânico ali perto mais tarde e não poderiam beber álcool naquele dia. Perguntaram se eu e o rapaz queríamos conhecer o lugar e quem sabe também fazer o ritual. Eu respondi que não, porque tinha bebido bastante na noite anterior e já tinha tomado duas cervejas ali. O rapaz aceitou o convite. Ficamos um tempo descansando após o almoço, até que deu o horário de sair. Fomos a pé até o lugar, que ficava no meio de um bosque onde, além de uma espécie de chalé, havia uma tenda e uma fogueira queimando. No portão, o rapaz que tinha falado comigo no morro ficou nervoso e disse que estava em dúvida se realmente seguia em frente e participava do ritual. O casal conversou com ele e depois um homem alto e magro apareceu e também começou a conversar, sorrindo muito. Ao ver que ele estava se convencendo, me despedi de todos e fui para o terminal.

Havia pouca gente ali e nenhum ônibus à vista. Eu comprei um enorme pacote de salgadinho de milho e uma Fanta Uva no mercado em frente e sentei num banco para esperar a primeira linha que me levasse de volta a Curitiba. Um menino entediado, de chinelos, que parecia estar com a avó e uns primos, se aproximou de mim, sério, e depois me ignorou, caminhando para perto dos parentes novamente. Na terceira ou quarta vez que ele fez isso, ofereci um pouco do salgadinho, e ele colocou a mão na boca, pensativo, e olhou para a vó, que não prestava atenção. Então estendeu a mão, pegou um pouco e saiu correndo.

A notícia se espalhou rapidamente e todos os seus primos vieram me pedir, o mais discretamente possível, um pouco de salgadinho. Acabei lhes entregando o pacote inteiro e a avó me perguntou se eu tinha certeza e eu disse que sim. Pegamos o mesmo ônibus e as crianças, com a boca cheia, sorriam para mim dos bancos da frente e me faziam sinais de positivo de vez em quando.

Encostei a cabeça na janela e fui acompanhando o cenário se alterando. A cidadezinha deu lugar à BR e aos postos e casas e comunidades ao longo dela. O céu estava mudando de cor rapidamente e eu consegui ver o Anhangava ao fundo algumas vezes, brilhando com os últimos raios de sol. Fechei os olhos em algum momento, não para dormir, mas para aproveitar melhor o embaço do ônibus.

Acho que esses são meus momentos favoritos do fim de semana. O final de tudo, quando estou voltando para casa, de onde quer que seja. Quando chego em frente ao meu prédio e olho para as janelas com as cortinas fechadas e tenho a impressão de observar um lugar inabitado. Nessas horas, tenho a impressão de que ninguém mora ali e que ninguém jamais morou. Às vezes, observando o apartamento escuro da calçada, sinto que eu mesmo não existo. 📍



#### CAETANO NEGRÃO

Nasceu em Curitiba (PR), em 1989, onde vive. Graduou-se em Comunicação Social e, além de trabalhar com a escrita em diversos formatos, promove oficinas, palestras e conversas sobre literatura em instituições de ensino. É autor de **Todo um céu azul** (Patuá, 2024) e **Marginal** (7Letras, 2025).

# RAIZA FIGUERÊDO

#### contemplativa

pelo direito à pausa  
e não fazer nada, no correr das horas  
são tantos estímulos  
mensagens, demandas e notificações  
na sociedade da pressa

a filosofia escreve sobre o cansaço contemporâneo  
e freud, se estivesse vivo  
falaria da aceleração, como mal estar da civilização  
que aumenta a frequência cardíaca  
e o fluxo dos pensamentos  
tensiona os músculos  
e adocece as vísceras

[mas a pausa está em tudo  
nos ensina a professora natureza  
na noite, no inverno  
nas sementes e nos animais que hibernam]  
descansar é revolucionário.

#### um corpo feminino

experimenta muitas formas, linhas, curvas  
e marcas no correr dos anos  
o ganho dos kg na balança  
e a oscilação  
ora para mais, ora menos  
os hormônios e o tempo passando nas células  
em cada parte  
os músculos da face, tronco e membros  
desenham infinitas possibilidades de expressão  
sorriso mostrando os dentes ou de boca fechada  
ambos de orelha a orelha  
o olhar que muda no jeito de rir  
e os olhos ficam mais apertados ou maiores

em cada parte do corpo  
há muitos caminhos a serem conhecidos  
no correr dos anos  
um mergulho dentro de ti 📍



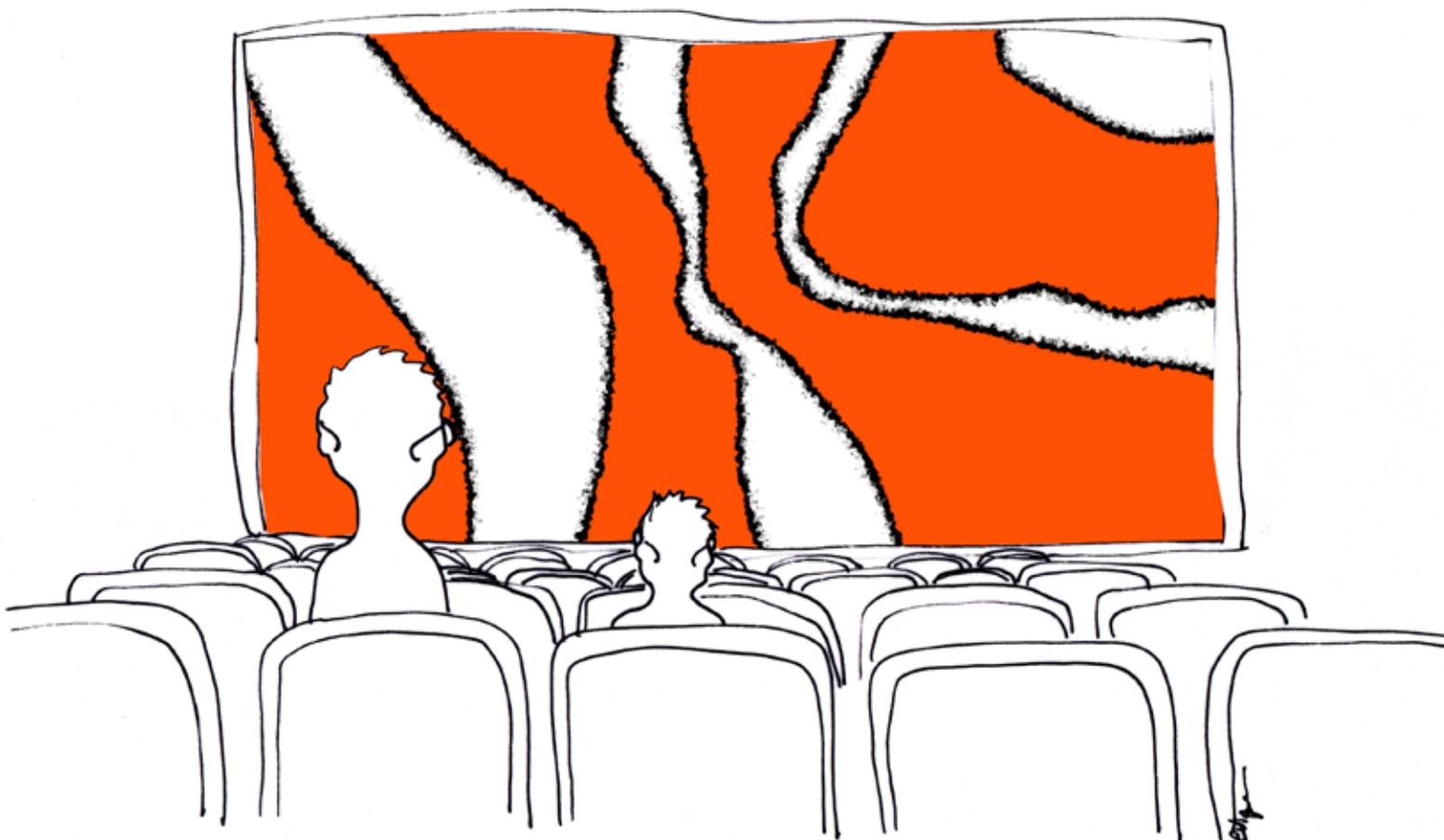
#### RAIZA FIGUERÊDO

Nasceu em Salgueiro (PE), em 1989. Reside em Recife e Gravatá (PE), litoral e agreste, ou a cidade e o mato. É poeta e escritora, autora dos livros de poesia **Escola das horas** (Patuá, 2023) e **O coletor** (Confraria do Vento, 2019). Participou de mais de vinte antologias de textos literários e acadêmicos. É doutora em psicologia, pela UFPE, psicóloga e arteterapeuta.

**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

# NEMO

Ilustração: **Carolina Vigna**

Um peixe-palhaço enfrenta inimigos ferozes para resgatar o filho aprisionado em um aquário distante. Esta história nunca me comoveu muito — a figura de um pai destemido a proteger a prole passa muito distante do meu esfarelado imaginário infantil. Minhas memórias são a escuridão de um oceano habitado por monstros e fantasmas. A ferocidade doméstica, de um pai colérico, alcoólatra e violento, sempre sustentou a fragilidade dos nossos dias. Não pensava nisso, tampouco imaginava a travessia de um oceano quando chegamos à festa. Havia certa ansiedade a pulsar sob meus ossos aparentes, meu corpo magrelo e agitado. Reencontraria boa parte da minha família após muitos anos. E, para minha surpresa, um peixe-palhaço iluminaria a noite de uma festa tranquila, leve e agradável.

Quando chegamos, eles já estavam lá. Pontuais, como eu imaginava. Minha filha mais velha, no caminho, construiu uma teoria de que sempre se deve chegar depois do horário marcado. Pareceu-me apenas uma mera idiossincrasia adolescente. Chegamos no horário. Eles já estavam lá. Sentamo-nos na fila de cadeiras diante deles. Entre nós, o corredor por onde passariam os padrinhos e os noivos. Notei a previsível ausência de meu irmão

— um homem cuja vida deu um jeito de deixá-lo ainda mais calado e triste. O silêncio e a tristeza são uma espécie de sina que busca, o tempo todo, cravar as garras no nosso lombo. Diante de mim, rostos e corpos conhecidos — apesar do trabalho meticuloso e voraz do tempo. O fim de tarde derrubava uma tênue penumbra sobre os convidados. Logo, a noite nos abraçaria a todos. O ar bucólico daquele pedaço de C. me remetia, como sempre, a uma roça ancestral que insiste em nunca me abandonar.

Um caroço de abacate enroscou-se às paredes da minha garganta; o ar passava com dificuldade. Uma adaga em brasa atravessou meu peito. A tradicional marcha nupcial de Mendelssohn revirou o passado, escavou um túmulo e trouxe de volta minha irmã — morta há mais de vinte anos, com a mesma idade que sua filha, minha sobrinha, percorre o trajeto em direção ao noivo. Desde a morte de minha mãe, eu não a via, minha sobrinha, filha de minha irmã — agora a carregar no rosto o rosto da mãe. Na nossa família, contamos o tempo de maneiras inusitadas. Eu, pelas mortes. Os demais, não faço ideia de qual calendário os guia nesta estranha travessia. A festa de casamento se transformaria, pelo menos para mim, num relicário de memórias e espantos.

Após a longa e repetitiva fala do pastor — entrecortada por frases saturadas de um machismo bíblico —, a festa mostrava-se um espaço de reencontros e inusitados afetos. Ocupamos uma mesa cujas conversas escavariam uma memória relegada a um incômodo silêncio, provocado pela distância que nos marca. Uma prima lembrava do pai, morto ainda antes da velhice; falava da mãe em seu final de vida; lambuzava as palavras de amor ao se referir aos filhos que agora vivem suas vidas, longe do ninho doméstico. A nostalgia esculpia cada palavra com muita eficiência. Ao seu lado, uma mulher linda acompanhava tudo com genuíno interesse. Talvez tentasse entender um pouco mais quem eram aquelas pessoas que, de alguma maneira, também fazem parte da sua história ao esco-

lher compartilhar sua vida comigo. A vida é um emaranhado de histórias que, muitas vezes, contam sempre a mesma trama, de maneiras diferentes.

Ele abandonou a mesa ao fundo e sentou-se ao meu lado. Na infância, a morte riscou sua pele delicada, acarinhou seu sono, desenhou um itinerário rumo ao fim. Quase deu certo. Travamos uma cansativa batalha entre médicos, exames, hospitais. Agora, está aqui diante de mim — a risada desprovida da timidez que nos acompanha; o bigode fino a simular um patife de desenho animado ou de filme mexicano mal dublado no início da madrugada. É um sujeito, aparentemente, alegre; um homem alto e forte — quase gordo — a esconder nas dobras do corpo um menino à espera de um carinho. “Não falo muito com o pai. Não nos damos muito bem.” A frase solta em meio à nossa conversa de reminiscências é uma marca familiar. O pai dele, meu irmão, não foi à festa. Meu pai, seu avô, não foi à festa. Ambos padecem da distância dos filhos. Talvez lhes falte a vocação de peixe-palhaço.

Ao nosso lado, meu filho — um jovem esguio e bonito — parece indiferente ao reencontro familiar. Mas sorri com facilidade e se mostra bastante afável com todos ao redor. Ele, há algum tempo, resolveu estudar filosofia num

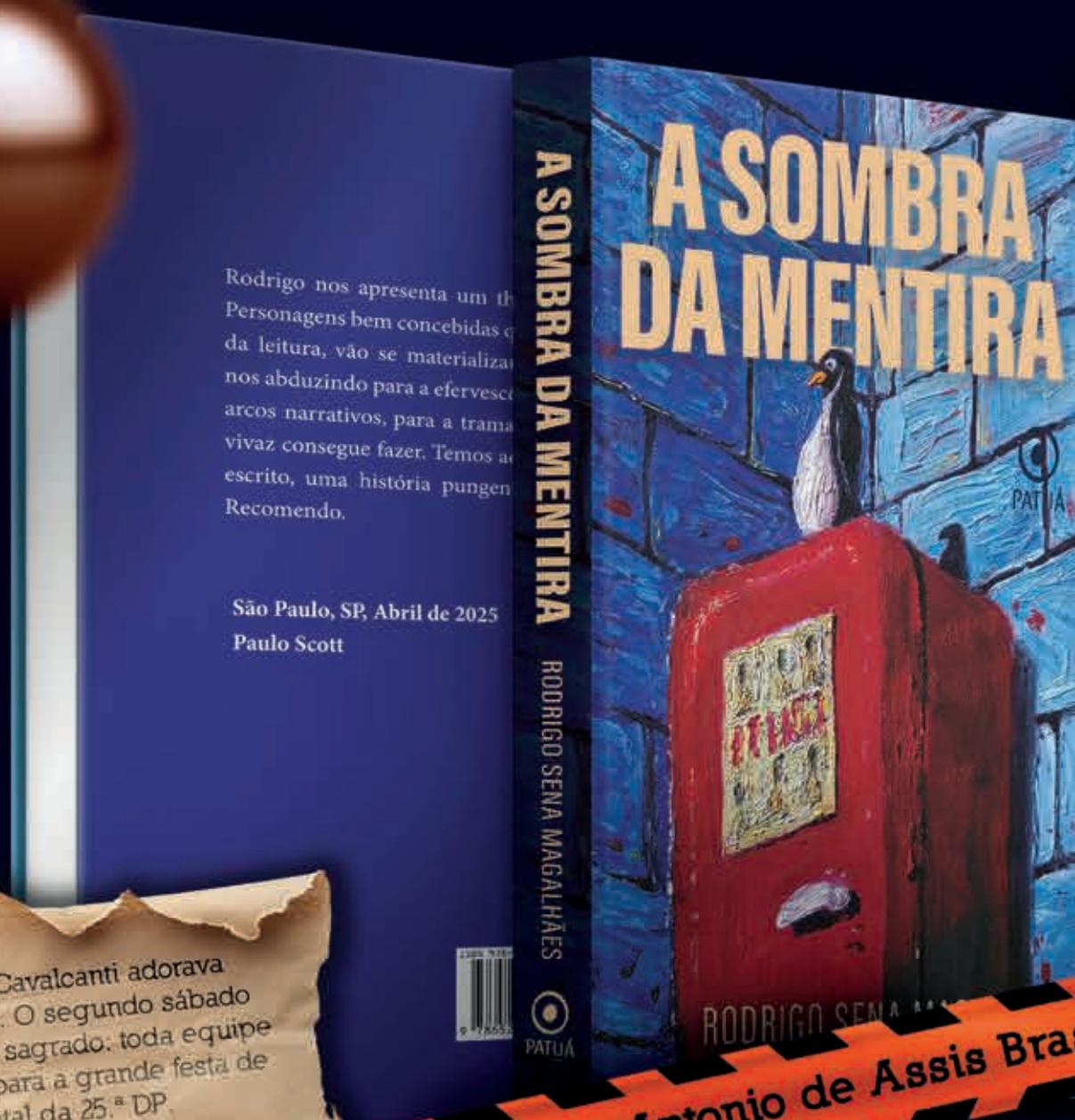
curso online. Contou-me com entusiasmo suas leituras sobre o mito de Sísifo. O absurdismo o seduz, talvez para desespero de sua mãe. Eu apenas o oriento a ler sempre com os olhos atentos à diversidade de ideias. “Ele mudou muito desde a morte da B.,” disse-me meu sobrinho, sobre o silêncio e certa reclusão de seu pai, acentuados por um alcoolismo hereditário — somos uma família de alcoólatras: do meu avô que morreu jovem, caído na rua, à minha férrea sobriedade há vinte e cinco anos. B. — uma menina sorridente e simpática —, filha do meu irmão, morreu há mais de dez anos. Algo explodiu no cérebro quando dava à luz um menino, após uma gravidez adolescente. Meu irmão desconhece o mito de Sísifo.

Animados pelo fim do jantar, resolvemos conversar em pé, embalados pela música e pela dinâmica da festa que prometia raiar o dia. Ele, com um copo de cerveja, num perigoso jogo com a maldição familiar; eu, com um copo de água, numa tentativa de obliterar uma longa e vergonhosa história. Ele balança o corpo ao ritmo da música. Eu permaneço estático, imóvel feito um prédio prestes a desabar. Afinal, como já me disseram, não tenho o chip da dança. Sou, no máximo, um espantalho estropeado na tempestade, um polvo a nadar no deserto, um pelicano a despencar com a asa quebrada. Ou seja, um sujeito desajeitado e risível — um impostor pernetá no baile de máscaras. “Foi o tio quem me levou pela primeira vez ao cinema. Fomos assistir *Nemo*”, disse, numa memória deslocada dos demais assuntos. Como se aquela lembrança estivesse aprisionada havia muito tempo e precisasse ganhar o mundo. Talvez nunca tivesse tido a oportunidade de me contar algo de que eu não recordava. Então, eu o levei para assistir, há mais de vinte anos, à aventura do peixe-palhaço em busca do filho aprisionado num aquário, onde fez outros amigos e tramou uma fuga espetacular. Lembro apenas de que os peixes eram muito coloridos e que meus olhos daltônicos não davam conta daquela balbúrdia cromática.

Quando a festa começava a ganhar o furor da juventude ou da alta voltagem etílica, decidimos ir embora. Após muitos anos de ausência, conseguimos recuperar histórias, memórias, afetos. Meu sobrinho, com a animação que parece lhe acompanhar de perto, olhou-me com seriedade e disse que gostaria de ir à minha casa em breve. Garanti que, sim, vamos marcar. Despedimo-nos com um animado aperto de mãos. Dirigi em silêncio na noite nostálgica. Ao chegar à casa dos meus filhos, observei, atento, aquele menino esguio e bonito abrir o portão do prédio. Nunca me imaginei desbravando o oceano, encarando inimigos, em busca do filho perdido. Mas é sempre possível transformar-se em peixe-palhaço, mesmo não sabendo que cores eles têm. ●

# LANÇAMENTO

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



Rodrigo nos apresenta um thriller psicológico. Personagens bem concebidas e uma linguagem da leitura, vão se materializando e nos abduzindo para a efervescência dos arcos narrativos, para a trama vivaz consegue fazer. Temos aqui escrito, uma história pungente. Recomendo.

São Paulo, SP, Abril de 2025  
Paulo Scott

Ulisses Cavalcanti adorava dezembro. O segundo sábado do mês era sagrado: toda equipe se reunia para a grande festa de Natal da 25.ª DP.

Indicações de Paulo Scott & Luiz Antonio de Assis Brasil

É uma leitura que prende do começo ao fim, com uma história que vai ficando cada vez mais intensa. A escrita é clara e cheia de imagens que fazem a gente imaginar cada cena. Um ótimo livro de estreia, mostra que Rodrigo Sena Magalhães tem muito talento. Indico para quem gosta de suspense, mistério e histórias que fazem pensar. Detalhe: li em 2 dias.

Livro super envolvente! Me surpreendi muito com o final, incrível! Parabéns Rodrigo!

Romance policial clássico com um final surpreendente! Tem todos os elementos que os leitores de um bom suspense policial gostam: bizarrices psicológicas humanas e personagens cheios de personalidade. Ganha um charme especial por se passar na cidade de Belo Horizonte. Além disso, a leitura é fluida e dinâmica, vc acaba o livro sem nem perceber!



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



Disponível na Amazon