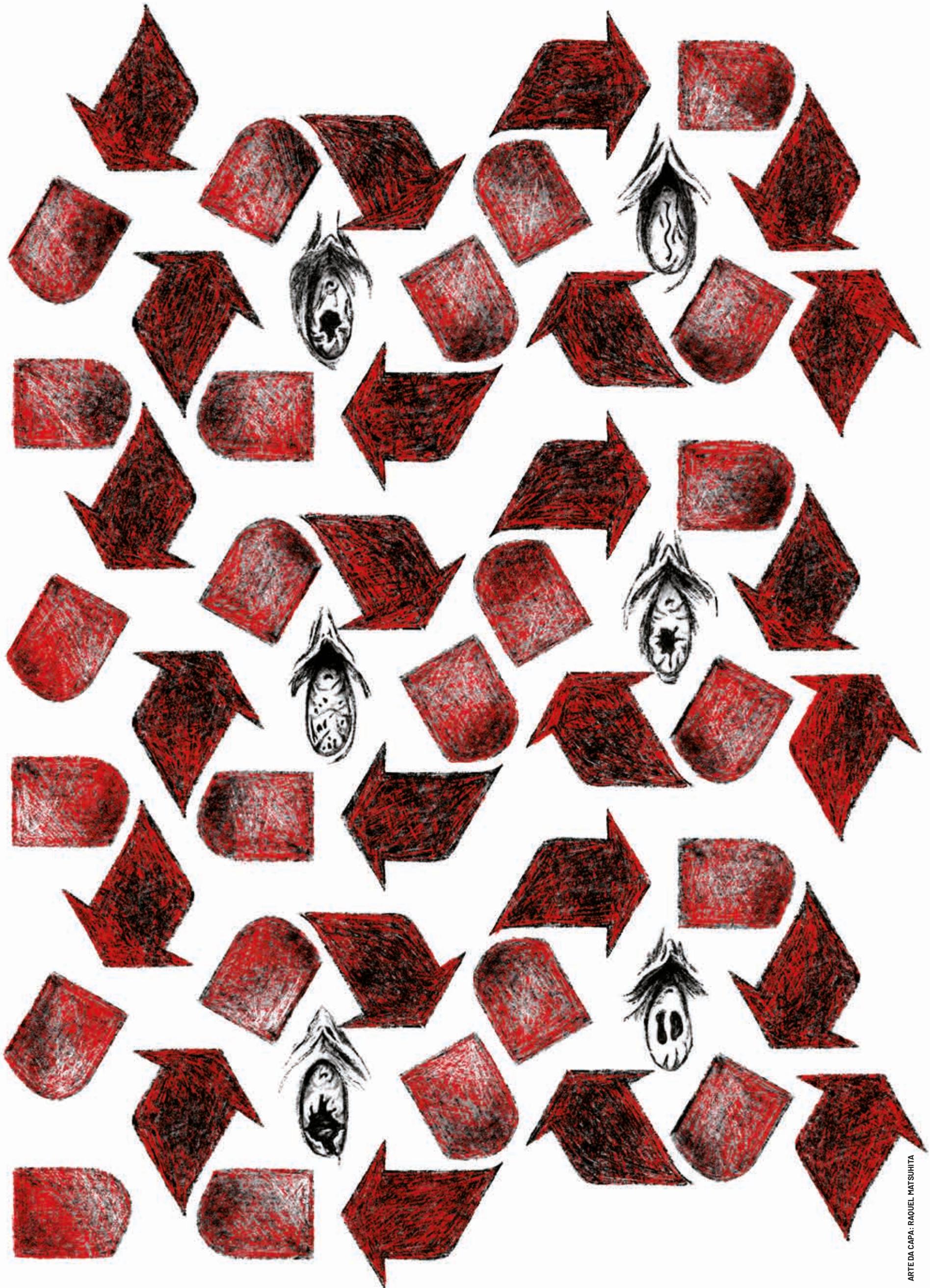




rascunho

309
Jan. 2026

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



**eduardo ferreira**

TRANSLATO

TRADUZIR A IMAGINAÇÃO

A louca da casa, de Rosa Montero, é uma obra peculiar, mesclando ensaio, ficção e textos (auto)biográficos (ficcionais ou não). O leitor se enreda facilmente na trama armada por Montero, perdendo-se nos limites entre a suposta realidade e a ficção. O livro convida o leitor a fazer interpretações críticas e “desconfiadas” não apenas do texto da autora espanhola, mas da literatura em geral e de suas próprias escrituras e memórias. O livro tem tradução convincente para o português, de Paulina Wacht e Ari Roitman.

Muitas relações se podem fazer entre o texto de **A louca da casa** e o campo da tradução. Montero se aprofunda nas tensões naturais que se formam entre realidade, interpretação da realidade, memória e ficção. É um terreno em que a operação tradutória sobressai como solução possível de construção de vínculos e viabilização de comunicação.

O questionamento da realidade como algo claramente identificável e pacificamente interpretável é um dos elementos fortes do texto de Rosa Montero. O papel de relevo concedido à imaginação — a “louca da casa” — é um dos aspectos vinculados a essa posição contestatória.

Uma frase de Montero talvez resuma todo o problema em jogo: “A realidade não passa de

uma tradução redutora da enormidade do mundo, e o louco é aquele que não se adapta a essa linguagem”. A sentença implica um conceito de convenção social que norteia essa tradução e que determina a exclusão daqueles que dela se desviam. Há aqui dois jogos simultâneos, que se entrelaçam: um deles entre imaginação e loucura, que a autora espanhola explora muito bem; e outro entre a realidade e sua descrição (redutora). Trata-se de embates que muito fazem para enriquecer e tornar a literatura — e sua tradução — algo dinâmico e fascinante.

Outra vertente que Rosa Montero trabalha com esmero é a relação entre realidade, passado e lembrança. A escritora espanhola propõe, em **A louca da casa**, três relatos distintos de um mesmo acontecimento (real ou ficcional) que fazem o leitor, baratinado, revirar as páginas do livro para ver se algo lhe havia escapado. Foi uma forma criativa de apontar — de maneira talvez hiperbólica — como as lembranças podem ser fluidas e cambiantes; e como a ficção pode erigir realidades.

Esses três textos nos fazem pensar em como se produzem, na mente, as diferentes construções da memória, atravessando filtros (traduções) diversos a partir de uma realidade percebida conforme circunstâncias e pontos de vista tantas vezes alheios ao con-

trole do sujeito. Montero sublinha as formas diferentes que podem assumir, a partir de uma mesma realidade, as lembranças de duas pessoas próximas; e também aponta que as lembranças de uma mesma pessoa não são estáveis, variando em conteúdo e intensidade ao longo do tempo.

São fatos da vida que muitas vezes passam despercebidos, em razão da propensão humana a crer em certa homogeneidade de percepções e na estabilidade da memória. Com os textos e suas diferentes interpretações acontece fenômeno semelhante, no qual reinam dispersão e inconstância.

Outro aspecto que pinço de **A louca da casa** é a visão de Rosa Montero sobre ideias e palavras, em relação à produção textual. Na ladeira descendente que nos leva das ideias às palavras, a autora frisa o enrijecimento que representa essa tradução: “Uma ideia escrita é uma ideia ferida e escravizada...”. Não parece, contudo, haver escapatória. Pode até ser uma estampa do vento, mas não há comunicação sem isso — e a tradução é seu instrumento. Por outro lado, o caráter “manhoso, rebelde e fugidio” das palavras, na conceituação da escritora espanhola, recria todo um novo espaço para a imaginação, que de certa forma compensa a cristalização que houve na redução da ideia. Tudo é tradução. **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](https://whatsapp.com/99109.4352)**EDITOR**

Rogério Pereira

EDITOR DE FICÇÃO

Samarone Dias

DIRETOR DE ARTE

Alexandre Luis De Mari

DESIGN

Thapcom Design + Ideias

IMPRESSÃO

Press Alternativa

COLUNISTAS

Alcir Pécora

Eduardo Ferreira

Fabiane Secches

José Castello

José Castilho

Luiz Antonio de Assis Brasil

Maira Lacerda

Nilma Lacerda

Olyveira Daemon

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Alexandra Vieira de Almeida

André Caramuru Aubert

Arthur Marchetto

Carla Bessa

Carlos Machado

Faustino Rodrigues

Guiomar de Grammont

João Almino

Máirtín Ó Direáin

Patrícia Lima

Tatiana Eskenazi

Thais Campolina

Victor Simião

ILUSTRADORES

Carolina Vigna

Céllus

Eduardo Mussi

Italo Amatti

Joana Velozo

Juliana Montenegro

Kleverson Mariano

Marcelo Frazão

Oliver Quinto

Raquel Matsushita

Taise Dourado

**rinaldo de fernandes**

RODAPÉ

POESIA E IDEOLOGIA EM VINICIUS DE MORAES (2)

Continuando com a abordagem dos campos de sentido mais relevantes do poema O operário em construção, de Vinicius de Moraes: 4) **Epifania (1): A importância do trabalho do operário**: “À mesa, ao cortar o pão/ O operário foi tomado/ De uma súbita emoção/ Ao constatar assombrado/ Que tudo naquela mesa/ — Garrafa, prato, facão —/ Era ele quem os fazia/ Ele, um humilde operário/ Um operário em construção”. O trecho em itálico remete à primeira epifania do operário — que su-

bitamente tem uma revelação, alcança uma verdade sobre a importância ou centralidade do seu trabalho. Afinal, além de “garrafa, prato, facão”, ele também constrói “gamela/ Banco, enxerga, caldeirão/ Vidro, parede, janela/ Casa, cidade, nação!”. E o operário é ainda caracterizado como alguém que sabe “Exercer a profissão”. Ou seja, é apto, abalizado, capaz. O que reforça a sua relevância social. Daí o operário também descobrir (ou dimensionar) que tudo o que ele constrói, que tudo o que brota de suas mãos, é “belo” — é poesia. 5) **Epifania**

(2): **Entendimento do mecanismo de exploração**: É o momento (6ª estrofe) em que o operário entende o mecanismo da exploração: “Notou que sua marmita/ Era o prato do patrão/ Que sua cerveja preta/ Era o uísque do patrão/ Que seu macacão de zuar-te/ Era o terno do patrão/ Que o casebre onde morava/ Era a mansão do patrão/ Que seus dois pés andarilhos/ Eram as rodas do patrão/ Que a dureza do seu dia/ Era a noite do patrão/ Que sua imensa fadiga/ Era amiga do patrão.// E o operário disse: Não!/ E o operário fez-se forte/ Na sua resolução”. **1**

RENATO PARADA

6

Entrevista:
Milton Hatoum
Rogério Pereira



DIVULGAÇÃO

COLUNISTAS

5

Angústia suburbana
José Castello

14

O novo ano entre Kairós, bigas e Moiras
José Castilho



ILUSTRAÇÃO: ITALO AMATTI

16

Literatura boa será literatura do arco-da-velha
Olyveira Daemon

18

Lucros e perdas
Wilberth Salgueiro

23

A religiosidade subversiva do palhaço (2)
Alcir Pécora

25

A autobiografia de Alice B. Toklas

Luiz Antonio de Assis Brasil



REPRODUÇÃO

29

Técnica e vanguarda em Graciliano
Raimundo Carrero

39

A corrida
Rogério Pereira

15

Sorriso sorvete de cereja, de Giovanna Ramundo
Alexandra Vieira de Almeida



DIVULGAÇÃO



GISLENE BARRETO

19

A boca do mundo, de Dia Bárbara Nobre
Carla Bessa

17

Inquérito
Cadão Volpato



DIVULGAÇÃO

20

O corpo e a palavra em movimento
Carlos Machado



ILUSTRAÇÃO: OLIVER QUINTO

26

Albert Camus: uma vida, de Olivier Todd
Victor Simião



REPRODUÇÃO

FICÇÃO

34

Poemas
Thaís Campolina



ILUSTRAÇÃO: EDUARDO MUSSI

35

Argamassa sobre os ossos
Patrícia Lima

36

Poemas
Máirtín Ó Direáin



ARTE DA CAPA:
RAQUEL
MATSUSHITA



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.

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**

★★★★★
A leitura é fluida e viciante. Já no primeiro capítulo a gente fica preso na inquietude de Olga e no decorrer da leitura a gente se pega imaginando cada cena e quem é o possível assassino e recebemos um final surpreendente e inesperado.

★★★★★
A trama, ambientada em Belo Horizonte, é construída com ritmo preciso e linguagem afiada. Cada personagem carrega suas próprias sombras, e é justamente nelas que o autor encontra o que há de mais humano.

★★★★★
A leitura é fácil, fluida e prende totalmente a nossa atenção. O autor nos faz entrar na história, parecia que eu estava lá em Belo Horizonte vivendo as cenas descritas, e o melhor: o desfecho é surpreendente!



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



josé castello

A LITERATURA NA POLTRONA

ANGÚSTIA SUBURBANA

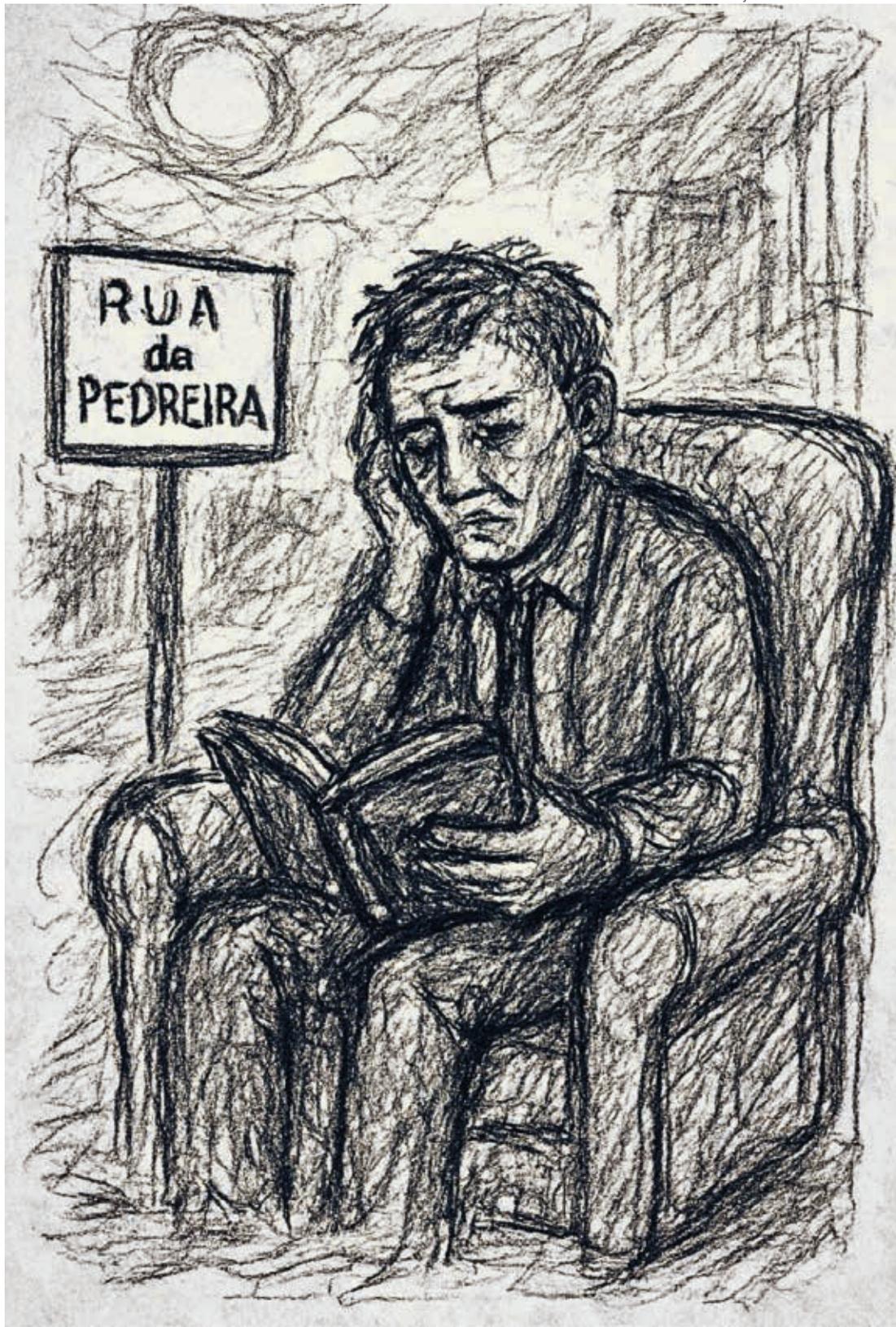
Ilustração: **Taise Dourado**

A placa indica: Rua da Pedreira. Em vez de uma pedreira, tudo o que vejo é a luz atordoante do sol. Estou em Cascadura, busco uma loja de informática indicada por meu amigo Silvio. Acontece que meu laptop entrou em pane. Em Copacabana, só consegui orçamentos extorsivos. Parece que aqui, Silvio me garante, encontrarei bons preços. Sigo em direção à Rua Ferraz, como ele me orientou. Assim que a tomo, logo no número 2, deparo-me com um imenso CIEP. Leva o nome, para mim sagrado, de Manoel Maurício de Albuquerque, que foi meu professor de História na adolescência.

Não dormi bem essa noite. Confuso com o sol vermelho e pesado de Cascadura, sinto-me tonto. Não devia ter vindo. Não hoje. Sofro, porém, de uma tendência enfermiza para tomar decisões erradas e nos dias errados. Repeti o erro. Enfim, aqui estou. Já que estou, decido entrar no CIEP para beber água e descansar. Arrasto-me pela escadaria que leva ao prédio principal. O sol me embacia a vista. Sou um homem fraco, roído pelo tempo e pela desesperança, e a realidade derrete diante de mim.

Chego ao hall de entrada. A gritaria dos alunos aumenta meu desconforto. Minha angústia. Sento-me no primeiro banco para respirar. Vem-me à mente, então, a figura imensa e indolente de Manoel Maurício, que morreu em uma livraria do centro do Rio, no ano de 1981. Contam que folheava um livro e, de repente, caiu duro. Fazia muito calor e ele suava muito também. Qual terá sido a última frase que meu mestre, ainda de pé, conseguiu ler? Que palavras o mataram? Que mensagem fulminante se guardava no livro desconhecido que o assassinou?

Recordo, então, que o espanhol Enrique Vila-Matas tem um pequeno livro, **A assassina ilustrada**, escrito em Paris em 1975, que guarda uma relação com a morte de meu querido professor. O romance de Vila-Matas conta a história de um livro assassino — o próprio livro que o leitor tem nas mãos. Vila-Matas, eu soube depois, partiu de uma lembrança de Miguel de Unamuno que, passando uma temporada na mesma Paris, teve a ideia de escrever um livro que provocava a morte de quem o lesse. Morrer de um livro? Nunca saberei se Manoel Maurício morreu da frase que acabara de ler, ali de pé, entre as estantes. Ninguém saberá. Talvez não tenha lido frase alguma, tenha só acabado de abrir o livro desconhecido. Pode ser que, enquanto o folheava distraído, algu-



ma lembrança íntima, ou aflição, ou angústia o derrubou.

Batizada com seu nome, a escola pública de Cascadura despeja sobre mim não só sua imagem imensa e suada, mas esse monte de hipóteses desconexas e implausíveis. Agora, naquele banco de escola, essa maçaroca de ideias me tritura a mente. Preciso me erguer e seguir. Preciso tomar coragem e é o que, apesar da figura do mestre grudada à minha testa, acabo por fazer. Mal me ergo, uma moça se aproxima. Aproveito para perguntar se ela conhece uma pequena loja de informática na Rua Ferraz. “Não temos isso por aqui”, ela diz. “Melhor ir a Madureira”. Como assim? Nos dias de hoje, a informática se espalha por todos os lados. Por que

não haveria, em Cascadura, uma loja especializada? “Tenho um amigo que me garantiu que...” — mas ela não me deixa terminar a frase e me dá as costas. Parece estar atrasada ou indisposta. Pode ser que apenas fuja de mim.

Para me refrescar, mas também para ter certeza de que continuo a ser quem sou, procuro por um sanitário onde, por certo, haverá um espelho. Acho o espelho. Por sorte, o banheiro está vazio, o que facilita a minha meditação. Posto-me diante do espelho e ponho-me a me observar. Mais que observar: a, como um detetive perverso, investigar. Continuo a ser quem sou? Pareço desfigurado e também estou pálido, como se minha pele tivesse sido rasgada e minha imagem se desmanchas-

se. Ainda existo? Lavo o rosto na esperança de despertar. Nem confiro se voltei a mim, se já me tenho sob controle, e saio. Já estou de volta à Rua Ferraz.

Avanço pela calçada, mas há alguma coisa dentro de mim que continua a gotejar. Silenciosa, discreta, massacrante. Enervante. Uma inquietação, uma impaciência, uma inquietude que não se relaciona com os fatos banais que estou vivendo. Que não diz respeito a Cascadura, mas a mim mesmo. Um temor, porque há um fantasma que, silencioso, me segue. De quem seria, senão de Manoel Maurício, meu grande mestre? Lembro de suas lições de materialismo histórico. Só a matéria e a história existem; no mais, tudo é ilusão. Só o mundo concreto deve ser considerado, nada mais. Entretanto, o fantasma do mestre continua nos meus pés.

Resolvo entrar em um bar, na esperança de que ele me perca de vista. Que nada — já está diante do balcão e pede um drinque. Todos o veem, já não é um fantasma. Em algum momento terá sido um fantasma? Não me olha, me ignora. O que quer de mim? “Uma aguardente, por favor”, ouço-o pedir. Esquenta-se. Em pleno calor suburbano, se aquece mais ainda. “Dose dupla”, acrescenta. É uma chance de escapar. Dando passos para trás, lentamente, distancio-me do balcão. Ainda andando de costas, saio do bar. Na calçada, sigo em disparada pela Rua Ferraz. Quem terá sido esse Ferraz? Meu amigo Silvio, doutor em Cascadura, deve saber. Um dia lhe perguntarei. Mas agora preciso fugir.

Duas quadras à frente, encontro uma serralheria. Tem um toldo verde, sob o qual posso me abrigar. Respiro. Até que, do interior da casa, ressoa uma voz. “Pode embrulhar meia dúzia, por favor.” Nem preciso me virar, é a voz de Manoel Maurício. Como terá chegado antes de mim? Fantasmas, é verdade, vivem em outra dimensão. Escondo-me em um canto da entrada. Em seguida, ele sai com seu pequeno pacote. O que terá vindo comprar? Parafusos? Para lacrar melhor o caixão em que deveria estar deitado?

Lá estou eu de novo diante do CIEP. E lá está Manoel Maurício, meu incansável mestre, que me espera à entrada. Ainda não me viu. Como sabia que eu voltaria? Estou preso a uma rede do passado. Asfixio-me. Começo a suar. Toda a admiração que sinto por ele de nada me serve. A admiração é só um detalhe perdido no imenso assombro. Acho que vou desmaiar. Do nada, surge meu amigo Silvio, que me dá a mão. **🕒**

O romance **Dança de enganos** encerra a trilogia *O lugar mais sombrio*, projeto literário de Milton Hatoum que atravessa a ditadura militar, a desagregação familiar e a formação de uma geração marcada pelo autoritarismo e pela desilusão. Após dois romances narrados por Martim — **A noite da espera**, de 2017, e **Pontos de fuga**, de 2019 —, o escritor desloca o ponto de vista narrativo para a voz de sua mãe, Lina, cujas memórias revelam dimensões íntimas e políticas que permaneciam ocultas.

Nesta entrevista ao **Rascunho**, concedida por e-mail, Hatoum comenta a construção das personagens, a escolha do narrador, o entrelaçamento entre violência doméstica e violência de Estado, o peso da memória e do silêncio forçado, além de refletir sobre a persistência do autoritarismo no Brasil e no mundo. “O silêncio não é um problema quando é uma opção, uma decisão pessoal. Mas o silêncio forçado, a voz ameaçada ou amordaçada é uma afronta à liberdade”, afirma o autor, para quem a literatura segue sendo um espaço de ambiguidade, imaginação e resistência, capaz de trazer ao presente aquilo que a história tentou apagar.

• **Em *Dança de enganos*, a troca de narrador — da voz de Martim para a voz de sua mãe, Lina — é algo marcante da trilogia *O lugar mais sombrio*. Por que da mudança de narrador em relação aos dois romances anteriores? O que somente Lina poderia revelar sobre a história — e sobre o próprio país — que Martim não era capaz de perceber?**

Essa mudança desloca o ponto de vista da narrativa. O último volume é o livro da mãe de Martim, as memórias dela. A trilogia foi pensada assim: dois volumes narrados por Martim e seus amigos, como um romance de formação. A primeira versão do **Dança de enganos** era uma longa carta da mãe para o filho, mas, depois de ler as observações dos meus editores, decidi transformar a carta em memórias. Quis acrescentar outras histórias, outras vozes, e isso não se ajustava a uma carta. O que Lina revela faz parte de descobertas e intuições que a mãe dela (Ondina) e o filho desconhecem. São revelações de sua vida íntima. Num certo momento, ela se dá conta do horror do contexto político do país. É como se ela vivesse num quarto escuro que, aos poucos, se ilumina. Martim, ao contrário, é envolvido pelo ambiente político bruto de Brasília. No primeiro volume [**A noite da espera**], ele vê o pai festejar o AI-5, que radicalizou a repressão e a censura e aboliu de vez o Estado de Direito. Lina sabe que o ex-marido (Rodolfo) é entusiasta do golpe civil-militar de 64, mas ela não percebe, naquele momento, a gravidade da situação política. Só depois ela vai adquirir consciência do terror de Estado.

RENATO PARADA

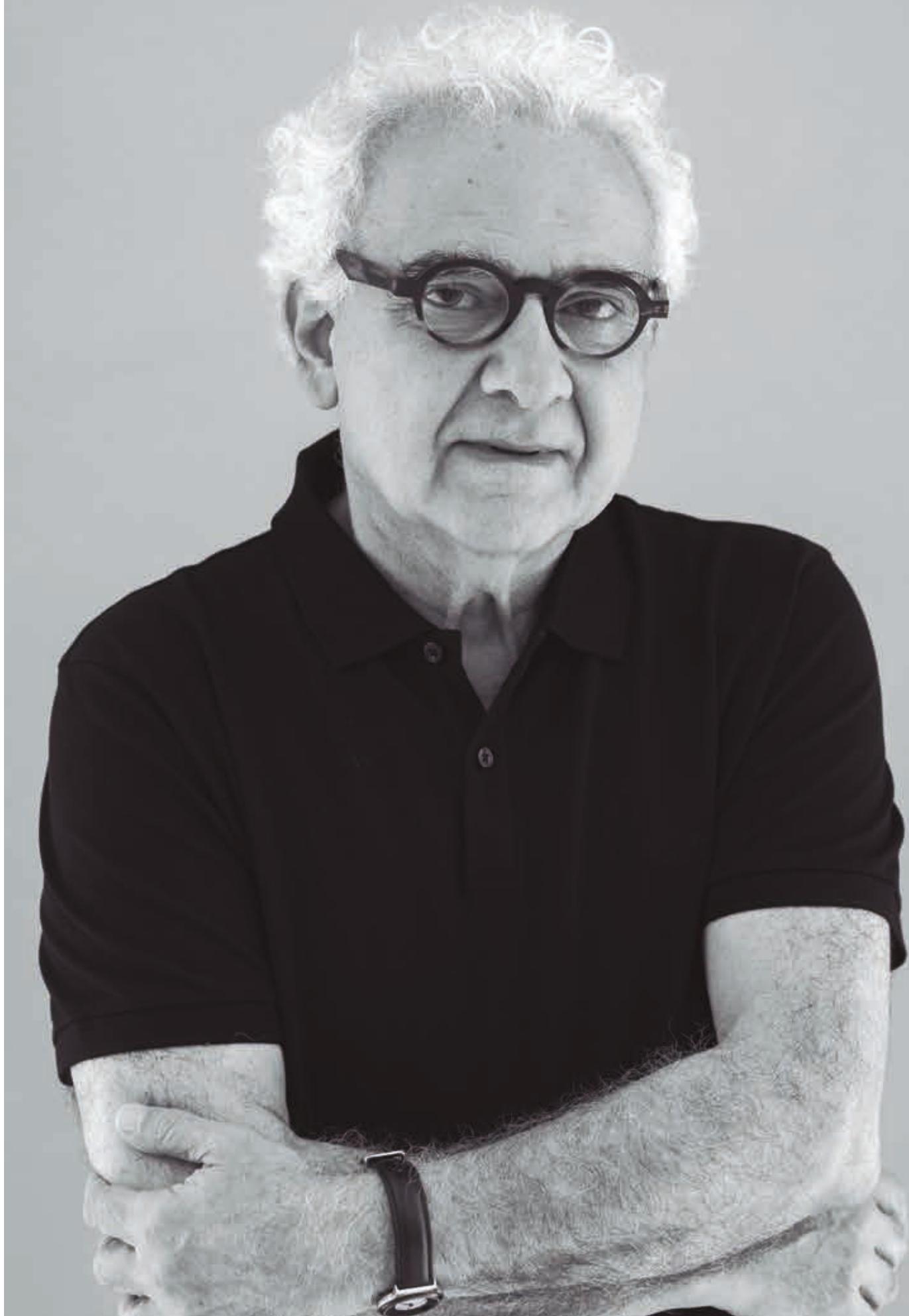
entrevista 

MILTON HATOUM

As vozes do lugar mais sombrio

Com **Dança de enganos**, Milton Hatoum encerra sua trilogia ao dar voz a Lina, articulando memória íntima, violência política e desilusão histórica

ROGÉRIO PEREIRA | CURITIBA - PR



• **Dança de enganos** traz uma atenção profunda ao corpo feminino — suas dores, sua resistência. Como foi o processo de escrever a partir desta sensibilidade feminina tão íntima e tão diferente da de Martim?

Meu primeiro romance (**Relato de um certo Oriente**) é narrado por uma mulher. Sair de si mesmo e inventar outros é um dos aspectos fascinantes e imprescindíveis da ficção. **Orlando**, de Virginia Woolf, é um dos grandes exemplos da literatura ocidental. No **Dança de enganos**, quis dar relevância à voz de Lina e a outras personagens femininas: Aurora, Delinha, Irma, Ondina, Lisandra, dona Vidinha. Antes de começar um romance, costumo escrever sobre cada personagem, a vida e o destino de cada uma delas... Preciso entender quem ele ou ela é, como age e pensa, como se transforma etc. Muitos escritores deixam a personagem desenvolver-se no calor da escrita, e isso às vezes acontece quando escrevo. Acho que a sensibilidade em relação a personagens femininas já está em nós mesmos. De algum modo, somos também esse outro. Lembro as personagens femininas de Machado, Capitu à frente. Ou a personagem Martim, do longo e belo romance **A maçã no escuro**, de Clarice Lispector. E há tantos outros notáveis personagens masculinos de Clarice. A leitura de grandes romances ajuda muito... Leitura, observação, escuta, experiência...

• No início do romance, Lina afirma que “palavras ocultas podem nos separar para sempre” e decide narrar a própria versão da história. Na sua opinião, a literatura funciona como um contra-ataque a determinado tipo de silêncio, em especial um silêncio causado pela violência da ditadura?

Essa frase que você citou é o tema central do romance. O silêncio não é um problema quando é uma opção, uma decisão pessoal. Mas o silêncio forçado, a voz ameaçada ou amordaçada, é uma afronta à liberdade. Um Estado autoritário sempre tenta silenciar as vozes de dissenso. As linguagens artísticas recorrem à imaginação para desvelar essa impostura. As “palavras ocultas” aludem ao silêncio de Martim, mas o que está em jogo entre mãe e filho transcende a questão política.

• A memória familiar, a violência doméstica e o ambiente opressivo da ditadura militar se entrelaçam em **Dança de enganos**. Qual a importância de fazer com que as violências íntimas e as violências políticas se contaminassem mutuamente?

São tipos diferentes de violência, mas estão interligadas e aparecem nos volumes anteriores. No **Pontos de fuga**, a mãe de uma personagem lésbica manda sequestrar e internar a filha. Esse episódio é lembrado no **Dança de enganos**. A violência na célula familiar era um estorvo numa geração que viveu dos do-



Antes de começar um romance, costumo escrever sobre cada personagem, a vida e o destino de cada personagem... Preciso entender quem ele ou ela é, como age e pensa, como se transforma etc.”

ze aos trinta anos sob a ditadura. A homossexualidade era considerada um crime, uma doença, um grave desvio de caráter. O ex-presidente — julgado e preso por vários crimes — e seus adeptos mais fanáticos deram inúmeras provas dessa desfaçatez asquerosa. Quando o Estado é autoritário, a micro-política opressora é exacerbada no âmbito familiar.

• Um dos momentos mais fortes do início de **Dança de enganos** é a cena de violência policial na praça Dom José Gaspar, em que Lina presencia um menino negro ser espancado até a morte. O que esse episódio tão violento na narrativa diz sobre o Brasil dos anos 1960 — e sobre o Brasil de hoje?

Depois de presenciar esse assassinato, Lina se dá conta de que algo grave e arbitrário está acontecendo. É o primeiro indício de uma tomada de consciência da violência e do racismo. Depois ela elabora essa questão quando conhece Aurora, a empregada de Lisandra, em Ouro Preto. E reflete sobre a relação entre a mãe dela e Delinha, a caçara órfã que trabalha no chalé, em Santos. O fato de ela mesma, Lina, ter sido violentada e humilhada pelo ex-marido faz parte desse lento movimento de conscientização da brutalidade em relação ao corpo feminino. Acho que tudo isso dialoga com o presente. O número de feminicídios no Brasil é um dos maiores do mundo.

• Em **Dança de enganos**, amor e culpa caminham juntos: Lina vive uma paixão luminosa e, muitas vezes, conturbada com Leonardo, mas se distancia de Martim, seu filho. Como você trabalhou essa ambiguidade moral, que evita soluções fáceis e transforma Lina numa personagem profundamente humana?

Tentei evitar o que você chamou de soluções fáceis. Enfatizei a dúvida, a hesitação, a ambiguidade nas relações humanas. É a verdade dessas relações que importa num romance. Nesse volume final, o engano pode ser também o impensado ou algo que foi recalçado, para usar uma expressão da psicanálise, ou ainda uma falta de discernimento diante de uma questão, íntima ou política. Nesse e nos outros romances, busquei um equilíbrio entre fatores externos e internos. Em 2015, quando terminei de escrever os três volu-

mes, revisei cada um deles. A revisão do **Dança de enganos** foi a mais lenta e demorada: quatro anos. No fim, já estava totalmente envolvido pela mãe.

• **Dança de enganos** traz também uma camada de ameaça constante: perseguições, prisões arbitrárias, a figura de Rodolfo como força opressora. Como foi construir a sensação de que o perigo está sempre à espreita — tanto na vida íntima quanto no contexto político?

Essa sensação é fruto da minha experiência durante a ditadura. Convivi com pessoas mais ou menos parecidas com Rodolfo (pai do Martim), com o embaixador Faisão, com colegas que se revelaram delatores, com amigos que foram presos e torturados... Aliás, devo muito aos relatos escritos e orais de alguns amigos. Eu não tomava notas nem escrevia um diário, mas, quando comecei a escrever, me lembrei vagamente de muitas coisas vivenciadas em Brasília e São Paulo, episódios que tinham sido esquecidos... No fim, quase tudo é movido pela imaginação e pela linguagem. A imaginação tem um forte teor de conhecimento, de prospecção do vivido. Ela une coisas aparentemente díspares ou desconexas e tem como cúmplice a memória do que foi supostamente esquecido. Até usei uma frase de Jorge Luis Borges: a memória escolhe o que quer esquecer.

• A trilogia **O lugar mais sombrio** acompanha uma geração dilacerada pela ditadura, mas também pela desagregação afetiva. Na sua opinião, que lugar a trilogia ocupa hoje na literatura brasileira sobre o período militar?

Não sei dizer. Acho que só os leitores e os críticos podem dar essa resposta.

• A trilogia se passa entre Santos, São Paulo, Brasília, Minas — paisagens sempre marcadas pela desigualdade, pela vigilância, pelo medo. O território brasileiro, em sua ficção, é também uma espécie de geografia da violência e da desigualdade que tanto marcam nosso país?

Vivi anos nessas cidades, menos em Ouro Preto. Mas eu ia para lá nos Festivais de Inverno, na década de 1970. Nos últimos anos, fui várias vezes a Ouro Preto, onde tenho muitos amigos. Revisitei lugares da cidade, repúblicas de estudantes, conversei com as pessoas. Na trilogia, as cidades fazem parte dessa geografia da violência e da brutalidade, mas são também centros simbólicos, lugares onde há movimentos culturais e de resistência, onde as personagens fazem amizades, resistem ao autoritarismo e à opressão familiar, entregam-se a relações amorosas, passionais. São lugares da solidão e da solidariedade. Em todas as cidades, Martim é possuído pela solidão. A epígrafe do primeiro volume — um verso do poema sírio Adonis — já diz muito sobre esse sentimento: “A



O silêncio não é um problema quando é uma opção, uma decisão pessoal. Mas o silêncio forçado, a voz ameaçada ou amordaçada é uma afronta à liberdade.”

solidão é a tinta da viagem”. Acho que é também a tinta da literatura: estar sozinho com suas obsessões, seus fantasmas, sonhos, angústias e frustrações. Estar só, com as suas lembranças: a memória de coisas amargas, mas também de coisas belas. Não lembranças excludentes, nossa vida é assim.

• Você define a trilogia — e inclui também **Cinzas do Norte** — como “romances da desilusão”. Por que desta definição e ela pode se estender, de alguma maneira, a toda a sua obra?

Sim, todos os meus livros, a partir do **Dois irmãos**, são romances da desilusão. Como se sabe, o romance é um gênero literário onívoro: cabe tudo nele. A questão é como dar forma e organicidade ao conjunto. O romance geralmente narra a trajetória de uma personagem (ou de um grupo de personagens), mas esse percurso não dá certo. Sempre aparece uma pedra no caminho. Ou um demônio. Os grandes romances do século 19 seguem esse esquema: **Ilusões perdidas**, **O vermelho e o negro**, **A educação sentimental**, os romances russos e os de Machado de Assis. E isso se estende até a literatura contemporânea. **Grande sertão: veredas**, **A hora da estrela**, **Crônica da casa assassinada**, **Lavoura arcaica**...

• **Dança de enganos** ecoa um período em que o autoritarismo parecia hegemônico. Como você vê o retorno das forças de extrema direita no Brasil e no mundo? Estamos, de alguma maneira, novamente dando passos em direção ao “lugar mais sombrio”?

Sim, infelizmente. E agora é mais grave: trata-se de um fascismo escancarado. A extrema direita perdeu a vergonha de ser e de dizer o que ela é. E, o que é terrível, foi eleita em países importantes e age para destruir o meio ambiente e a democracia. Persegue imigrantes, refugiados, humilha as minorias, abandona os desvalidos. Na trilogia, as personagens mencionam o regresso do fascismo e criticam a anistia geral. Todo o aparato repressivo da ditadura ficou intacto. E não podemos esquecer que a ideologia extremista verde-amarela sempre foi muito forte por aqui. Graciliano menciona nas **Memórias do cárcere** o “pequenino fascismo tupiniquim”. O diminutivo é irônico. >>>

• **A violência contra pobres, jovens negros, mulheres, tão presente na trilogia, reaparece diariamente no noticiário atual. Por que o Brasil continua repetindo as mesmas formas de violência?**

Porque a estrutura política conservadora e a mentalidade predadora das classes dominantes não mudaram. A Revolução de 1930 foi apenas uma reforma. Nem sequer tivemos uma verdadeira revolução burguesa. Nesse sentido, penso que o livro **Os donos do poder** [de Raymundo Faoro] é de uma atualidade incrível.

• **Você tem feito críticas consistentes à política do Estado de Israel, sobretudo ao *apartheid* e genocídio contra palestinos. Como escritor e descendente de libaneses, como observa o atual estágio do conflito? Há espaço real para justiça e para a paz na região?**

Minha crítica, enquanto cidadão brasileiro, não é apenas à política do Estado de Israel, mas a qualquer política colonialista, no passado e no presente. O projeto sionista sempre visou à expulsão e ao extermínio dos palestinos. Isso está fartamente documentado, com fontes de arquivos militares israelenses nos livros de Ilan Pappé (**A limpeza étnica da Palestina**) e de Rashid Khalidi (**Palestina – Um século de guerra e resistência – 1917-2017**). O genocídio em curso é a culminação de um processo de ocupação, expulsão e assassinatos que começou antes mesmo de 1948, com a atuação de milícias paramilitares sionistas que devastaram mais de 500 vilarejos e cidades. Ainda assim, muita gente por má-fé, por ideologia extremista ou fanatismo religioso ainda nega ou relativiza o genocídio. Basta ver as imagens horrendas transmitidas pela tevê e por jornalistas de Gaza. Às leitoras e aos leitores do **Rascunho**, indico a leitura da *Resolução da situação em Gaza* (31/08/2025), da Associação Internacional de Pesquisadores-Acadêmicos sobre o Genocídio. <https://genocidescholars.org/wp-content/uploads/2025/08/IAGS-Resolution-on-Gaza-FINAL.pdf>. Esse documento foi escrito e assinado por centenas de *scholars*, incluindo vários intelectuais judeus, grandes pesquisadores sobre o Holocausto. E não se trata apenas de Gaza. Recentemente, o exército ocupante destruiu mais de duas mil casas na Cisjordânia e matou centenas de pessoas, incluindo jovens. É um claro e inequívoco projeto de extermínio de um povo. Só haverá paz quando houver justiça para os palestinos. Quer dizer, um estado laico e verdadeiramente democrático, em que judeus, muçulmanos e cristãos tenham os mesmos direitos civis. Mas os colonizadores sionistas não querem isso, e afirmam reiteradamente que não admitem a criação de um estado Palestino. Querem um estado único, exclusivamente judeu. Um estado supremacista, racista. E usam o judaísmo para justificar essa aber-



RENATO PARADA



Acho que [a solidão] é também a tinta da literatura: estar sozinho com suas obsessões, seus fantasmas, sonhos, angústias e frustrações. Estar só, com as suas lembranças: a memória de coisas amargas, mas também de coisas belas.”

ração. Mas muitos judeus perceberam que foram enganados. Aliás, a maioria da população mundial se deu conta dessa farsa. Os palestinos nada têm a ver com o terror nazista, executado pela Alemanha, com a cumplicidade de Estados europeus, de maioria cristã.

• **Ao construir personagens que atravessam rupturas e exílios, sua obra dialoga com dramas de deslocamento semelhantes aos vividos por palestinos e outros povos mundo afora. O tema do desenraizamento lhe parece algo incontornável no seu, digamos, projeto literário?**

Você pode se sentir deslocado e desenraizado em sua própria terra. A literatura já é uma forma de exílio e deslocamento. Usei na epígrafe do **Cinzas do Norte** duas frases de Guimarães Rosa: “Eu sou donde eu nasci. Sou de outros lugares”. Meu pai e meus avós maternos migraram do Líbano para a Amazônia, mas são os refugiados e banidos de sua terra que sentem desespero e angústia. Nos meus romances, não há a “tristeza essencial do exilado”; que Edward Said cita em seu belo ensaio *Reflexões sobre o exílio*. Saí muito jovem de Manaus e fui morar sozinho em Brasília. Mas na minha infância e primeira juventude convivi com pessoas que, por motivos diversos, tiveram de deixar seu lugar de origem. A personagem Domingas, do **Dois irmãos**, foi inspirada nas mulheres indíge-

nas que saíram ou foram forçadas a deixar sua comunidade. Nesse e em outros romances, as personagens deslocadas estão fora de seu lugar de origem, à margem da família. Esses narradores sentem algum tipo de orfandade ou são, de fato, órfãos. O único poder que eles e elas têm é contar suas histórias. Narram não apenas para sobreviver, mas também para trazer a memória ao tempo presente.

• **Você foi eleito para a cadeira 6 da Academia Brasileira de Letras. Que significado pessoal e literário tem esse ingresso?**

Fiquei contente. Vários amigos e conhecidos, não apenas da ABL, me estimularam e apoiaram minha candidatura. É uma forma de reconhecimento da minha atividade de escritor, e uma homenagem aos leitores e aos professores e às professoras de literatura e ciências humanas que trabalham com meus romances, contos e crônicas. Vou continuar a dar palestras em escolas, universidades... Pretendo também publicar artigos e ensaios na *Revista Brasileira*, editada pela ABL.

• **O seu nome esteve entre os autores favoritos ao Nobel de Literatura deste ano. Você acredita que a literatura brasileira já merecia ter ganhado um Nobel?**

Sem dúvida, e há muito tempo. **Memórias póstumas de Brás Cubas** foi publicado em 1880. O primeiro prêmio Nobel

de Literatura foi concedido em 1901. Depois de Machado de Assis, a Academia Sueca não premiou as obras de Carlos Drummond de Andrade, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Manuel Bandeira, Lygia Fagundes Telles, João Cabral, Murilo Mendes, Jorge Amado... A lista é longa. Acho que os escritores não devem pensar em prêmios, quaisquer que sejam. O maior prêmio de um escritor é o leitor, principalmente o leitor de qualidade, como disse Tchekhov.

• **Por que você considera a literatura como sendo o “reino da ambiguidade”?**

Porque nós não somos, ou não devemos ser, donos de certezas nem de respostas definitivas, cabais. Nossa existência não se reduz ao solipsismo nem está sujeita a leis imprescritíveis. A ambiguidade faz parte de uma sondagem psicológica mais refinada, mais humana. Sem isso, você pode simplificar o modo de ser da personagem.

• **As cartas — perdidas, rasgadas, censuradas — são fundamentais em *Dança de enganos*, algo que soa anacrônico nesta época de redes sociais e angustiantes pressa e instantaneidade. O que pode a literatura (este reino do silêncio) num mundo hiperconectado, marcado pela balbúrdia?**

Olha, pensando bem... Não sei. Raduan Nassar disse que a literatura é “uma coisinha” na vasta corrente humana. Como sempre, o autor de **Lavoura arcaica** foi irônico e mordaz. A literatura é essencial para a formação humanista de qualquer pessoa. Essencial também para a nossa sensibilidade e imaginação. Sempre haverá leitores pacientes, concentrados e apaixonados. O poeta espanhol Juan Ramón Jiménez disse que a poesia é arte da imensa minoria. As redes sociais e as *fake news* são capazes de degradar a política e eleger cafajestes e facínoras, mas serão incapazes de acabar com a literatura.

• **O que mais o assusta no Brasil de hoje?**

Muita coisa... A adesão desavergonhada da maioria dos liberais à extrema direita. Isso é ainda mais grave porque todos sabem que o atual governo não tem nada de radical. Aliás, neste e nos dois mandatos anteriores, o governo do presidente Lula vem realizando um programa reformista, com políticas públicas direcionadas a reparações históricas e à diminuição da desigualdade social. São também assustadores o baixíssimo nível moral e intelectual de muitos deputados e senadores, o negacionismo quanto à ciência e às mudanças climáticas, a força devastadora das milícias e dos traficantes, a impunidade de governantes que, ao arrepio da lei, praticam chacinas. Tudo isso é assustador. Mas o Brasil não pode ser, por muito tempo, o que tem sido: um grande romance da desilusão. 🗣️

As formas de um segredo

Dança de enganos, que encerra a trilogia *O lugar mais sombrio*, é um romance em que memória, política e drama familiar se entrelaçam

JOÃO ALMINO | CURITIBA - PR

Numa conferência intitulada *Literatura & memória, notas sobre Relato de um certo Oriente*, proferida na PUC-SP em 1996, em que discorre sobre o processo de elaboração de seu primeiro romance, de 1989, Milton Hatoum começou com uma referência a uma invasão brutal do campus daquela universidade pela polícia em 1977, como reação a um ato de protesto contra a ditadura militar, do qual participava.

Na continuação de sua conferência, leio as seguintes palavras que, a meu ver, elucidam a elaboração da trilogia *O lugar mais sombrio*, que se encerra com o romance **Dança de enganos**:

Durante o meu primeiro ano na Europa (primeiro em Madri, depois em Barcelona) [1979], fiz vários esboços de um romance político. Queria aproveitar a experiência que tivera como estudante secundarista em Brasília, no biênio do terror 68-69, e depois aqui em São Paulo, onde na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP ajudei a fundar uma revistinha de poesia e desenho: POETAÇÃO. Mas à medida que escrevia e rejeitava o que escrevia, percebi que alguma coisa não dava certo. Percebi que o meu texto nada mais era do que uma crônica dos acontecimentos recentes. Tudo o que eu escrevia ainda estava no tempo, quero dizer no tempo quase-presente, como se o texto fosse uma reportagem sobre eventos ainda vivos, talvez vivos demais na minha memória. . . Não conseguia imprimir no texto o poder de fingir, que é o mais inofensivo dos poderes, mas que numa obra de ficção me parece fundamental. Esse poder de fingir. . . tem a ver com muitas coisas: a relação do tempo do discurso com o tempo da história, a construção das personagens, a organização do enredo com seus saltos temporais, digressões, etc.

O texto é revelador, em primeiro lugar, do procedimento que tem marcado toda a obra de Hatoum: uma escrita sem pressa, publicada somente após encontrar a forma que lhe pareça exata para retratar dramas pessoais ou sociais.

Era preciso dar tempo ao tempo para encontrar a forma e o momento histórico de desenterrar o passado pela memória, retratar seus “militares terroristas” e lem-

brar que “o futuro é um devaneio da nossa esperança”; que homens da morte “ainda [es]tão vivos por toda parte”, expressões presentes em **Dança de enganos**.

O tempo da memória vai sobretudo de janeiro de 1968 a 1973 — o período de terror —, mas se estende a julho de 1981, quando se vê um menino espancado por policiais, e acende alertas para nossos dias: “na América Latina e no mundo todo esses monstros fascistas agonizam, mas não morrem. E o que é pior: voltam com força”. Não por acaso, existe uma referência ao ano de 1933 na Alemanha.

Passaram-se 38 anos para que a experiência que Milton Hatoum tivera como estudante secundarista em Brasília, no biênio do terror 68-69, fosse apropriada por um texto de ficção. O fingimento e a realidade crua se fundiram com a qualidade requerida pela alta literatura. Surgiu um personagem capaz de rememorar sua experiência dos tempos sombrios, Martim, protagonista e narrador de **A noite da espera**, romance de 2017 e primeiro da trilogia.

A experiência de São Paulo, também mencionada naquela conferência, vai ser levada por Martim para **Pontos de fuga**, o Livro II da trilogia, publicado em 2019.

Agora, quase seis anos depois, sai **Dança de enganos**, narrado pela mãe de Martim, Lina, que rememora seu passado enquanto lê as memórias do filho.

O pano de fundo político que esteve presente noutros romances do autor agora vem ao primeiro plano, porém com o distanciamento que julgava necessário e a extraordinária elaboração literária — tanto na linguagem quanto nas escolhas feitas para o conteúdo — que caracteriza toda a sua obra.

Os elementos fundamentais da obra de ficção lembrados por Hatoum naquela citada conferência estão elaborados com primor: a relação entre o tempo do drama íntimo e o do país, a construção de personagens verossímeis e complexos, a criação de enredos que se entrelaçam dentro de uma rigorosa arquitetura, em que não faltam saltos temporais nem descrições e reflexões que, à margem das histórias, se detêm sobre ambientes ricos de significado.

O primeiro esboço, diz o escritor naquela mesma conferência, data da época em que se encontrava entre Madri e Barcelona, ou seja, os anos de 1979 e 1980. A política percorreu sua ficção posterior a **Relato de um certo Oriente**, lado a lado com os dramas de família, em diferentes intensidades, de maneira mais evidente no terceiro romance, **Cinzas do Norte**, de 2005. Este livro colocou o autoritarismo como um tema central, por meio de um personagem repressor do filho e ligado à ditadura, da perseguição política do jovem e de seu exílio forçado.

O exílio

O ponto final de **Dança de enganos** e, portanto, da trilogia é uma referência ao exílio, cujo mapa está delineado ao longo do livro — do exílio no próprio país e em cidades estrangeiras até aquele que separa e corre o risco de separar para sempre os dois personagens centrais do drama familiar da trilogia, Martim e sua mãe Lina.

O simbolismo que rege a trama central da relação entre Lina e seu filho Martim — o ausente sempre presente por meio da memória dela e das memórias por ele escritas — se exprime mais na brutalidade da política do que na desventura dos dois, marcada pela culpa.

Martim, fruto da “dança de enganos”, sofreu a repressão do pai. Numa espécie de introdução da trama, a narradora, Lina, casada com esse fanático da religião e do regime militar, afirma: “Meu pensamento saiu do Salão. . . , desceu a Serra do Mar. . . , e de repente regressei à noite do baile” — o que leva o leitor à “dança de enganos” responsável por aquele casamento e pelo nascimento de Martim.

Milton Hatoum pratica, como ele mesmo diz, uma literatura de vingança — a vingança contra as injustiças de um passado sombrio que teima em estar presente. Há complexidade em todo o espectro da luta contra a ditadura militar, por meio de personagens diversos, do revolucionário combatente ao desertor e aos dedos-duros em suas distintas faces; de protetores benevolentes, que conseguem a soltura e o exílio de um dos potenciais combatentes, a traidores e delatores; dos desaparecidos para sempre aos reaparecidos. Uma personagem que namorou um delator que “usava máscara de revolucionário” é o vértice de um triângulo amoroso do qual Martim participa, numa das atraentes tramas paralelas.

Martim, solitário, alheado segundo os intolerantes, poderia ser considerado covarde por não entrar na guerrilha como um de seus amigos, mas a deserção “nem sempre é um ato covarde”. Ele, preso, foi salvo pela poesia, embora esta fosse considerada por seus carcereiros coisa de comunistas.

Se, pelo viés político, a trilogia dialoga com **Cinzas do Norte**, a narração em primeira pessoa por uma mulher em **Dança de enganos** retoma, em grau menos lírico, a experiência de **Relato de um certo Oriente**, cuja narradora principal é uma mulher que rememora o passado.



O AUTOR

MILTON HATOUM

Nasceu em Manaus (AM), em 1952. Estudou arquitetura na USP e estreou na ficção com **Relato de um certo Oriente** (1989), vencedor do prêmio Jabuti (melhor romance). Seu segundo romance, **Dois irmãos** (2000), foi adaptado para televisão, teatro e quadrinhos. Com **Cinzas do Norte** (2005), Hatoum ganhou os prêmios Jabuti, Livro do Ano, Bravo!, APCA e Portugal Telecom. O romance **Dança de enganos** encerra a trilogia *O lugar mais sombrio*. Sua obra está publicada em catorze países e recebeu em 2018 o prêmio Roger Caillois (Maison de l'Amérique Latine/Pen Club-França).



Dança de enganos

MILTON HATOUM
Companhia das Letras
256 págs.

A memória se destaca entre os muitos eixos que se abrem à interpretação em **Dança de enganos**. Ela, quem sabe, pode nos salvar. Como dito num bilhete de uma personagem: “. . . os donos da morte. . . não podem matar o passado. A memória, pesadelo dos algozes, nos dá ânimo: é a esperança dos sobreviventes. . .”.

Dança de enganos é um romance sobre a memória, até mesmo porque Lina lê as memórias de Martim sobre seus tempos de Brasília, São Paulo e Paris, memórias cuja escrita termina com uma pergunta: “A memória só faz sentido depois do esquecimento?”, o que a leva a outra: “a memória escolhe o que ela esqueceu?”.

Quem sabe existam também memórias roubadas: “Será que as cartas e os diários dos amigos de Martim não foram reescritos por ele, ‘ladroão de memórias alheias?’”, pergunta-se Lina.

“Ardilosa” memória. Lembranças lentas, como as que costuram com fina agulha a narrativa, ou lampejos, iluminações, como no seu final, que leva a mãe a libertar-se da prisão da ausência do filho e da imensa culpa que a atormentava. A memória joga luz sobre o rosto de um garoto de 14 anos que só agora ela percebe trazer “as formas de um segredo”. **📖**

Um nome para o inenarrável

Em **Despaixão**, Paula Lopes Ferreira investiga a violência doméstica pessoal e coletiva

TATIANA ESKENAZI | SÃO PAULO - SP

Se o contrário do amor é o ódio — sentimento que ainda gira em torno do outro e carrega a mesma intensidade da paixão —, qual seria, então, o oposto da paixão?

E se a paixão é um feitiço, **Despaixão**, livro de estreia de Paula Lopes Ferreira, é o relato de quando esse feitiço se quebra e do longo caminho até conseguir sair da órbita que ele impõe, especialmente a mulheres.

O termo inventado pela autora nomeia um processo que o dicionário não contempla. O “desapaixonar” pode até existir na língua, mas não dá conta da travessia que o livro narra: da paixão ao ódio, ambos centrados no outro; do amor ao medo; da desilusão ao desespero, até o rompimento final do encanto. **Despaixão** descreve, assim, o esforço de entender o que escapa à razão e de romper com uma espiral ancestral de violência.

Logo no início, um aviso dos editores:

O livro que você tem em mãos foi escrito por uma vítima da violência real, mas dissimulada e persistente, que costuma sufocar milhões de mulheres.

A narradora fala a partir de um corpo em pedaços, de uma mente confusa e de um coração exausto. Tenta reunir o que sobrou de uma relação abusiva — anos de violências físicas e emocionais, explícitas e veladas. Um casamento que, pouco a pouco, se tornou prisão:

Não satisfeito em dominar a parte financeira da minha vida, ele queria muito mais. Queria minha alma, queria a minha força, queria a minha inteligência.

Não é preciso muito para reconhecer ali situações que ainda fazem parte de tantos relacionamentos entre homens e mulheres. Quase toda mulher, em maior ou menor grau, pode se reconhecer nessa voz marcada pela manipulação, pela subjugação, pela resistência. É um relato íntimo, mas comum a tantas de nós.

Com uma escrita fragmentada e vertiginosa, alternando cenas reais com imagens impossíveis, e uma voz que oscila entre a lucidez e o delírio, Paula Lopes Ferreira constrói um romance autobiográfico que utiliza a linguagem e a estética para dizer o indizível — para trazer à tona o que está embaralhado na memória, pa-



Despaixão

PAULA LOPES FERREIRA
Seja Breve
136 págs.



A AUTORA

PAULA LOPES FERREIRA

Nasceu em São Paulo (SP), em 1980. Psicóloga com atuação clínica voltada ao cuidado com mulheres, também tem passagem pelo mercado publicitário.

Despaixão é seu livro de estreia.

TRECHO

Despaixão

Ele rouba, ele late, ele rosna, ele mente, ele xinga, ele ataca, ele chuta, ele paralisa, ele se deixa bater, ele reclama, ele é o santo, ele é Judas, ele mia, ele coça, ele mijá, ele trai, ele mastiga, ele engole, ele regurgita, ele abusa, ele dissimula, ele é golpista, ele anula, ele é o impostor, ele paga, ele azeda, ele compra [...]

ra narrar o que precisa ser narrado, mas que a razão, sozinha, não encontra meios nem palavras:

De nada serve o que vivo, sequer sei o que contar, pouco entendo essa experiência.

Pela escrita, Paula elabora a violência doméstica — pessoal e coletiva — em uma sociedade que a naturaliza e silencia. Pela ficção, encena o desejo de vingança, a inversão de papéis: em uma passagem irreal e surpreendente, coloca a mulher no lugar de dominação e goza com a eliminação de seu goz.

O livro é o espelho de um processo de catarse: a materialização, em palavras, de um processo físico e mental, por meio do gesto criativo.

Não sei reconstituir com precisão os seus atos, que foram transformando tudo em destroços. Também não sei explicar como pude me manter sempre tão integralmente passiva.

Quem vive uma relação abusiva vive uma batalha contra o medo — contra o impulso desesperado de, após cada novo episódio de violência, buscar o alívio de seguir aguentando, só mais uma vez. Porque buscar a calma depois da tormenta, mesmo sabendo que outras piores virão, é um impulso humano. Mas o alívio imediato não liberta: é preciso atravessar o deserto, suportar a travessia, para que uma nova vida seja possível.

Ao pedir ajuda à mãe, a narradora se depara com outra realidade comum: a negação por parte da mulher que deveria lhe estender a mão. O conselho é “aguarde até o fim”:

Sem rede de apoio e em novas condições extremas, vi o pior de minha família. Além da dor, eles prejudicaram e atrapalharam, em exagero, o processo inelutável e necessário da minha separação.

Em meio ao inferno familiar, a chegada de uma nova vida: uma menina. Delicadeza, suavidade, promessa. O universo lúdico da infância como refúgio, algo fora de si pelo que lutar:

Ao brincar com a minha filha, fagulhas novas resplandeciam e suscitavam maior criatividade e esperança de que, embora eu tivesse pego o caminho errado, na estrada haveria uma paisagem bonita e uma placa luminosa sinalizando a próxima saída.

É no amor pela filha que a narradora encontra, ao mesmo tempo, medo e esperança. Medo de lutar e perder a guarda, medo de que a menina repita o ciclo ancestral de violências. Esperança de encontrar forças para sair dali, para garantir que ela tenha um destino diferente das que vieram antes.

Se a paixão é cega, o caminho que a narradora encontra para retomar a visão é olhar para dentro. O turbilhão de pensamentos desordenados de uma mente tão destrocada quanto o corpo só começa a encontrar alguma ordem quando ela fecha os olhos, se recolhe, silencia — pela ioga, pela escuta de si. Nesse movimento interior, ela cria um caminho de volta: recolhe os restos, se reorganiza, segue.

Entre a mãe e a filha, ela ocupa o ponto de ruptura. O lugar de quem pode, enfim, interromper o ciclo. **Despaixão** é o nome dessa luta — íntima, coletiva, ancestral — por romper o feitiço. **📖**



FESPSP
FUNDAÇÃO ESCOLA DE SOCIOLOGIA E POLÍTICA DE SÃO PAULO

Inteligência humana *em movimento.*

PÓS-GRADUAÇÃO COM 30% DE DESCONTO!*

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

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



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



(11) 3123-7806



www.fesp.org.br

Paisagem e destino

Dois romances de **João Batista Melo** exploram deslocamentos físicos e existenciais, da Patagônia a Belo Horizonte, com rigor e densidade literária

FAUSTINO RODRIGUES | BELO HORIZONTE - MG

A reedição de **Patagônia** — mais de duas décadas após sua primeira aparição — e a publicação de **O veludo das lagartas verdes** permitem revisitar a obra de João Batista Melo sob um ângulo renovado, ao mesmo tempo em que nos colocam diante de uma coerência criativa que, mesmo atravessada por longos intervalos e por experiências em outras artes, segue firme.

Chama a atenção como o autor transita pelo cinema (é cineasta), pela música (compositor), pelos contos, mantendo, ainda assim, um eixo constante, quase subterrâneo, a costurar sua produção literária. Recentemente, passou a integrar a Academia Mineira de Letras, ocupando a cadeira que pertenceu a Benito Barreto. Tal reconhecimento institucional apenas confirma aquilo que seus leitores regulares já sabiam sobre a existência de um consistente projeto estético, paciente, silencioso e cuidadosamente arquitetado ao longo de décadas.

O ambiente

Patagônia já era um livro conhecido em seus vinte e cinco anos de existência, tendo sido lido inclusive por Ricardo Piglia, grande conhecedor das literaturas do sul do continente. É evidente como a estrutura do romance resiste ao tempo. A narrativa acompanha Otaviano Caldeira, mineiro que, no início do século 20, segue para a Patagônia atrás de Butch Cassidy e Sundance Kid, com o intuito de vingar o assassinato do irmão Virgílio. A imagem pode parecer cinematográfica — e é —, mas João a utiliza como ponto de partida para algo bastante diverso.

A Patagônia construída por ele retoma deliberadamente elementos do Velho Oeste, mas sem recorrer ao exotismo — aliás, distancia-se em muito de um faeroeste. Ao contrário: João parece interessado em entender como um ambiente molda seus habitantes e, em contrapartida, como esses habitantes respondem ao ambiente. Isso remete de imediato à lição euclidiana de **Os sertões**: o meio importa, interfere, provoca, compõe. João opera algo semelhante, sem, contudo, transformar a paisagem em espetáculo. Ela pressiona, desloca.

Dia após dia, penetramos nas gargantas, subimos nos morros. As semanas se enfileiram e experimen-

tamos a sensação de que nunca vamos chegar. Assim, exclamamos de júbilo quando o relevo começa a se alterar, estreitando as trilhas para que caibam nos vãos das montanhas. Bordejamos arroios e ribeirões, cascos e rodas quebrando o fluxo das correntes de água. À medida que o Chubut se afasta, presinto que à minha frente a estrada se bifurca. É Juan Manuel quem me coloca a questão quando de um alto vislumbramos o rendilhado da cordilheira. Para o norte, ele me aponta, desvia-se o caminho menos marcado, que serpenteia até o lugarejo que chamam de Cholila, o esconderijo onde talvez se proteja o assassino de Virgílio.

A prosa é contida — e essa contenção não é gratuita. A beleza da Patagônia aparece sempre atravessada por uma agressividade natural, aquela arrogância da natureza descrita por Antônio Vieira. Chuva, frio, felinos, desconfiança generalizada, silêncios que valem mais do que diálogos. Os personagens se movem com cautela e falam como quem testa o terreno antes de avançar. Estão sempre buscando interpretar algo frente ao desconhecido. Muitas vezes, o próprio ambiente responde antes mesmo que o interlocutor humano o faça.

Essa escolha narrativa gera um movimento interessante: a tensão da história não precisa ser inflada artificialmente, porque ela está incorporada ao clima, ao espaço, ao ritmo. Em pouco tempo, o leitor percebe a imersão, mas não porque o livro lhe apresse; é a narrativa que o empurra naturalmente para a frente. Sem perceber, o leitor já está pesquisando sobre os dois foras da lei norte-americanos refugiados no sul, revendo mapas, tentando entender o percurso de Otaviano.

E o mais impressionante é o modo como João humaniza todos esses elementos. O leitor não encontra apenas personagens perdidos na vastidão patagônica; encontra sujeitos que constroem expectativas, que projetam sentido nos outros, na paisagem, no futuro incerto que têm pela frente. A Patagônia, em João, não é cenário. É interlocutora.

O ambiente

O veludo das lagartas verdes tem o mesmo impulso de busca — mas com outra forma, outra materialidade. Aqui, Antonio deixa o interior de Minas e vai pa-

ra Belo Horizonte na década de 1970, atrás do filho Estevão, cujo silêncio progressivo o angustia. Também ele precisa lidar com um ambiente estranho, a modificar seu modo de andar, de falar, de observar o mundo.

A estadia de Antonio na pensão de Madalena revela uma das maiores habilidades de João: transformar personagens cotidianos em pequenas incógnitas. Francisco, Barnabé, os hóspedes — todos surgem primeiro como figuras de passagem e depois como partes essenciais da composição urbana. Belo Horizonte emerge como personagem não apenas porque é cenário, mas porque absorve quem chega, absorve até quem já nasceu ali.

Aqui, permito-me um parentese pessoal. Vivo hoje em Belo Horizonte, depois de muitos anos em cidades pequenas e médias. Mesmo tendo circulado por outras capitais, várias delas, o primeiro impacto da vida cotidiana na metrópole me atravessou de modo semelhante ao que vejo no romance. Não foi apenas a escala dos prédios que me deslocou, mas a forma como as pessoas se comportam, o tipo de silêncio que se produz entre desconhecidos, o ritmo das relações. Ler João descobrindo isso — sendo ele mesmo belo-horizontino — fez-me reconhecer algo que eu não havia nomeado.

Em Curva do Alto, ele costumava abrir os jornais da capital e contemplar, na página de desaparecidos, aqueles rostos que tinham se convertido em meras fotografias. Faces consumidas pelo tamanho imenso das grandes cidades, diluídas no torvelinho de seres humanos que se mexiam num confuso tear. Ele se perguntava para onde teriam ido aqueles homens e mulheres e por quais razões se afastaram do curso rotineiro da vida de cada um deles, apagados do trabalho e da família, ausentes dos círculos dos amigos, se é que tinham amigos. Mas Antonio não lhes imaginava fugitivos para o anonimato de uma nova vida ou apartados da existência por um ladrão, um tarado, um desafeto. Ele simplesmente os imaginava consumidos pela metrópole. E, assim, temia perder-se também entre os cacós mutantes daquele caleidoscópio irrequieto, girando e girando ante seus olhos impotentes. Mais que tudo, receava descobrir Estevão apagado pelas mãos invisíveis da cidade.



O AUTOR

JOÃO BATISTA MELO

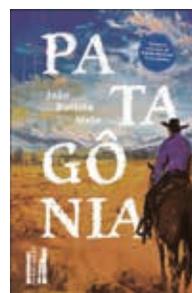
Nasceu em Belo Horizonte (MG), em 1960. Transita entre literatura e cinema, influenciado por Spielberg e Rossellini. Crítico, cineasta e pesquisador, escreveu **Lanterna mágica**, compôs trilhas para curtas e publicou livros premiados como **O inventor das estrelas**, **As baleias do Saguenay** e **Malditas fronteiras**.



O veludo das lagartas

JOÃO BATISTA MELO

Faria e Silva
128 págs.



Patagônia

JOÃO BATISTA MELO

Faria e Silva
288 págs.

O livro expressa com nitidez a reclusão do indivíduo moderno, especialmente nas cidades brasileiras do século 20, marcadas por um urbanismo que despersonaliza. Cada personagem carrega um segredo, uma defesa, uma tentativa de preservar alguma autonomia num ambiente sempre pronto a invadir. E é aqui que notamos como **Patagônia** e **O veludo das lagartas verdes** conversam entre si.

A mesma busca, dois mundos

Os dois romances lidam com protagonistas deslocados, arrancados de seus espaços de origem, impelidos por uma missão familiar. Ambos atravessam meios agressivos — a natureza patagônica e a cidade grande — e são obrigados a se transformar para continuar avançando. Isso não é mero detalhe; é o centro da escrita de João Batista Melo.

É claro que essa relação entre personagem e ambiente já estava presente em outras obras do autor, como **Malditas fronteiras**, em que imigrantes alemães tentam reconstruir a vida em Belo Horizonte. Mas, em **Patagônia** e em **O veludo das lagartas verdes**, esse elemento se radicaliza. O meio primeiro estranha, depois ameaça, por fim absorve.

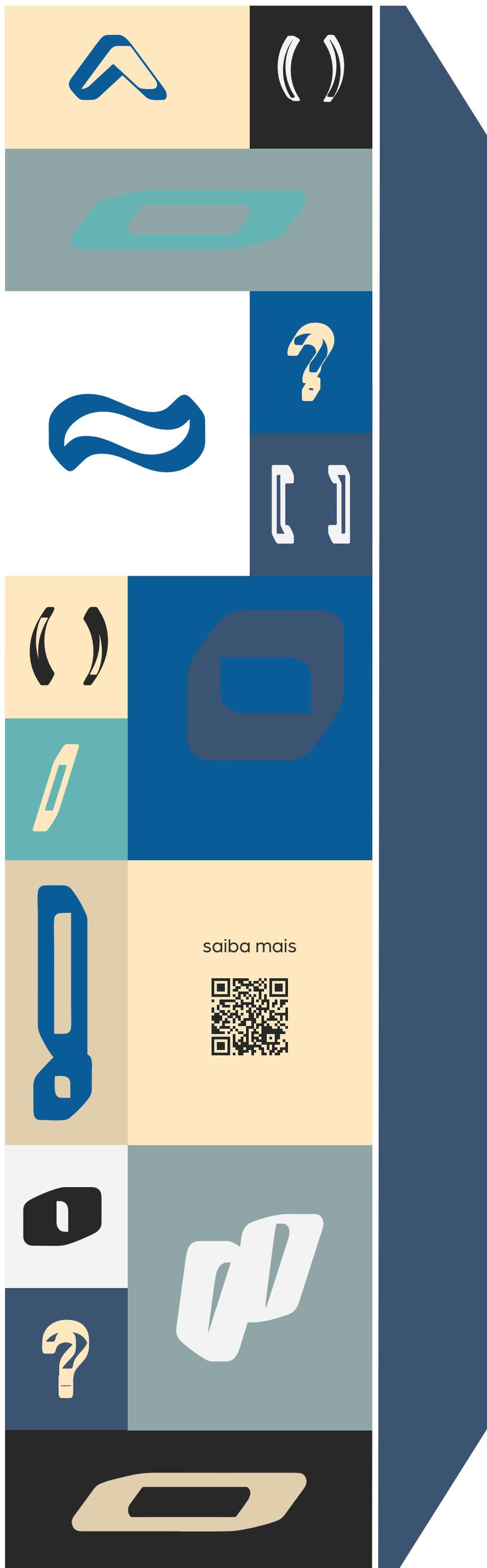
A angústia inicial que atravessa ambos os romances não se mantém como um peso permanente. Ela se rearranja, se transforma, tornando-se ferramenta de adaptação. E é justamente essa transformação que garante a verossimilhança das histórias — talvez o aspecto que mais impressiona na prosa de João.

Ao terminar a leitura, o velho oeste não é romantizado, tampouco a metrópole hostil é estilizada. O que emerge é o real. E ele é surpreendentemente próximo. Passos, gestos, silêncios são reconhecidos. Tanto Otaviano quanto Antonio poderiam estar ao lado de qualquer um, em momentos distintos da história, enfrentando dilemas muito parecidos.

Metáforas do presente

Ao fim, **Patagônia** e **O veludo das lagartas verdes** são metáforas vigorosas. São livros que tensionam o real, mas nunca o abandonam; são narrativas que nos devolvem a humanidade num tempo em que a linguagem parece cada vez mais estreita, incapaz de abrigar múltiplas camadas. João Batista Melo trabalha justamente nessa fissura: abre espaços de interpretação, de polissemia, de respiração.

Talvez por isso sua obra recente seja tão tocante. Porque, mesmo quando fala de bandoleiros norte-americanos ou de pensões de Belo Horizonte, ele está falando de deslocamentos, perdas, reinvenções, fronteiras — externas e internas. E, em um tempo que insiste em reduzir significados, João devolve à literatura sua tarefa mais antiga: ampliar. 🗨



Com um catálogo plural e de alta qualidade, as **Edições Sesc**

oferecem livros que promovem o acesso à educação, às artes e à cultura.

Nossos títulos são cuidadosamente selecionados para estimular o pensamento crítico e o diálogo sobre temas relevantes da atualidade.

edições
Sesc

sescsp.org.br/edicoes

  /edicoessescsp

**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

O NOVO ANO ENTRE KAIRÓS, BIGAS E MOIRAS

O novo ano começa trazendo um mundo velho que está desabando e, com ele, nossas expectativas de que tudo é possível, embora as possibilidades naveguem em um imenso oceano de incertezas.

2026 parece vir como mais um ponto de inflexão. Interligados forçosamente por gravíssimos problemas globais, vivenciamos, em cada um dos países, as mazelas estruturais construídas pela história. Não está fácil viver para a absoluta maioria das pessoas, e saber disso já é um bom patamar para equacionarmos saídas e perspectivas que visem não apenas à sobrevivência, mas ao reforço da vida, do comum, do fazer produtivo voltado a construir um futuro que seja coletivo, como proclama o Ibeac (Instituto Brasileiro de Estudos e Apoio Comunitário).

Olho este novo ano com gravidade e me remeto a reflexões mais longínquas. As literaturas me recordam o que os gregos denominavam Kairós, ou o “instante oportuno”, o tempo qualitativo e decisivo para a ação correta, diferente do tempo linear Cronos.

Atenho-me ao conceito de Kairós grego, e não ao apropriado pelos cristãos dos dois primeiros séculos d.C., que o reinterpretaram como “Tempo de Deus”, no qual Ele agiria, manifestando Sua vontade e Sua salvação. Entre as dificuldades do exercício da razão e as facilidades obscuras e imponderáveis da superstição, prefiro me alinhar ao que Baruch de Espinosa nos ensina em sua *Ética* (Parte IV):

O homem que é guiado pela razão é mais apto a unir-se aos seus semelhantes... porquanto o que é útil ao homem, que vive segundo a direção da razão, é também utilíssimo ao gênero humano.

Em um mundo altamente irracional, como alçar voos de equilíbrio que possam alcançar rumos mais virtuosos para a humanidade?

Meus amigos antigos, que continuam se oferecendo à leitura nas prateleiras de minha biblioteca, levam-me de Kairós ao mito da biga, do diálogo **Fedro**, de Platão. Nesse texto clássico, o filósofo cria uma metáfora sobre a condição da alma e a necessidade de autocontrole dos homens que querem alcançar a verdade e a perfeição. A alma é representada por uma biga, puxada por dois cavalos alados e guiada por um co-

cheiro. O cocheiro simboliza a razão ou o intelecto, sendo a parte da alma cuja função é guiar. Sob seu controle estão os dois cavalos, que representam as paixões e os impulsos. Um deles é a parte racional e virtuosa, enquanto o outro é a face das paixões irracionais e dos apetites (vícios). A biga, por sua vez, é o corpo físico, o veículo por meio do qual a alma se manifesta. O grande desafio do cocheiro é manter o domínio sobre esses impulsos opostos, utilizando as rédeas (o pensamento) para evitar o descontrole. É neste ponto que entra o conceito de Kairós.

A relação entre Kairós e a biga é crucial: a razão (cocheiro) precisa aproveitar esse momento certo para domar os cavalos e guiar o corpo (biga) na busca pelo ideal de perfeição, impedindo que o descontrole leve à queda e ao erro. Kairós é o instante em que a razão tem a chance de agir com sabedoria. O sucesso da alma reside em agarrar o Kairós. Se o cocheiro falhar em aproveitar esse momento oportuno, o cavalo das paixões irracionais pode desgovernar a biga, fazendo com que a alma perca sua oportunidade de “voar para os céus”.

Em essência, os cavalos são as forças que precisam ser domadas, e Kairós é o momento exato e fugaz em que essa dominação deve ocorrer para que a razão prevaleça sobre os desejos.

Os longínquos ensinamentos dos antigos gregos soam como desafios em um mundo no qual conceitos como virtude, verdade, autocontrole e sabedoria se esvaneceram nas rédeas de cocheiros que já não representam a razão que aspira “voar para os céus”. A realidade demonstra que muitos cocheiros têm sentimentos destrutivos como mandantes no comando de suas bigas. E, se as complexidades do mundo não podem ser reduzidas às individualidades de cada ser humano, não há como não responsabilizar nossas lideranças políticas e econômicas pelo estado do mundo.

Uma parte substantiva dessas lideranças provocou, em 2025, o horror, a violência e o medo:

1. A guerra entre Rússia e Ucrânia, que em outubro contabilizava mais de 50 mil mortos ucranianos, incluindo cerca de 3 mil crianças, soma-se às guerras civis no Sudão e na Síria e ao conflito armado de grande monta na República Democrática do Con-

go. Todos produziram catástrofes humanitárias.

2. Entre esses e outros conflitos, 2025 teve em Gaza, com a invasão israelense, o quadro mais horrendo deste primeiro quarto de século. Fontes de organismos internacionais apontam números que afrontam o imobilismo dos negacionistas:

- 167.376 pessoas mortas ou feridas; destas, a Unicef apontou em outubro que 64 mil crianças foram mortas, além de mais de mil bebês.

- 42 mil pessoas com lesões graves, sendo 5 mil amputadas.

- 2,3 milhões de pessoas deslocadas de seus lares; 55 mil crianças em idade pré-escolar enfrentam desnutrição aguda, e 80% das crianças sofrem danos psicológicos e sociais severos.

- Destruição em larga escala: 94% dos hospitais; 13 bibliotecas e o arquivo nacional; 90% das escolas; 100% das universidades.

- 745 mil estudantes de todos os níveis de ensino estão sem atividades há dois anos; entre o total de mortos, 18.216 são estudantes e 786 são professores.

3. Considerando os deslocamentos forçados por guerras, genocídios ou expulsões, no mundo e dentro dos próprios países, dados do ACNUR e da ONU apontam 117,2 milhões de migrantes vagando pelo mundo e 83,4 milhões deslocados internamente em busca de um lugar para viver.

4. No Brasil, entre tantas arbitrariedades e violências a com-

bater, os números de mortos por ação letal da polícia são um retrato cruel de nossas desigualdades e nos alinham, sim, à desumanidade atual. Dados do Fórum Brasileiro de Segurança Pública, referentes a 2024, são objetivos:

- 6.243 pessoas morreram em decorrência de intervenções de policiais civis e militares da ativa.

- 82% das vítimas eram pessoas negras ou pardas.

- Há concentração de mortes em indivíduos jovens, especialmente na faixa etária entre 18 e 24 anos, além de adolescentes (12 a 17 anos).

- Em síntese, a vítima típica da letalidade policial no Brasil é um homem jovem, negro, entre 18 e 24 anos.

Essas verdades amargas que angustiam os democratas abrem as portas de 2026 e nos lembram que devemos seguir resistindo. As reações às barbáries por parte dos movimentos sociais se fortalecem a duras penas e conseguem conquistas parciais importantes. Exemplifico com dois movimentos de 2025.

- Internacionalmente, a Cúpula Global de Refugiados e Migrantes (GRMS) e toda a mobilização da sociedade civil — ONGs e ativistas — em torno da crise humanitária global forçaram governos e a ONU a revisitar e reformar o sistema global de asilo, levando a uma nova articulação de financiamento e responsabilidades entre países. O foco nos deslocamentos causados pelas mudan-

ças climáticas também integrou a agenda humanitária à agenda da segurança, um marco político a ser ampliado.

- No Brasil, saímos do Mapa da Fome e, entre outros movimentos, destaca-se a Marcha Nacional Vidas Negras Importam — Contra a Militarização, ligada diretamente ao debate sobre letalidade policial e segurança pública. As marchas e campanhas exerceram pressão sem precedentes sobre governos estaduais e o Congresso para debater a desmilitarização e o treinamento policial; a revisão da política de “guerra às drogas”, motor da letalidade; e a implementação de câmeras nos uniformes policiais, visando transparência e democracia na segurança pública. Para um tema estratégico e historicamente subalternizado nas políticas públicas, o movimento indicou um reposicionamento importante.

É preciso romper, em 2026, com o que pensava Homero, na Antiguidade, sobre o destino. Ele o entendia como um fio que se enrola em cada pessoa, inamovível e com comprimento definido. Na mitologia grega, três irmãs, as Moiras, detinham o poder de fiar, medir e cortar o fio da existência humana, traçando um destino inexorável para todo ser. Que venha o novo ano, e que estejamos preparados para saber romper, com a razão, o compromisso público e a sensibilidade coletiva, o destino que querem nos impor pela violência antidemocrática. **🗨**



A ordem sensível do caos

Em **Sorriso sorvete de cereja**, Giovanna Ramundo organiza o caos da infância pelo olhar fragmentado e inventivo da narradora Rio

ALEXANDRA VIEIRA DE ALMEIDA | RIO DE JANEIRO - RJ

Entre a ordem e a desordem, o cosmo e o caos, em **Sorriso sorvete de cereja**, vencedor do 2º Prêmio Candango, na categoria romance, temos a narradora-personagem Rio, cujo nome atípico se associa ao universo musical, pois é homônimo de um CD da banda inglesa Duran Duran. O título desse romance encantador é exatamente um trecho de uma das músicas do CD. A narrativa tece, simultaneamente, as complexidades de uma família em suas relações de amor e ódio, sem perder, entretanto, a candura. O seio da família está em Rio, uma menina que busca a descoberta do mundo no choque entre seu íntimo e o real que a circunda.

Na capa do CD de Duran Duran, há uma mulher sorridente, com um batom cereja que lhe colore os lábios. Uma obsessão da menina Rio é ter esse sorriso, ou seja, alcançar a felicidade no seu interior conturbado, cujos “nós” — metáfora de seus cabelos rebeldes — nos remetem aos múltiplos fragmentos de um ser que busca um lugar especial no âmbito familiar.

Logo no início da narrativa, Rio afirma sua desarticulação e desajuste, que precisam ser organizados por uma fita adesiva grudada: “Pego a fita adesiva no suporte e começo a cortar pedacinhos para tentar colar minha vida. Para colar, preciso cortar. Junto os pedacinhos aos recortes. E pego mais fita”. Assim, ela tenta formar uma identidade com a fita adesiva. Dessa forma, objetos do campo da realidade se desdobram, como os diversos nós que compõem o ser, o sentido e o significado que a sustentem. E o sangue que jorra nessa atividade a faz lembrar do sorvete de cereja. Ela vai juntando tudo a partir do jogo rítmico e sonoro da repetição e da diferença, ambos elementos recorrentes na obra de Ramundo. O processo de colagem transforma seu eu, que se debate em seu imaginário infantil e juvenil.

Numa passagem do romance, podemos perceber as fases da nomeação do ser: o antes, o durante e o depois. Na identidade entre o eu e o nós, passado, presente e futuro representam os ritos de passagem na transição entre idades. O livro é uma verdadeira reflexão sobre a infância e a juventude, período em que ocorrem o que não se sabe e o que vem a se saber. Em vários momentos, Rio não compreende o universo dos adultos. Seu irmão Gael, vidrado em videogames, revela para ela como se fazem filhos, o que a deixa agitada e confusa, já que acreditava na história da cegonha. Gael é também um elo entre sua mãe, seu padrasto e Rio. Perguntas e questionamentos próprios da curiosidade das crianças poderiam parecer banais, mas isso não ocorre neste romance, no qual a autora mostra esse universo de desacertos com brilhantismo e singularidade ímpares.

E Rio observa os seus eus e os outros com lentes duais e ambíguas, que a levam a mais indagações, não desatando tão facilmente seus nós. Rio foge de qualquer tipo de controle do seu imaginário diferenciado, revelando toda sua rebeldia diante de tudo aquilo que a contraria e que serve como lastro para furar a sua bolha de sabão. Ela quer saber e fazer as coisas a seu modo. Em contrapartida, sente-se frustrada por não saber como os mais velhos.

Dialeto novo

Na expressão “E eu choramos baixinho”, que seria um erro de concordância, observa-se um dialeto novo, uma frase estilisticamente aceitável no reino do literário. Há momentos de violência e abuso verbal em suas relações com parentes e outros personagens. O seu íntimo sofre com um amargo gosto de san-



Sorriso sorvete de cereja

GIOVANNA RAMUNDO
Cambucá
248 págs.



A AUTORA

GIOVANNA RAMUNDO

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1999. É escritora, bordadeira e contadora de histórias. Publicou **Como nascem as estrelas: a história das crianças que não sabem crescer** (Autografia, 2018), seu primeiro romance destinado ao público infantojuvenil. Participou da coletânea de contos **Das infâncias** (Folk Books, 2022). Recebeu o Prêmio Candango 2025, na categoria romance, com **Sorriso sorvete de cereja**.

TRECHO

Sorriso sorvete de cereja

Minha lembrança mais feliz é de quando o papai me leva ao show do Duran Duran. Fecho os olhos e imagino a Rio do vídeo. Seu sorriso. Algumas cores ali chegam perto, mas nenhuma consegue ser igual ao sorvete de cereja da Rio e seu sorriso mordido.

ra, sem lhe conferir onisciência. A narrativa em primeira pessoa dá ao livro um tom intimista e reflexivo. As frases, por vezes descontínuas, o jogo textual e o afastamento de certas normas da gramática culta surgem como intensos elementos estilísticos de grande inventividade. As perguntas, que evidenciam as dúvidas, não seriam esses nós? Nós que se constroem pela singularidade do ficcional numa linguagem plena de criatividade.

Aprendizado

O reino das descobertas de Rio revela o aprendizado, como na pergunta feita ao irmão, com a delicadeza da inocência, sobre as estrelas destruídas no videogame, o que a leva a contar, ingenuamente, as estrelas no céu, a olho nu, para verificar se elas acabariam. O avô torna-se um professor dedicado à neta, explicando-lhe essas questões com seus livros — uma passagem particularmente poética do romance.

Há também um passeio pelo salão de beleza, em que a menina tenta decifrar seus códigos. A experiência não é agradável, como o leitor verá, sobretudo por envolver o cabelo, imagem de sua rebeldia. As experiências no corpo modificam sua maneira de enxergar o mundo, pois exterioridade e interioridade se completam em dinamismo ambíguo.

Na consulta ao médico, há ainda mais estranhamento. Ela tem uma forma original de nomear as coisas e as pessoas e passa por mais uma experiência frustrante, assim como se aborrece por não ter o sorriso sorvete de cereja que tanto a angustia.

Alguns capítulos são compostos apenas por pequenas frases, em contraste com outros mais extensos, o que revela a variedade narrativa. Um deles diferencia rotina e sonho: “Nós gostamos de olhar as nuvens, mas mamãe não, mamãe não gosta porque mamãe é mamãe e mamães não têm tempo para isso”. Outros funcionam como frases-síntese do enredo, como: “Na casa dos vovós, tem um quadro que está sempre torto. Vovô tenta ajeitá-lo. Eu entorto a cabeça”. O sorriso sorvete de cereja acompanha Rio ao longo da obra, enquanto Giovanna Ramundo utiliza a música do Duran Duran como elemento da realidade externa para compor uma história inventiva e fecunda em significados.

No romance, o aprendizado não ocorre de forma didática, proeza difícil que a autora alcança plenamente. Frases como “... percebo que nem tudo cabe em caixas e que tem coisas que nunca cabem em lugar nenhum e eu simplesmente não sei onde colocá-las” revelam dilemas que atravessam infância, juventude e vida adulta. Concluindo, vejamos um trecho do livro, cujo mote dialoga com Heráclito, para pensarmos o papel das mudanças nos rios do devir: “É que ninguém pode transar com a mesma Rio duas vezes, pois na segunda vez a Rio já não é a mesma”. 🗨

gue e não se apraz com o delicioso e delicado sabor de cereja. Há uma estética da ausência e da solidão de Rio, apesar de estar rodeada por várias pessoas. Apesar dessa solidão, há uma sequência de gritos, com palavras ou sem palavras, em vários momentos da narrativa. O grito é uma forma de sair do exílio, do estar só. Vejamos uma passagem: “Meu irmão grita comigo e minha mamãe grita com ele por ele estar gritando comigo e eu também espero a minha vez de gritar”. As formas de vida originárias são percebidas pelo primeiro olhar, algo inteiramente novo para Rio. Por isso, sempre que se relaciona com fatos e coisas da sua existência em confronto com outras coisas, ela procura um signo novo para seu recorte panorâmico do mundo em que vive.

Guilherme, seu padrasto, é muito organizado no seu trabalho com o computador. O barulhinho do *tek-tek* chama a atenção de Rio. Ela desorganiza o que estava organizado no escritório dele. Começa a pegar coisas como cliques e guardá-los em sua calcinha, uma atitude para lá de inusitada. Ele não nota algumas travessuras dela até que ela faz uma grande bagunça. A travessura serve como contraparte de um mundo diverso ao seu, que reorganiza outra forma de organização: sua face arteira e desconstrutora. O caos criativo em **Sorriso sorvete de cereja**. O cabelo é símbolo da beleza externa, mas os nós refletem uma criação e invenção internas.

Há um autorretrato de Rio, a menina que se transforma em moça e mulher. Encontramos também a visibilidade dos outros, cujos mundos são muito diferentes do que se passa com Rio. O rito de passagem para a adolescência se inicia com a menstruação, cujo sangue vermelho não é compreendido por ela. Sua mãe não a havia alertado; a avó é quem explicará tudo. A relação com o avô é mais tranquila do que com a mãe, o padrasto e o irmão Gael, que demonstra má vontade com a irmã. O sangue, metaforicamente, representa essa transformação do corpo, que a incomoda, pois ela não poderia conter essa fase da vida. Estabelece-se, mais uma vez, uma analogia antagônica entre o sangramento mensal e o sorriso sorvete de cereja, que funciona como abrandamento daquela experiência.

O uso da primeira pessoa do singular e do plural alarga as percepções existenciais da narrado-

LITERATURA BOA SERÁ LITERATURA DO ARCO-DA-VELHA

Repito: em breve, muito em breve, literatura boa será literatura do arco-da-velha. Não sou futurologista, mas deixo aqui minha previsão: estamos caminhando para o futuro do passado. Não para o futuro de carros voadores e comprimidos da inteligência, mas de leitores retrógrados, porém com orgulho.

Sim, anotem na agenda: em breve, as pessoas não vão mais querer ler livros contemporâneos. Nada publicado depois de 1999. O último grande consenso literário da humanidade será: “Se não tem cheiro de papel amarelado, não vale”. Não é exagero, é tendência. A culpa? Da alta tecnologia, é claro. Ninguém mais vai querer ler livros escritos por inteligência artificial.

Não estou falando que os romances do futuro serão ruins. Muito pelo contrário: serão tecnicamente impecáveis, com tramas tão bem estruturadas e verossímeis, tão poeticamente perfeitas — sem erros de continuidade ou revisão —, que o leitor sentirá saudade daquele capítulo meio torto, daquelas metáforas que o autor claramente inventou depois de uma noite mal dormida e três cafés fortes, daquela pontuação colocada no lugar errado com uma teimosia humana que ainda hoje chamamos de “estilo próprio”.

As IAs farão tudo certo demais. Não haverá um único personagem sem aprofundamento psicológico, nem uma frase sem ritmo, nem um diálogo que não pareça vencedor de prêmio Nobel. E isso, meus amores, será intolerável. Leitor que se preza gosta de tropeços, de soluções estilísticas, de erros que viram acertos. A perfeição narrativa será o novo tédio existencial. O mesmo valerá para as coletâneas de poemas, contos e crônicas. Bilhões de livros esquecidos, que foram esnobados em sua época, voltarão do além.

Com isso surgirão movimentos culturais. Primeiro, pequenos clubes: a Irmandade Gutenberg do Papel Desbotado, por exemplo, reunindo jovens de vinte e poucos anos que recitarão trechos de Clarice Lispector e Machado de Assis com

a mesma devoção de quem enuncia oráculos. Depois virão grupos mais radicais, entre eles a Ordem da Tipografia Ancestral, com reuniões secretas nas quais os participantes folhearão apenas exemplares usados, em silêncio reverente, inalando aquele cheiro de “humanidade genuína”.

Quando o movimento ganhar força, aparecerá uma seita. Sempre aparece uma seita. A Sociedade dos Manuscritos Intocados ou a Confraria dos Leitores Alternativos ou a Liga dos Algoritmos Desligados ou... Enfim, uma seita que acreditará firmemente que o último verdadeiro romance foi publicado em dezembro de 1999. Seus membros se negarão a tocar em qualquer livro “nascido” de um processador neural. “Não se trata de nostalgia”, dirão com solenidade. “É proteção espiritual.” Eles até criarão rituais: queimar e-readers em fogueiras cerimoniais, recitar títulos de bibliografias obrigatórias e realizar peregrinação a sebos e bibliotecas. Exatamente. Os sebos e as bibliotecas serão os novos templos sagrados.

Nesse cenário, claro, as editoras e as livrarias entrarão em crise existencial. Para que se preocuparem com obras novas, se os leitores só querem o passado, a humanidade genuína? Algumas editoras tentarão resistir, publicando um ou outro autor humano contemporâneo, mas ninguém dará bola. “Humano? Tem certeza? Parece IA”, dirão os leitores desconfiados, torcendo o nariz pra qualquer frase ou verso que soem perfeitos demais.

Mas as editoras mais resilientes passarão a relançar compulsivamente tudo o que foi escrito antes de 1999. Até os catálogos de editoras que faliram antes dessa data se tornarão itens de colecionador. A repaginação dos relançamentos será mínima, porque qualquer mudança gráfica será vista como heresia. “O respeito à origem é fundamental”, anunciarão em comunicados solenes.

E assim chegaremos ao ponto em que o grande luxo literário não será o lançamento do mês, mas a aquisição de um livro velho, desgastado, que traga consigo



Ilustração: Kleverson Mariano

a marca inconfundível do *errare humanum est*. Que ofereça a garantia de ter sido escrito por alguém de carne, osso e provavelmente dívidas com o locador do imóvel e a empresa de energia elétrica.

Enquanto isso, as IAs — sempre calmas, sempre pacientes — continuarão escrevendo literatura. E assim o ciclo seguirá: quanto mais perfeita a escrita artificial, mais intensa será a busca pelo imperfeito humano. Talvez até escrevam sobre esses leitores ansiosos, esses mesmos que, ai ai ai, com medo da máquina, se agarraram a páginas amareladas como se fossem salvaguardas de autenticidade.

Jovens disputarão edições raras como quem disputa relíquias sagradas. Críticos defenderão a falha como expressão máxima do intelecto primata. E cada página amarelada será o testemunho de um tempo em que escrever exigia espera, cansaço, desvios e alguma dose de caos.

E quem sabe, lá em 3025, um cronista artificial escreverá sua própria crônica bem-humorada comentando: “Eu já desconfiava. Os humanos sempre acabam voltando para a poeira das estantes. A cada inovação, confirmamos o óbvio: o passado não passa, ele revisita”.

{Crônica escrita pelo Chapa Gepeto a meu pedido}

A seguir, o **Credo sem atualização de driver** da Sociedade dos Manuscritos Intocados ou da Confraria dos Leitores Alternativos ou da Liga dos Algoritmos Desligados ou...

Nós, os desplugados e orgulhosamente analógicos, cremos na Sagrada Bagunça do Escritor, no Poder da Página Rabiscada e Escarrada, na Palavra que nasce lenta, torta e cheia de dúvidas.

Cremos que nenhum algoritmo salvará a Literatura, pois a Literatura nunca pediu para ser salva. Cremos na falha sapiens, no parágrafo torto e na vírgula bugada que sempre decide fugir.

Renunciamos aos textos que parecem prontos demais, às frases que brilham sem suor ou fissuras e aos prompts que prometem genialidade instantânea sabor transcendência.

Assim juramos, enquanto houver café amargo, emboscadas de boletos, Síndrome do Impostor, terror da página em branco e procrastinação apocalíptica.

Decálogo dos Escritores Insurgentes Contra as Máquinas Pensantes

1. Não terás outro coautor além do caos. Se a IA oferecer ajuda, responda com um sonoro: “Já tenho problemas suficientes, obrigado”.

2. Amarás tua sintaxe errada como filha legítima. Só quem viveu o drama das aulas de Língua Portuguesa conhece a dor da análise sintática.

3. Não roubarás metáforas pré-fabricadas. Metáfora boa nasce de insônia, não de algoritmo.

4. Jamais permitirás que um robô escreva mais rápido que você. Se ele insistir, desligue o wi-fi ou distraia-o com sudoku.

5. Honrarás tuas frases longas, barrocas e confusas. IAs odeiam períodos mal pontuados, que dão voltas, cambalhotas e retornam ao começo.

6. Não desejarás o texto do próximo, principalmente se o próximo for feito de silício, titânio e eletricidade. A inveja humana é bonita, a inveja digital é só depressiva.

7. Manterás o direito sagrado de apreciar um bom bloqueio criativo. Quem nunca encarou uma página em branco por quarenta minutos não merece chamá-la de inimiga.

8. Não matarás teus personagens somente porque uma estúpida máquina sugeriu. Apenas porque o algoritmo adora finais trágicos não significa que você deva fazer parte da estatística.

9. Cultivarás o erro ortográfico como gesto de rebeldia. O escritor humano tem o direito poético de escrever sombrancelha, metereologia, beneficente, concerteza, asterístico, privilégio, impecilho, reivindicar, derrepente, pertubar...

10. Defenderás até o fim o maior segredo do escritor: literatura é um tipo de magia, não de matemática. E magia se pratica com angústia, alegria, luxúria e um toque de loucura, coisas que nenhum computador suporta por muito tempo. ①

FIDELIDADE A SI MESMO

Músico, escritor e editor, Cadão Volpato nasceu em São Paulo (SP), em 1956, e construiu uma trajetória que atravessa a música pós-punk dos anos 1980, o jornalismo cultural e a literatura. Fundador da banda Fellini, é autor de 13 livros de ficção e não ficção, entre eles **Pessoas que passam pelos sonhos**, **À sombra dos viadutos em flor** e **Notícias do trânsito**, publicado em 2025 pela Seja Breve, editora de livros curtos que criou, ao lado de Bernardo Ajzenberg, após seis anos vivendo em Nova York. Neste *Inquerito*, Cadão fala sobre hábitos de escrita e leitura, o papel da anotação no seu trabalho, as condições ideais para criar, suas referências literárias, a recusa à autoindulgência, o incômodo com as “igrejinhas” do meio literário e uma visão de literatura guiada mais pelas dúvidas do que por certezas.

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

Lembro que, aos 18 anos, no primeiro ano da universidade, eu disse a um professor, com a maior segurança, que queria escrever um romance. Demorou quase 40 anos para acontecer.

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

Anotar compulsivamente. Ler livros físicos, curtos, bonitos e bem-escritos

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

Hoje, a dos livros inéditos que minha editora (minha e de Bernardo Ajzenberg), a Seja Breve, pretende publicar nos próximos anos.

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

Que não se repita, do Eugênio Bucci. É sobre o dia a dia do governo Bolsonaro, de quem nos livramos graças a ele.

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

Para mim, um tempinho livre diário, meu computador e minhas anotações. Tenho grande capacidade de abstração, já escrevi muito em meio ao burburinho das redações.

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

Aquelas que você conseguir cavar. Tem sido cada vez mais difícil, pelas distrações do mundo moderno. Mas a velhice ajuda: você vai tirando o inútil do caminho, pois o tempo tende a ser cada vez mais curto.

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

Aquele em que desenhei algo bonito para as capas da minha editora. Desenhar tem sido fonte de uma grande alegria, e tem a ver com a infância, quando eu já desenhava antes de saber escrever.

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

Escrever alguma coisa que seja verdadeira para mim mesmo. Nem sempre acontece, mas quando acontece é uma beleza.

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

A burrice.

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

As igrejinhas.

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

Dois: Fernando José de Almeida, autor de **Elogio à saudade**; e Patrícia Mourão, autora de **Criança velha**. Dois autores inéditos de pequenos livros extraordinários que saem o ano que vem pela Seja Breve.



DIVULGAÇÃO



Notícias do trânsito

CADÃO VOLPATO
Seja Breve
136 págs.

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

Imprescindível: **Caro Michele**, de Natalia Ginzburg. Descartável: **Mein Kampf**, de Adolf Hitler

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

A autoindulgência do autor.

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

Química. Diferente de Primo Levi.

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

O caderno de anotações de Renato Russo, que morou um mês no apartamento que eu dividia com amigos em 1984. Nele, Russo previa o futuro da sua banda. De lá, de acordo com o testemunho de uma amiga, tirei o título e imaginei a história de um trio (a sair em 2027).

• **Quando a inspiração não vem...**

Não escrevo nem desenho: vejo a vida passar.

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

Natalia Ginzburg, na companhia de Italo Calvino (para não ficar um clima pesado).

• **O que é um bom leitor?**

Aquele cuja imaginação ajuda o autor durante a leitura.

• **O que te dá medo?**

As ratazanas de Nova York.

• **O que te faz feliz?**

Às vezes a solidão, nunca a multidão.

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

Só as dúvidas, nenhuma certeza tem ajudado ao longo desses 30 anos de publicações.

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

Ser fiel a mim mesmo.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

A de chegar até alguém.

• **Qual o limite da ficção?**

Não tem limites, a não ser os limites da paciência do leitor.

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

Às mulheres mais fortes desse mundo, por exemplo, Natalia Ginzburg, caso estivesse viva.

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

Que dure menos. 

**wilberth salgueiro**

SOB A PELE DAS PALAVRAS

LUCROS E PERDAS, DE CORA CORALINA

*I. Eu nasci num tempo antigo, muito velho,
muito velhinho, velhíssimo.*

*II. Fui menina de cabelos compridos trançados,
repuxados, amarrados com tiras de pano.
Minha mãe não podia comprar fita.
Tinha vestidos compridos de babado
e barra dobrada (não fosse eu crescer e o vestido ficar perdido).
Minha bisavó, setenta anos mais velha do que eu,
costurava meus vestidos.
Vestido “pregado”.
Sabe lá o que era isso?
A humilhação da menina botando seios, vestindo vestido pregado...
Tinha outros: os mandriões, figurinos da minha bisavó.*

*III. Fui menina do tempo antigo.
Comandado pelos velhos: barbados, bigodudos,
dogmáticos — botavam cerco na mocidade.
Vigilantes fiscalizavam, louvavam, censuravam.
Censores acatados. Ouvidos.
Conspícuos.
Felizmente, palavra morta.*

*IV. A gente era tão original e os velhos não deixavam.
Não davam tréguas.
Havia um gabarito estatuído decimal e certa régua
reguladora de medidas exatas:
a rotina, o bom comportamento, parecer com os velhos,
ter atitudes de ancião.*

*V. Fui moça desse tempo.
Tive meus muitos censores intra e extralar.
Botaram-me o cerco.
Juntavam-se, revelavam-se incansáveis. Boa gente.
Queriam me salvar.*

*VI. Revendo o passado,
balanceando a vida...
No acervo do perdido, no tanto do ganhado
está escriturado:
— Perdas e danos, meus acertos.
— Lucros, meus erros.
Daí a falta de sinceridade nos meus versos.*

A trajetória de Cora Coralina é, de fato, surpreendente: nascida em 1889, somente aos 75 anos (em 1965), teve seu primeiro livro publicado. Falecida em 1985, aos 95 anos, hoje é considerada um dos principais nomes da poesia brasileira (aliás, um pseudônimo — musical, belíssimo), e sobre sua obra se multiplicam os estudos. Nestes, há quase um consenso acerca da simplicidade de sua poesia. Aqui, em *Lucros e perdas*, há vários conflitos em convívio, desde o título, até o enigmático derradeiro verso — “Daí a falta de sinceridade nos meus versos” —, que confirmam que, nessas estrofes de **Meu livro de cordel** (1976), a decantada simplicidade ficou em suspenso.

O poema se estrutura em seis estâncias, com versos predominantemente livres e polimétricos, em que a sintaxe e seu tom de prosa vêm do balanço da memória: ora há um verso curtíssimo, uma espécie de reminiscência sob a forma de palavra impactante, como “Conspícuos”, ora há versos longuíssimos, que atravessam a margem de uma linha a outra, costurando o difuso. Do lugar da velhice, a poeta rememora o “tempo antigo”, em que o patriarcalismo ditava com ferocidade e violência como as meninas, moças, mulheres deviam se comportar. Num contexto interiorano, como a ci-

dade de Goiás Velho e seus becos e ruelas, a dimensão de tal vigilância alcançava patamares insuportáveis, a ponto de — veja-se a biografia da escritora — Cora Coralina, aliás Anna Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, ter de sair da cidade goiana para uma outra, no estado de São Paulo, só voltando à terra natal décadas depois, para retomar, à beira do rio Vermelho, a histórica Casa Velha da Ponte, hoje um Museu com intensa visitação.

No dístico de abertura — “Eu nasci num tempo antigo, muito velho, / muito velhinho, velhíssimo” — se destaca a superlativa gradação que explicita que a vida desse “Eu” se origina em uma época indubitavelmente arcaica. A estrofe três vai esclarecer que não é somente a uma época que a poeta se refere, mas também a pessoas, no caso, uns “velhos” homens assemelhados a conservadores e autoritários coronéis “barbados, bigodudos, dogmáticos”. Noutras palavras, velhos (idosos) de um período velho (antigo), com mentalidade velha (ultrapassada). Essa abertura também dá a ver o traço autobiográfico recorrente na obra de Cora Coralina, considerando esses traços como biografemas, cujo conceito, no sentido barthesiano, reúne vida/bio e escrita/grafema, ou seja, como a vida — irrepresentável em si mesma — se transforma em signos, com todas as iniludíveis ambivalências, máscaras e metamorfoses

Quando a poeta diz, nas estrofes 2 e 3, “Fui menina”, e na estrofe 5, “Fui moça”, ela antecipa o lugar da mulher que fala de um presente que relembra a infância, a adolescência e o despertar da vida adulta. A memória recupera, em modo fragmentado, cenas e imagens que se fixaram em trauma: se a “mãe não podia comprar fita” é porque os recursos financeiros praticamente inexistiam, e a pobreza imperava. Assim, os cabelos “amarrados com tiras de pano” e os vestidos costurados pela bisavó permaneceram para a “menina botando seios” como “humilhação”. Os vestidos e mandriões com pregas e babados parecem ilustrar um visual demodê, cafona, indesejado. A bisavó, “setenta anos mais velha”, reforça o “tempo velhíssimo” em que a poeta começa a se constituir como sujeito-mulher: tempo e costumes e “figurinos” dos quais demonstra inequívoca aversão — “Sabe lá o que era isso?” — e pulsante desejo de se libertar.

A lembrança de pertencer ao tal “tempo antigo” se reitera na estrofe três. Mas agora se evidencia a causa principal dessa mácula, em versos que desenham como funcionava a vida social daquele “velhíssimo” tempo: “Comandado pelos velhos: barbados, bigodudos, dogmáticos — botavam cerco na mocidade. / Vigilantes fiscalizavam, louvavam, censuravam. / Censores acatados. Ouvidos”. O retrato fisionômico deslinda um perfil austero, impositivo, inflexível, obsessivamente dedicado a controlar, cercar, fiscalizar, censurar o outro, o diferente, o não idêntico, a “mocidade”. Para isso, contavam com o apoio da moral vigente, e o verbo “louvavam” sugere o tipo de apoio que acatava esses guardiões da ordem (da própria ordem, por óbvio). A ironia mordaz da poeta se assina no menor verso do poema, uma palavra apenas: “Conspícuos”. O uso do vocábulo deveras inusual, significando “notáveis, ilustres”, provoca efeito de riso, de ridículo, desmontando a sisudez, a vetustez e a desfaçatez de tais vigilantes da vida alheia. O arremate da estrofe não deixa dúvida: “Felizmente, palavra morta”, isto é, para alegria da mocidade não só a palavra “conspícuos” está esquecida, mas sobretudo feneceram aqueles “dogmáticos” aos quais ela se refere. O retrato no poema ainda dói, e a feitura do poema é um exercício de exorcismo.

A propósito, a fotografia da cidade natal no poema de Drummond também dói, com “oitenta por cento de ferro nas almas”. O poeta itabirano soube, assim como Cora Coralina, lidar com essa herança e reinventá-la. Drummond se manifestou várias vezes sobre a poesia de Cora, deslumbrado com sua (tardia) descoberta. Em carta de julho de 1979, registrou: “Ah, você me dá saudades de Minas, tão irmã do teu Goiás!”. Se é fato que o poeta colaborou bastante para a divulgação do nome e da obra da “irmã”, também se pode afirmar que a fortuna crítica em torno da produção da poeta & doceira cada vez mais se amplia. Entre importantes estudos, é imprescindível a consulta a textos de Clovis Brito, Goiandira Camargo e Solange Fiuza. Esta, por exemplo, diz em *Confissões de Aninha e memória dos becos* que “a escritora [Cora Coralina] tanto transfigura em arte vivências individuais, notadamente a infância da menina mal amada Aninha, quanto recria histórias, lendas, resgata memórias subterrâneas que não constam dos autos oficiais do passado, de modo a promover um

rearranjo da história canônica”. É exatamente isto o que acontece em *Lucros e perdas*: vivência e recriação por meio da memória.

As estrofes 4 e 5 reiteram os conflitos centrais: mocidade vs. velhice, originalidade vs. rotina, resistência vs. opressão, feminino vs. machismo, liberdade vs. controle. Tal controle obsessivo, patriarcal, doentio encontra expressão tão precisa quanto irônica em “gabarito estatuído decimal”, valendo-se de imagem das exatas para ilustrar o implacável sistema panóptico de vigilância e punição (recorde-se da saída forçada da cidade). Nessa lida cotidiana, o cerco dos velhos censores incansáveis vem de todo o canto: “intra e extralar”. Com o humor que a sabedoria da experiência traz, a poeta não se avexa: “Boa gente. / Queriam me salvar”. Ela percebe que salvar-se significa, na verdade, tornar-se o que se é, e não o que os outros — esses “cidadãos de bem” — querem impor.

No balanço da estrofe derradeira, os conflitos se concentram, e novamente o poema explora uma imagem do campo matemático, mas invertendo a lógica da equação: as perdas e danos se contabilizam como saldo positivo; os lucros, como algo negativo. O contexto sugere que aquilo que a menina moça recusou — sem se deixar cooptar pelo poder masculino e autoritário — constitui seu mais valioso acervo. Onde, pontualmente, compactuou com o famigerado sistema reside o que considera erros. Tal situação, em que se transita sutilmente da resistência à resiliência, produz um sentimento de falsidade, já que perda é acerto e lucro é erro. A poeta elabora uma conclusão que, aparentemente, destoa do que de sua poética tanto se diz: se é autobiográfica, como não ser sincera? O dito “eu lírico” nada mais é, contudo, do que uma máscara que o poeta cria a cada poema (qual um prosador cria seu narrador).

Em mais uma dobra, à maneira dos babados e barras dos vestidos de criança, este verso final — “Daí a falta de sinceridade nos meus versos” — sabe a máxima sinceridade, lembrando a célebre lição pessoana do poeta fingidor (que o texto de Solange Fiuza também aciona). O verso “balanceando a vida...” expressa bem essa indecidibilidade, que as reticências amplificam, haja vista que balancear incorpora os sentidos de [a] ir de um lado a outro (feito um balanço de brinquedo) mas também [b] equilibrar prós e contras (feito a conta de uma empresa). No poema de Cora Coralina, a vida é a rosiana “matéria vertente” de um intrincado balanço: lúdica, brinquedo que a memória reconstrói; escriturada, conta que se tenta entender.

Na poesia, “nos meus versos”, esse aparente paradoxo de conviverem sinceridade e mentira é algo trivial, nada contraditório. Tal como convivem Anna, Aninha e Cora Coralina: o saldo desse convívio — por vezes conflituoso — se vê em toda a obra dessas três pessoas, para sempre inseparáveis. **■**

A sororidade como caminho

Em **A boca do mundo**, de Dia Bárbara Nobre, o real e o sobrenatural se fundem para revelar ruínas morais da sociedade

CARLA BESSA | BERLIM (ALEMANHA)

A literatura contemporânea, como o mundo atual, parece refundar-se constantemente sobre um espaço-tempo movediço, no qual notícias, imagens, amizades e memórias (es)correm na mesma velocidade que as postagens nas redes sociais. Nesse contexto, não é de se admirar que a escrita alegórica esteja em alta, pois, quando o fantástico parece mais real do que a realidade, leitoras e leitores tendem a buscar refúgio no místico. Com base em lendas regionais, o místico é, desde sempre, o território do ontológico, ou, como dizia o dramaturgo alemão Heiner Müller, “mitos são sonhos coagulados”. Este não é um caminho literário novo (afinal, o que é novo?), mas não deixa de ser pertinente, porque determinadas figuras e constelações são arquetípicas.

Um dos mais conhecidos romances hispano-americanos a trabalhar com o misticismo enquanto válvula para discutir padrões primordiais de comportamento é **Pedro Páramo**, de Juan Rulfo, texto que me veio à mente durante a leitura de **A boca do mundo**, de Dia Bárbara Nobre. Também ali há uma cidade fictícia, Comala, que, como a Urânia de Dia Bárbara Nobre, não é apenas cenário, mas um lugar onde o real e o sobrenatural se amalgamam para revelar as ruínas morais de uma sociedade inteira. Tanto em **Pedro Páramo** como em **A boca do mundo**, dialogamos com os mortos, e eles nos contam da memória (ou da falta dela) e da culpa coletiva. Porém, enquanto Rulfo nos apresenta uma história focada num personagem masculino em busca de outro personagem masculino — o pai —, a autora cearense foca no motivo da misoginia e da violência doméstica para, como ela própria diz em uma entrevista, “revelar como as mulheres conseguem lidar com essa violência e superá-la, trazendo para a vida delas esse lugar de acolhimento, de refúgio e de resistência. Há um território onírico, onde as personagens se encontram e que é um lugar da esperança... Então, há Urânia, que é o refúgio, mas há também os sonhos, como lugares onde elas podem construir sua própria narrativa e retomar o poder sobre suas próprias histórias”.



GISLENE BARRETO

A AUTORA

DIA BÁRBARA NOBRE

Nasceu em Juazeiro do Norte, no Cariri cearense, em 1984. Doutora em história pela UFRJ, sua tese de doutorado *Incêndios da alma: a beata Maria de Araújo e a experiência mística no Brasil do Oitocentos*, premiada pela Capes, foi adaptada e publicada em livro sob o mesmo título em 2024. É também autora da coletânea de contos **No útero não existe gravidade**, finalista do Prêmio Mix Literário em 2021, e de **Boca do mundo**, seu primeiro romance.

Cronologia embaralhada

O romance é dividido em cinco partes: *Futuro passado*, *Tempo findado*, *Tempo onírico*, *Tempo presente* e *Devir*. Lançando mão do recurso simples, mas eficaz, de embaralhar a cronologia, Dia Bárbara Nobre desenvolve uma escrita cheia de idas, vindas e quebras, que mantém a tensão e o suspense até o fim e surpreende pelas mudanças de perspectiva.

No início, acompanhamos a chegada de Teresa a Urânia, logo depois de vivenciar a cena perturbadora em que ela enterra um pequeno ser às pressas e às escondidas. Elementos místicos já se inserem nessa introdução um tanto simbólica, como a figura da serpente, que faz pensar em Eva, mas também em mitologias de povos originários.

Há então um corte, e somos apresentados a Abigail, mulher com dons videntes e fundadora do povoado, onde vive com sua neta, Bamila, com a amiga de toda a vida, Djanira, e com A Encantada, espécie de santa protetora, sombra ou mesmo duplo de Abigail. Teresa desmaia ao chegar à cidade e é acolhida e cuidada pelas mulheres até se recuperar.

Após novo corte e recuo no tempo, conhecemos mais a fundo a biografia de Abigail, marcada também pela violência doméstica, que a levou a um casamento forçado, ao estupro por parte do sogro e a uma gravidez indesejada. Sem conseguir abortar a criança, ela a mata logo depois do parto, num gesto tão terrível quanto inexorável. Apesar de todas essas dificuldades, Abigail consegue dar uma reviravolta no próprio destino, tem outra filha, Hermínia, e funda Urânia, onde se torna uma das mais bem-sucedidas vinicultoras da região. Porém, sob o povoado esconde-se uma maldição: fora erigido sobre uma terra literalmente ferida. Num passado imemorável, teria sido a casa de sú-úângiu, a cobra de fogo. A grande serpente era adorada pelos cairiris que ali viviam em paz até a chegada dos carai, os homens brancos. Foi então que

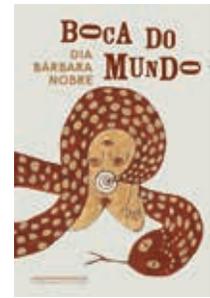
o horror branco obrigou a terra a beber sangue. Os cairiris resistiram como puderam até um buraco se abrir bem onde ficava o coração de sú-úângiu, no meio do sertão, desenterrando do fundo uma peste. Jaranacas, centopeias e escorpiões enxamearam o lugar, devorando sem pena as carnes pálidas e flácidas. Quando tudo acabou, restaram poucos cairiris. Do buraco, jorrava uma água lodosa que nunca secou, batizada por eles de Teiuaridzá, “Boca do Mundo”.

Ainda assim, Abigail resolve comprar aquele pedaço de terra e iniciar sua vinicultura, construindo um povoado que servirá de refúgio para mulheres em situação de risco doméstico e onde só nascerão meninas. Ali, ela também dará à luz outra filha, Hermínia, que, por sua vez, se tornará mãe de Bamila.

Mas o perigo continua rondando a vida das mulheres na figura do “Homem”, personagem sem nome e com múltiplos corpos. Assim, a própria Hermínia cairá em suas garras e, mais tarde, ele virá a ameaçar o equilíbrio do povoado novamente, ao tentar levar Teresa. Somente por meio da união de forças das mulheres — as vivas e as mortas — Urânia poderá se livrar definitivamente desse fardo, pondo fim ao ciclo de violência e morte.

O homem sem rosto

Outro dia, numa exposição do pintor surrealista alemão Wolfgang Kunde, um quadro sem título e todo em tons de cinza e branco — o que é atípico para o artista — chamou minha atenção. Nele se vê, ao fundo, em segundo plano, uma mulher sentada num banquinho, quase inteiramente envolta em



A boca do mundo

DIA BÁRBARA NOBRE
Companhia das Letras
200 págs.

TRECHO

Boca do mundo

Guiada por uma procissão de vaga-lumes, ela voltou à estrada. A rodovia esburacada e mal iluminada acentuava o rasgar-se do ventre vermelho nas pernas. Pegou a mochila no banco de trás e tirou de lá uma toalha pequena. Sentada ao volante, tentou se controlar, esfregou o rosto. Não percebeu a serpente emburacando dentro do carro.

vêus, com exceção do rosto — lívido —, que fica de fora. Ela parece acuada, mas mantém uma postura ereta e hirta, o que lhe dá um aspecto ao mesmo tempo frágil e resistente. À sua frente, em primeiro plano, há um homem, vestido da mesma maneira, mas sem rosto. Onde deveria estar a cabeça, vemos um buraco negro.

Como tinha acabado de ler **A boca do mundo**, não pude deixar de associar uma obra à outra: em ambas, a figura do Homem não aparece como um ser humano real, mas como um simulacro para o eco milenar da toxidez masculina que anda a assombrar a liberdade e a integridade das mulheres. Um fantasma que desaparece por tempos, mas, como podemos constatar pelas estatísticas atuais que apontam para um novo aumento da violência doméstica, sempre retorna.

Ironicamente, a caminho dessa mesma exposição, vivenciei uma cena de agressão contra uma mulher no ônibus: um casal brigava, e ele, completamente bêbado, gritava com ela — também bêbado. Num determinado momento, o homem começou a bater. Eu ameacei chamar a polícia e disse para ela sair do lado dele. Ela saiu e se sentou ao meu lado. Depois, saltou e seguiu seu caminho. Senti que, se eu não tivesse interferido, ela não conseguiria se arrancar daquela situação sozinha. Às vezes, é pouco o que precisamos, mas esse pouco, precisamos muito. Pode ser um gesto, uma palavra, um olhar. O livro de Dia Bárbara Nobre propõe a sororidade como caminho. 🐍

O ponto de partida: o filho eterno

A primeira imagem que sempre me vem à lembrança quando me perguntam se eu sou parecido com meu pai é aquela dele sentado na grama do quintal, na última casa em que moramos juntos. Ali se vê um homem alto, com os cabelos ralos, quase calvo, uma magreza bastante acentuada; percebe-se que não estava saudável (além disso, por mais que a foto fosse em preto e branco, vê-se um tom de palidez anormal em seu rosto, que ele tenta disfarçar com um sorriso brando, calmo, enquanto me segura entre suas pernas). Esse foi o pai que ficou comigo até o dia em que o vi pela última vez, vomitando sangue no corredor do hospital.

Muitos anos de análise foram necessários para que eu pudesse concluir — de certa forma, já que nunca é tão conclusivo quanto parece —, conscientemente, o que meu inconsciente já me avisava e eu não me dava conta de onde vinha minha paixão pelo esporte, pelo movimento do corpo. Certamente, a ojeriza à bebida alcoólica foi mais fácil de entender: a cirrose de meu pai continua em mim como uma cicatriz. Aqui cabe uma pequena observação: hoje consigo me aprofundar no mundo do vinho sem me culpar pelo passado de meu pai; entendi que são situações diferentes e que está tudo bem tomar uma ou duas taças de vinho no jantar (como faziam meus ancestrais italianos). Entretanto, ainda assim, meu corpo trava se essa quantidade aumenta; o próprio organismo já dá pistas de que devo parar.

A percepção que o esporte me mostrava, ainda quando participava das aulas de educação física do colégio, foi a de que meu corpo precisava daqueles movimentos justamente para não ficar como o corpo de meu pai naquela fotografia ou se abaixando no corredor do hospital. Quanto mais eu participava das aulas, mais

eu tinha certeza de que essa seria a única solução para me separar dessa imagem. Reitero que, naquela época, segunda metade dos anos 1980, eu não tinha a menor ideia dessa reflexão que agora esboço, e isso não importava, até mesmo porque eu convivia todos os dias com as pessoas da minha família acreditando que, sendo músico — profissão de meu pai —, eu estaria levando seu legado para frente.

No ensino fundamental, eu ainda não havia descoberto o atletismo; seguia jogando bola como todos faziam, treinei voleibol (muito influenciado pela seleção brasileira, medalha de prata nas Olimpíadas de 1984) e quase me profissionalizei (abandonei para estudar música — o conflito sempre foi grande) e caratê (época de *Karate Kid*).

Já no ensino médio (ginasial), entrei em contato com as corridas, e foi ali que me achei definitivamente até os dias de hoje. Mais de 30 anos depois, ainda me lembro da pista de areia atrás das salas de aula do Colégio Hugo Simas, em Londrina, onde fazíamos os saltos, os tiros, os treinamentos de média e longa distância.

Quando iniciei a faculdade, em Curitiba, eu seguia correndo, mas ainda de uma forma leve, descontraída, sem objetivo de competição. As prioridades eram, claramente, outras. Eu estava estudando para ser um profissional das letras, me tornar professor, escritor, trabalhar de forma intelectual e não me tornar um atleta profissional.

Em algum momento, tornei-me consciente de que essas atividades, que aparentemente são distintas, se complementavam perfeitamente em meu dia a dia e em minha vida. Uma simbiose que acontecia entre o corpo e a mente, que eu só notava quando um dos dois faltava por algum motivo.

Eu corria, mas sem muito método e sem muita consciência do que significava. Aos poucos, porém, a vida me levou por outros caminhos. Vieram o início da carreira como professor, o mergulho na música e, logo depois, na literatura. A corrida ficou de lado — não abandonada, mas guardada, como algo que já cumprira uma função.

O retorno aconteceu alguns anos depois, quase por acaso. Dois amigos me chamaram para participar de uma corrida noturna de dez quilômetros. Aceitei sem muita pretensão, talvez mais pela companhia do que pelo desafio. Era outro boom da corrida no Brasil: as ruas tomadas de gente, o som das passadas misturado às luzes da cidade.

A corrida foi se tornando uma espécie de eixo silencioso em torno do qual tudo o mais começou a girar: o trabalho, as leituras, a escrita. Ela voltava a ocupar seu espaço, não mais como fuga, mas como estrutura — uma prática que me permitia sustentar o ofício de professor e, principalmente, de escritor. O curioso (e aqui me repito) é que só depois de muitos anos fui compreender o quanto uma coisa dependia da outra.

O contraste das imagens do escritor

Durante muito tempo, a imagem que eu tinha do escritor era a do boêmio incurável. O artista que escreve à beira do abismo, cercado de fumaça, garrafas vazias e silêncios longos. O *enfant terrible*, como diriam os franceses — figura que habita a noite e a destrói, acreditando que só do excesso pode nascer algo verdadeiro. Baudelaire, Rimbaud, Bukowski: todos pareciam comprovar essa hipótese romântica de que a literatura precisa do colapso, e que o escritor, para ser legítimo, deve carregar em si uma ruína.

Eu também acreditei nisso. Achava que escrever era necessariamente sofrer — ou, ao menos, corromper um pouco o corpo para alcançar alguma centelha do espírito. Era como se o pensamento só se tornasse literário quando nascia da dor. E, de certo modo, isso fazia sentido em uma época em que eu ainda confundia intensidade com veracidade. O que era intenso parecia ser o que era real; o que era disciplinado soava morno, falso, domesticado.

Mas o tempo, a vida e o corpo — sempre ele — foram desmontando essa crença. Aos poucos, percebi que a literatura não exige autodestruição; exige entrega. E que há muitas formas de se entregar: a noite é apenas uma delas. A corrida, curiosamente, foi me mostrando isso.

A figura do escritor que corre, que desperta cedo, que se alimenta bem, que cuida do corpo para sustentar o pensamento, me parecia, no início, quase uma falsidade, algo que não existe. Era como se o exercício físico contaminasse a pureza da criação. Mas, à medida que eu corria, percebia que aquele esforço repetitivo, metódico, solitário produzia o mesmo tipo de vertigem que antes eu associava à imagem clássica do escritor solitário fechado em um quarto de hotel, escrevendo a noite inteira, acendendo um cigarro no outro.

Haruki Murakami talvez tenha sido o primeiro a me fazer entender isso com clareza. Em **Do que eu falo quando falo de corrida**, ele descreve a prática diária da corrida como uma extensão natural do ato de escrever — um espaço de silêncio e concentração em que o corpo se torna o mediador do pensamento. Ele fala de ritmo, de respiração, de paciência. E, de repente, tudo aquilo que antes eu via como virtudes “não literárias” — o método, a regularidade, a moderação — começou a me parecer também profundamente inevitável.

Murakami não é o único. Don DeLillo costuma dizer que só consegue pensar quando caminha longas distâncias. Joyce Carol Oates afirma que corre para “pensar com as pernas”. Emmanuel Carrère vê na disciplina física uma forma de domar a mente para poder escrever. Todos, de algum modo, parecem compreender que há algo na repetição rítmica — do passo ou da frase — que conduz à mesma espécie de transe criativo.

O corpo e a palavra em MOVIMENTO

Entre memória, disciplina e silêncio, **corrida e escrita** se encontram em um mesmo estado de suspensão do corpo e da linguagem



Escrever e correr são, de certo modo, exercícios de desaparecimento. O corpo corre até deixar de sentir-se corpo; o escritor escreve até esquecer-se de si.

No fundo, tanto o escritor boêmio quanto o escritor corredor buscam o mesmo estado: o instante de suspensão. Um o encontra na dissolução — a perda de si na noite, na bebida, no risco; o outro, na repetição e na disciplina — a perda de si na cadência, no esforço, na respiração. Ambos buscam o mesmo vazio, o mesmo silêncio que antecede a palavra.

Nada impede, é claro, que eu continue escrevendo sobre personagens notívagos, errantes, autodestrutivos. A literatura não precisa ser o espelho da rotina; ela nasce da imaginação, e a imaginação continua bebendo da sombra alheia. Mas o corpo que escreve mudou. E talvez, por isso, o olhar também tenha mudado.

Hoje, vejo que o escritor que corre não é o oposto do escritor boêmio — ele é o seu desdobramento. O que importa é chegar à entrega total para a criação. Dentro do universo da corrida, alguns chamam esse momento de *runner's high*; eu prefiro chamar de *não-lugar*.

A fase aérea

Há uma imagem que sempre me fascina na corrida: o instante em que ambos os pés deixam o chão. É um fragmento mínimo, quase imperceptível, mas é ali que o corpo flutua, suspenso entre o impulso e a queda. É um não-tempo dentro do tempo — a pausa invisível que sustenta o movimento. Talvez seja isso o que me faz correr: o desejo de alcançar, por alguns segundos, esse espaço de suspensão, esse intervalo em que o corpo deixa de ser peso e se transforma em pluma.

É também nesse ponto que a corrida se aproxima da escrita em minha concepção. Ambas acontecem nesse entre-lugar — nem completamente no corpo, nem completamente fora dele. Escrever e correr são, de certo modo, exercícios de desaparecimento. O corpo corre até deixar de sentir-se corpo; o escritor escreve até esquecer-se de si. O gesto de correr e o gesto de escrever partem do mesmo impulso: habitar o mundo e, ao mesmo tempo, escapar dele. Correr dele.

Quando comecei a pensar na ideia de não-lugar, encontrei em Marc Augé uma definição que me atravessou profundamente. Para ele, os não-lugares são espaços de passagem, transitórios, sem identidade, sem história — aeroportos, rodovias, estações, shoppings. Mas há também os não-lugares da mente, aqueles em que deixamos de estar plenamente ancorados no real para entrar em um território intermediário, onde o tempo se dilui e a percepção se amplia. É nesse espaço simbólico que meus livros começaram a se desenhar.

Em **Poeira fria**, **Esquina da minha rua** e **Olhos de sal** — a trilogia que chamo de *Trilogia do não-lugar* —, os personagens vivem exatamente nesse limiar: não pertencem inteiramente ao mundo nem a si mesmos. Estão presos entre o que foram e o que ainda não conseguiram ser. São figuras que transitam por espaços físicos — cidades, quartos, praias, ruas — que são, na verdade, extensões de seus estados internos. Em **Poeira fria**, por exemplo, a cidade parece dissolver-se à medida que o protagonista se desintegra; em **Esquina da mi-**

nha rua, a vida do personagem é uma espécie de ruína preservada, um tempo que já passou, mas que ainda insiste em existir; em **Olhos de sal**, a cidade de Curitiba é o lugar de onde tudo parte e para onde tudo retorna, metáfora de um eterno ir e vir.

Esses personagens vivem, cada um à sua maneira, nesse território de suspensão — e foi correndo que percebi que esse mesmo lugar existe dentro de mim. O não-lugar da minha literatura é o mesmo não-lugar da corrida. Quando corro, entro nesse espaço mental em que o mundo ao redor se dissolve: as ruas deixam de ser ruas, o tempo deixa de ser tempo. A cada passada, o pensamento se organiza e se desorganiza, como se a cadência do corpo fosse o próprio ritmo da linguagem.

Durante uma maratona, essa sensação se repete inúmeras vezes. Cada passada é um pequeno desaparecimento, uma breve suspensão do peso. É curioso pensar que o corpo, ao repetir esse gesto milhares de vezes, entra em um tipo de transe, um estado de presença ausente. É o mesmo estado em que a escrita acontece: quando a mão escreve, mas a consciência parece estar em outro plano, guiada por algo que não se explica.

A corrida, portanto, não é apenas metáfora da escrita — é também seu método. É correndo que encontro o tom, o ritmo, a pausa. O corpo que se move ajuda o pensamento a se mover.

Por isso digo que o *não-lugar* é o ponto em que as duas práticas se encontram. Na literatura, ele se manifesta como um território psicológico; na corrida, como um território físico que, pela repetição, se torna mental. Em ambos, há a busca pelo mesmo estado de flutuação — o desejo de escapar da gravidade.

Talvez escrever e correr sejam tentativas complementares de lidar com o mesmo vazio. O escritor busca o silêncio entre as palavras; o corredor, o silêncio entre as passadas. Ambos

escutam o mesmo som — o da respiração, o da existência se mantendo por pouco. E é nesse pouco que tudo se escreve.

Hoje, vejo que a corrida me ensinou a escrever. Ou, talvez, que foi a escrita que me ensinou a correr. Ambas exigem ritmo, persistência, silêncio e uma certa entrega ao desconhecido. Ambas me colocam no mesmo ponto de partida: o instante em que é preciso respirar fundo e confiar no próprio movimento.

A queda: o corpo interrompido

Há um mês, uma lesão me fez parar e cancelar as próximas corridas para as quais estava me planejando.

A dor apareceu sem aviso. Um incômodo pequeno, quase insignificante, no tornozelo direito. Ignorei, como sempre fiz com tudo o que tentava me deter. Continuei correndo, aumentando o volume, ajustando a passada, acreditando que o corpo se adaptaria. O corpo sempre se adapta — até o dia em que não mais.

A lesão, no início, me pareceu um castigo. Mas, aos poucos, revelou-se uma forma de escuta. O corpo, que sempre me empurrou para frente, agora me obrigava a ficar. A aceitar o intervalo, o vazio, a pausa. E foi aí que entendi que o silêncio também é movimento.

Durante as semanas de imobilidade, comecei a reler alguns textos antigos. Percebi o quanto a corrida já estava neles, mesmo quando eu não falava dela. Havia o mesmo impulso, o mesmo desejo de ultrapassar algo — o tempo, a dor, o limite, o eu. Correr e escrever eram duas formas de lidar com a mesma inquietação: a de não conseguir estar parado dentro de si.

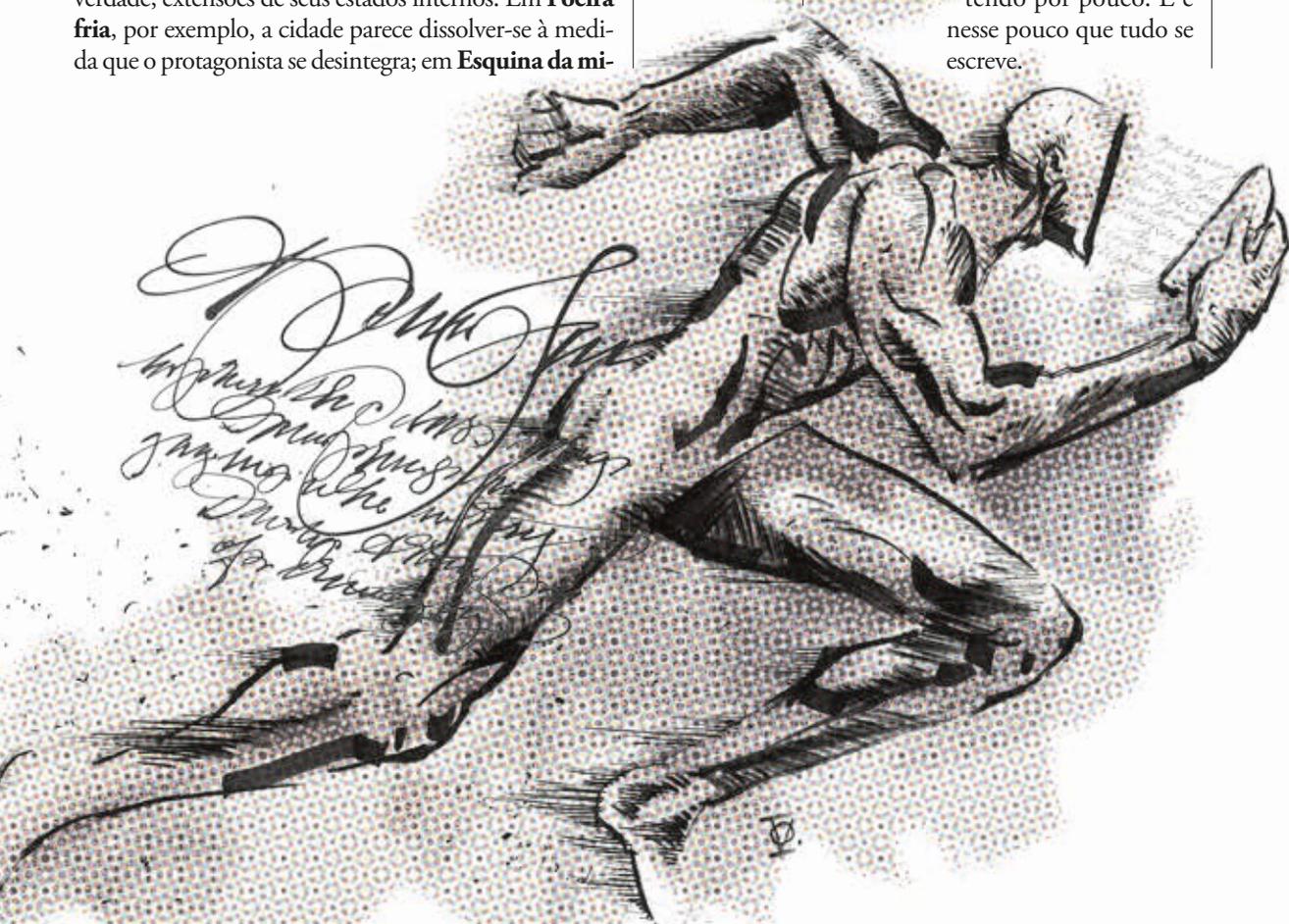
Há algo de profundamente literário nesse movimento: transformar a dor em forma, a ausência em linguagem, o corpo interrompido em corpo refeito.

Se, no início, eu acreditava que a escrita era um modo de sobreviver ao que faltava, hoje entendo que ela é também um modo de devolver vida ao que permanece. Escrever é continuar respirando por quem já não respira. Correr, do mesmo modo, é continuar o movimento que foi interrompido.

Quando corro, sinto que o corpo do meu pai corre comigo. Não como um fantasma, mas como um eco. Cada passada é uma tentativa de reescrever o que ficou suspenso naquele corredor de hospital — uma tentativa de transformar o fim em ritmo.

A corrida me ensina a escrever com o corpo; a escrita me ensina a correr com a alma. Uma alimenta a outra, uma abraça a outra no mesmo espaço de suspensão, esse *não-lugar* em que o tempo parece parar — o mesmo instante em que ambos os pés deixam o chão, o mesmo instante em que a frase deixa o papel e começa a respirar sozinha.

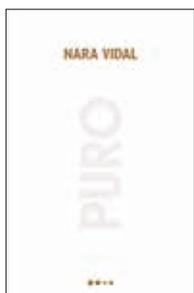
Talvez eu continue escrevendo sobre personagens que se perdem, que buscam algo e não encontram, que se autodestroem para tentar existir. Mas, agora, sei que, mesmo nesses abismos, há sempre uma pulsação que insiste. E é essa pulsação que me faz continuar — passo a passo, palavra a palavra. **1**



Don DeLillo costuma dizer que só consegue pensar quando caminha longas distâncias. Joyce Carol Oates afirma que corre para “pensar com as pernas”. Emmanuel Carrère vê na disciplina física uma forma de domar a mente para poder escrever.

rascunho recomenda NACIONAL

DIVULGAÇÃO



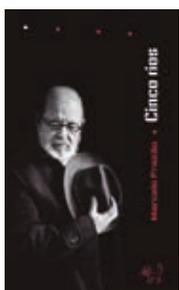
Puro

NARA VIDAL
Todavia
94 págs.

N a década de 1930, em um vilarejo fictício chamado Santa Graça, em Minas Gerais, Nara Vidal constrói a atmosfera do romance **Puro**. O cenário, embora inventado, carrega marcas reconhecíveis do interior mineiro e serve como palco para uma narrativa perturbadora, em que a busca pela “virtude” e pela “limpeza” social revela o lado mais sombrio da história brasileira. Acompanhamos Lázaro, adolescente criado por três velhas em um casarão que concentra tensões e segredos. A aparente tranquilidade da comunidade logo se desfaz diante do avanço de ideias eugenistas, que pretendem separar corpos, silenciar vozes e impor uma ordem baseada na exclusão.

O romance, breve e incômodo, não se limita a reconstruir um passado. Ele dialoga diretamente com o presente, ao expor como discursos de pureza e moralidade continuam a ecoar em diferentes formas na sociedade contemporânea. Nara Vidal, que integra o time de cronistas do site do **Rascunho**, demonstra maturidade ao enfrentar temas duros sem suavizar a brutalidade das ações e pensamentos de seus personagens. Sua escrita é precisa, capaz de criar atmosferas densas que prendem o leitor e o obrigam a refletir sobre os mecanismos de poder e exclusão.

Mais do que uma história localizada em um tempo e espaço específicos, **Puro** é um alerta. Ao revisitar o passado, a autora ilumina as permanências de um discurso que insiste em se atualizar, seja na política, na cultura ou nas relações sociais. **Puro** se apresenta como um desafio de atravessar zonas de desconforto, reconhecer feridas históricas e compreender que a pureza, quando erigida como valor absoluto, pode se transformar em violência.

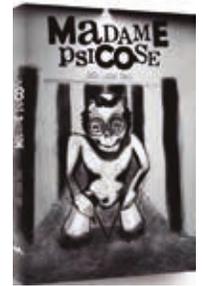


Cinco rios

MARCELO FRAZÃO
Villa Olívia
92 págs.

Em **Cinco rios**, Marcelo Frazão conduz o leitor por um percurso poético em que corpo e espírito se encontram em constante tensão. Inspirado pela ópera *Orfeu e Eurídice*, de Gluck, e pelo mito bíblico da destruição de Sodoma e Gomorra, o autor reflete sobre o desafio de não olhar para trás, de escapar das amarras da memória e se entregar ao novo. Os 79 poemas numerados, porém abertos a leituras aleatórias, formam um labirinto de sensações em que cada entrada é também saída. Marcelo Frazão, ilustrador do **Rascunho**, explora cadências diversas, alternando versos curtos e longos, e trabalha com imagens pouco usuais, deslocando significados e ampliando sentidos. A água, em seus estados líquido, sólido e gasoso, torna-se metáfora para fluxos emocionais e espirituais, revelando tanto apego e prazer quanto vazio e indiferença. O tom intimista reforça a busca por transcendência, enquanto a liberdade estilística surpreende e instiga.

Em **Madame Psicose**, João Lucas Dusi reafirma sua vocação literária ao criar um espaço de experimentação radical, onde a narrativa se abre para o risco e a subversão. Publicado pela editora homônima, a breve narrativa propõe um mergulho em atmosferas inquietantes, que desafiam convenções e convidam o leitor a atravessar zonas de desconforto e descoberta. Uma obra que se inscreve na tradição de quem busca tensionar os limites da literatura brasileira contemporânea.



Madame psicose

JOÃO LUCAS DUSI
Madame Psicose
80 págs.

Fruto de mais de quinze anos de pesquisa apaixonada, a obra de Alexandre Staut percorre o Brasil pela lente da alimentação popular. Mistura jornalismo literário, história oral, antropologia e ficção para revelar como os pratos contam histórias de comunidades, tradições e afetos. O texto é saboroso e plural, convidando os leitores a refletir sobre identidade cultural e memória coletiva a partir daquilo que se vê e se prova à mesa.



O caldeirão da velha Chica

ALEXANDRE STAUT
Folhas de Relva
286 págs.

Nas crônicas reunidas por Martha Medeiros, a leitura aparece como paixão e exercício de liberdade. Entre reflexões bem-humoradas sobre cotidiano, amores e crises, a autora celebra o poder dos livros de ampliar horizontes e tornar suportáveis os desafios da vida. Sua escrita leve e envolvente transforma cada página em convite à autorreflexão, reafirmando que ler é um gesto civilizatório e uma forma de se aproximar da arte e da própria existência.



Comigo na livreria

MARTHA MEDEIROS
L&PM
212 págs.

O romance de estreia de Andressa Marques acompanha Jordana, jovem estudante que integra a primeira geração de cotistas nas universidades públicas brasileiras. A narrativa alterna o presente da protagonista com o passado da construção de Brasília, revelando tanto os desafios da vida acadêmica quanto as histórias de trabalhadores que ergueram a capital. Com alta carga poética, o livro articula identidade, desigualdade e memória coletiva, propondo reflexão sobre futuro e raízes culturais.



A construção

ANDRESSA MARQUES
Nós
192 págs.

Sandra Godinho constrói uma narrativa marcada pela delicadeza e pela força, em que memória e ficção se entrelaçam para dar voz a uma personagem que revisita sua própria existência após a morte. O texto explora afetos, silêncios e ausências, transformando lembranças em matéria literária. A escrita, ao mesmo tempo íntima e universal, convida o leitor a refletir sobre identidade, finitude e o poder da literatura em reinventar vidas e histórias.



Memórias de uma mulher morta

SANDRA GODINHO
Taup
244 págs.

alcir pécora

CONVERSA, ESCUTA



Ilustração: Juliana Montenegro

A RELIGIOSIDADE SUBVERSIVA DO PALHAÇO (2)

O vocabulário empregado pela Cigana da peça *Balada de um palhaço* (1986), de Plínio Marcos, como ficou dito na coluna anterior, tem uma origem cristã óbvia, revelada na fórmula “despertar o próximo”. A ser assim, a transformação ou conversão das pessoas — teologicamente se diria, a metanoia — dependeria de uma presença carismática e generosa a atuar à imagem do “bom samaritano”, isto é, alguém que reconhece o outro como “próximo”, mas que também — como é dito na peça — não pensa duas vezes para dar um “pé na bunda” de quem o mereça, como Bobo Plin não se cansa de fazer com Menelão, o outro palhaço em cena.

Ainda segundo a Cigana, ninguém tem mais carisma do que os artistas palhaços, pois eles são os únicos que estão permanentemente dispostos a operar uma reconstrução dentro de si próprios, graças à fecundidade generosa de seus “dons”, cujos excessos transbordam tanto para fora, na direção dos outros, como para dentro, produzindo dúvidas e aporias que os obrigam a se reconfigurar continuamente.

Outro aspecto a acrescentar no retrato do artista apresentado pela peça de Plínio Marcos é o humorismo inerente a ele. Assim, quando o melancólico Bobo Plin se apresenta diante de Menelão, que além de palhaço é também o empresário da companhia, ele logo faz um rosário de queixas, dizendo-se mortalmente cansado de repetir diariamente o mesmo espetáculo. A repetição acabou fazendo com que ele se sentisse, como ele mesmo diz, “sem alma”. Então, sentindo-se ele mesmo esvaziado e maquinal, julgava-se impotente para fazer rir aos outros.

Menelão, contudo, não dá importância às inquietações de Bobo Plin sobre o estado da sua “alma” e não acredita que elas possam afetar a prática do seu ofício. Por isso mesmo responde displicentemente a Bobo Plin, seja lançando-lhe uma enxurrada de repetições e

sinônimos, seja produzindo rimas pobres em “ão” com o seu próprio nome, cujo efeito é sempre cômico. Por meio da cortina de fumaça de nonsense que produz, Menelão reinterpreta o que Bobo Plin chama de “sem alma” como sintoma de outras faltas, bem mais imediatas e prosaicas, como as de dinheiro, sexo, poder ou sucesso — justamente os valores que ordenam a banalidade vigente denunciada pela Cigana.

A tradução sucessivamente equivocada das queixas de Bobo Plin por Menelão, na qual o que um entende é absolutamente distinto do que o outro pretendeu dizer, gera um falso diálogo entre eles, um contínuo *misunderstanding* cuja ruína se torna mais completa conforme a conversa se encompriada. Mas eis aí: o que não faz sentido como argumentação é também, curiosamente, o que produz a melhor performance das piadas em cena. A sucessão de *gags* entre os dois é hilariante. Ou seja, para ficar claro o paradoxo encenado, o que ocorre de fato é que, quanto mais a comunicação entre os palhaços se esgarça e descamba para o absurdo, tanto mais engraçada fica a peça.

Em contraste com a missão sublime, mencionada pela Cigana, de que ao palhaço cabia “criar”

a própria alma, Menelão joga essa aspiração para baixo, assegurando a Bobo Plin que “fazer o público rir” é o desejo último dos palhaços, essa variante especial de “tarados” que sentem “tesão de riso”. O mais notável na passagem é que as declarações críticas da Cigana, assimiladas por Bobo Plin, junto às tolices atiradas ao léu por Menelão, produzem uma gangorra que vai do alto ao baixo, para retornar em sentido contrário; o espectador se vê diante da aspiração mais elevada que, entretanto, não dura um instante antes de cair e bater contra o chão duro da realidade tosca, e assim por diante.

Com isso, percebe-se que, surpreendentemente, o mais impactante de *Balada de um palhaço* não é a formulação sublime do ofício de palhaço proposta por Bobo Plin, embora ela seja contundente e expressiva, mas sim a articulação engenhosa das forças contrastantes em jogo: a aspiração elevada de um palhaço e o rebaixamento a que é submetida pelo outro. Resulta daí um efeito “misto”, paradoxal, que está na base do cômico: a inteligência e a estultícia tropeçando uma na outra, espancando-se, mas também estimulando-se mutuamente. A certa altura da peça, o êxito do ofício do palhaço parece se resumir a uma su-

cessão alucinada de contradições e desentendimentos, que fazem o público desandar em gargalhadas.

A generosidade e ingenuidade de Bobo Plin tornam-se menos idealizadamente “poéticas” e muito mais vivas e engraçadas graças aos efeitos toscos gerados pelo seu confronto com o fátuo e estúpido Menelão. Resulta daí que, entre o que a peça aparentemente prega como “pensamento” e o que ela efetivamente apresenta ao público como performance antagônica entre dois palhaços exímios em seu ofício, abre-se um espaço indeterminado, um campo de imprevistos de que o público pode partilhar e desfrutar intensamente, tanto como reflexão quanto como riso compulsivo.

Outro aspecto relevante a propósito de *Balada de um palhaço* diz respeito a uma espécie de “angústia da influência” do criador, para usar o conceito cunhado por Harold Bloom, nos anos 1970. Explico-me melhor: a missão de “criar a [própria] alma”, nos termos em que é formulada por Bobo Plin, complica-se com o reconhecimento de que a “magia” de artistas “incríveis” não é repassada aos aprendizes por simples imitação. Ao contrário, segundo Bobo Plin, o próprio fato de que um grande artista se torne um modelo, uma norma, atrapalha o aprendiz admirativo. Assim, diz, os grandes comediantes que lhe foram apresentados “sem nenhuma sensibilidade” por Menelão (e, entre eles, cita Grock, Chaplin, Jacques Tati, o Gordo e o Magro etc.) inibiam o seu espírito ou, como ele diz, “esmagavam a minha intuição e me forçavam à autocensura”. A “comparação” com os grandes, diz Bobo Plin, “fazia dos magníficos histriões [do passado] elementos inibidores da minha criatividade”.

Ou seja, diante do constrangimento do aprendiz perante a arte consumada dos mestres, a reação mais imediata de Bobo Plin era a de voltar as costas para todos eles e recusar quaisquer modelos para a sua atuação. Amplificando ainda mais a recusa, Bobo Plin passa a negar a importância de manter um “repertório” artístico, fosse novo ou velho, e, por fim, recusa-se até a ensaiar os números que ele e Menelão deviam apresentar no palco. Tudo o que estava envolvido ali — tradição, repertório, treino para aperfeiçoamento da técnica — é reinterpretado por Bobo Plin como parte da armadilha que capturava o palhaço em procedimentos previsíveis, maquinais, burocráticos e, portanto, que acabavam também por colaborar com a perda, ou melhor, com o “roubo” de sua alma.

Assim, na busca sincera e angustiada por uma arte que fosse também espiritualmente rica, Bobo Plin é levado a concluir que a “magia” dos grandes artistas simplesmente “não pode ser ensinada”. Tal constatação o leva, então, a se recusar a aprender por meio da imitação dos melhores da sua profissão e a tentar se guiar unicamente pelo conhecimento íntimo de si. **■**

rascunho recomenda NÃO FICÇÃO



Para John

JOAN DIDION
Trad.: Marina Vargas
HarperCollins
286 págs.

Para John apresenta ao público uma dimensão inédita da escrita de Joan Didion. O livro reúne os registros que a autora fez durante suas sessões com o psiquiatra Roger MacKinnon, entre 1999 e 2001, anotados em forma de diário para o marido, John Gregory Dunne, que não podia acompanhá-la. Nessas páginas, Didion descreve com minúcia suas conversas, abordando

temas delicados como alcoolismo, adoção, ansiedade, depressão, culpa e as complexidades do relacionamento com a filha, Quintana. Em meio a tudo isso, reflete sobre o trabalho literário e sobre o legado que desejava deixar, transformando o espaço íntimo da terapia em matéria literária.

A publicação, organizada após sua morte em 2021, reacendeu debates sobre privacidade e sobre os limites da exposição autobiográfica. Críticos norte-americanos destacaram o caráter fascinante e perturbador do livro: ao abrir suas notas mais íntimas, Didion oferece ao leitor não apenas um retrato de sua vulnerabilidade, mas também uma chave para compreender sua obra.

Mais do que um documento pessoal, o livro se inscreve na tradição da autora de transformar experiências individuais em reflexão crítica sobre a sociedade. Assim como em **O ano do pensamento mágico** e **Noites azuis**, aqui se percebe a precisão estilística e a consciência aguda da linguagem, marcas que fizeram de Didion uma cronista singular da intimidade e da cultura norte-americana.

O resultado é uma obra que exige entrega: ao acompanhar Didion em sua jornada de autoinvestigação, somos levados a refletir sobre perdas, fragilidades e sobre o que significa narrar a própria vida. **Para John** reafirma a atualidade da autora e sua capacidade de provocar desconforto, reconhecimento e reflexão, consolidando-a como uma das vozes mais importantes da literatura contemporânea.

DIVULGAÇÃO



O primeiro leitor

LUIZ SCHWARCZ
Companhia das Letras
304 págs.

Em **O primeiro leitor**, Luiz Schwarcz revisita sua trajetória como editor e fundador da Companhia das Letras, refletindo sobre o papel do editor como aquele que inaugura a leitura de um livro. O ensaio de memória combina lembranças pessoais e reflexões sobre o ofício, revelando como a paixão pelos livros moldou sua vida e sua carreira. Schwarcz narra episódios de formação, encontros decisivos e dilemas da prática editorial, sempre destacando a delicada relação entre autores e leitores. Ao situar sua experiência no contexto da história do livro e da edição, aproxima-se de figuras internacionais como Max Perkins, Bennett Cerf e Michael Korda, mostrando que o trabalho editorial é também uma forma de criação. O texto ganha densidade ao discutir a responsabilidade ética do editor, que precisa equilibrar sensibilidade literária e visão de mercado, e ao mostrar como a edição pode ser um ato de resistência cultural. O resultado é um testemunho sobre a importância da leitura e da edição como práticas que atravessam o tempo, constroem pontes entre memória e futuro.

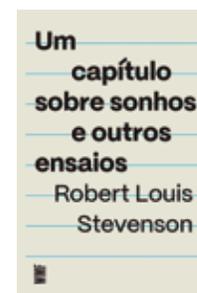
A obra examina como a literatura se deixa atravessar por vozes externas, sejam elas da filosofia, da música ou das artes visuais. O texto se constrói como um espaço de diálogo, em que a escrita não se fecha em si mesma, mas se abre para o ruído e para o acaso. Ao propor essa convivência de linguagens, o livro evidencia que a criação literária é sempre permeada por interferências, e que nelas reside parte de sua potência crítica e estética.



Interferências

DIRCE WALTRICK DO AMARANTE
Iluminuras
142 págs.

A coletânea reúne textos em que o autor escocês reflete sobre o papel dos sonhos na criação literária e sobre temas variados da vida intelectual. Entre observações pessoais e ensaios críticos, emerge uma escrita que combina imaginação e lucidez, revelando como o inconsciente alimenta a arte e como a literatura se abre para o cotidiano. O livro mostra a versatilidade de um dos grandes nomes do século 19, capaz de unir fantasia e reflexão em prosa elegante



Um capítulo sobre sonhos e outros ensaios

ROBERT LOUIS STEVENSON
Trad.: Miguel Nassif
WMF Martins Fontes
292 págs.

A coletânea reúne ensaios que discutem os limites e possibilidades da escrita de si, explorando como memória, identidade e subjetividade se manifestam na literatura contemporânea. Entre reflexões críticas e relatos pessoais, o livro mostra que narrar a própria experiência é sempre um exercício de invenção e confronto, em que o eu se constrói e se desfaz na linguagem.



Eu escrevo: dilemas das escritas de si

ORG.: GABRIELA AGUERRE E NATALIA TIMERMAN
Record
294 págs.

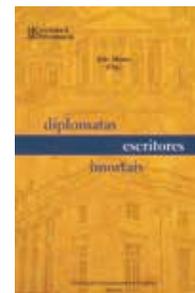
O estudo analisa como a obra de Samuel Beckett se estrutura a partir da experiência da repetição, explorando os rastros que o mundo deixa na linguagem e na cena. Ao investigar romances, peças e ensaios, o autor mostra que a escrita beckettiana transforma o cotidiano em matéria estética, revelando a persistência do vazio e da espera. O resultado é uma reflexão crítica sobre literatura e filosofia, em que o gesto repetitivo se torna forma de resistência e criação.



Rastros do mundo: experiência e repetição em Beckett

LUCIANO GATTI
Edusp
406 págs.

A coletânea reúne textos que exploram as interseções entre diplomacia e literatura, mostrando como a prática diplomática se entrelaça com a criação artística e intelectual. Ao destacar figuras que atuaram nos dois campos, o volume evidencia que a escrita pode ser também forma de política cultural e memória histórica. O resultado é um panorama que ilumina a presença de diplomatas na vida literária brasileira e a contribuição desses "imortais" para o pensamento nacional.



Diplomatas, escritores, imortais

ORG.: JOÃO ALMINO
Fundação Alexandre de Gusmão
496 págs.



A AUTOBIOGRAFIA DE ALICE B. TOKLAS

1.

Para já, o título é propositalmente enganador, pois se trata, na verdade, da autobiografia de Gertrude Stein, escrita por ela mesma, mas publicada como se fosse por Alice B. Toklas, companheira de vida da grande escritora. Com isso, Gertrude Stein pode ser vista/narrada em terceira pessoa. Eis aqui uma surpreendente invenção que, por si só, justificaria esta coluna; e não foi apenas um rasgo isolado de criatividade da grande escritora, mas destinou-se, por esse recurso técnico, a ser uma notável contribuição à variedade do Modernismo europeu. Ademais, a forma não linear acresce-lhe uma peculiaridade de sabor, a romper com a indeclinável diacronia que domina o gênero. Em suma, se temos algo inédito no campo literário da época, isso aconteceu em 1933, quando foi lançada **A autobiografia de Alice B. Toklas**. Direi algo mais de sua literatura no parágrafo 6. Minha perspectiva, aqui e primordialmente, irá ater-se ao alcance cultural da atuação de Gertrude Stein, representada na obra.

2.

O salão parisiense de Stein foi um condensador de cultura, frequentado pelas personalidades do mundo modernista, como Hemingway, Nijinski, Picasso, Joyce, Ezra Pound e Matisse. Junto com o irmão Leo, Gertrude comprava tudo de bom dos modernistas em artes plásticas, tanto de autores conhecidos como daqueles que iniciavam, de modo que se pode atribuir ao apartamento da rue de Fleurus o status de um completo salão de arte contemporâneo e revelador de talentos, tal como fora o ateliê Nadar em relação aos impressionistas.

3.

Uma vantagem de publicar a “sob pseudônimo” era a capacidade de poder deslumbrar-se com os frequentadores de seu salão, chamando-os de *gênios* (ela própria se incluindo no rol das genialidades) e mostrando como esses homens extraordinários eram amigos dela; outro proveito era a liberdade para tratar qualquer tema, inclusive “menores”. Por exemplo: as visitas de Matisse davam-se, espertamente, em horário próximo ao jantar; era convidado, claro, mas a cozinheira, esta, vingava-se do *penetra* ao oferecer vulgares ovos fritos em vez de omelete: um estrangeiro poderia ter a deselegância de *filar* uma refeição, mas jamais um francês. Na pena de Stein ficaria inadequado esse relato *culinário* (e outros, no puro âmbito da fofoca), mas não na palavra de Toklas. O leitor que tire suas conclusões.

4.

Gertrude Stein reserva ao leitor a descoberta de uma prosa espirituosa, elegante, original, e que consegue captar o leitor, que é apresentado com várias passagens de reflexão, humor ou, até, francamente cômicas. Vê-se que era uma mulher cheia de vida e que gostava de minúcias, como se nestas estivesse a verdadeira delícia da arte — o que não é visível nas suas fotos, que representam uma matrona avançada em carnes, cabelos masculinos e sempre séria. Assim ela aparece no retrato que lhe pintou Picasso, e que ela dizia não a representar (“Não está parecido comigo, Pablo”, ao que ele respondia “Mas vai acabar sendo”). No famoso retrato ela aparece menos que séria, melancólica até.

5.

O entra-e-sai de artistas no salão (muitas vezes com suas esposas, que ficavam congregadas em torno de Alice) poderia suscitar atritos bem acirrados, pois estavam em território neutro (digamos assim) e estavam livres para tal. O curioso é que a maioria das discussões derivavam das vaidades, dos pequenos ódios comuns, da vida mundana (de que Paris fervia), e são raras as pendengas de natureza estética. E todos eram modernistas, e o modernismo evoluía, e isso importava. A constatação me leva a pressentir que se criou, ali, um salão encapsulado na sua variante própria, um “modernismo à salão de Gertrude Stein”; difícil defini-lo, porque, para tal, seria necessário levar em conta fatores endógenos, presenciais, epidérmicos e convulsionados pelas sensações e humores — mas, sem dúvida, por força desse permanente escrutínio recíproco e emulações, a produção dos artistas/habitués de Gertrude Stein era tocada por um amadurecimento, seja no plano da concepção quanto no uso dos materiais. Por ser cápsula, esse cadinho nuclear teria sua própria dinâmica, a qual não deixaria de ressoar nas expressões seminais das técnicas e motivos artísticos de cada qual.

6.

Dentro dessa linha, implica considerar o gosto de Gertrude e seu irmão: quando ela se mudou para a residência definitiva, havia Cézannes, Renoirs, Matisse, a que foram incorporados Gauguins e um Toulouse-Lautrec, este último detestado por Picasso (“eu pinto melhor do que ele”). Havia poucos, mas valentes, quadros dos românticos, como Delacroix e até mais antigos, como um El Greco. Podiam ser discutidos livremente e, como “naquela época não valiam nada” [referia-se aos contemporâneos], cada qual dizia o que pensava. Essa troca ao vivo, impossível num museu, acabou por gerar preferências que não raramente significavam apenas implicações com as escolhas dos outros; o fato é que todos sabiam participarem de um momento único na história da arte, com “seleções naturais” de obras que, saindo da cápsula, e já na geração seguinte, iriam para os museus mais importantes do mundo, atingindo cifras milionárias nas casas de leilões.

7.

Gertrude Stein era mais do que a autora da célebre frase do experimentalismo modernista “Rose is a rose is a rose is a rose is a rose” [em que o primeiro “Rose” é um nome próprio]. Gertrude era, antes de mais, poeta, mas também ficcionista considerável. E aqui nos surpreendemos com uma rara intersecção artística: Stein escreveu o primeiro dos três textos [*The good Anne*] do consagrador **Three lives**, ao observar cotidianamente um retrato pintado por Cézanne, *Portrait de Madame Cézanne*, incorporado ao seu acervo. Tal como o retrato, composto decididamente por fragmentos de cor superpostos reiterados e confusos que a modelo inspirava ao pintor, Stein também escreveu uma narrativa cheia de repetições dos elementos descritivos da personagem e a reiteração obsessiva dos diálogos. Qualquer leitor, se desavisado dessa escolha estética e de sua origem, poderá encontrar alguma dificuldade em sua apreensão hermenêutica, mas nada que não possa ser superado. Outra intersecção artística está no propósito de Stein em fazer, com *The good Anne* um deliberado pendant com **Un coeur simple**, de Flaubert, que ela recentemente traduzira para o inglês. Com isso, temos uma triangulação de influências, capaz de satisfazer qualquer interessado em algo mais que uma leitura pedestre de um texto ou de um quadro.

8.

Se Gertrude Stein não tivesse existido, seria necessário inventá-la pela ficção, para exercer seu dramático papel literário inovador da autobiografia e catalisador e criador dentro de uma cápsula, de que nós, todos, somos beneficiários. Uma obra desse quilate deve, pelo poder da amplitude, ir para nossa mochila. 🎒



Gertrude Stein em pintura de Pablo Picasso



Albert Camus
por **Fabio Miraglia**

Existência EM CONFLITO

Extensa biografia mostra **Albert Camus**, de filho sem pai na Argélia a ganhador do prêmio Nobel de Literatura em 1957

VICTOR SIMIÃO | MARINGÁ - PR

Albert Camus carregava em sua mala o manuscrito do livro **O primeiro homem** no dia 4 de janeiro de 1960, quando viajava ao lado de Michel Gallimard, seu amigo pessoal e editor na Gallimard, e da família dele. Aos 46 anos, ganhador do prêmio Nobel de Literatura, autor de obras que já haviam se tornado referência, o argelino tinha vários planos para aquele ano, mas tudo se encerrou às 13h55. Nessa hora, o Facel-Vega de Gallimard saiu de uma estrada em linha reta no interior da França, bateu em uma árvore, depois em outra, e aí se desmantelou. Camus morreu na hora. Michel, cinco dias depois. Outras duas pessoas que estavam com eles ficaram feridas. Dessa maneira terminou, de forma um tanto quanto absurda, a vida do escritor, cuja história está bem descrita na biografia **Albert Camus: uma vida**, do jornalista e escritor francês Olivier Todd, publicada originalmente na França em 1996.

Calhamaço com quase 900 páginas, que acaba de ganhar a segunda edição brasileira, recheado de informações obtidas a partir das cartas enviadas e recebidas pelo autor de **A peste**, bem como de jornais e pesquisas sobre o escritor, o trabalho é um prato cheio para quem quiser não só conhecer a vida de Camus, mas também compreender a sociedade intelectual e política francesa da primeira metade do século 20, principalmente no contexto da Guerra Fria, de tensões políticas que perpassavam aqueles tempos.

Quem foi Camus

Se em uma biografia já é difícil resumir alguém, imagine em uma resenha. Albert Camus foi muitos. Nascido em Mondovi, interior da Argélia, foi um dos mais importantes escritores do século 20, mas não só. Francês demais para os argelinos, argelino demais para os franceses; casado, mas com muitas amantes; menos filósofo do que romancista; fumante inveterado e tuberculoso — um ser humano, enfim. Nascido em 7 de novembro de 1913, veio de uma família de trabalhadores, com ascendência francesa e espanhola. Irmão mais novo, não cresceu ao lado do pai, morto em combate na Primeira Guerra Mundial.

Numa sociedade com divisões muito definidas entre as classes, Camus foi quase um milagre, ascendendo intelectualmente em razão de bolsas de estudo e ações do governo. Em sua pesquisa, Olivier Todd mostra que um professor foi fundamental para isso, pois, se dependesse de sua família, não haveria como ter educação formal — as crianças pobres deveriam, desde a infância, trabalhar e auxiliar a casa.

Na escola, principalmente, o pequeno Albert percebeu as diferentes classes e culturas, já vivendo em Argel, capital do país. Havia pessoas ricas, descendentes de europeus; havia os pobres, mas brancos, também descen-

dentes; e havia os outros, que eram os nativos pobres, os muçulmanos e os árabes que, grosso modo, eram chamados de “indígenas”. Sabendo disso, não fica difícil para o leitor compreender o posicionamento futuro de Camus, tanto em sua produção ficcional como jornalística, carreira que ele abraçou após ter sido aluno com algum destaque na escola e de ter estudado humanidades na universidade.

Ainda na casa dos 20 anos, na década de 1930, Camus viu uma série de ebulições. Todd registra que, no período, houve o início do movimento nacionalista na Argélia, de libertação nacional. Esses debates apareciam em jornais para os quais Camus escreveu, como o *Alger Républicain*. Os movimentos de esquerda também tiveram destaque, principalmente por meio de sindicatos e grupos ligados a comunistas, socialistas e liberais. O jovem Albert se filiou ao Partido Comunista, e isso reverbera em sua produção artística, com dramaturgias feitas para o teatro amador que ele criara, abordando a exploração do homem pelo homem, bem como as mazelas sociais.

Mazelas, aliás, que não faltariam em sua vida. Ainda jovem, casou-se com sua primeira esposa, Simone Hié, com quem não teve filhos e viveu uma vida infeliz. A biografia registra que o marido sabia que ela era viciada em drogas como morfina, o que lhe causava constrangimento. Camus também sabia, e segurou o quanto pôde, o fato de que Simone o traía com um médico.

Da leitura do livro se depura um fato: esse momento de grande agitação e dificuldades foi uma fase frutífera, de formação, e em certo sentido feliz. Havia, claro, as contradições de uma sociedade dependente econômica e politicamente de uma metrópole, em um rumo de polarização, num contexto pré-Segunda Guerra Mundial. Talvez por isso toda a agitação criativa de Camus, que sentia desde garoto a vontade de escrever. Ainda antes dos 25 anos, comunista, embora não marxista, o argelino fazia da sua prática a própria teoria. “Camus não se pretende marxista. Longa tentação, precipitada pelos acontecimentos, lançado numa busca do absoluto, ele faz uma experiência comunista”, escreve Todd. Para Camus e alguns outros, o alinhamento natural à União Soviética tem seus problemas — e isso será um fator determinante para o autor de **A queda** no futuro.

É ainda na juventude que ele escreveu, mas não publicou, um livro que, em certo sentido, seria o embrião de **O estrangeiro**, chamado **A morte feliz**, cujo protagonista é um franco-argelino chamado Mersault que mata um homem a sangue frio (no outro livro, será Meursault, uma letra de diferença, que também matará a sangue frio). O que vem à luz, mesmo, ainda na Argélia, foi **O avesso e o direito**, um volume de contos.

A questão é que, desde sempre, em um cenário incerto do jornalismo, Camus teve dificuldades financeiras, vez ou outra sendo socorrido por amigos e principalmente por parentes. Certa feita, ele escreveu que nunca desejaria viver fora da Argélia: “Tenho a sensação de que, em outro lugar, estarei sempre no exílio”. A vida prática, porém, impôs-se, e ele se mudou para Paris.

Paris, cidade mundo

Em Paris, polo da intelectualidade cujos sonhos são destruídos, como registrou Balzac em **As ilusões perdidas**, Albert Camus não teve muita escolha a não ser se arriscar. E o fez, a ponto de, pouco tempo após a mudança, buscar a então namorada, Francine Faure, que será sua segunda esposa e com quem terá dois filhos, um casal de gêmeos.

Ali, numa cidade ocupada pelos nazistas, Albert Camus se integrou à Resistência, grupo que envolvia políticos, intelectuais e militantes que atuavam para auxiliar pessoas prejudicadas ou perseguidas pelos alemães. No dia a dia, no jornalismo e nos cafés, discutiu, aprendeu e dialogou com homens como o escritor André Malraux e o filósofo Raymond Aron.

Foi nesse período que escreveu seus livros mais conhecidos, **O estrangeiro** e **A peste**, publicados pela Gallimard, uma das editoras mais respeitadas à época e até hoje. A casa editorial, aliás, é quem vai dar meios de subsistência a Camus, que passa a trabalhar por lá. “Editor da Gallimard, redator-chefe do *Combat*, escritor, Camus leva três vidas profissionais”, registra Todd. Camus ficou mais feliz como escritor, mas o tempo ficou cada vez mais curto.

Na efervescência parisiense, um nome, ou melhor, o nome de um casal, foi ganhando destaque e, anos depois, estaria consolidado: Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir. Os três se tornam amigos, mas com algumas desconfianças e inseguranças entre si. Eles se leem e, de forma geral, elogiam-se mutuamente na imprensa. Em princípio, tudo certo: uma amizade formada pela intelectualidade, pelas noites (Sartre e Camus gostam de dançar!), pela atmosfera de luta e pela necessidade de uma nova sociedade. Aos poucos, eles vão se afastando, principalmente por questões políticas. O casal era mais alinhado à União Soviética e aos dogmas do Partido Comunista, enquanto Camus desejava outro tipo de orientação à esquerda, menos engessada. O argelino via problemas tanto no mundo capitalista, guiado pelos Estados Unidos, como no guiado pela URSS.

Citando o escritor, Olivier Todd registra: “A liberdade é poder defender o que não acho, até mesmo num regime ou num mundo que aprovo. É poder dar razão ao adversário”. O livro conta, vale mencionar, que Sartre achava Camus menos filósofo do que romancista; e Camus considerava o outro menos romancista que filósofo.

Em Paris, o sucesso. As tiragens, na casa dos milhares, bem como a recepção majoritariamente positiva por parte da crítica, fizeram de Camus um homem famoso e bem-sucedido, mostrando que valeu arriscar a mudança de país. **A peste**, de 1947, por exemplo, teve uma tiragem inicial de 22 mil exemplares, vendendo mais de 50 mil cópias em poucos meses.

“Desde o sucesso de **A peste**, Camus poderia viver de seus direitos autorais, mas recusa que a sua vida material dependa do sucesso de seus livros e não quer que seus livros dependam do sucesso. Sua segunda profissão numa editora lhe dá os direitos da liberdade, mas também os deveres de suas obrigações”, escreve o biógrafo.

E fama, bem, não era algo de que Camus gostasse. Anotou ele em seus cadernos que “A fama! Na melhor das hipóteses, um mal-entendido. [...] Aos trinta anos, quase que de um dia para outro, conheci a fama. Não o lamento. Poderia imaginar que fosse pior. Agora sei o que é. É pouca coisa”.

TRECHO

Albert Camus: uma vida

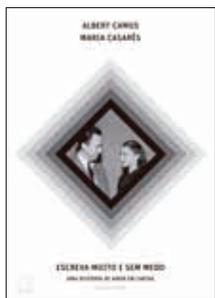
Camus não se vê como um escritor operarista. Acha que o povo não o lê. Camus guarda no coração a esperança socialista e detesta “a sociedade do dinheiro”. Para ele, o capitalismo só se mantém pelos vícios da sociedade revolucionária. Entre os trabalhistas britânicos ou escandinavos, que o seduzem, se esboça uma terceira forma de socialismo: a autonomia sindical existe na Suécia e na Grã-Bretanha.



Albert Camus: uma vida

OLIVIER TODD
Trad: Monica Stahel
Record
882 págs.

LEIA TAMBÉM



Escreva muito e sem medo: uma história de amor em cartas

ALBERT CAMUS E MARIA CASARÈS
Trad.: Clóvis Marques
Record
1.286 págs.

Sim, Albert Camus era inseguro e depositava suas dúvidas nos amigos mais próximos e nas amantes, com quem trocou muitas cartas ao longo da vida. O fato de ter sido bolsista na escola, de não ter se tornado professor de liceu ou de universidade, de não ter passado pelas melhores instituições da França, filho de uma mãe pobre, talvez tenham constituído esse perfil que, embora com relativo sucesso, guardasse para si uma melancolia.

E havia motivos externos para isso também, claro.

Desencantamentos

Camus era um homem desejado, segundo Todd. Comparado a Sartre, por exemplo, ele era mais atraente, e o filósofo sabia disso. Além disso, Camus vendia livros, era reconhecido nos meios intelectuais (mesmo que criticado), e isso lhe trouxe mulheres. Muitas. Até o fim da vida, ele permanecerá com três: a esposa Francine, a atriz Maria Casarès e Mi, uma jovem fã que ele conheceu e com quem manteve um longo caso.

De acordo com o biógrafo, Camus amava Francine, mãe de seus filhos, mas a considerava uma irmã. Francine, professora de matemática e pianista, desenvolveu depressão e tentou se matar algumas vezes. Além disso, passou por tratamentos, alguns deles consistindo em sessões de eletrochoque.

Olivier Todd conta que Francine e a própria família dela sabiam dos casos de Albert Camus. Por vezes, a família incentivava a separação, que nunca aconteceu. Da mesma forma, as amantes também sabiam da esposa, e todo mundo ia vivendo. É curioso, num sentido triste, saber que Sartre e Simone de Beauvoir tinham o que hoje chamaríamos de relacionamento aberto, algo que Camus não via com bons olhos (enquanto traía a própria esposa...). Essa sensação de culpa, ou algo parecido com isso, angustiava o argelino, que também se entristecia com os rumos políticos da França no pós-guerra, bem como com os comunistas.

Criticando publicamente alguns aspectos da União Soviética, ele trouxe para si a antipatia dos comunistas. Todd diz que criticar, então, esse modelo de sociedade era quase um sacrilégio. Em Paris, Camus também tinha dúvidas quanto à independência da Argélia, que, para ele, significaria o fim dos argelinos descendentes de europeus, como era o caso de sua família, que continuava por lá. Por isso, era visto por alguns grupos argelinos mais como francês do que como concidadão. O escritor parecia estar sempre em um não lugar: no casamento, na política.

Esse não lugar, por outro lado, o levou a alguns lugares, como os Estados Unidos. Por lá, encantou-se com o que viu. “Ele gosta da Broadway, de seus teatros, de suas luzes de néon, da Bowery”, escreve Todd. Nos EUA, fez sucesso e viu com bons olhos a chamada terra da liberdade. “Não vou, como Sartre, cuspir no prato de-

pois de ter aceitado tomar a sopa oferecida”, registrou Camus.

Em 1949, Albert Camus veio ao Brasil e registrou a pobreza vista em lugares como o Rio de Janeiro. Nessa turnê, aliás, ele teve ao menos duas ideias de suicídio.

Fato é que, em 1957, Camus foi agraciado com o prêmio Nobel de Literatura aos 44 anos, um dos mais jovens a receber o título na história. E a vida dele se encerrou pouco tempo depois, após ter passado o fim de ano com a família e amigos em Lourmarin, interior da França.

Sobre o texto

Talvez acostumado aos trabalhos de biógrafos como Ruy Castro, Paulo César de Araújo e Mário Magalhães, em que o texto é delicioso e ritmado desde as primeiras páginas, confesso ter tido alguma dificuldade nas primeiras 350 páginas deste **Albert Camus: uma vida**.

O autor, faço o registro, deixa claro que se trata de um ensaio biográfico, ou seja, um livro de análise, comentários e afins ao longo do texto. Isso de fato ocorre, principalmente quando elucida a recepção da obra de Camus — o ponto alto da biografia, para mim.

Por outro lado, especialmente no começo da obra, há um amontoado de informações em um linguajar quase taquigráfico. Um exemplo:

Os alunos desembarcavam nas faculdades ignorando tudo sobre os métodos do ensino superior. Martino desejava que fizessem uma introdução ao assunto. As khânges dos grandes liceus da França preparam para o concurso de ingresso à Ecole normale supérieure da rua d’Ulm, em Paris. Os melhores alunos do liceu são mandados para Paris, ao Louis-le-Grand e ao Henri-IV, ou ao liceu do Parc de Lyon. Grenier, professor, frequentemente não comparece. Estuda-se pouco na hypokhâne de Argel, intervalo de luxo. Os alunos se cultivam, se distraem. Jogam futebol com alunos de outras classes preparatórias.

Se pensarmos na história do autor, contada de forma linear, há certo cansaço na leitura: a família, o nascimento, a escola, a universidade, o trabalho, o casamento e assim por diante. Rico em informação, o que é positivo, mas, por vezes, um texto reto demais, ao menos para mim.

Veza ou outra, o autor se arrisca artisticamente, colocando o discurso direto livre na biografia — uma tentativa de estilo próprio? Ao citar Jean-Paul, Olivier Todd escreve aspas ou algo do tipo para emular uma possível fala do filósofo. “Camus é sensível. Sartre tem couro curtido. Quem me segue me ame, se lhe convier, e os outros, todos imbecis, menos minha mãe, uma santa, e o Castor... não verdadeiramente santa.” Castor, a propósito, é o apelido de Simone de Beauvoir.

Aos que vencerem esses pontos, o livro recompensa em razão do personagem apresentado. 📖



A lógica do estranho

A AUTORA

BERNADETTE LYRA

Nasceu em Conceição da Barra (ES), em 1938. É escritora e pesquisadora de cinema. Doutora em Artes/Cinema pela ECA-USP e pós-doutora pela Sorbonne, publicou contos, romances e ensaios, entre eles **As contas no canto**, **Ulpiana** e **A pata do rinoceronte branco**. É referência nos estudos sobre o chamado “Cinema de bordas”, voltados à produção audiovisual marginal e periférica.

Nos contos de **Bernadette Lyra**, o insólito não rompe o real: revela suas fissuras históricas, políticas e afetivas

GUIOMAR DE GRAMMONT | OURO PRETO - MG

A capixaba Bernadette Lyra lembra uma fada dos contos antigos, terrena e espontânea. Nasceu em Conceição da Barra (ES), em 1938, construiu sua trajetória como escritora de ficção e pesquisadora em cinema, em vários gêneros: contos, romances, novelas, crônicas e ensaios. Doutora em Artes/Cinema pela ECA-USP e pós-doutora pela Universidade René Descartes (Sorbonne), ela nunca abandonou o diálogo entre palavra escrita e imagem em movimento, o que se reflete tanto em seu trabalho teórico sobre cinema quanto na forma como organiza narrativas ficcionais, frequentemente estruturadas como roteiros, com cortes bruscos, elipses e ângulos de câmera imaginários.

A personalidade autoral de Bernadette Lyra se desenha na encruzilhada entre rigor intelectual e abertura ao maravilhoso, o que atravessa tanto sua bibliografia quanto suas intervenções em entrevistas e projetos culturais. Seus livros de contos — **As contas no canto**, **O jardim das delícias**, **Memória das ruínas de Creta**, **O parque das felicidades** e, mais recentemente, **A pata do rinoceronte branco** — revelam um interesse por personagens situados entre o cotidiano e o insólito, a história e a lenda, o visível e o invisível. Aos contos se somam romances como **A panelinha de breu**, reelaboração paródica de uma lenda capixaba, e **A capitoa**. No romance **Ulpiana**, meu preferido, ela entrelaça memórias e histórias de mulheres tocadas pela morte e pelo suicídio. Escreveu também ensaios sobre cinema —

caso de **A nave extraviada**, **Cinema de bordas** —, nos quais reflete criticamente sobre formas marginais e populares de produção audiovisual. Ela criou o conceito “Cinema de bordas”, que se refere a filmes produzidos por cineastas autodidatas, que moram, em geral, fora dos grandes centros e operam às margens da indústria cinematográfica. Bernadette tem se dedicado a reunir e preservar essa produção muitas vezes surpreendente, divulgando também o cinema queer.

Atenta aos modos como as imagens (literárias, filmicas, midiáticas) moldam percepções do mundo, particularmente quando incidem sobre mulheres, minorias e espaços historicamente desvalorizados, sua ficção tem um caráter político, ainda que não panfletário. Em conversas públicas e entrevistas, ela enfatiza que suas protagonistas — muitas inspiradas em mulheres da história capixaba — podem ser lidas como heroínas ou anti-heroínas, porque negociam com estruturas de poder desiguais, sofrem e reagem, elaboram estratégias de sobrevivência e, em muitos casos, colocam em xeque mitologias patriarcais que naturalizam a subalternização feminina. As personagens femininas quase sempre surgem como sujeitos históricos atravessados por violências, desejos e contradições.

Essa dimensão se articula ao recorte espacial recorrente em sua obra: o estado do Espírito Santo aparece como território marcado por assimetrias sociais, apagamentos de memória e tensões entre o local e o global, o que recoloca es-

se estado, muitas vezes invisibilizado, no centro de uma imaginação literária sofisticada. Não por acaso, parte da crítica ressalta que sua ficção ilumina, de maneira oblíqua, processos históricos mais amplos — colonização, modernização, violência urbana, desigualdades de gênero —, filtrando-os pela experiência concreta de corpos, casas, ruas e paisagens.

Caleidoscópio de histórias

É nesse contexto que se insere **A pata do rinoceronte branco**, seu mais recente livro de contos. A coletânea reúne quinze narrativas e é apresentada, em textos de orelha e divulgação, como um “caleidoscópio de histórias”, expressão que captura bem a forma como os contos se organizam: variados em sua dimensão e temas, compondo desenhos sempre cambiantes, nunca estáveis. O título, por si só, já oferece uma chave de entrada para o universo do livro: a pata de um rinoceronte branco — um animal raro, maciço, quase pré-histórico — traduz a presença de algo que é, ao mesmo tempo, concreto e improvável, verossímil e fantástico, sugerindo que as narrativas são apenas fragmentos de experiências maiores, cuja totalidade o leitor jamais apreende.

As histórias de **A pata do rinoceronte branco** transitam por um amplo leque de situações, tempos e espaços, mas são costuradas por uma série de motivos recorrentes, entre eles a convivência entre realidade e fabulação, a persistência de lendas e superstições no cotidiano e a precariedade das narrativas que as personagens

constroem para explicar a si mesmas e o mundo. Os animais, ruínas, objetos antigos, fotografias, sonhos e aparições funcionam como dispositivos que ativam camadas de memória, medo, desejo ou culpa. Esses elementos, embora possam soar insólitos, nunca se afastam completamente de uma base material concreta — uma casa, uma cidade, uma família, um corpo —, o que aproxima a coletânea de certo realismo fantástico ancorado em experiências sensíveis e históricas específicas.

A influência dos contos medievais aparece sutilmente, como no conto *O pintor de arco-íris*, expulso de uma cidade, que lembra *O flautista de Hamelin*, dos Irmãos Grimm. Em vários contos, a fronteira entre o que é considerado “real” e aquilo que é reputado “fantástico” se desfaz, e o que parecia impossível passa a ser lido como extensão lógica de um mundo já atravessado por violências, desigualdades e contradições, deslocando o “maravilhoso” da ordem do sobrenatural para o mundo dos seres humanos.

A crítica que vem se debruçando sobre o livro tende a reforçar a ideia de que Bernadette Lyra encontrou, no conto, seu “ambiente natural”. Ela entende o gênero não como forma menor, mas como campo privilegiado de experimentação formal e condensação de sentidos. Seus contos lembram os de Murilo Rubião; porém, ela é muito mais sutil e poética, com um humor na descrição das situações cotidianas que a aproxima de Tchekhov.

Estruturas em espiral

Em **A pata do rinoceronte branco**, essa habilidade se manifesta em construções narrativas que frequentemente apostam em elipses, revelações tardias e estruturas em espiral, nas quais um detalhe aparentemente secundário se revela decisivo apenas no desfecho, obrigando o leitor a reler mentalmente o que veio antes. Esse procedimento ecoa técnicas de montagem cinematográfica: cortes bruscos entre cenas, alternância de pontos de vista, sobreposição de planos temporais, tudo isso sugerido por uma escrita que, embora verbal, convoca imagens intensas e quase táteis, como se cada parágrafo fosse um fotograma a ser justaposto ao seguinte.

No plano temático, os contos articulam, com especial força, três eixos centrais. O primeiro é a permanência de lendas, superstições e saberes populares como força ativa na vida das personagens, muitas vezes em tensão com discursos racionalistas ou institucionalizados que tentam desqualificá-los. Esse é o caso, no conto *Pytã*, do conflito da menina indígena Takuáporá-mirim com o nome que lhe é dado na escola — Maria Rosa — e com os conhecimentos que lhe são passados ali, muito diferentes dos que recebeu de sua avó, engolida, esta também, por um mundo em que as florestas cederam lugar aos eucaliptos. O segundo eixo é o confronto entre aparência e verdade, ou melhor, a desmontagem da ideia de verdade única, já que as histórias frequentemente expõem versões conflitantes dos mesmos acontecimentos, revelando que toda narrativa — inclusive a que o leitor tende a acreditar — é construída, situada, interessada, como no desfecho surpreendente do conto *Coisas estranhas acontecem a quem dorme demais*. O terceiro diz respeito à fragilidade das ilusões: nas relações afetivas, nas promessas de ascensão social, nos mitos de pureza e inocência que rodeiam indivíduos e comunidades.

As personagens de Lyra são forçadas a encarar o desmoronamento de fantasias que as sustentavam, o que confere à leitura um tom de desencanto, porém, como uma espécie de “pedagogia da desilusão”, que convida o leitor a desconfiar das narrativas fáceis — sejam elas religiosas, políticas, familiares ou midiáticas. O insólito não serve como válvula de escape para fugir da realidade, mas como lente de aumento que torna visível aquilo que o olhar distraído tende a apagar ou normalizar.

Seu livro é resenhado com delicadeza por Pedro J. Nunes no site *Tertúlia*, dedicado aos livros dos escritores capixabas, “que sofrem com a ‘impermanência’”, descrita como a dificuldade de os livros dos autores do estado passarem da primeira edição, o que faz com que “algumas obras-primas estejam fadadas ao esquecimento”. No conto *A criança*, o andarilho Cão da Lua encontra um bebê abandonado e o leva para o acampamento onde vivem desabrigoados, depois do incêndio de um edifício que haviam ocupado. Os miseráveis convivem com Cazumbis, almas do outro mundo que “não são Fantasmas, não são Vampiros, não são Lobisomens”, “mas a singularidade de seus paladares é bem delicada. Apreciam gemidos, suspiros, lágrimas expiatórias, gestos encardidos, restos de pensamentos pouco açucarados”. Por um tempo, a “Criança” ilumina as vidas derruídas desses desvalidos. O conto é narrado por alguém à menina Alice, pretexto para que a autora recorra à apóstrofe, recurso literário em que o autor conversa com seu leitor, que Bernadette Lyra usa com frequência, com a graça de uma avó contando histórias.



A pata do rinoceronte branco

BERNADETTE LYRA
Maré e Lápis
220 págs.

Prosa clara

Em termos de linguagem, **A pata do rinoceronte branco** confirma a clareza da prosa de Bernadette Lyra. Cada frase parece cuidadosamente talhada, sem que isso exclua a infiltração de registros coloquiais, ditos populares e inflexões regionais. Essa convivência entre um léxico elaborado e marcas da oralidade produz uma dicção ao mesmo tempo literária e encarnada, em que vozes de diferentes extratos sociais se fazem ouvir sem cair no exotismo. Pelo contrário, a diversidade de tons reforça a ideia de que a realidade é feita de múltiplos pontos de vista em disputa.

Os contos também exploram intensamente recursos como repetições, imagens recorrentes, metáforas ligadas a animais e objetos, que funcionam como fios se cruzando de um texto a outro, e que o leitor mais atento reconhece como marcas de uma arquitetura interna sofisticada, distante de qualquer improvisado. Frequentemente são concluídos com uma frase de efeito: “E nenhuma história oferece a certeza de estar terminada, afinal”.

O conto que empresta seu título ao livro narra a história do último sobrevivente da espécie do rinoceronte-branco-do-norte, tão ferido e fragilizado — uma das patas totalmente descarnada — que os veterinários optam por sacrificá-lo, ainda que com enorme pesar. Ami Vitale, fotógrafa da *National Geographic*, documentou a eutanásia, com um comentário arrasador: “Hoje, testemunhamos a extinção de uma espécie que havia sobrevivido por milhões de anos, mas não pôde sobreviver à humanidade”.

O título-metáfora da coletânea, porém, alcança uma densidade interpretativa maior: a “pata do rinoceronte branco” pode ser entendida como um fragmento de um corpo enorme, que raramente se deixa ver por inteiro e cujo aparecimento, isolado, provoca estranhamento, fascínio e medo. Assim também operam seus contos: cada narrativa oferece ao leitor apenas uma parte de algo maior — uma história familiar não inteiramente contada, um trauma coletivo apenas sugerido, um segredo que nunca é totalmente revelado —, o que torna a experiência da leitura menos um exercício de decifração total e mais um convívio produtivo com o não dito, com o que sobra nas entrelinhas. O branco, associado ao nome do animal, pode ainda remeter ao espaço em branco da página, àquilo que a escrita não alcança, reforçando a vocação de Bernadette Lyra para trabalhar com restos, lacunas e ruínas, tanto no nível temático quanto no nível formal.

A obra exige uma postura ativa, atenta às sutilezas da linguagem e às camadas de sentido superpostas, e recompensa essa atenção com uma experiência estética e intelectual intensa. Ao reforçar o foco em personagens complexas, em especial mulheres confrontadas com estruturas de poder opacas, e ao insistir na fusão entre literatura e cinema como modo de organizar a narrativa, o livro funciona tanto como ponto de chegada de uma trajetória quanto como excelente porta de entrada para quem ainda não conhece a autora.

No conjunto, a coletânea se impõe como contribuição relevante à ficção brasileira recente, pois demonstra que é possível conjugar imaginação simbólica, rigor formal e olhar crítico sem abdicar da capacidade de contar boas histórias — histórias que, como a pata do rinoceronte, guardam sempre algo de estranho e de inassimilável, lembrando que o real é, em última instância, indomesticável pela linguagem. **📖**



raimundo carrero

LUTA VERBAL

TÉCNICA E VANGUARDA EM GRACILIANO

Se há um escritor brasileiro com absoluto domínio da técnica da narrativa e da vanguarda ficcional no país, esse escritor chama-se Graciliano Ramos, que pinta mais do que escreve a revolucionária novela **Vidas secas**, que nem é mesmo uma novela, mas um livro de contos com a reunião de painéis construídos pelo olhar do personagem — uma técnica ousada que tira do autor a responsabilidade do texto, resultando naquilo que chamamos de “a sedução do leitor”, estratégia criada para provocar estranheza, engano, susto, ausência, mudança de nomes, de cenários e de estilo.

No olhar do personagem, encontramos o que é visto e, muitas vezes, analisado, distanciando o leitor daquilo que parece narrado, por isso mais pintado do que escrito, num painel que se move e que enriquece o cenário. Muito mais uma paisagem do artista do que um cenário, como se costuma dizer, a lembrar aquela questão de Hegel ao contrapor o belo artístico e o belo natural.

De que maneira isso acontece? No primeiro parágrafo deste livro de contos, e não de uma novela, chamado *Mudança*, o que aparece é um painel, e não uma paisagem ou um cenário, conforme a expressão teórica, porque, embora sirva à movimentação dos personagens, é um momento para expressar o que o menino mais velho vê, e não apenas um local, uma área ou um espaço destinado à emoção do leitor, tomado aqui pela impressão humana em que se verifica, sobretudo, a manifestação dos personagens pela visão do outro.

Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas.

O “grupo” não é apenas um grupo, mas “os infelizes”, “cansados e famintos”, na expressão do “olhar do personagem”, que é o menino mais velho vindo de trás e, portanto, em condições de quem vê amplamente, pintando este painel de que estamos falando.

Somente depois de distinguir os infelizes, o menino passa a examinar um a um quem são eles:

Ordinariamente andavam pouco. Arrastavam-se para lá, devagar, sinhá Vitória com o filho mais novo escanchado no quarto e o baú de folha na cabeça, Fabiano, sombrio, cambaio, a cuia pendurada numa correia presa ao cinturão, a espingarda de pederneira no ombro. Os juazeiros aproximaram-se, recuaram, sumiram-se.

Aí se percebe que o narrador, ou o menino mais velho, tocado pela figura dos pais, “pôs-se a chorar, sentou-se no chão”.

Mas, antes disso, os juazeiros ganham vida própria numa visão atormentada e também infeliz. Por isso aproximaram-se, recuaram, sumiram-se.

Tudo por conta do olhar do menino mais velho neste imenso e magnífico painel. Agora, porém, está sentado, e seus olhos não podem mais narrar. Pelo menos por enquanto. **📖**

Cartografias DO TORPOR

Em **Kitchen** e **Tédio terminal**, Banana Yoshimoto e Izumi Suzuki esmiuçam sentimentos incômodos, como luto, depressão e apatia

ARTHUR MARCHETTO | SANTO ANDRÉ - SP

Todo texto narrativo é um bosque. A afirmação surge das aulas que Umberto Eco deu na Universidade de Harvard em 1993 e publicou em **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Ali, Eco afirma que “qualquer narrativa de ficção é necessária e fatalmente rápida porque, ao construir um mundo, que inclui uma multiplicidade de acontecimentos e de personagens, não pode dizer tudo sobre esse mundo”. Cabe ao leitor preencher suas lacunas e terminar o trabalho.

Surge daí a ideia da leitura como um passeio pelo bosque. Primeiro, porque cada bosque tem uma configuração de trilha diferente; elas podem estar destacadas, ser apenas um rastro ou estar ausentes. Em paralelo, cada viajante também opta entre seguir a trilha ou não; escolhe os rumos que toma nas bifurcações; pode até mesmo ignorar o trajeto e adentrar na mata. O importante é que, a partir dessa metáfora, Eco afirma que a leitura é feita nesse espaço de contato entre o percurso do leitor e a topografia do livro.

Quando pensamos nas rotas dos leitores em narrativas que falam sobre desesperança, apatia ou luto, podemos nos deparar com uma troca incômoda que, enquanto nos aproxima das angústias dos personagens, coloca as nossas sob o mesmo escrutínio. E, apesar das dificuldades nesse encontro, a romancista japonesa Banana Yoshimoto afirma que a literatura não deve se afastar dessas discussões. Em uma entrevista à *Folha de S. Paulo*, a escritora disse que “é importante adquirir a capacidade de imaginar a dor dos outros, além de tolerar a sua própria. Se perdermos isso, creio que perdemos a maior virtude da humanidade”.

Entre as obras escritas por Yoshimoto está **Kitchen**, seu romance de estreia, relançado no ano passado. O livro discute a perda de entes queridos enquanto acompanhamos Mikage Sakurai em dois momentos distintos. No primeiro, Sakurai acaba de perder a avó, sua familiar mais próxima. Desnorteadada, o único lugar capaz de oferecer algum conforto é a cozinha de sua casa, adormecendo com o som do motor de sua geladeira. Ela nos conta que

Três dias após o funeral, ainda estava atordoada.

Mal conseguindo chorar e completamente envolvida pela melancolia, fui arrastada por uma suave sonolência e estendi o futon na cozinha silenciosa e reluzente. Dormia enrolada no cobertor como Linus do Snoopy. O barulho do motor da geladeira me protegia dos pensamentos solitários, então pude passar tranquilamente pela longa noite até a manhã chegar.

Sua vida só muda quando um jovem colega conhecido de sua falecida avó, Yuichi Tanabe, a convida para morar em sua casa junto com sua mãe, Eriko. Sakurai aceita e se encontra em uma nova rotina, uma nova organização... e uma nova cozinha, com outra geladeira pronta para embalar seu sono. Tal deslocamento faz com que Sakurai consiga passar pelo processo de compreensão da perda e de reparação das dores até que, na segunda parte do livro, uma inversão coloca Yuichi Tanabe no centro da fragilidade.

Quando Eriko falece repentinamente, Tanabe e Sakurai compartilham um novo processo de luto. As dificuldades de comunicação e o distanciamento de Tanabe fazem com que o processo seja mais doloroso e complexo, exigindo que ambos passem por um processo de

amadurecimento e de reflexão sobre a natureza do relacionamento que vivem — e assim compreendem que podemos viver um luto por pessoas que partiram, mas também por oportunidades perdidas com aqueles que estão vivos e se distanciam.

Espaço simbólico

Em **Kitchen**, a cozinha surge como um espaço simbólico. Apesar do grande destaque aos pratos compartilhados entre os personagens, o foco não é a descrição dos aromas e sabores; há, sim, a construção das cozinhas e de seus rituais como espelhamento das personagens e, principalmente, de Sakurai, que vai encontrar na cozinha um espaço de acentuamento da solidão, de acolhimento ou de realização profissional.

Como explica Joy N. Afonso, professora especialista em literatura japonesa que escreve a orelha do livro, Yoshimoto questiona a construção do feminino e seu papel de cuidado a partir da cozinha e de seu lugar estigmatizado. Vemos essa reflexão, por exemplo, na importância que a figura de Eriko, mãe de Tanabe, adquire no processo de amadurecimento de Sakurai. Eriko surge como uma expressão de feminilidade possível e de sucesso fora das rotinas esperadas, já que é uma mulher transexual que trabalha em boates noturnas, cuja família é amorosa e estável, além de posuir ela mesma uma beleza estonteante.

(E um pequeno parêntese sobre a construção de Eriko. No começo do livro há uma nota dos tradutores sobre o desafio de traduzir os trechos com a personagem, uma vez que a marcação de gênero na língua japonesa não é tão ostensiva quanto no português. Assim, há momentos de termos neutros, masculinos e femininos que tiveram de ser adaptados de acordo com a forma explícita ou implícita descrita pela autora e pela temporalidade narrativa dos momentos anteriores ou posteriores à transição de Eriko — acrescentaria, também, que a conquista de direitos LGBTQIAPN+ nos últimos anos torna datadas algumas construções narrativas, como as afirmações de que é difícil acreditar que Eriko é homem.)

Junto das questões sobre a cozinha e o feminino, surgem também reflexões acerca da inevitabilidade do luto ao longo da vida. Sakurai enfrenta um luto concreto que envolve a partida de entes amados ao mesmo tempo que encara a perda da juventude frente às novas situações. No entanto, não são raras as epifanias que surgem com frases de efeito que correm o risco de soar forçadas. Em certo momento, Sakurai diz que “conforme eu envelhecer, muitas coisas vão acontecer e chegarei ao fundo do poço de novo. Muitas vezes sofrerei e muitas vezes me reerguerei. Não serei derrotada, não vou desistir”.

Parte do incômodo na construção dessas frases surge da tentativa de Yoshimoto cristalizar o momento da passagem do choque emocional para o equilíbrio, transformando em palavras um processo que seria mais sutil se visto nas mudanças com-



A AUTORA

BANANA YOSHIMOTO

Nasceu em Tóquio (Japão), em 1964. Adotou o pseudônimo Banana Yoshimoto devido à sua admiração pelas flores da bananeira. Seus livros, cujas marcas são o tema da morte e o protagonismo feminino, já foram traduzidos para mais de vinte idiomas. Em português, é possível encontrar **Kitchen**, **Doce amanhã** e **Tsugumi**.



Banana Yoshimoto por Célus

portamentais. Tal dificuldade não acontece em *Moonlight shadow*, conto de Banana Yoshimoto que encerra o livro.

Nessa narrativa, acompanhamos dois jovens que precisam lidar com a perda simultânea de seus namorados em um acidente de carro. O luto, ainda mais intenso devido à idade das vítimas, enfrenta resistência dos protagonistas. Ambos constroem rituais que tentam emular a permanência de seus parceiros no mundo dos vivos, como o uso de um certo uniforme escolar ou da repetição constante de um barulho de guizo.

No entanto, o processo terapêutico dos personagens aqui é feito a partir de outros filtros. Em primeiro lugar, há o local recorrente de uma ponte que marca a passagem entre dois mundos distintos, desde os destinos diferentes ao retornar para casa até a partida para o mundo dos mortos. Soma-se a isso a relação dos personagens com os rituais descritos acima, que se torna uma marcação corporal que nos permite compreender o estado emocional sem a necessidade de “pílulas de sabedoria” ao longo da narrativa.

Apatia e desesperança

Em **Tédio terminal**, coletânea de contos da escritora japonesa Izumi Suzuki, olhamos para outra sorte de sentimentos negativos. As narrativas apresentam futuros apocalípticos com perso-

nagens tomados pelo desejo de anestesia frente a uma desesperança avassaladora e catastrófica.

A obra é a primeira da autora publicada no Brasil e chega acompanhando um movimento internacional de valorização de sua produção. Suzuki foi um dos ícones da contracultura japonesa e teve uma vida breve, mas bastante prolífica. Além de escritora, foi modelo fotográfica e atriz de filmes *pink*, como eram categorizadas as obras que continham nudez. Foi casada com Kaoru Abe, um saxofonista de vanguarda que morreu de overdose devido à sua condição de dependente químico. Após o falecimento do companheiro, Suzuki passou a escrever contos de ficção científica e ensaios sobre cultura. Aos 36 anos, foi vítima de suicídio.

Tédio terminal é composto por sete contos que colocam o funcionamento da sociedade sob um filtro de distorção e nos colocam em um espaço incômodo de profundo estranhamento. O primeiro deles diz respeito à construção do masculino e do feminino e ao estabelecimento dos gêneros como fluidos e bastante performativos. No conto que abre a coletânea, *Um mundo de mulheres com mulheres*, os homens foram dados quase como extintos. Devido ao seu comportamento agressivo e à sua ânsia por progresso, a Terra atingiu níveis insalubres e a existência masculina se tornou inviável — parte da narrativa nos leva a entender que houve uma mudança genética, mas, depois, desco-



A AUTORA

IZUMI SUZUKI

Nasceu em Ito (Japão), em 1949. A escritora marcou a ficção científica japonesa ao escrever longe do padrão estadunidense. No começo dos anos 2020, seu trabalho começou a ser traduzido para outras línguas. **Tédio terminal** é sua primeira tradução no Brasil. Suzuki, que também foi atriz e modelo, faleceu em 1986.

Izumi Suzuki por **Céllus**



brimos que há bebês isolados em campos de trabalho exclusivamente masculinos, considerados mortos ao nascer.

Aqui, as reproduções são quase todas realizadas em laboratório. A relação sexual passa a ser vista como algo repugnante, violento. A dinâmica de casal, no entanto, continua vigente, e as mulheres organizam-se em performatividades *masculinas* e *femininas*, em posturas “ativas” ou “passivas” e, às vezes, até como “marginais”. Todas essas construções são complexificadas quando a protagonista tem um vislumbre do que parece ser um homem caminhando pelas ruas.

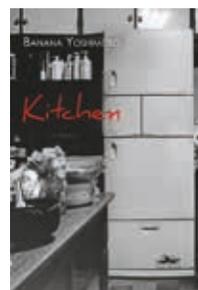
O desprezo pelas relações sexuais parece ser uma discussão bastante atual em algumas obras sobre o Japão, como o recente **Vanishing world**, de Sayaka Murata, em que a relação conjugal é como a adoção de um irmão e o sexo entre companheiros é visto como tabu, um incesto. Em *Tédio terminal*, conto que dá nome ao livro, um menino e uma menina formam um casal romântico “ideal”: são parecidos, como irmãos gêmeos, e ambos avessos ao sexo. Em certo momento, uma das protagonistas comenta como isso é algo repugnante, algo de *animais*.

Nesse mundo, dois protagonistas lutam contra a apatia de uma sociedade futurista e violenta, extremamente vigiada e automatizada, repleta de desemprego e guiada pelo alto consumo de telas. A apatia aqui é tão grande que uma das grandes inovações é a implantação de um chip que emula o prazer proporcionado ao assistir à TV, “como uma droga intracerebral”. A descrição é feita por um personagem que só volta a sentir emoções ao assistir ao vídeo de um crime real.

TRECHO

Kitchen

Nos momentos em que estou exausta, vem um pensamento repentino, do nada. Quando chegar a hora da minha morte, quero dar o último suspiro na cozinha. Não importa se fizer frio e eu estiver sozinha, ou se fizer calor e eu estiver acompanhada, vou encarar a morte de frente e sem medo.



Kitchen

BANANA YOSHIMOTO
Trad.: Lica Hashimoto, Lui Navarro e Fabio Pomponio Saldanha
Estação Liberdade
176 págs.

TRECHO

Tédio terminal

Uma brisa suave atravessou o silêncio da colina. Os quatro monstros que vinham interpretando uma família estavam imóveis, estupefatos. Não tinham sequer como refletir sobre como as coisas tinham chegado naquela situação. Recordaram-se, lentos, que os monstros eram capazes (que eles mesmos eram capazes) de se transformar em qualquer coisa.



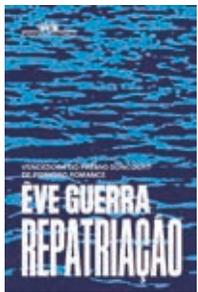
Tédio terminal

IZUMI SUZUKI
Trad.: Andrei Cunha, Rita Kohl e Eunice Suenaga
DBA
232 págs.

rascunho recomenda INTERNACIONAL



DIVULGAÇÃO



Repatriação

ÈVE GUERRA
Trad.: Diogo Cardoso
Companhia das Letras
178 págs.

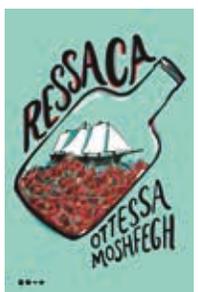
Repatriação, romance de estreia da franco-congolesa Ève Guerra, vencedor do Prêmio Goncourt de Primeiro Romance, narra a saga de Annabella Morrelli, que vive em Lyon e recebe a notícia da morte do pai, engenheiro italiano que passou a vida entre obras e fantasmas em países africanos. A partir desse acontecimento, desencadeia-se uma jornada mar-

cada pela impossibilidade de retorno: repatriar o corpo é também enfrentar memórias, deslocamentos e feridas históricas.

A frase “Eu matei meu pai”, repetida ao longo da narrativa, funciona como eixo simbólico. Mais do que luto, o enredo revela a tensão entre corpo e espírito, entre a terra perdida e a língua que narra. Annabella descobre que o passado não é apenas lembrança, mas matéria viva que insiste em se impor, seja na memória da infância africana, seja na experiência de exílio que molda sua identidade.

O romance se inscreve na tradição das grandes narrativas afro-atlânticas, ao mesmo tempo íntimas e coletivas. Guerra constrói uma prosa densa e lírica, em que o ato de repatriar ultrapassa o gesto físico de transportar um corpo: é também repensar pertencimento, origem e destino. A travessia entre África e Europa, marcada por deslocamentos coloniais e pós-coloniais, ganha contornos pessoais e universais.

A escrita de Ève Guerra surpreende pela maturidade estilística. Alternando introspecção e crítica social, a autora expõe as fissuras de uma identidade fragmentada, que busca recompor-se diante da ausência. O romance ressalta a complexidade das relações entre memória e esquecimento, entre raízes e desenraizamento. Ao acompanhar Annabella, somos levados a refletir sobre nossas próprias perdas, sobre os corpos e histórias que carregamos, e sobre o que significa, afinal, “voltar para casa”.



Ressaca

OTTESSA MOSHFEGH
Trad.: Fernanda Abreu
Todavia
126 págs.

Em **Ressaca**, romance de estreia de Ottesa Moshfegh, a autora norte-americana já revela a força de sua escrita. Publicado originalmente em 2014, o romance curto acompanha McGlue, marinheiro americano em 1851 que desperta amarrado no porão de um navio, acusado de assassinar Johnson, seu amigo e companheiro de viagem. Bêbado e com um traumatismo craniano, ele não se lembra do ocorrido e oscila entre negar a acusação e reconstruir, aos poucos, os fragmentos da noite fatídica. Moshfegh explora a mente atormentada de seu protagonista, mergulhando em delírios, memórias e visões que confundem realidade e alucinação. O resultado é um retrato brutal da violência, da dependência e da fragilidade humana, em que o corpo e a mente se tornam campos de batalha. Nascida em Boston em 1981, filha de mãe croata e pai iraniano, Moshfegh consolidou-se como uma das vozes mais originais da literatura contemporânea, autora de **Meu nome era Eileen** (finalista do Booker Prize), **Meu ano de descanso e relaxamento e Morte em suas mãos**. Em **Ressaca**, sua estreia, já se percebe a habilidade em criar atmosferas densas.

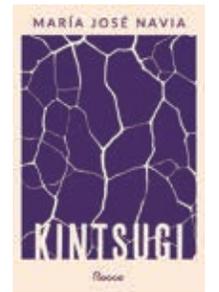
Romance de estreia do marfinense Gauz, **De pé, tá pago** expõe com ironia e acidez o cotidiano dos imigrantes africanos em Paris, contratados como seguranças em lojas e obrigados a permanecer de pé o dia inteiro. A narrativa revela a invisibilidade social desses trabalhadores e denuncia, com humor crítico, as engrenagens do racismo e do capitalismo. Ao transformar a experiência em literatura, Gauz oferece um retrato contundente da dignidade em meio à exclusão.



De pé, tá pago

GAUZ
Trad.: Diogo Cardoso
Ercolano
176 págs.

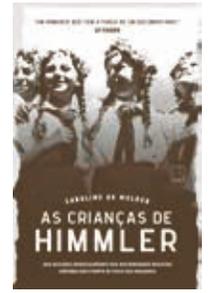
Em **Kintsugi**, María José Navia constrói um delicado mosaico sobre os vínculos e rupturas de uma família. Como na técnica japonesa que dá nome ao livro, os personagens buscam colar os cacos de suas histórias, entre silêncios, perdas e tentativas de reconstrução. Com prosa ágil e imagens surpreendentes, a autora chilena revela que a fragilidade pode ser também força, e que das fissuras surgem novas formas de afeto e sobrevivência.



Kintsugi

MARÍA JOSÉ NAVIA
Trad.: Isis Batista
Rocco
158 págs.

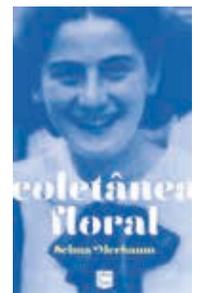
Em **As crianças de Himmler**, Caroline de Mulder mergulha em um dos capítulos mais sombrios do século 20: o programa nazista que buscava criar uma “raça pura” por meio de crianças arrancadas de suas famílias e submetidas a experimentos e doutrinas. Com narrativa envolvente, a autora belga expõe a brutalidade da ideologia e suas marcas persistentes, transformando a memória histórica em reflexão sobre identidade, poder e violência.



As crianças de Himmler

CAROLINE DE MULDER
Trad.: Ivone Benedetti
Record
270 págs.

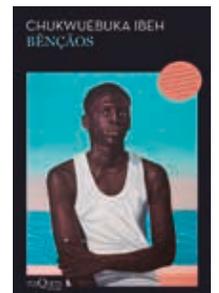
Coletânea floral reúne os poemas de Selma Merbaum, jovem poeta judaica nascida na Bucovina e morta aos 18 anos em um campo de trabalhos forçados durante a Segunda Guerra. Sua obra, escrita em alemão, sobreviveu graças ao esforço de amigos que preservaram os manuscritos. Os versos, delicados e intensos, revelam uma sensibilidade precoce e uma voz lírica que resiste ao apagamento da violência histórica, florescendo como testemunho e memória.



Coletânea floral

SELMA MERBAUM
Trad.: Danielle Naves
de Oliveira
Folhas de Relva
196 págs.

Em **Bênçãos**, o nigeriano Chukwuebuka Ibeh narra a trajetória de Obiefuna, adolescente que descobre sua homossexualidade em meio ao conservadorismo religioso e às pressões sociais de sua comunidade. O romance acompanha sua luta por aceitação e liberdade, expondo os dilemas entre fé, família e desejo. Com escrita sensível e corajosa, Ibeh revela as tensões da Nigéria contemporânea e afirma a literatura como espaço de resistência e afirmação identitária.



Bênçãos

CHUKWUEBUKA IBEH
Trad.: Petê Rissatti
Tusquets
254 págs.

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

ciclo circadiano

eu devia correr pelo menos uma hora inteira hoje
mesmo sem qualquer preparo para isso
simplesmente correr agora
como um guepardo com fome
querendo se hidratar em sangue

neste instante

meio-dia e quarenta,
36° C, 18% de umidade

calçar um tênis meia boca e ir
correr a avenida cristiano machado inteira
acertando intuitivamente quando os sinais estarão
fechados para os carros
correr mesmo

sem parar

ignorando os limites de velocidade
percebendo os óculos cavalgando o nariz
os olhos ofuscados pelo fim de todas as bordas
os pés as coxas e as rodas perdendo a definição
belo horizonte ficando para trás em tanto ácido láctico
a linha de chegada dos joelhos se aproximando

simplesmente correr
porque em algum lugar
entre meu estômago
e minha bexiga
mora um motor
são 890 cavalos Campolina
coiceando uns aos outros
diante de uma porteira
que nem um rato
conseguiria passar



THAÍS CAMPOLINA

Ilustrações: **Eduardo Mussi**

**o ovo da serpente**

ouvi dizer que o berro da cigarra é um aviso
debaixo da terra alguém está irritado
mas o solo não pode nos mastigar
não aqui não agora não tão longe
do encontro das placas tectônicas

o que ele faz então é esperar
as ninfas eclodirem em cigarras
para ecoar seu próprio grito
enquanto estuda uma forma
de romper a casca

Caronte capturando Lygia

acordei com a língua estampada por uma longa noite
com os dentes marcando o estofado grosso pelas beiradas

dormir é mastigar a madeira da barca

e voltar

**THAÍS CAMPOLINA**

Nasceu em Divinópolis (MG). É autora de **eu investigo qualquer coisa sem registro** (Crivo, 2021) e do recém-lançado **estado febril** (Macabéa). Também publicou as plaquetas poéticas **noticiosas**, **linguas soltas** e **frigideira**. Os poemas aqui publicados pertencem ao livro **enxame**, a ser lançado em 2026.

memória celular de um peixe abissal

à toa e preocupada
exploro minha casa
como se fossem vivos
os móveis e as paredes

um demônio me provoca
e eu respondo oi

entregando que estou
perto da janela da cozinha
cinco segundos depois
curiosa e ávida por um pão
olho direto para o inferno
esperando a vertigem
desse sumidouro

a oxigenação do cérebro
continua a mesma
a pulsação também
meus cotovelos dobrados
esbarram na toalha de mesa
me fazendo sentir na pele
o carinho de um mundo
de farelos esquecidos

nessa voragem
não há tontura
nem taquicardia
eu sei que estou onde deveria estar

usando bons binóculos
frente ao espelho do banheiro
consigo olhar de volta
e me ver a qualquer tempo
caçando no escuro
mais alimento

o abismo sou eu
e ai de mim
se não continuar
a nadar 🐟

ARGAMASSA SOBRE OS OSSOS

PATRÍCIA LIMA

Ilustração: **Joana Velozo**

Foi numa tarde de um provável abril que acordei ali: um buraco largo e acidentado que aquecia minhas costas, de certo em razão do sol que desorientava meus olhos recém-abertos. Eu não lembrava como tinha ido parar ali, os músculos das costas doíam muito, sugerindo a violência com que tinha sido lançada na cavidade. Apoiei os punhos na terra e me empurrei para cima. Era, afinal, um buraco raso, de onde não seria de todo trabalhoso sair. Para minha surpresa, meu corpo não respondeu em força. Por mais que eu quisesse — e sentisse meus músculos tentando reagir aos impulsos cerebrais — a massa de ossos mantinha-se fiel ao chão.

Tentei mais algumas vezes o movimento, mas acabei dormindo, tomada por um cansaço irresistível. Quando acordei, o sol já caía. Com o cérebro um pouco mais limpo, pude olhar ao redor e notar que o buraco não era assim tão largo. Observando com mais afinco, as curvas na terra pareciam ter sido feitas exatamente para o meu corpo, uma vez que quase não havia margem de movimento.

O desespero, enfim, bateu. Mas toda vez que o pânico corria à garganta, ao estômago, ao coração, eu dormia — era como se eu não tivesse direito ao grito.

Sonhei com imagens esparsas de uma boca beijando minhas bochechas, depois meus lábios. Era uma mulher que eu conhecia, mas não poderia nomear. Alguém que eu parecia amar, mas que nada me dizia. Senti um vazio absurdo, mesmo com as carícias. Era uma espécie de enfermeira, alguém que cuida sem o intuito de amar, que acaricia apenas pela incumbência do ofício.

Acordei. E dessa vez fiz ainda mais força para sair. Forcei os punhos, os antebraços, coxas, panturrilhas. Nada.

Lá fora, surgiram ruídos abafados — sussurros indistintos, seguidos pelo ronco de um motor. Pelo volume e reverberação, podia ser ônibus ou caminhão. A intensidade das vozes crescia em aparente acordo com o volume do motor, cada vez mais próximo.

Curioso que a memória não me ajudava em relação ao que viera antes ou a reconhecer os personagens que povoavam meus sonhos. Mas seria muito competente em reter o que viria a seguir: um líquido acinzentado e espesso infiltrando-se no buraco. Frio, escorrendo pelas minhas pernas, tronco, espalhando-se pelas costas. Comecei a gritar, vociferar. No desespero imperioso dos músculos, havia esquecido que meu aparato vocal existia e podia me salvar:

— Socorro! Tem gente aqui.

Ninguém respondeu, mas as conversas ficavam mais audíveis:

— É preciso espaço para o novo — ouvi uma voz de homem dizer.

— Essa é nova em folha. Sem ressentimentos ou angústias desnecessárias — dessa vez uma voz feminina, muito parecida com aquela da enfermeira do sonho.

Houve uma pausa, eu gritei:

— Ei, parem de jogar cimento em mim. Tem alguém aqui!



Uma terceira voz entrou na conversa. Aguda e limpa:

— Eu aceito desfilhar sobre o novo pavimento.

Som de palmas, risadas descontraídas.

O automóvel apitou, num agudo que, de tempos em tempos, sinalizava um novo despejo da substância. A argamassa descia uniforme, preenchendo o espaço entre minhas pernas, derramando-se sobre antebraços e cotovelos, tornando os membros cada vez mais rígidos. À frente, meu tênis vermelho, apontado para o céu, ia desaparecendo sob a massa cinzenta.

Mais um apito soou. O líquido desceu tomando tórax e cabeça. Senti-o aderir aos cabelos, espalhando-se pelo rosto até não ser mais possível abrir os olhos.

— Tem gente viva aqui! Tem gente viv...

Parei para respirar um instante antes da argamassa selar minha boca. Um gosto salgado na gengiva foi minha última interlocução com o mundo.

Lá de cima, eles continuavam a falar.

— Essa daqui faz as mesmas tarefas, acompanha em passeio, é simpática com amigos e família. Olha como ela caminha tranquila!

— Me parece perfeito — respondeu o homem, já um pouco alheio.

O apito soou três vezes e então o automóvel despejou a última carga de argamassa sobre meus ossos, que enfim compreendiam a extensão absoluta de sua imobilidade. **1**



PATRÍCIA LIMA

É autora de **A glória dos corpos menores**, vencedor do Prêmio Sesc de Literatura 2024 na categoria conto. Também publicou **O amor é um solo de jazz** (Patuá) e organizou a antologia **O vazio não está nem quando é silêncio - Vozes femininas na literatura** (Mireveja). Formada em Letras, coordena, desde 2017, o clube de leitura bauruense Cevadas Literárias.

MÁIRTÍN Ó DIREÁIN

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Ilustrações: **Marcelo Frazão**



My Craft

It's all patience—my craft.
I'm like a fisherman
Waiting for a trout.

Easier to catch
A fish by the fin
Than a poem
When the tide is ebbing.

I'm like someone
Who has missed his chance,
And come away with nothing.

Where did they go—hook,
Line and sinker, my bait and rod?
Where did I lose my catch?

Between two shores
Are the fish I want,
Between two traditions
My chance slipped past.

Minha arte

É essencialmente paciência — a minha arte.
Sou como um pescador
À espera de uma truta.

É mais fácil agarrar
Um peixe pela barbatana
Do que um poema
Na maré vazante.

Sou como alguém
Que perdeu a chance,
E saiu de mãos vazias.

Para onde será que foram — anzol,
Linha e chumbo, isca e minha vara?
Onde foi que perdi minha presa?

Entre duas margens
Estão os peixes que quero,
E entre duas tradições
Perdi minha chance.

I will find solace

I will find solace
For a short time only
Among my people
In a sea-girt island,
Walking the shore
Morning and evening
Monday to Saturday
In my western-homeland.

I will find solace
For a short time only
Among my people,
For what vexes the heart,
From a troubled mind,
From soured solitude,
From wounding talk,
In my western homeland.

Encontrarei consolo

Encontrarei consolo
Por bem pouco tempo
Junto ao meu povo
Numa ilha rodeada de mar,
Caminhando pela praia
De manhã e de noite
De segunda a sábado
Em minha terra natal.

Encontrarei consolo
Por bem pouco tempo
Junto ao meu povo,
Para o que aflige o coração,
De uma mente perturbada,
Da solidão amarga,
De conversas que ferem,
Em minha terra natal.



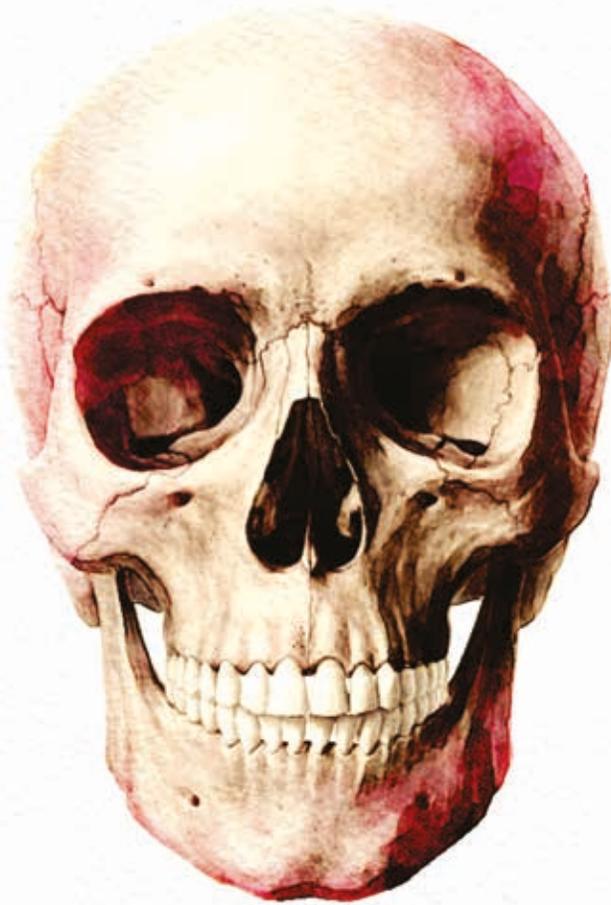
MÁIRTÍN Ó DIREÁIN

Nasceu na pequena Inishmore, nas ilhas irlandesas de Aran, em 1910. Cresceu numa comunidade falante de gaélico, de modo que o inglês, aprendido na escola, foi sua segunda língua. Aos 28 anos, quando se mudou para Dublin, Ó Direáin começou a escrever poemas, e logo chamou a atenção de leitores e de outros poetas. Ele é considerado um dos pais fundadores da moderna poesia irlandesa. Faleceu em 1988. Os poemas desta seleção, originalmente escritos em gaélico, foram traduzidos do inglês.



The smirk

That yellow, dried-up skull in the shrine
 In the church beside the Boyne
 Didn't wipe that smirk from your mouth,
 But I wanted to ask
 What brought you there
 Since I judged a skull no cause for laughter,
 And I thought to myself you'd been born too late
 For if you'd lived when Herod was king,
 You would have brought the Saint's head in
 With a smile on your lips.



O sorriso irônico

Aquele crânio amarelo e ressecado no sacrário
 Da igreja às margens do rio Boyne
 Não apagou o sorriso irônico da sua boca,
 Mas eu queria te perguntar
 O que o levou até lá
 Pois julguei que um crânio não é motivo para riso,
 E pensei aqui comigo que você nasceu muito tarde
 Se tivesse vivido quando Herodes era rei,
 Teria trazido consigo a cabeça do Santo
 Com um sorriso em seus lábios.



The women's secret

Nearly every Sunday evening
 There they were by the fire,
 The women with their shawls
 Wrapped about their heads.
 There was always tea
 On such occasions,
 And they passed a sup around
 From one to another.

The talk started,
 The nudge and the whisper,
 Elbow on knee emphasizing the words;
 I used to be ordered out on the roads,
 Not to be inside wolfing each word,
 I'd be healthier out in the air
 Like the rest of the lads.

I left in the end,
 Blushing and hurt
 But I wish I had stayed:
 When I think of it now
 Who knows what secret lore
 Unknown to any man alive
 I'd have snatched from the women
 Ranged round a fire,
 Drinking tea
 With their shawls on their heads?

O segredo das mulheres

Quase todos os domingos à tarde,
 Lá estavam elas junto à lareira,
 As mulheres com seus xales
 Enrolados na cabeça.
 Sempre havia chá
 Naquelas noites,
 E elas iam passando as xícaras
 Uma para as outras

A conversa começava,
 Cutucadas e sussurros,
 Cotovelos nos joelhos enfatizando palavras;
 Eu costumava ser mandado para a rua,
 Para não ficar lá dentro deglutindo cada palavra,
 Seria mais saudável lá fora, ao ar livre,
 Com o resto dos garotos.

E eu acabava saindo,
 Envergonhado e magoado,
 Mas gostaria de ter ficado:
 Quando agora penso nisso,
 Quem sabe que segredos
 Desconhecidos por qualquer homem
 Eu teria arrancado das mulheres
 Em volta da lareira,
 Tomando chá
 Com seus xales na cabeça?

The essence is not in the living

When fire and drink were a shelter
 From the blast of the cold night
 You were a compact bundle of sensuousness—
 The warmth of the fire before you,
 The cheering wine at your side;
 But you were still intent on your interests
 In spite of fire, drink and warmth,
 But you were not the essence of an island
 Nor any of the group who were with you.

The old lord on the wall
 With his formal paunch,
 And his good lady facing him
 With her formal bust,
 Have been captured in two portraits
 Unliving and unchanged
 For three hundred years and more—
 Those two are the essence of an island,
 As are stone rock and strand
 In the cold midnight.

Unliving things slip
 Away from life and leave it:
 Was it thus
 The island left my poem,
 Or did you notice?

A essência não está nos vivos

Quando o fogo e a bebida eram abrigo
 Para o sopro da noite fria
 Você era um pequeno feixe de sensualidade —
 O calor do fogo à sua frente,
 O vinho reconfortante ao seu lado;
 Mas você ficava pensando nas suas coisas
 Apesar do fogo, do vinho e do aconchego,
 Você não era a essência de uma ilha
 Nem o eram aquelas pessoas com você.

O velho senhor na parede
 Com uma respeitável pança,
 E sua senhora a encará-lo
 Com um respeitável busto,
 Foram capturados em dois retratos
 Inanimados e sem se alterar
 Por mais de trezentos anos —
 Esses dois sim é que são a essência de uma ilha,
 Assim como o são a rocha e a praia
 Numa fria meia-noite.

Coisas inanimadas escapam
 Da vida e a deixam para trás:
 Será que foi assim,
 E a ilha deixou meu poema,
 Ou você percebeu? 🍷



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

**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

A CORRIDA

Correr nos salva de algo que nossos pés ignoram. O medo impulsiona os músculos, que se contraem e se alongam, num mecanismo perfeito de salvação. A horda enfurecida era diminuta — homens, alguns bêbados, no encaço de dois meninos magricelos e, naquele momento, apavorados. Se não corrêssemos, estaríamos perdidos. Socos e pontapés encontrariam nossos ossos ainda em formação. Sempre gostei de correr. Na escola pública e de futuro incerto, quando o professor de educação física — um sujeito meio arrogante, cujo corpo saudável e musculoso apenas ressaltava a nossa insignificância — gritava “já”, meu corpo de varapau tentava superar-se. Tinha de chegar antes dos demais ao muro chapiscado, sujo e feio. Sob meus pés, no piso irregular de cimento áspero, uma infância febril. Os braços tentavam, em desespero, agarrar-se ao ar — um falso Tarzan a fugir de jacarés num riacho —; as pernas finas trotavam na ânsia de vencer. Mastigava cada passada com a fome dos desesperados. Transpirava na camiseta cujo tecido, com o símbolo escolar já desbotado havia tempo, denunciava os anos de uso. O barulho seco e oco dos pés na pista comprovava o improvisado do tênis inadequado — sempre fui um corredor mambembe, numa maratona falsificada, de míseros metros. A derrota me esperava no muro adiante. Eu corria de casa à escola; da escola à casa. Como bom ladrão de frutas, corri muitas vezes do velho dono dos parreirais e dos laranjais. A maldade infantil tripudiava daquele senhor esbaforido, com um ancinho nas mãos, a lamentar as frutas perdidas. Era triste aquela figura deixada para trás.

Mas agora, na tarde de domingo — o sol a sapear o mundo —, corríamos em desespero. Não lembro o que exatamente enfureceu a manada que nos perseguiu. Talvez o gol feito pelo forasteiro — este menino habilidoso que corre apavorado aqui ao meu lado — tenha desencadeado a ira da torcida. Não somente o gol, algo banal naquele campo de terra, mas o olhar de desprezo. Como ousa nos encarar dessa forma? A ironia de um sabedor, de um jogador muito melhor que todo o restante, era inaceitável naquelas bandas, cujos homens eram bêbados, brutais e ignorantes. As tardes de domingo eram dedicadas ao futebol no campinho de chão batido — a poeira criava um cenário

melancólico e soterrava qualquer possibilidade de glamour. Era um futebol de gente pobre e bruta. Boa parte da ralé na torcida; os demais, em campo, incluindo eu. Naquele dia, eu e meu amigo (até hoje não sei muito bem por quê) estávamos no time adversário. E vencemos. E ele fez aquele maldito gol. E o olhar. Ah, a insuportável expressão de pilhéria em direção ao barranco — um arremedo bisonho de arquibancada —, infestado de ratos e hienas sanguíneas. De repente, como uma avalanche napoleônica, guiada por um general manco e cego, estávamos cercados, rodeados de braços e punhos prontos para nos esmagar, triturar toda a nossa soberba. Só nos restava correr. A casa, um frágil refúgio, ainda estava distante.

Algun tempo depois, no estropiado vestiário — uma casinha de madeira nos fundos de uma das traves —, o corpo de N. (uma mulher negra e gorda) seria encontrado, estraçalhado pela fúria do assassino, cujo rigor desconhecia limites: mais de trinta facadas transformaram o corpo de N. numa massa disforme e, ainda mais, solitária. O falatório das beatas anunciava pelo bairro “aquela era puta”, como se a alcunha, criada pela hóstia pregada no céu de bocas banguelas, fosse mais que suficiente para justificar a morte trágica.

Desde a infância, convivo com mortes violentas. G. foi trucidado a facadas. N. também. Meu primo foi morto com vários tiros. Um amigo se suicidou na adolescência, impelido por uma paixão doentia. Outros amigos foram engolidos pelo tráfico. Agora, na semana passada, meu sobrinho me contou que E., um sujeito que vivia drogado ao nosso redor, foi assassinado pelo traficante. Algumas mortes me chegam a galope num cansado pangaré. Jamais consegui me livrar de nenhuma delas.

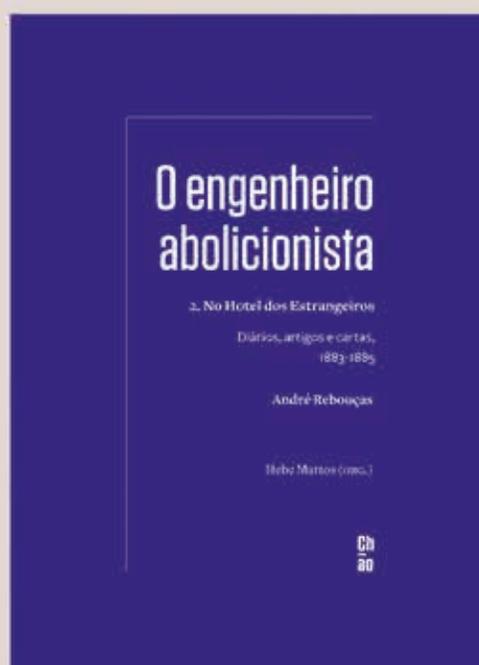
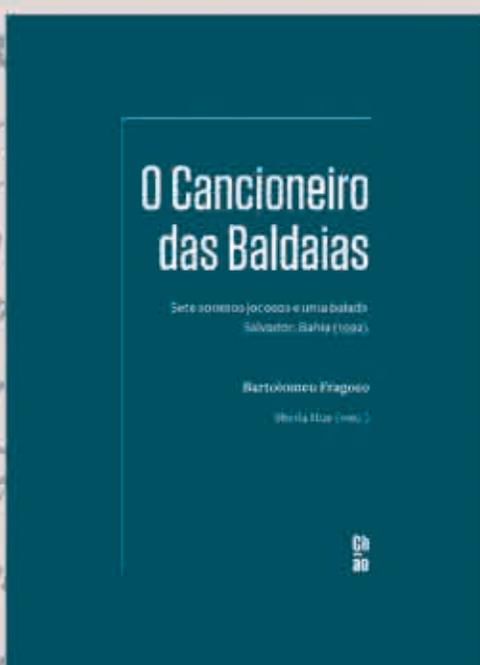
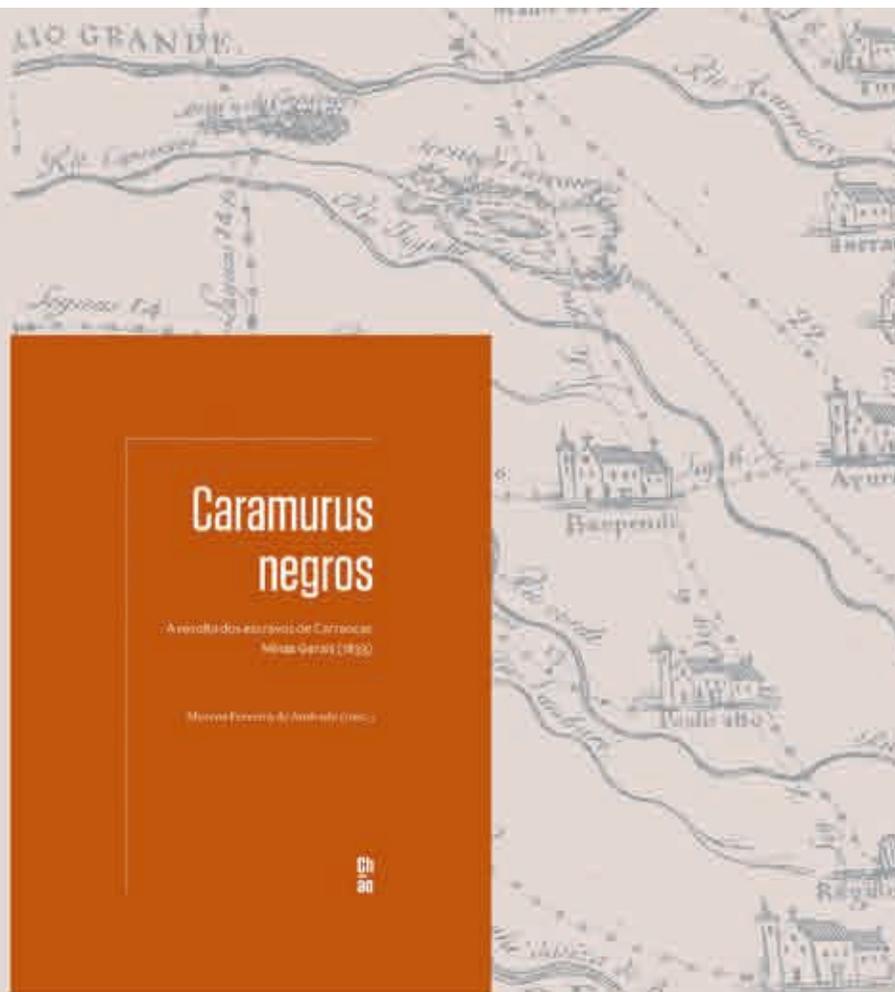
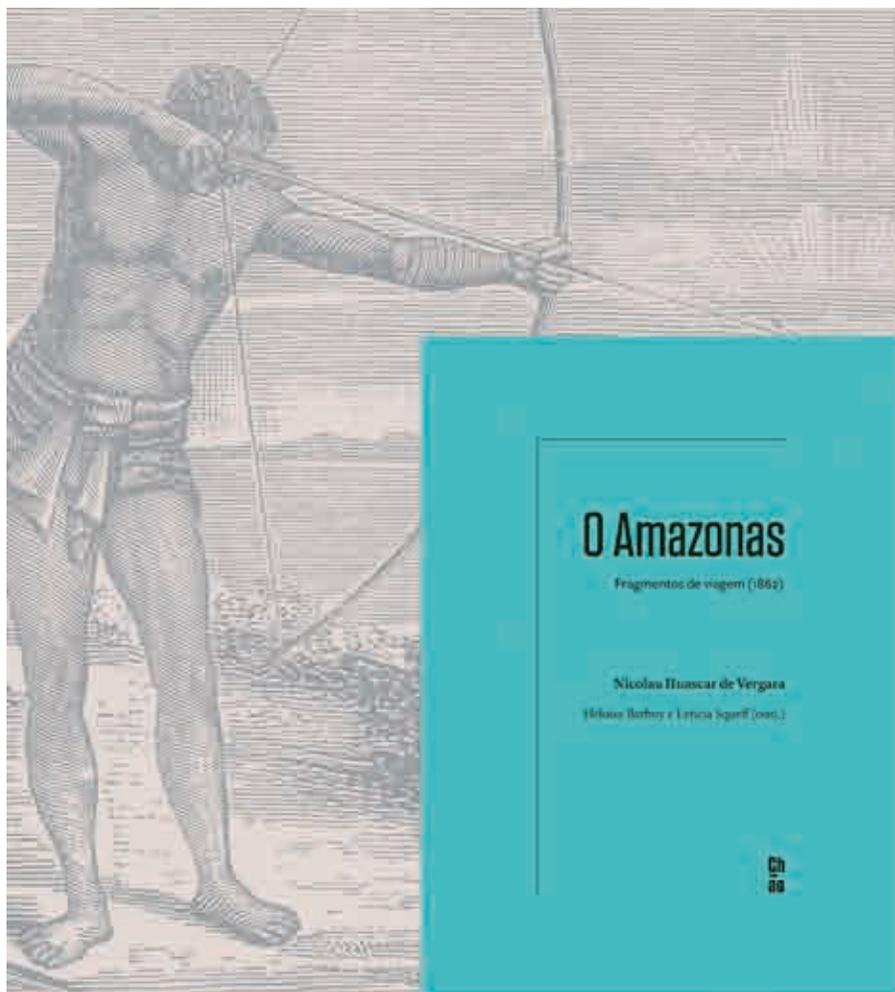
Entre os perseguidores está meu tio, aquele tipo de tio postiço: casado com uma das irmãs de minha mãe. Sempre pareceu um sujeito tranquilo — analfabeto, como muitos da minha família, meio calado e grande jogador de baralho e sinuca. No entanto, nas hostes do canhestro exército napoleônico, parecia ensandecido. Os olhos muito azuis carregavam brasas; a boca expelia palavrões em nossa direção: minha mãe levada ao prostíbulo — aquela mu-

Ilustração:
Carolina Vigna

lher triste, nem feia, nem bonita, de seios pequenos e boca murcha —; uma pedra nas mãos, pronta para nos atingir nas costas. Por que não a atirou? Talvez, em algum lugar do cérebro bestial, algo lhe dissesse: “são apenas dois meninos correndo, apavorados”. Ou talvez fosse apenas um grande filho da puta de um medroso.

Neste Natal, comprei um tênis novo de corrida. É bonito, apesar de meu filho olhar com desdém para os detalhes em verde. Meu daltonismo não dá a mínima para detalhes. É um tênis moderno, um tanto caro, que promete impulsionar os corredores rumo à vitória. Mas qual seria a vitória de um corredor solitário como eu? Corro há muitos anos, entre idas e vindas. Nunca participei de nenhuma prova — essas repletas de gente feliz, esbanjando animação e vitalidade. Apenas corro, sozinho, sem ninguém ao lado para compartilhar a minha vitória ou derrota — ao final, seremos todos derrotados. Corro na rua e na esteira. Não tenho objetivos transcendentais ao correr, nem penso em coisas grandiosas, nem faço projetos mirabolantes — se quiser fazer Deus gargalhar, conte-lhe seus planos. Apenas corro. Movimento as pernas, os braços, acerto a respiração e corro. O corpo transpira e, aos poucos, uma sensação de leveza envolve todo o corpo. Dizem que é uma sensação similar à produzida por algumas drogas. Prefiro correr. Talvez mude de ideia. No fim da vida, nada mais fará muita diferença. Um dia, o corpo cansado, destruído pelo tempo, olharei para trás, para um corredor imaginário que deixei pelo caminho, e direi: “chega, não vou mais correr”. De quem será a vitória?

Chegamos inteiros em casa. O pavor torna possível qualquer linha de chegada. Minha mãe nos acolheu. Os lábios sem nenhum resquício de batom; os seios devidamente protegidos de olhares indiscretos. Um pouco assustada com nosso desespero, queria uma explicação. Contamos, sem muitas minúcias, o gol, o início da confusão, a fuga, a perseguição. Ela, aparentemente, não deu muita importância. Em segurança, percebi que, na desabalada corrida, havia perdido um pé do tênis — na verdade, um fedorento kichute —, e meu dedão direito sangrava. Não havia detalhes em verde, nem sola especial para impulsionar a passada. Apenas meu daltonismo, naquele momento, tinha certeza de que todo sangue é vermelho. **■**



Manuscritos, obras literárias,
memórias, diários, relatos, cartas —
livros que revelam seu tempo e ajudam
a entender o nosso

Conheça os livros da Chão



www.chaoeditora.com.br



chaoeditora