

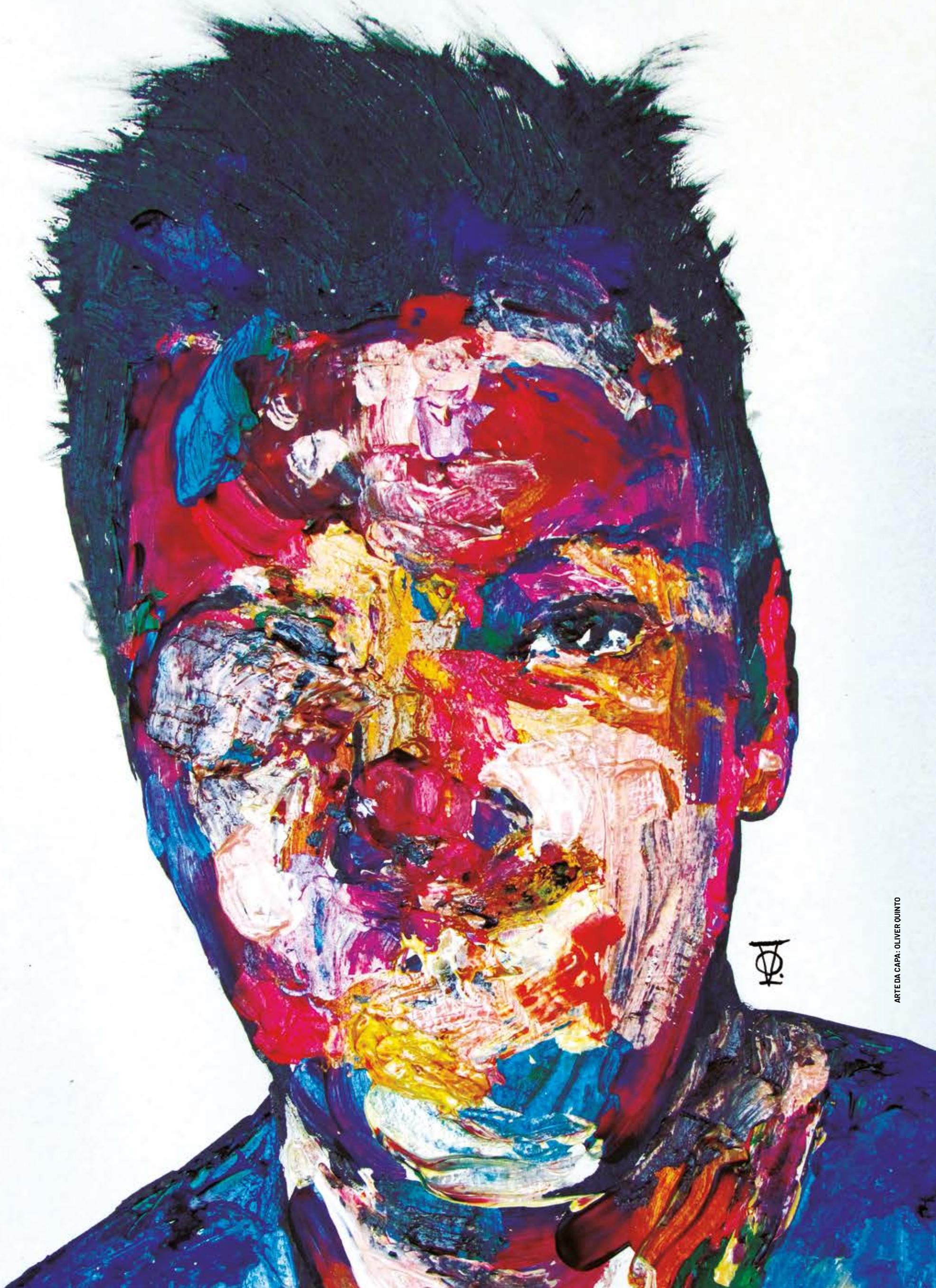


DESENHO DE ABRIL DE 2000

# rascunho

310  
Fev. 2026

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL





# CORNEILLE: PINTURA E TRADUÇÃO

**M**arcel Paquet, filósofo belga, escreveu em 1987 um breve texto sobre as implicações filosóficas da pintura de Guillame Cornelis van Beverloo, artista plástico holandês, nascido na Bélgica, mas conhecido como Corneille. As reflexões de Paquet sobre a obra de Corneille suscitam, por sua amplitude e profundidade, considerações sobre a tradução intersemiótica e — por que não? — sobre a própria tradução literária.

Paquet discorre sobre a função da pintura artística, apontando para a necessidade de que a obra original — ou um estilo original — adicione novo elemento ao campo do visível ou, no caso do estilo especificamente, passe a condicionar a maneira de enxergar certos lugares, cenas e sujeitos. Trata-se, então, de propor novos significados, agregando sentidos inéditos a objetos habituais.

O filósofo belga também aponta uma dupla orientação da arte pictórica, que envolve, por um lado, destacar partes e características do visível que, embora presentes, não sobressaem naturalmente; e, por outro, revelar referências que se ocultam sob o visível.

A função da literatura percorre trilha similar, ao propor formas inauditas de captar a realidade e, sobretudo, elementos originais ao campo da leitura, da cultura e

do entendimento. Enfim, nas artes plásticas como na literatura, criam-se não apenas novas formas de enxergar o concreto, mas novos objetos de conhecimento, acrescentando-se assim camadas de percepções e reflexões à experiência humana.

A tradução opera nessas duas artes, mas especialmente na área exclusivamente linguística, tanto como ferramenta de ampliação universal de seu alcance quanto como instrumento de criação de novos significados. Num olhar mais operacional sobre o funcionamento da linguagem, a tradução agrupa formas sintáticas inovadoras ao idioma de chegada, além de natural carga vocabular adicional.

Ao tratar mais especificamente da obra de Corneille, o filósofo comenta que uma das características do pintor é retratar a diferença entre o sensível e o visível, ou, em linguagem filosófica, entre o naturante e o naturado. Essa diferença é justamente o retrato da tradução, que opera entre os dois níveis e faz a ponte entre eles, como ocorre também no caso, mais frequente nas reflexões sobre a tradução linguística, da relação entre o Verbo (sensível, latente) e a escritura (visível, explícita).

Argumenta ainda Paquet que os dois polos dessa diferença não se encaixam perfeitamente,

“como duas metades de uma moça”. Representariam, na verdade, faces inconciliáveis, embora vinculadas, de uma mesma possível realidade. Uma delas continuamente em potência; outra, a imagem fugidia e imperfeita daquela no espelho. Transitando para o campo da linguagem, temos a potência (palavra falada) corporificada — ainda que de maneira aproximada e transitória — na escrita.

Apreender essa diferença e saber expressá-la de maneira competente, como julga Paquet fazer Corneille em seus quadros, é tarefa das mais complexas e, mesmo diante da mais sólida argumentação, uma aposta sempre contestável. Assim como a própria tradução, justamente essa diferença, é também sempre sujeita a todo tipo de questionamento e crítica, mesmo quando empregada de maneira criteriosa, mesmo quando trabalhada com eficiência e inventividade.

É impossível expurgar totalmente o elemento subjetivo, seja na pintura, seja na literatura. Sempre sobra um resto que será objeto de controvérsia. Sobra sempre um resto que constituirá a própria razão de ser da tradução e que dela exigirá ação contínua. Nas artes plásticas como na literatura olhares, leitores e apreciadores estarão em constante movimento inquieto, esquivo, imprevisível. 



**rascunho**  
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

DESDE 8 DE ABRIL DE 2000  
ISSN 2966-2524

Rascunho é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda.  
CNPJ: 03.797.664/0001-11  
Caixa Postal 18821  
80430-970 | Curitiba - PR

-  [rascunho@rascunho.com.br](mailto:rascunho@rascunho.com.br)
-  [www.rascunho.com.br](http://www.rascunho.com.br)
-  [x.com/@jornalrascunho](https://x.com/@jornalrascunho)
-  [facebook.com/jornal.rascunho](https://facebook.com/jornal.rascunho)
-  [instagram.com/jornalrascunho](https://instagram.com/jornalrascunho)
-  [threads.com/@jornalrascunho](https://threads.com/@jornalrascunho)
-  [whatsapp \(41\) 99109.4352](https://wa.me/5541991094352)

#### EDITOR

Rogério Pereira

#### EDITOR DE FICÇÃO

Samarone Dias

#### DIRETOR DE ARTE

Alexandre Luis De Mari

#### DESIGN

Thapcom Design + Ideias

#### IMPRESSÃO

Press Alternativa

#### COLUMNISTAS

Alcir Pécora  
Eduardo Ferreira  
Fabiane Secches  
José Castello  
José Castilho  
Luiz Antonio de Assis Brasil  
Máira Lacerda  
Nilma Lacerda  
Olyveira Daemon  
Raimundo Carrero  
Rinaldo de Fernandes  
Rogério Pereira  
Wilberth Salgueiro

#### COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Adriano Espíndola Santos  
Agha Shahid Ali  
André Caramuru Aubert  
Bruno Inácio  
Cristiano de Sales  
Gisele Barão  
Haron Gamal  
Iara Machado Pinheiro  
Lívia Bueloni Gonçalves  
Marcelo Nunes  
Milton Coutinho  
Rafael Zanca  
Sérgio Tavares

#### ILUSTRADORES

Bianca Rivetti Burattini  
Bruno Schier  
Carne Levare  
Carolina Vigna  
Céllus  
Denise Gonçalves  
Italo Amatti  
Máira Lacerda  
Mello  
Oliver Quinto  
Thiago Thomé Marques



**rinaldo de fernandes**  
RODAPÉ

# POESIA E IDEOLOGIA EM VINICIUS DE MORAES (3)

**C**oncluindo a abordagem dos campos de sentido mais relevantes do poema *O operário em construção*, de Vinícius de Moraes: 6) **A traição de classe:** a 8<sup>a</sup> e 9<sup>a</sup> estrofes mostram a traição do oprimido pelo oprimido: o operário, já consciente de sua condição, firme em sua decisão de dizer “Não!” à exploração, é denunciado e agredido por outros operários, bajuladores do patrão: “Como era de se esperar/ As bocas da delação/ Começaram a dizer coisas/ Aos ouvi-

dos do patrão./ Mas o patrão não queria/ Nenhuma preocupação/ — ‘Convençam-no’ do contrário —/ Disse ele sobre o operário/ E ao dizer isso sorria.// Dia seguinte, o operário/ Ao sair da construção/ Viu-se súbito cercado/ Dos homens da delação/ E sofreu, por destinado/ Sua primeira agressão./ Teve seu rosto cuspido/ Teve seu braço quebrado/ Mas quando foi perguntado/ O operário disse: Não!”. 7) **O caráter trans-histórico da consciência de classe:** o protagonista do poema, por fim,

no desfecho da 14<sup>a</sup> estrofe, já se encontra *edificado*, ou seja, de “operário em construção” tornou-se “operário construído”. É movido pelo entendimento de que a consciência de classe não pode se limitar a uma etapa específica da História, não pode ser *transitória*, mas *trans-histórica*: “E o operário ouviu a voz/ De todos os seus irmãos/ Os seus irmãos que morreram/ Por outros que viverão”. No caso, “ouvir a voz” remete a “compreender”, “acolher” — caminhar junto com os seus iguais de classe. 



## COLUNISTAS

**5**  
**Teoria**  
**da leitura**  
José Castello



**8**  
**Técnica e vanguarda**  
**em Graciliano (2)**  
Raimundo Carrero

**14**  
**A dialética da dignidade**  
José Castilho

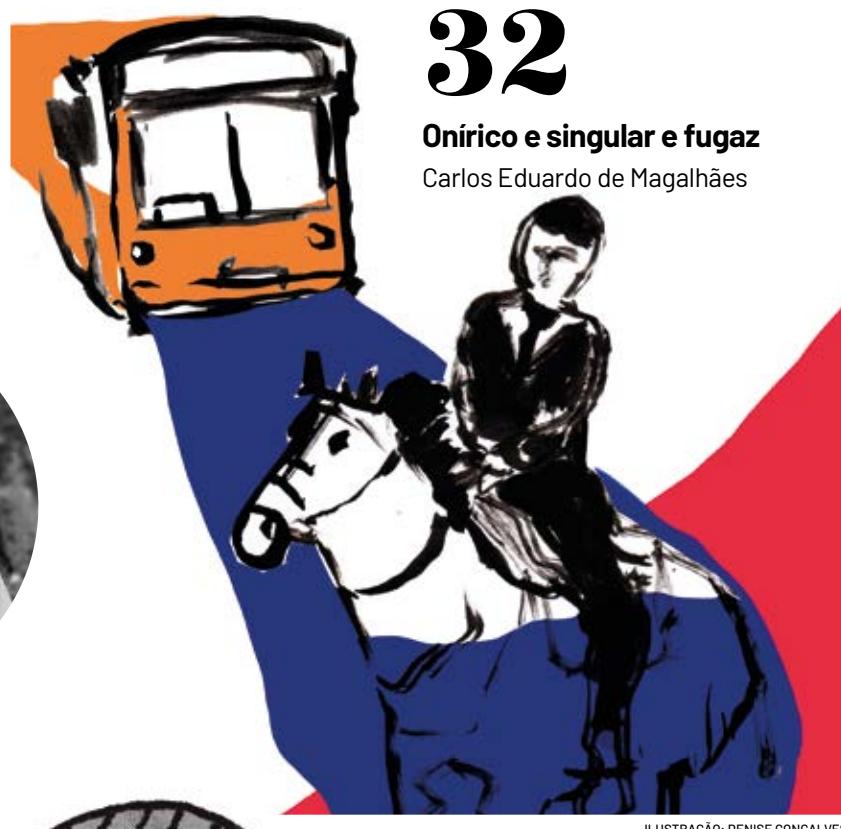
**16**  
**Breves brisas**  
Olyveira Daemon

**18**  
**Ensinamentos**  
Wilberth Salgueiro

**23**  
**A religiosidade**  
**subversiva do**  
**palhaço (3)**  
Alcir Pécora



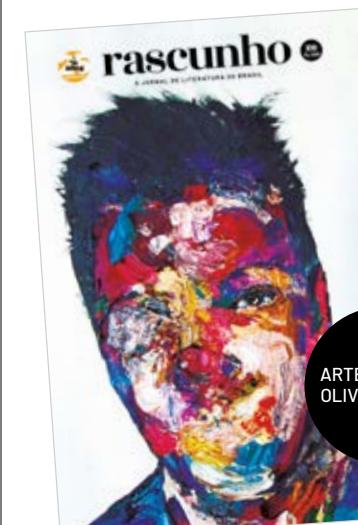
ILUSTRAÇÃO: BIANCA RIVETTI BURATTINI



## FICÇÃO

**35**  
**Um dia qualquer**  
Adriano Espíndola Santos

**36**  
**Poemas**  
Agha Shahid Ali

ARTE DA CAPA:  
OLIVER QUINTO

# publique! sua obra

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



thapcom  
design + ideias

PEÇA UM ORÇAMENTO

 (41) 99933-4883

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

# TEORIA DA LEITURA

Tenho um vizinho de meia-idade, um senhor baixote e careca, que gosta de puxar conversa quando nos encontramos no elevador. Hoje cedo, descemos juntos. "Tem lido muito?" — ele me perguntou, só por perguntar. Sim, estou sempre lendo, respondo, sem interesse algum em alongar a conversa. Alguns segundos de silêncio desagradável nos afastam. E é aí, quebrando esse vácuo, que ele me diz: "Leio sempre também. Só que não leio livros, leio rostos".

Explica-me o senhor Ramos que, quando tenta ler livros, pega logo no sono. Revistas, jornais, almanaque também o levam a adormecer. Só os rostos o acordam e estimulam. "O senhor já notou a quantidade de detalhes, de linhas e sinais secretos que os rostos guardam?" Contou que, sempre que esbarra com um rosto especial, logo depois toma seu bloco de notas e registra o que viu. "Mas a memória é desgraçada", lamenta-se. "Logo esqueço do que vi. O mais importante sempre escapa."

"Minha mulher diz que sou uma espécie primitiva de fotógrafo. Em vez da máquina, ou do celular, os olhos me bastam." Tem vários cadernos preenchidos com suas anotações. E me choca: "Há algum tempo, cheguei a esboçar seu retrato. Ficou malfeito, porque nos encontramos sempre às pressas. É só um rascunho. Está anotado em algum lugar". Tento inverter as posições e me coloco em seu lugar. Observo em detalhes seu rosto. O problema é que, por mais que eu me esforce, nada de notável consigo ver. Nada se destaca ou se realça. É um rosto branco, sem nuances, enrugado, sim, mas por igual, e sem exageros ou particularidades. Tudo nele parece estar em seu lugar, algum lugar traçado há milênios. Olho, olho, mas nada há a registrar. Nada se destaca. Logo desisto.

Recordo-me de que meu acupunturista, doutor Emanuel Jobi, me dizia que a cada área do rosto corresponde um dos órgãos internos do corpo humano. Lendo um rosto, se pode saber do fígado, dos rins, do pâncreas, do baço. Esses paralelos, ele me explicou, são um dos fundamentos da medicina chinesa. Que, na China milenar, se dedicavam a ler os rostos, não me espanta, acho assombroso e belo. Mas hoje, quando corremos tanto, quando o tempo nos escapa e as imagens nos sufocam, isso não faz mais sentido. Será possível ler um rosto a partir de uma *selfie*? Ia perguntar isso ao senhor Ramos, mas, temendo que a conversa se alongasse, me segurei.

Lembro que, quando menino, interessei-me pelas formigas. No quintal de nosso sítio, em Teresópolis, eu ficava um longo tempo entretido com seu séquito de gravetos e de folhas. Impressionava-me como eram rigorosas e metódicas. Como eram impecáveis. Agora, tanto tempo depois, e um tanto assustado, me pergunto: será que na infância, e sem saber disso, eu lia as formigas e seus desenhos no chão? Nunca fiz anotações a respeito. Se lia seus movimentos, nunca me preocupei em traduzi-los. Essa lembrança remota me vem já na portaria, mas ela logo é cortada pela presença perturbadora da senhora Parulla, uma costureira de bairro que se denomina estilista.

Quando me dirige a palavra, a senhora Parulla não me encara. Na verdade, ela ignora meu rosto. Em vez disso, inspeciona minha camisa, vigia minha boca, analisa meus sapatos. Age como uma fiscal de postura, que controla minha aparência e mal dá ouvidos ao que eu digo. Parece que, enquanto conversamos, ela lê minhas roupas. Só as roupas? Já notei seu desgosto ao observar minha barriga, e também seu nojo ao esquadrinhar os pelos de meus braços. Hoje ela repete seu ritual. "O senhor sempre apressado", reclama, ao me ver em posição de fuga. Se corro, não lhe

dou tempo de me analisar. De analisar meu corpo. Se corro, desmonto seu esboço de retrato, a impeço de me reproduzir.

"A costura me ensinou que as vestimentas são a alma das pessoas", diz. Não sei o que comentar; nada lhe perguntei a respeito. Continua: "Não adianta vestir um terno emprestado, ou um sapato que não lhe pertence. Logo percebo que a pessoa está mentindo". As roupas dizem verdades escandalosas, continua. As roupas berram — diz ainda, esgoelando-se em meus ouvidos. É infernal essa sequência de paralelos que agora me cerca. O senhor Ramos com seus semblantes, as formigas de minha infância, a senhora Parulla com seus moldes. É insuportável um mundo em que, por mais que se queira ficar quieto, a realidade grita e pede, todo o tempo, que a leiam.

Saio, enfim, para a calçada. Respiro aliviado: as pessoas com quem cruzo não estão interessadas em ler nada; querem apenas existir. "Talvez leiam e não saibam que leem", resmunga a voz do senhor Ramos. Peço que se cale. Nada mais desejo além do silêncio da manhã. Quisera ser analfabeto, quisera não ver relação alguma entre as coisas, quisera apenas ver sem entender. Mas isso já não é possível. Quisera ser como Jasper, o cãozinho do 201, que é ve-

lho e cego e, como todos os cães, desconhece o alfabeto. Deve ser tão bom apenas sentir o mundo, sem a obrigação de interpretá-lo. Apenas observar e sentir, como fazem os pássaros e faz também o pobre Jasper, que se limita a cheirar o chão. Será que, quando ele cheira o chão, ele lê o chão?

Mas nem assim me livro. Mesmo com os olhos fechados, mesmo me limitando a farejar a manhã sem buscar sentido algum, mesmo desinteressado e cansado, elos se estabelecem, secretamente, entre as coisas. Diria o senhor Ramos: "Ninguém escapa da leitura". Diante da realidade, o pensamento continua a organizar paralelos e a semeiar significados. A mente não para. Mesmo sem ler, mesmo sem desejar ler, continuo lendo. Vem-me à lembrança a "leitura silenciosa" que aprendi a praticar ainda no jardim de infância. A professora distribuía livros, nossos pequenos livros, e, estirados no chão, devíamos lê-los em silêncio, ler fingindo que não líamos. "Aprendam que o livro está dentro de vocês", ela repetia. "Fora de vocês, nada há. Fora de vocês, só o silêncio." Ocorre que, mesmo por dentro, elos se estabeleciam, significados se multiplicavam, orações se formavam. Ali, deitado no chão da escola, tudo começou. E não parou mais.



Ilustração: Mello

## entrevista

GIOVANA MADALOSSO

**B**atida só, de Giovana Madalosso, promete percorrer uma consistente trajetória de sucesso. Lançado no ano passado, o romance figurou nas principais listas de melhores livros organizadas por veículos da imprensa brasileira e consolida a autora como uma das vozes centrais da ficção contemporânea. Partindo de um episódio de violência seguido do diagnóstico de uma doença cardíaca, a narrativa acompanha a protagonista Maria João em um percurso marcado pela vulnerabilidade do corpo, pela perda de controle e pelas tensões entre razão, fé e desejo. Nesta entrevista, Madalosso fala sobre os temas que atravessam **Batida só** — doença, espiritualidade, sexualidade e amizade — e reflete sobre a potência da literatura como forma de organizar o caos da experiência humana. Comenta ainda sua trajetória, a atuação pública dos escritores e o espaço conquistado pelas mulheres na literatura brasileira.

• **Batida só parte de um episódio traumático — uma agressão na rua, seguida do diagnóstico de uma doença cardíaca — para desencadear uma profunda jornada emocional e existencial da protagonista. Como a violência física e as inquietações interiores ajudam a entender a construção da narradora Maria João?**

A doença revela, como poucas coisas na vida, a nossa falta de controle. Temos a ilusão de que podemos controlar tudo. E, até um certo e limitado ponto, podemos; mas então a doença aparece e mostra que não temos pulso sobre quase nada, nem sobre aquilo que parece tão do nosso domínio: o corpo. Maria João é uma personagem metódica e controladora. Não a construí dessa forma à toa: queria que a doença lhe desse uma rasteira e lhe fizesse se abrir para o inesperado. Que escritora controladora!

• **No romance há uma permanente tensão entre fé e ceticismo. De um lado, a protagonista é uma ferrenha ateia. De outro, a fé move personagens em busca da cura para graves doenças. Como você enxerga essa tensão em sua própria vida e no Brasil, um país formado, em sua maioria, por católicos e evangélicos?**

Vivemos em um país de fé. Minha filha enfrentou, quando era criança, uma doença cardíaca, da qual já está curada. Foi daí que nasceu a inspiração para **Batida só**. Na época em que o quadro estava grave, eu e ela recebemos dos nossos amigos rosários, santinhos, correntes de orações, convites para ir ao terreiro e a centros espíritas. Até aqueles que eram ateus, como eu, vinham nos propor alguma coisa, como um banho de sal. O Brasil é isso, um país de um sincretismo acolhedor, que me acolheu quando precisei, e sou grata por isso. Agora, esse mesmo país que se beneficia da fé, às vezes, também é prejudicado por ela, quando a religião entra no campo político. Esse é um assunto complexo e urgente, mas logo entendi que não teria espaço para tratar de tanto nesse romance. Escrever um livro é fazer escolhas, e decidi focar meu drama não em tal ou tal crença, mas no conflito entre ateísmo, religiosidade e espiritualidade, representados, respectivamente, por Maria João, Sara e Nico.

• **Deus tem algum lugar na sua vida, levando em conta que você vem de uma família de imigrantes italianos, cujo ambiente doméstico, em geral, está muito atrelado à fé cristã?**

JAIRO GOLDFLUSS



“

Escrever um livro é fazer escolhas, e decidi focar meu drama não em tal ou tal crença, mas no conflito entre ateísmo, religiosidade e espiritualidade.”

# A organização do caos

A partir de **Batida só**, Giovana Madalosso fala sobre doença, fé, política e escrita como forma de dar sentido ao descontrole da vida

ROGÉRIO PEREIRA | CURITIBA - PR

Acho que sou ateia desde os oito anos de idade, quando meus pais e minha avó, muito católica, me intimaram a fazer a primeira comunhão na Igreja de Santa Felicidade, e eu disse que não iria porque não acreditava em Deus. De onde tirei isso? Não faço ideia. Talvez tenha sido só uma desculpa para não ir às aulas de catequese. Fato é que fui me consolidando como ateia, a ponto de passar décadas sem nem pensar nesse assunto, até a vida me confrontar com a doença da minha filha. No fundo, foi mais a minha história, e não a da minha filha, que serviu de inspiração para **Batida só**. O périplo que fiz por tantos centros religiosos e destinos de cura para conseguir ter alguma fé, uma migalhinha que fosse. O problema é que, em vez de me entregar, eu ficava de olhos abertos, observando tudo e só pensando: preciso escrever sobre isso. Não me surpreende que o milagre desejado não tenha acontecido (risos). Nos últimos anos, acabei me aproximando do budismo, uma crença que aceita a minha dúvida, que aceita o não crer.

**• A amizade entre Maria João e Sara atravessa diferenças radicais de visão de mundo (razão/ceticismo x fé/religiosidade). Ao construir essa relação, quais nuances da convivência humana você mais quis destacar?**

Quis destacar aquela polaridade que todo brasileiro conhece. E também aquele julgamento apressado que fazemos das pessoas, considerando que tal ou tal indivíduo presta ou não presta, baseado unicamente em suas escolhas políticas ou religiosas. Sara aparece na vida de Maria João para derrubar esses julgamentos e preconceitos dos quais eu mesma, às vezes, sou vítima; às vezes, algoz. Apesar das diferenças entre as duas personagens, Sara acaba por se mostrar uma amiga incrível, ponta firme, alguém que está ao lado de Maria João quando outros amigos, de maior afinidade ideológica, faltaram.

**• Batida só lida com a vulnerabilidade, a doença, a morte e o cuidado. Em tempos em que muitos valorizam a produtividade a qualquer custo, o que o romance convida a repensar sobre a vida e a existência?**

Que precisamos parar e ouvir o corpo. Sem o corpo, não há nada.

**• O filósofo coreano-germano, em *Sociedade do cansaço*, diz que a sociedade disciplinar — aquela voltada ao dever — “gera loucos e delinquentes” e “a sociedade do desempenho [na qual vivemos], ao contrário, produz depressivos e fracassados”. Você acredita que esta visão dialoga, de alguma maneira, com **Batida só**?**

Sim. *Sociedade do cansaço* é um livro que me marcou, que foi citado em várias das minhas colunas e que influenciou **Batida só**. Mesmo antes de ler, eu já escrevia sobre esse tema. Senti a “sociedade do cansaço” na pele, durante os anos em que trabalhei como redatora publicitária em São Paulo, com cargas horárias que iam de dez a dezoito horas por dia e, como muitos dos meus colegas, aca-

bei adoecendo. Tanto que a crítica a esse sistema já aparece, de formas distintas, no conto *A teta racional* (mãe que ordenha o leite do puerério no banheiro da empresa), nos romances **Tudo pode ser roubado** (“bem-sucedidos” que se esfolam de trabalhar na ilusão de felicidade prometida por mais uma e mais uma conquista material) e **Suite Tóquio** (mãe que trabalha a ponto de quase não ver a filha, babá que trabalha a ponto de não conseguir gerar o próprio bebê).

**• A cidade fictícia de *Batida só* se chama Moenda — um lugar que, ao mesmo tempo, acolhe e expõe as fragilidades e os medos dos doentes. Como moenda também se refere a um aparato ou máquina de moer ou triturar, o que este nome carrega de simbólico na narrativa?**

Acredita que só pensei nesse significado bem depois? Fiquei semanas tentando inventar um nome de uma cidade que não existisse, mas que soasse factível. “Moenda” atendeu a essa expectativa e ficou bonito no papel — tenho uma obsessão gráfica e sonora com os nomes. Com a personagem Sara foi a mesma coisa. Só me toquei, muito tempo depois, que estava relacionado a “sazar”. Mas talvez eu esteja sendo inocente; talvez meu inconsciente sempre soubesse de tudo e esteja agora rindo de mim.

**• Ao percorrer temas como doença, fé e relações humanas, houve algo que você descobriu sobre si mesma ao longo do processo de escritura do romance?**

Assim como a personagem Maria João, aprendi que não tenho controle. Que a criação artística não aceita metas rígidas. Fiquei anos tentando escrever **Batida só** e não deslanchava de jeito nenhum. Só consegui evoluir quando minha filha se curou e meu coração ficou tranquilo, quando o presente virou passado. A produção artística não é como a maioria dos outros trabalhos. Tem o seu tempo, os seus mistérios, os seus processos próprios e nunca exatamente iguais. Ser humilde e aceitar esse caráter indôcil, subversivo e, às vezes, fugidio da criação artística foram uma aula e me fizeram amar ainda mais o meu ofício.

**• A protagonista se chama Maria João — o que inevitavelmente remete ao conto clássico dos irmãos Grimm, sobre crianças que sobrevivem à ameaça e ao abandono. Há alguma relação entre a Maria João de *Batida só* e as crianças da fábula? Ela é também uma sobrevivente?**

Vou decepcionar novamente o entrevistador: escolhi Maria João porque tenho andado muito por Portugal, onde esse nome é comum, e porque gosto dessa coisa meio não binária que nasce da combinação entre um nome feminino e um masculino. Mas você está certo: tal qual as crianças de Grimm, ela sobrevive na floresta, e em condições piores do que João e



A produção artística não é como a maioria dos outros trabalhos. Tem o seu tempo, os seus mistérios, os seus processos próprios e nunca exatamente iguais. Ser humilde e aceitar esse caráter indôcil, subversivo e, às vezes, fugidio da criação artística foram uma aula e me fizeram amar ainda mais o meu ofício.”

Maria, porque está sozinha. É só quando a sua dor encontra diálogo com a dor de Nico que o alívio aparece.

**• As cenas de sexo em *Batida só* — em especial, as de masturbação de Maria João — são intensas e, em geral, atravessadas pelo humor. Lembro de uma passagem de *História da menina perdida*, de Elena Ferrante, em que Lila diz que “foder é uma coisa muito superestimada”. Você concorda com essa visão ou acha que funciona mais como uma provocação?**

Concordo e discordo. Em geral, o sexo é superestimado mesmo. Na literatura, no entanto, acho subestimado. Talvez aquela ideia de que é difícil escrever cenas de sexo tenha afastado muitos escritores dessa lida. Perde-se com isso uma grande oportunidade de construção narrativa, porque, além de geralmente ser gostosa de ler, a cena de sexo ajuda a construir personagem. Como trepa uma pessoa egoísta? E uma generosa? Uma boa? E uma má? Que palavras tal personagem usaria na cama, e por quê? Ou não usaria nenhuma? Além de ser uma ferramenta riquíssima para a construção de personagens, as cenas de sexo e o prazer feminino têm, ao menos para mim, um caráter político. Há pouquíssimas cenas de siririca na literatura brasileira e, quando aparecem, quase sempre são voltadas para o prazer do outro, para o personagem homem assistir. Sem falar que, até há pouco, as mulheres não podiam usar certas palavras, consideradas vulgares, quanto mais colocá-las num texto; daí a quantidade de eufemismos açucarados e desnecessários que povoam as páginas. Acredito que escrever sobre sexo também é uma forma de ocupar espaço no campo da linguagem. Não devemos ter medo de meter a língua na língua.

**• Você já declarou que “sou feminista, mas minha literatura, não”. Como você define essa distinção entre sua atuação pública e sua obra?**

Me coloco dessa maneira para evitar a armadilha de se definir a escrita feita por mulheres como “escrita feminina” ou “escrita feminista”. Rótulos rechaçáveis porque nos colocam de novo no canto da estante, em um nicho, em um gênero. O que fazemos é o mesmo que os homens: literatura, ponto. Com respeito à minha atuação, tento deixar a feminista do lado de fora da porta quando estou escrevendo ficção, mas, às vezes, ela aparece sem que eu perceba e mete os dedos no teclado.

**• O movimento *Um Grande Dia para as Escritoras*, que você ajudou a organizar, evidenciou a produção literária feminina no Brasil. Além disso, hoje temos iniciativas voltadas exclusivamente à leitura de livros de autoras, como o clube *Leia Mulheres*. Como você avalia o espaço que as mulheres conquistaram nos últimos anos na literatura brasileira?**

O público feminino é grande responsável pelo sucesso da nossa literatura contemporânea. No Brasil, 55% dos leitores são mulheres. Estima-se que, quando o assunto é ficção, essa porcentagem seja bem maior. E o que essas mulheres querem? Boas histórias, que conversem com as suas questões, mas não apenas. Como a escolha por ficção aponta, elas também estão interessadas nas histórias do outro. Apesar de as brasileiras dedicarem 9 horas a mais por semana aos serviços domésticos, em comparação com os homens, elas não só leem mais como estão escrevendo muito: uma literatura de altíssima qualidade, carregada de frescor. O que vimos no *Um Grande Dia para as Escritoras* foi o reflexo da explosão dessa escrita, que aconteceu graças ao interesse coletivo por novas narrativas, às autopublicações, à possibilidade de autopromoção nas redes, e, acima de tudo, ao fortalecimento das mulheres, que passaram a acreditar mais na própria voz, condição fundamental para se fazer literatura. Nossa movimento fez fotos em cidades minúsculas e, mesmo nessas, lá estava o coreto da praça cheio de escritoras com seus livros em punho.

**• Em suas colunas na *Folha de S. Paulo* e nas redes sociais, vemos reflexões sobre temas sociais — inclusivas questões de gênero e violência. Como você vê a atuação dos escritores hoje, para além da criação literária, como comentar acontecimentos sociais, influenciar debates públicos?**



Além de ser uma ferramenta riquíssima para a construção de personagens, as cenas de sexo e o prazer feminino têm, ao menos para mim, um caráter político. [...] Escrever sobre sexo também é uma forma de ocupar espaço no campo da linguagem. Não devemos ter medo de meter a língua na língua.”

Não acho que os escritores tenham obrigação de se colocar sobre todos os assuntos, até porque pouquíssimos entendem de todos os assuntos. Também não acho que tenham o dever de se colocar politicamente, mas confesso que prefiro aqueles que vêm fazendo isso. No momento histórico em que estamos, o silêncio e a isenção são constrangedores.

- O Brasil tem experimentado polarizações intensas na política, numa animalesca batalha entre esquerda e direita. Como escritora, de que maneira você enxerga o impacto do avanço de pautas da extrema direita na cultura, na literatura e, em especial, na vida das mulheres?

Com pavor, obviamente, mas também com a certeza de que essa é uma reação aos nossos avanços, o esperado *backlash*.

- Já que estamos abordando política e a extrema direita, como você avalia o avanço dos Estados Unidos, capitaneado por um presidente como Trump, levando em conta as ameaças de intervenção na Venezuela, os olhares cobiçosos em direção à Groenlândia e por aí afora? Você vê essas atitudes como expressão de um novo imperialismo?

Alguns analistas dizem que já estamos vivendo a Terceira Guerra Mundial, apenas não nos demos conta, já que ela vem se desenrolando em um novo formato. Não me surpreenderei se isso for verdade. O que mais me assusta — e o que torna esse momento sombriamente único — é estar assistindo a tudo isso na soleira do colapso climático, quando os Estados Unidos, uma das nações mais poluentes do mundo, deveriam estar focados em cortar os combustíveis fósseis e liderar acordos do clima, e não acirrar animosidades e correr atrás de mais petróleo. Será muito triste o que iremos assistir, em termos de desastres ambientais, nos próximos anos. Fiquei arrasada ao ler *O século nômade: como a migração climática transformará o mundo*, de Gaia Vince, e descobrir o que vai acontecer com o Brasil se a temperatura subir 3 ou 4 °C, o que é bem possível que aconteça.

- Voltando à literatura, quais autores habitam sua biblioteca afetiva neste momento? Há escritores que são imprescindíveis na sua rotina de leitura?

Tenho paixões que vêm e vão, mas imprescindível e indefensável é Roberto Bolaño, cuja obra não me canso de revisitar, e de quem tenho um retrato na parede, bem atrás da minha escrivaninha, como um padroeiro ou como aquele Deus que não consegui encontrar em outros cantos.

- Em *Batida só*, lemos: “Sem conflito não há drama. E sem drama não há história boa”. Você acredita que a felicidade, por si só, é incapaz de gerar boa literatura?

Basta a felicidade chegar e já sentimos medo de perdê-la. Bingo,

“

Tento deixar a feminista do lado de fora da porta quando estou escrevendo ficção, mas, às vezes, ela aparece sem que eu perceba e mete os dedos no teclado.”

áí está o conflito. Eu acho que tudo, absolutamente tudo, pode ser boa matéria para a literatura.

- Num dos diálogos, Maria João diz: “As pessoas precisam de histórias pra organizar o caos que é viver. Pra dar sentido pro que não tem sentido”. Essas frases seriam também uma das maneiras de entender a importância da literatura?

Com certeza. Além de organizar o caos, a literatura me traz alívio. É no ginásio da literatura que essa atleta combalida exercita as suas fantasias, especialmente as mais perturbadoras, como a de ter um filho desaparecido, a de adoecer gravemente ou a da morte. E porque mato e morro diversas vezes, de diversas formas, na pele de vários personagens, esgoto ao menos um pouco essa porção de medos que a minha imaginação produz e, mortinha de tanto morrer, consigo voltar mais leve para a vida.

- Seu romance *Suite Tóquio* está indicado ao Dublin Literary Award, recebeu uma ótima acolhida da crítica fora do Brasil e entrou para a lista dos 100 livros mais notáveis do *The New York Times*, um feito alcançado apenas por dois brasileiros, você e Clarice Lispector. Como avalia a sua recente trajetória internacional?

Estou feliz e surpresa. Primeiro porque nunca pensei que iria tão longe (há dez anos, eu estava perrengeando para publicar o meu primeiro livro). Segundo porque nunca imaginei a repercussão que tudo isso teria, o quanto poderia render em termos de reconhecimento do público, alcance midiático e número de vendas. Por fim, me surpreendeu como o Brasil, com uma literatura tão pulsante e com tantos escritores incríveis, tem tão pouca representatividade em certas listas. Eles não sabem o que estão perdendo. ☺

“

A doença revela, como poucas coisas na vida, a nossa falta de controle. Temos a ilusão de que podemos controlar tudo.”

>>> LEIA resenha de *Batida só* na página 10.



**raimundo carrero**  
LUTA VERBAL

## TÉCNICA E VANGUARDA EM GRACILIANO (2)

Um olhar paciente e cuidadoso sobre a obra de Graciliano Ramos nos leva a acreditar que não se trata de um autor insípido, distante e seco, como se acreditou durante muito tempo. Sem negar as qualidades desse notável ficcionista brasileiro, nordestino e sertanejo, antes destacadas, dou prosseguimento aqui ao exame dos painéis que enriquecem sua obra, analisando-a a partir daquela estratégia ficcional que chamo de *A sedução do leitor*, iniciada na coluna anterior.

No seu modo absolutamente criativo e vanguardista de seduzir o leitor — mais estratégia do que técnica —, que consiste em provocar estranheza, surpresa ou susto, com alternância de imagens ou de visões através do “olhar do personagem”, Graciliano Ramos desenha mais do que escreve os textos de *Vidas secas*, como demonstrei no artigo de janeiro, ao analisar o painel do olhar do personagem do menino mais velho até o momento do desmaio, quando ele deixa de ver, pelo óbvio.

Impedido de olhar e, portanto, de construir a narrativa, Graciliano transfere a imagem ao pai, Fabiano, por meio de um novo e surpreendente painel: “Fabiano espiou os quatro cantos, zangado, praguejando baixo: ‘a caatinga estendia-se, de um vermelho indeciso, salpicado de manchas brancas que eram ossadas. O voo negro dos urubus fazia círculos altos ao redor dos bichos moribundos’”.

Observe-se que Fabiano só começa a ver — aliás, a espiar — colorido na pintura de seu painel monótono, quase em preto e branco, quando o menino mais velho fecha os olhos. Aí a caatinga tem um vermelho indeciso, não um vermelho qualquer, salpicado de manchas brancas que substituem as manchas verdes do painel do menino mais velho. Destacando-se o plano da visão, em Fabiano o voo negro dos urubus está no alto, e as manchas brancas arrastam-se no chão, porque são ossadas — visagens que se movem para formar o chão e o céu sertanejos.

Um terceiro painel — destacado nas palavras *anjinho* e *bracinho* — pertence a Sinhá Vitória, o que tira do Velho Graça a pecha de autor insípido e distante, como a crítica fez acreditar. É verdade que, pouco antes, o narrador levara o leitor para o diminutivo. Assim: “Aí a côleira desapareceu, e Fabiano teve pena. Impossível abandonar o anjinho aos bichos do mato. Entregou a espingarda a Sinhá Vitória, pôs o filho no cangote, levantou-se”. ☺



**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.fespsp.org.br](http://www.fespsp.org.br)

# Viver depois do susto

Em **Batida só**, Giovana Madalosso apresenta personagens complexos em uma narrativa sensível sobre fé, doença e morte

GISELE BARÃO | CURITIBA - PR

**B**atida só, de Giovana Madalosso, foi um dos destaques da literatura brasileira em 2025. A autora já é conhecida por obras como **A teta racional**, coletânea de contos finalista do Prêmio Biblioteca Nacional; **Tudo pode ser roubado**, eleito melhor romance pelo Prêmio Manuel de Boaventura (Portugal); e **Suite Tóquio**, finalista do Prêmio Jabuti e indicado ao Dublin Literary Award 2025.

Neste novo romance, a protagonista Maria João descobre uma arritmia após ser atacada por dois homens na rua e desmaiar. A doença no coração desencadeia uma série de transformações: uma rotina mais amena no trabalho como jornalista, uma mudança temporária de casa e novidades nos vínculos afetivos. É uma história sobre a consciência da morte e como viver a partir dela. Também sobre escolher no que acreditar em momentos de crise e a impossibilidade de escapar das próprias emoções.

Histórias que se estruturam a partir de uma virada de chave como essa — a percepção inevitável da morte trazida por alguma doença grave — frequentemente caem em um resultado já bastante explorado em outras produções artísticas: o personagem mudado de comportamento ao aprender a distinguir, com mais rigor, o que realmente importa. Em geral, essa mudança vem acompanhada de um final edificante.

Maria João, a personagem central, até dialoga um pouco com esse padrão — ela de fato repensa seus caminhos e atitudes —, mas dá uns passos a mais. Não se trata apenas de revisar a vida: ela começa a questionar suas certezas e assume o risco de participar de novas experiências.

Depois do diagnóstico, vem a recomendação médica: Maria João precisaria perceber os momentos em que o coração palpita de maneira incomum e evitar fortes emoções por alguns meses. Missão complicada para uma jornalista — profissão naturalmente estressante —, que ainda precisa lidar com um namorado problemático e pais igualmente trabalhosos.

Há uma beleza nas reflexões que a protagonista faz sobre a impossibilidade de evitar emoções, de saber exatamente quais são as situações nocivas para o seu órgão fragilizado.

*Quantas coisas uma pessoa sente em vinte e quatro horas? Eu não podia nem imaginar a exaustão de sopesar emoções por todo um dia, por toda uma semana, por três meses.*

Na tentativa de evitar conflitos, Maria João isola-se em uma pequena cidade, onde está a antiga casa de sua avó. Lá, reencontra Sara, colega de infância e mãe de Nico, um menino de 10 anos que também lida com uma doença grave. O crescimento dessa amizade ao longo da trama e a amizade que a protagonista desenvolve com a criança ajudam a destacar **Batida só** como um dos melhores livros da autora. Conversas e momentos cheios de sensibilidade entre os três tornam difícil não se emocionar com a leitura.

Inicialmente, a presença impositiva de Sara incomoda Maria João. Mas a amiga passa de uma pessoa aparentemente inconveniente para uma líder fundamental no grupo. Terminamos a leitura rendidos ao seu amor pelo filho e à sua capacidade de manter-se em pé, com as ferramentas que tem, diante de um cenário tão pesado.

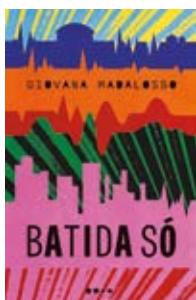
RENATO PARADA



## A AUTORA

### GIOVANA MADALOSSO

Nasceu em Curitiba (PR), em 1975. É autora do volume de contos **A teta racional** (2016), finalista do Prêmio Biblioteca Nacional, de **Tudo pode ser roubado** (2018), finalista do Prêmio São Paulo de Literatura e **Suite Tóquio** (2020), finalista do Jabuti, indicado ao Dublin Literary Award 2025 e recomendado pelo jornal *The New York Times*, e de **Batida só** (2025).



## Batida só

GIOVANA MADALOSSO  
Todavia  
240 págs.

## TRECHO

### Batida só

*Eu não acreditava em Deus, eu não acreditava em santos, mas acreditava naquela mulher. Sara do Perpétuo Perrengue, banhada em fel de agruras. Tinha sobrevivido a uma mãe alcoólatra, a um relacionamento abusivo, a dois ex de merda, a uma maternidade solo, a um filho doente, a uma amiga apática, a um país dessemelhante.*

Essa relação só pode ser construída porque Maria João aceita acompanhá-los em uma viagem para um lugar que promete um tipo de tratamento espiritual — destino incondizente com o seu ateísmo convicto. Mas percebe-se que a protagonista passa a vivenciar a jornada por outros motivos, que estão além de uma chance de cura não convencional: talvez buscar uma emoção qualquer, testar o que um coração debilitado ainda consegue sentir.

A confiança de Sara na parceria que iria nascer entre duas mulheres tão diferentes estava certa: junto com Nico, elas formaram um time na pequena cidade. Compartilham tempo, angústias, dúvidas com relação ao futuro e a eficácia dos tratamentos.

Giovana Madalosso revelou em entrevistas que a ideia para **Batida só** apareceu em meio ao tratamento de saúde de um familiar. A peregrinação entre médicos e o confronto com a vulnerabilidade a motivaram a escrever sobre vida e morte. E, principalmente, refletir sobre como não morrer ainda em vida —por medo de sentir, experimentar e se aventurar. A urgência dos acontecimentos provocou a autora a escrever sobre o tema, assim como uma doença grave nos puxa para o mundo real: não há nada mais importante a ser feito do que olhar para isso.

*Ali, atrás da funcionária de cabelos ensebados que vendia as fichas, havia um cartaz: NÃO DEIXEM DE VIVER. Assim, em caixa-alta, como a gritar para os clientes. Então é isso, pensei, pegando a ficha e cruzando a pista até o bar. Enquanto muitos — até compreensivelmente — estavam entrevados em casa, aquela turma tinha escolhido viver. Com dor, com pino, com atadura, com prótese, com fezes. E aquilo era bonito. Tão bonito que me deu ainda mais vontade de me curar para seguir sofrendo a vida.*

A escritora contou com ajuda de um médico para construir o personagem Nico, que tem um linfoma. O mistério acerca da crença do garoto nos tratamentos indicados e na cura, e a sua clareza com relação a todos os movimentos da mãe e à realidade que o cerca dão uma densidade bonita de se ver em personagens crianças. O drama da história é grande, mas Nico é ainda maior.

*Fiquei surpresa. Por acaso você... não acredita em Deus?*

*De repente seu olhar envelheceu: Ele que não acredita em mim. Depois baixou o rosto e prosseguiu: Deus acredita mais em qualquer menino da minha escola do que em mim. E nem é que eu não acredito nele. Só não acredito do jeito que a minha mãe acredita.*

Apesar do tema, a protagonista consegue oferecer alguns momentos cômicos e leves. Acima de tudo, ela percebe que a fé não é algo que uma pessoa conquista da noite para o dia, que a presença ou a ausência da fé em cada um depende, ao que parece, de uma vocação. Uma vocação que ela não tem, embora deseje — por empatia com o sofrimento de seus dois amigos.

**Batida só** é uma obra que vai interessar quem busca ler algo sobre dificuldade em manter a esperança, lidar com emoções e com o medo da morte. Também pode interessar a quem lê literatura atento à construção de personagens e seu desenvolvimento, à habilidade de sustentar com sensibilidade um tema que atinge a todos nós. O livro também parece questionar um comportamento habitual na nossa época, que é fugir com todas as forças de assumir qualquer sentimento que seja. Maria João nos convida a pensar se vale, de fato, viver uma vida sem emoções.

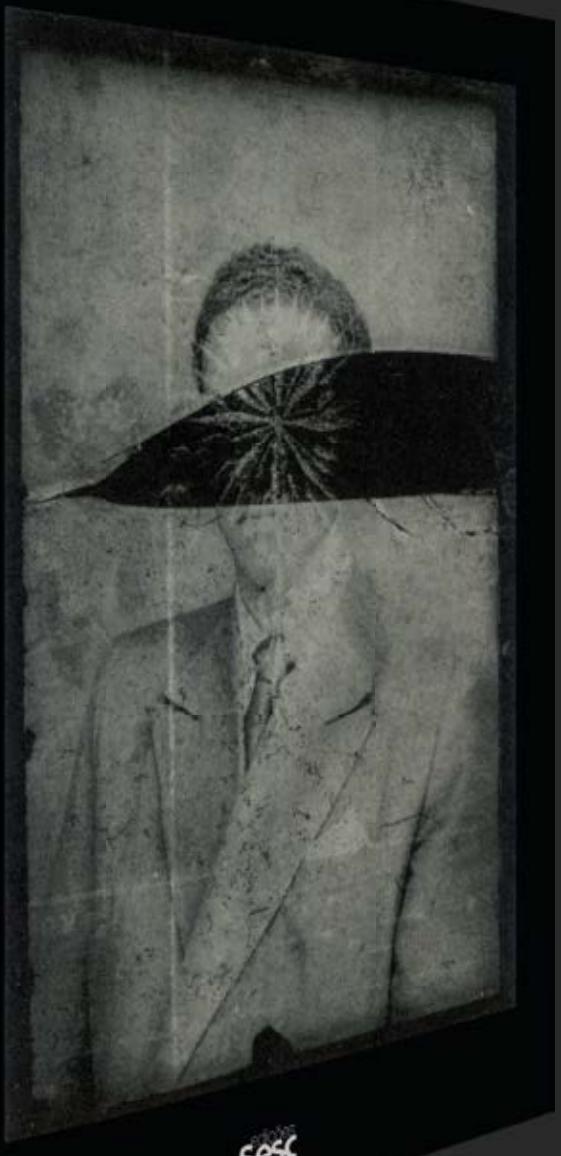
## IMAGEM E RESISTÊNCIA

OUTROS NAVIOS

EUSTÁQUIO NEVES

EDER CHIODETTO (CRG.J)

sesc



*Outros navios: Eustáquio Neves apresenta a trajetória artística de um dos nomes mais relevantes da arte contemporânea brasileira. Organizado por Eder Chiodetto, o livro reúne as séries fotográficas de Eustáquio Neves, textos e ensaios críticos sobre sua produção artística, uma entrevista com o fotógrafo e uma cronologia sobre sua vida e obra, revelando como suas imagens constroem uma iconografia da diáspora afro-brasileira e transformam a fotografia em um instrumento de memória e liberdade.*

saiba mais



edições  
**Sesc**

[sescsp.org.br/edicoes](http://sescsp.org.br/edicoes)

/edicoessescsp



# Memórias do fim do mundo

**Tarde no planeta** é um romance sobre maternidade, ressentimento e catástrofe íntima, em que o apocalipse climático espelha os abalos de uma família

MARCELO NUNES | BARUERI - SP

**C**arlos tem 16 anos e mora numa casa agradável numa pequena cidade ao pé da Serra da Mantiqueira. Ele vive com a mãe, Diana, professora e poeta, o pai, contador, Ernesto, e o agregado Sérgio, ex-editor de Diana. É uma família tolerante e progressista, e sua vida poderia ser algo próximo a um idílio, não fossem os seus reveses: Diana ama mais a própria liberdade do que o papel de mãe, o relacionamento de Carlos com um homem nove anos mais velho parece fadado ao fracasso e, o mais exasperante de tudo, o mundo está perto do fim.

Este é o ponto de partida do romance **Tarde no planeta**, de Leonardo Piana, vencedor do Prêmio Cidade de Belo Horizonte. Com narrativa fluente, capítulos curtos e segredos que se revelam aos poucos, é uma obra que se lê com prazer. A prosa de Piana é legatária da poesia — como toda boa prosa —, o que se percebe com as inúmeras citações, espalhadas por todo o livro, de poetas como Adília Lopes, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Cecília Meireles, Hilda Hilst, Emily Dickinson e outros.

Se Carlos é o protagonista da história, sua mãe, Diana, é a personagem mais interessante, a meu ver, pois destoa daquilo que se imagina ser uma poeta contemporânea. Aqui, Piana, talvez ecoando um sentimento próprio (e bastante nobre, diga-se de passagem), faz com que Diana desconfie do próprio talento e do fazer literário. Quando a história começa, Diana já desistiu de escrever. Nascida em uma família humilde, tornou-se professora, depois publicou livros de poesia e chegou a vencer o maior prêmio literário nacional. Porém, algo em seu íntimo lhe dizia que ela não era uma grande poeta. As palavras, para ela, não vinham naturalmente, mas tinham que ser buscadas com enorme esforço nela própria, no mundo e nas coisas. Após um tempo, por cansaço e frustração, ela parou de tentar. Um trecho do livro não só explícita o que Diana sente, mas é um tapa de luva de pelica em muitos autores atuais, mais interessados em holofotes do que na labuta:

*(Diana) deixou de participar de mesas de debate sobre literatura. Tinha pouco a dizer, não construía reflexões inteligentes sobre poesia nem sobre os seus escritos. Às vezes até os poetas a faziam desgostar de poesia. Não queria ter que demonstrar grandes pensamentos a respeito de nada. Queria escrever — o gesto, a magnitude das palavras vindo ao seu encontro. Então deixava as demonstrações de sabedoria para os outros, havia muitos interessados em demonstrá-la.*

Diana é uma alma livre, porém parece viver em uma espécie de vácuo emocional. E, se devemos nos guiar pelo farol dos poetas, cabe aqui repetir a famosa frase de Clarice Lispector: “Liberdade é pouco. O que eu quero ainda não tem nome”. Diana não sabe o que deseja, mas sempre soube o que não desejava: ter um filho. No entanto, Carlos existe, e ela precisa aprender a amá-lo. E é esse doloroso aprendizado que testemunhamos ao longo do romance, em pequenos gestos, em alguns acertos e em inúmeros erros.



## O AUTOR

### LEONARDO PIANA

Nasceu em Andradas (MG), em 1992. É escritor e servidor público. Seu romance de estreia, **Sismógrafo**, venceu o Prêmio Cidade de Belo Horizonte, e foi finalista dos prêmios Jabuti, São Paulo de Literatura e Mix Literário e teve os direitos vendidos para o cinema. **Tarde no planeta** também venceu o Prêmio Cidade de Belo Horizonte, e com **Escalar cansa** ganhou o Prêmio Sesc de 2025, na categoria poesia.

## TRECHO

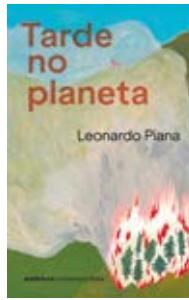
### Tarde no planeta

*Diana procura a mão do filho tateando a grama entre sua toalha e a dele, não a encontra. Depois se levanta, vai à cozinha e volta comendo um pedaço de bolo, senta-se à mesa olhando para cima, para um céu que nunca conheceu, decerto imaginando um verso.*

Carlos, por sua vez, desde pequeno, decidiu tornar a vida dos pais (e principalmente da mãe) um inferno. Parece mesmo que cada palavra e cada gesto seu têm como objetivo ferir Diana, como nesta passagem de sua infância:

*O Sérgio não pode fumar, o filho disse depois daquela conversa, sentando-se no colo do padrinho, que fez cócegas no menino para se livrar dele. O Sérgio tem trabalho amanhã, não pode fumar.*

*Qual a relação entre o trabalho e o cigarro? Ernesto perguntou ao filho, provocativo.*



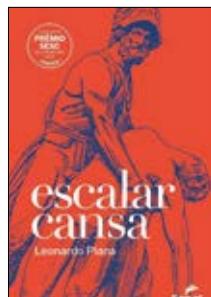
### Tarde no planeta

LEONARDO PIANA

Autêntica

176 págs.

## LEIA TAMBÉM



### Escalar cansa

LEONARDO PIANA

Senac

120 págs.

Diana precisa buscar dentro de si o amor pelo filho, como buscava as palavras certas ao escrever seus poemas; Carlos precisa mover uma enorme rocha feita de ódio e ressentimento, para encontrar o seu avesso. Ao receber um prêmio literário, Diana sobe ao palco e agradece ao marido, a Sérgio e a Carlos, “filho que me permite trabalhar no mecanismo secreto do amor”. Mais tarde, o filho reflete:

*Carlos não esquece as palavras da mãe nesse dia, embora não as tenha entendido plenamente na hora. Não sabia o que isso queria dizer, que o amor tivesse um mecanismo secreto. Pensava que, se havia qualquer mecanismo do amor, ele não deveria ser secreto, ele deveria ser revelado — e, na revelação do seu amor, Diana tinha falhado. Conhecer o amor daqueles que nos amam talvez possa mudar o curso da História, mas desse amor Carlos não se deu conta.*

Um grande segredo que vai aos poucos se descortinando na narrativa é o lugar exato que o personagem Sérgio ocupa na família. Ao mesmo tempo adorado e desprezado por Diana, que o considera um grande amigo e um editor fraco, ele forma uma estranha aliança com Ernesto. Juntos, os dois homens passam fins de semana numa cabana na serra e escalam rochedos, talvez por um desejo vão de dominar a natureza. Durante toda a vida, Carlos percebeu os pais e Sérgio conversarem baixo, como se trotassem de segredos, e por esse motivo se sente duplamente excluído: do amor de Diana e do mundo misterioso dos adultos. Ele é um exilado na própria família, na própria casa e no mundo — não é de se estranhar que ele deseje o fim do planeta quase com lascívia. Porém, um evento trágico levará a família à sua redenção final, no último ato do romance.

O leitor pode se perguntar, ao longo de **Tarde no planeta**, se o mundo realmente está acabando, apesar dos pequenos sinais dados pela natureza. Eu creio que isso é o que menos importa, pois a literatura de Leonardo Piana se ocupa da vida íntima dos personagens, relegando o suposto apocalipse a uma meia alegoria. Além do mais, lendo esta obra, me veio à mente um trecho memorável de **O beijo de Schiller**, de Cesar Tridapalli: “O mundo lá fora não quer saber de nós. (...) Muitos morrem de modo trágico em meio a uma paisagem exuberante. Outros recebem notícias excelentes abafadas por raios e trovões. São mundos sem pontos de contato, indiferentes um ao outro. (...) Nem de longe parecem a mesma natureza”. Se o fim do mundo antecipado por Carlos é real ou apenas imaginado pouco importa: são os terremotos internos que verdadeiramente nos aterroram e, por fim, nos moldam.

# Labirintos inescapáveis

No romance **O louco do Cati**, Dyonelio Machado constrói uma narrativa de deslocamento, arbitrariedade e silêncio sob a sombra do autoritarismo

IARA MACHADO PINHEIRO | SÃO PAULO - SP

**O** *louco do Cati*, segundo romance do escritor gaúcho Dyonelio Machado, é o tipo de livro que exige do leitor, logo de cara, certa dose de abdicação: de compreender, de estar a par das motivações dos personagens, de tentar antecipar qual é o rumo daquele enredo. O adjetivo adequado para essa narrativa talvez seja insólito, e é no meio de uma estranha atmosfera que acompanhamos uma história de deslocamentos.

Inicialmente, trata-se de um deslocamento espacial: um homem cujo nome não sabemos e de olhar “sem conteúdo” encontra um grupo de amigos no fim da linha do bonde. Os amigos vão viajar à praia e, sem maiores explicações, o homem sem nome se junta a eles.

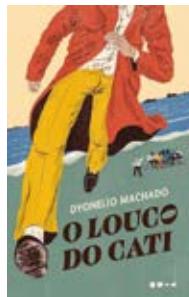
Ainda no começo do caminho, uma das poucas falas desse homem que aparece conformada em diálogo direto é “Isto! Isto é o Cati!”. Alguns dos temporários companheiros de estrada do protagonista reconhecem a palavra. Um deles, Norberto, explica aos outros que se tratava de um “Subestado” responsável por garantir a “ordem pública” após uma tentativa de revolução abafada pelo governo, um lugar de onde “quando saíam, era quase sempre degolados” — no posfácio da edição, Camila von Holdefer explica que o Cati “foi um quartel que abrigou, entre os anos de 1896 e 1909, o 2º Regimento Provisório da Brigada Militar do Rio Grande do Sul” que tinha “como pretexto a necessidade de conter os estertores da Revolução Federalista (1893-5)” nas proximidades da fronteira do estado com o Uruguai.

Antes, porém, que Norberto explique aos outros o que é o Cati, a história da viagem é interrompida brevemente pelo relato da lembrança de um menino que vê um homem amarrado, escoltado por soldados, e que ouve da mãe que o sujeito seria levado para morrer no Cati. É uma das poucas informações que temos do homem sem nome: essa lembrança que ecoa nele como uma imagem de terror.

A viagem com o primeiro grupo é interrompida em Florianópolis, onde o protagonista e Norberto são presos e encaminhados de navio ao Rio de Janeiro. O motivo da prisão é tão inexplicável quanto a motivação da viagem do “louco”. Há menções à palavra “desordeiro”, o que faz o leitor aos poucos apreender um clima de arbitrariedade do poder e das ditas forças de ordem, cujas decisões são incontestáveis e obscuras — em um diálogo já no fim do romance, um personagem faz uma breve referência à Guerra Civil Espanhola que estava em curso, ou seja, a história é ambientada na segunda metade dos anos de 1930, quando estava em vigor a ditadura do Estado Novo.

No Rio de Janeiro, o protagonista e Norberto passam um tempo na prisão e depois são soltos. Vivem em espaços temporários até que o protagonista é despachado de volta para o sul, um longo trânsito que envolve trajetos de navio, carro e caminhão, sempre com companheiros de viagem diferentes. São esses companheiros que conversam e tomam as decisões; o “louco”, sempre em cena, mas à margem, segue como uma presença silenciosa e inacessível.

Dividido em quatro partes, cada uma delas segmentada por breves capítulos, o romance é construído com uma linguagem clara, mas que entra a todo momento em choque com essa toada insólita, sombria e cifrada atrelada à dificuldade de compreender esse personagem que está sempre lá, presente, cujos pen-



## O louco do Cati

DYONELIO MACHADO  
Todavia  
320 págs.

**bre homem**, de 1927, Machado escreveu o ensaio **Política contemporânea: três aspectos**. Seu empenho social também se reflete na militância política, o que motivou sua prisão durante os anos do Estado Novo. Além de escritor, era médico e trabalhou por mais de 30 anos em um hospital psiquiátrico de Porto Alegre.

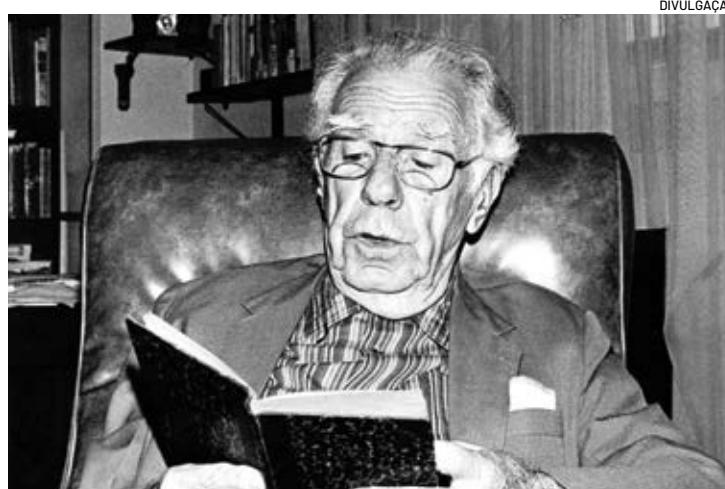
Na sua prosa, a ligação entre os sistemas que regem a sociedade e a mente humana é retratada como uma pressão que vem do meio, dos outros e dos próprios pensamentos. A condição marginalizada ganha forma por meio de uma linguagem crua e oralizada e de imagens, como, por exemplo, o “fim da linha” que abre **O louco do Cati** ou os deslocamentos geográficos sucessivos que remetem à própria condição de deslocado do protagonista.

## Animais

Se o título do primeiro romance do autor é **Os ratos**, o protagonista d'**O louco do Cati** é reiteradamente aproximado, pelo narrador em terceira pessoa, a um cachorro. Há uma expressiva desproporção nesse modo como o autor retrata a exclusão: enquanto quem está às margens é associado aos animais, a injusta sociedade dos homens não é exatamente exemplar no quesito humanidade. Mesmo nos breves momentos em que é direcionado ao protagonista um pouco de compaixão, trata-se de uma oferta temporária — como, de resto, tudo na narrativa é transitório —, distanciada, fria e expressa como um gesto desconfortável porque em geral — talvez com exceção de um médico que conhece em uma das viagens de navio —, seus interlocutores não sabem muito bem como lidar com ele.

Durante a maior parte do enredo, o ponto de observação do leitor tende a coincidir com o mundo dos homens, de modo que o protagonista, fechado em si mesmo, permanece como uma presença enigmática. O pouco que sabemos dele é a marca que a violência da “ordem pública” deixou, uma marca tão forte que o condena a uma irremediável segregação, mesmo quando ele coexiste com outros “homens”. É uma condição que remete a uma solidão profunda e dolorosa, no entanto a forma como a sombra do Cati o separa do mundo ao redor é tão radical que parece não haver espaço em sua dimensão interior nem mesmo para se sentir solitário.

A impossibilidade de se aproximar desse personagem, cujos trânsitos encaminham o enredo, e esse desencontro inconciliável entre o mundo dos homens e o enclausuramento em si mesmo do “louco” fazem do romance uma leitura angustiante. Entretanto é justamente essa angústia que revela a força da voz do narrador de Dyonelio Machado, até porque, no meio de tudo que é nebuloso e obscuro em **O louco do Cati**, algo de muito claro se destaca: não há saída.



DIVULGAÇÃO

## O AUTOR

### DYONELIO MACHADO

Nasceu em 1895, em Quaraí (RS). Teve uma longa atuação como psiquiatra e escreveu ensaios e artigos jornalísticos para a imprensa gaúcha, contos e romances. Em 1981, ganhou o prêmio Jabuti com **Endiabradados**. Morreu em 1985, em Porto Alegre. Além de **Os ratos** (2022) e **O louco do Cati** (2025), publicados pela Todavia, a editora Zouk relançou o romance **Fada** (2021).

## TRECHO

### O louco do Cati

*Ele estava com a mão fria e tremendo presa à mão da mãe. Todos, ali defronte da Cadeia, comentavam e esperavam. E quando o homem esquálido surgiu no terreno da frente (ela era metida para dentro), reatado em cima do cavalo, as mãos amarradas às costas, guascas maneando as pernas por baixo da barriga do animal, e vociferando numa revolta ao mesmo tempo enfática e triste, ele quis saber, saber!*

samentos e palavras, no entanto, nunca nos são revelados — a não ser nas páginas finais.

A cada parada da viagem, o narrador encaminha a história com a construção de rotinas em meio à transitoriedade, articulando detalhes que, somados, revelam um quadro geral fragmentado, do qual parece faltar alguma peça para entender quem é esse estranho protagonista. Destaca-se também uma discreta ironia, que surge da disponibilidade do poder de se mostrar autoritário e da dificuldade que os “sãos” têm de entender este que é visto como um “louco” — que chega eventualmente a ser chamado de “seu Cati” ou de “Catarino” porque, longe do Rio Grande do Sul, ninguém comprehende a que a palavra faz referência. Outro traço irônico é a escolha de “aventura” como subtítulo do romance, considerando a desproporção entre o

usual significado da palavra e o sombrio enredo da história.

## Sem saída

Antes de **O louco do Cati**, a Todavia lançou, em 2022, o primeiro romance de Dyonelio Machado, **Os ratos**, de 1935, que conta a história de um dia na vida de um personagem que precisa dar um jeito de pagar a dívida com o leiteiro e, assim, conseguir voltar para casa com o leite do seu filho. Como **O louco do Cati**, de 1942, este é um livro que explora a opressão — social e econômica —, mas também aquela que se desenrola na dimensão subjetiva.

A capacidade do autor de aludir à desigualdade da sociedade brasileira ao mesmo tempo em que representa os labirintos internos de seus personagens pode ser articulada à sua formação e à sua atuação. Antes de sua primeira coletânea de contos, **Um po-**



# A DIALÉTICA DA DIGNIDADE

O que fazer quando a força bruta, violenta, assassina e dominante impõe as regras e as leis? O que fazer quando essas leis, frutos das árvores dos escárnios, dos preconceitos, das desigualdades, dos genocídios, legitimam a brutalidade que faz cessar a busca do entendimento do coletivo social? O que fazer com a impotência que não consegue reagir contra as ações brutais de autocratas que detêm poderes públicos e o direito ao uso da força estatal circunstancialmente?

O mundo e o nosso país foram e são construídos, em períodos historicamente breves ou longevos, por essas circunstâncias, em que a única lei é a lei da força, que se expressa, no limite, nas guerras. Mas, antes disso, há outras formas de opressão por agentes de Estados cuja política pública central é a manutenção das desigualdades e dos privilégios para uma elite econômica e social. No governo do ex-presidente negacionista, valendo-se de sua autoridade, muitos milhares morreram de covid-19 no Brasil porque a decisão foi não vacinar a população em um momento em que obter a vacina dependia unicamente do poder público. Assim como não houve aumento real do salário mínimo durante aquele governo, que também tentou destruir a educação e a cultura, entre tantos outros descalabros autoritários e antípodo.

Internacionalmente, os últimos anos são marcados pelo genocídio dos palestinos em Gaza pelo sionista Netanyahu, assim como a brutal opressão estatal contra imigrantes em muitos países, lideradas com folga pelo atual presidente norte-americano. Apesar das múltiplas facetas, formas e intensidades que se apresentam, quando o Estado age como se a única lei que se impõe fosse a da força, temos como consequência milhões de pessoas vivendo sob opressão degradante de sua condição humana. Quadro que pode levar à impotência, mas que também clama por resistências.

Os últimos anos reavivaram os discursos clamando por “dignidade” no cenário nacional e internacional. Não sem razão, o conceito *dignitas* aparece em meio ao conjunto das muitas desgraças humanas que estão destruindo pactos multilaterais representados pela ONU e demais organizações de cooperação internacional, assim como o assalto às soberanias dos países. Todas elas se constituem em ações

que atacam abertamente a ordem institucional pós-Segunda Guerra, baseada em conceitos como os “direitos humanos”.

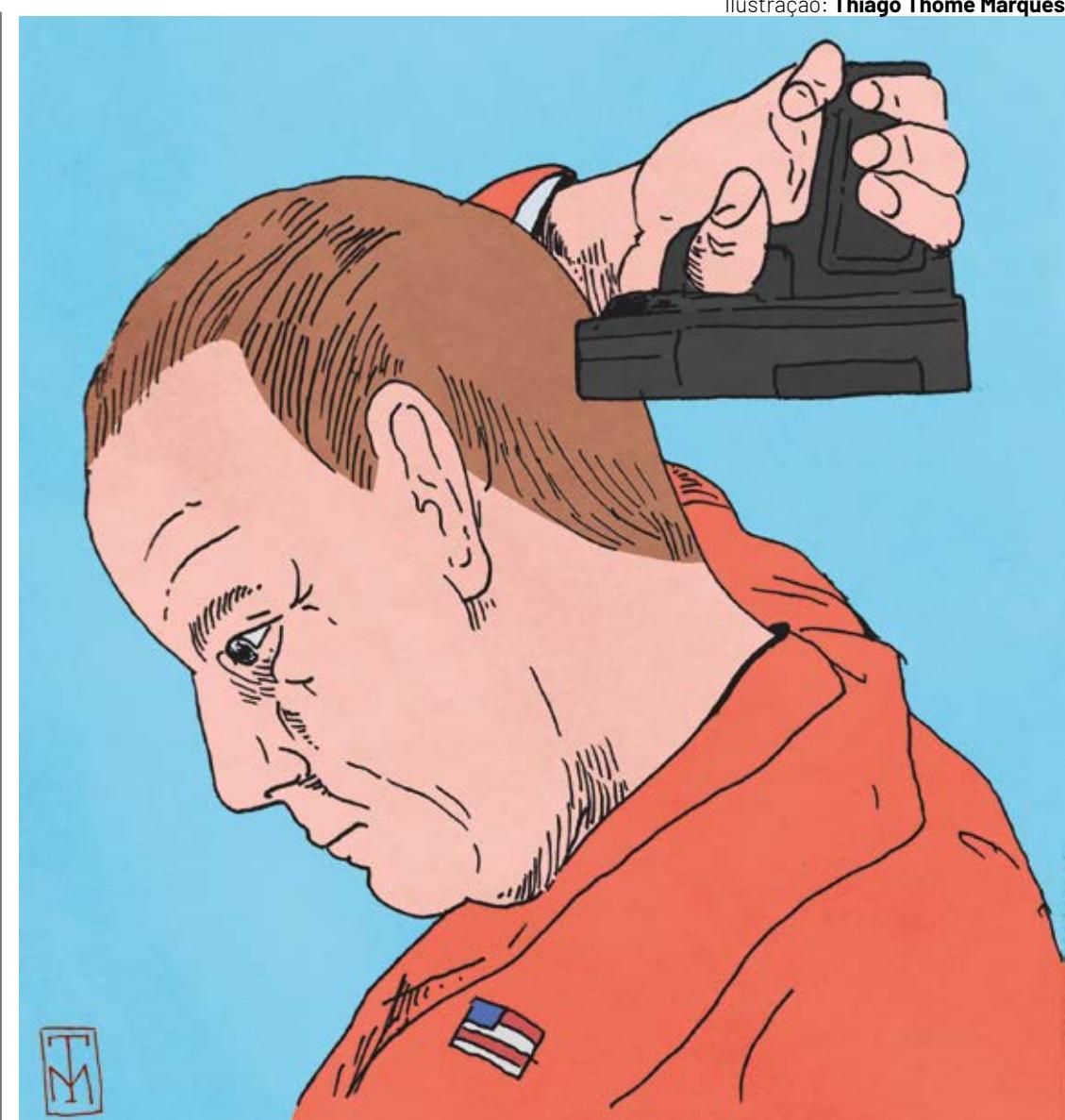
No Brasil, ainda aprisionado em Curitiba pela grande articulação civil e militar de direita que depôs Dilma Rousseff e o encarcerou, o agora presidente Lula declarou paradigmaticamente em 26/4/2019: “Não troco minha dignidade pela minha liberdade”. Baseado em sua história pessoal e familiar, a fala de Lula passou a fazer parte de sua longa e admirada biografia tanto no Brasil quanto no mundo. Mas anoto que, para um político de sua envergadura, a palavra dignidade não será compreendida inteiramente a não ser por uma longa e difícil história política, feita de resiliência e combate pela equidade, que ele sintetiza e representa.

Na busca de tantos caminhos perdidos, penso que a esquerda democrática tem de revisitar o tema da dignidade e sua dialética, que compreende ruptura e universalização. Retorno à secular pergunta: quanto vale um ser humano?

A história da política ocidental pode ser lida como a transição de um modelo de “honra” para um modelo de “dignidade”. Como observa o jurista Jeremy Waldron em sua obra **Dignity, rank and rights** (capítulo *Dignity and Status*, University of California, Berkeley, 2009), a modernidade operou uma “generalização do status elevado”. O que antes era o privilégio da casta e da nobreza (*dignitas*) foi democratizado, garantindo a todos os direitos que antes eram exclusivos dos príncipes. Essa ruptura com a hierarquia é o que permite que, hoje, um cidadão comum possa processar o Estado. Na teoria política liberal, cada indivíduo é investido de uma “armadura” jurídica que o torna um nobre perante o Estado.

Essa universalização é contestada pela crítica histórica de esquerda. Para Karl Marx, em sua análise seminal **Sobre a questão judaica** (Boitempo, 2010), essa conquista é puramente formal. Marx polemiza que a dignidade liberal separa o “cidadão” (um ente jurídico abstrato) do “homem real” da sociedade civil, que permanece sujeito às agruras da exploração econômica. Assim, a primeira grande tensão do tema reside no fato de que o Estado reconhece uma dignidade no papel que a vida material nega na prática.

O arquiteto da dignidade moderna é Immanuel Kant.



**Na Fundamentação da metafísica dos costumes** (Edições 70, 2020), no capítulo *A autonomia da vontade como princípio supremo da moralidade*, Kant estabelece o imperativo de que o ser humano é um fim em si mesmo, e não um meio. “No reino dos fins, tudo tem ou um preço ou uma dignidade”, afirma o filósofo.

Essa ideia de que o ser humano não possui “equivalente” é o que fundamenta a luta contra o totalitarismo. Como reforça Hannah Arendt em **As origens do totalitarismo** (Companhia das Letras, 2012), a perda da dignidade precede a destruição física. Contudo, a crítica não liberal da Escola de Frankfurt aponta que, no capitalismo tardio, até a “autonomia” kantiana foi capturada pela Indústria Cultural. Adorno e Horkheimer argumentam, em **Dialética do esclarecimento** (Zahar, 1985), que a dignidade se tornou uma mercadoria, um fetiche de consumo que encobre a alienação do trabalhador. Para esses autores o “fim em si mesmo” de Kant é impossível em um sistema onde a vida humana é precificada pelo mercado de trabalho.

O debate atual, contudo, expande a ideia de dignidade do liberalismo e do pós-guerra. O surgimento da dignidade como teoria política abraça, agora, o reconhecimento das identidades e a interdependência social.

A filosofia africana Ubuntu oferece uma contribuição vital, embora muitas vezes ignorada. Ao pregar que “eu sou porque nós somos”, o Ubuntu politiza a compaixão. Como descreve

o arcebispo Desmond Tutu em seu livro **No future without forgiveness** (Image Publishers, 2000), a dignidade não é um átomo isolado, mas algo que se cultiva na relação com o outro, sendo a base para a reconstrução nacional após traumas políticos. Alerta, no entanto, que essa reconstrução exige luta pelo reconhecimento da dor e da desigualdade.

Politicamente, isso significa que a dignidade não é um patrimônio individual que eu defendo contra o Estado, mas um compromisso coletivo de reconhecimento mútuo. Segmentos da esquerda abraçam essa visão coletivista para argumentar que a dignidade só é plena quando há justiça social e redistribuição de poder.

Entendo que a dignidade política não surgiu apenas entre filósofos ou em tribunais internacionais, mas é parte do processo de luta e reconstrução diária dos excluídos. Ela foi, e continua sendo, arrancada da realidade através da luta. É insuficiente alertar que os direitos humanos e a ideia de Dignidade podem ser usados para paralisar a ação revolucionária, oferecendo soluções paliativas, enquanto as estruturas de dominação permanecem intactas. A dignidade, hoje, está longe de ser uma “teoria” concluída, mas um campo de batalha que busca a concretude de sua aplicação.

A dignidade política habita essa tensão entre o ideal e o concreto. Ela exige o fim da redução do homem a “meio” de produção (Kant) e a superação da alienação que separa o cidadão da sua realidade social (Marx). Ademais, enfrenta hoje novos carrascos: a desigualdade econômica extrema, que desidrata a cidadania, e a vigilância tecnológica, que invade a autonomia privada.

Somente através de uma síntese que combine a proteção jurídica individual com a justiça coletiva e material é que poderemos falar, de fato, em um sistema político que honre a complexidade da condição humana.

O desafio do século 21 será garantir que a dignidade não se torne uma palavra vazia nos textos constitucionais. Afinal, se o Estado existe para servir à coletividade, e não o contrário, a dignidade deve continuar sendo o filtro por onde passam todas as leis, todas as decisões de mercado e todas as inovações tecnológicas. Sem ela, a política volta a ser apenas o exercício bruto do poder sobre o mais fraco.

# No paraíso, o inferno

Romance de **Flávia Iriarte** usa viagem entre duas amigas para abordar diferenças de classe, violência de gênero e perda da inocência

SÉRGIO TAVARES | NITERÓI - RJ

**H**á uma passagem incidental em **Instruções para desaparecer devagar**, romance de Flávia Iriarte, que bem representa o atrito de idiossincrasias que mobiliza as errâncias de suas protagonistas. Durante uma corrida de tuk-tuk pelas estradas de terra do Camboja, Alice tem um choque de realidade ao observar, em meio aos vastos campos de arroz, cabanas rústicas com tetos de palha, sem qualquer sinal de vida exceto por um búfalo aqui e ali repousando sobre a lama. Ao contrário das fotografias solares das agências de viagem, o lugar é o cartão postal da miséria, infestado de crianças maltrapilhas e famintas pelas ruas, pedindo dinheiro em troca de sabe-se lá o quê.

Alice se compadece; seus olhos marejam, ao contrário de Bárbara, sua parceira de viagem. Com a infância talhada pela pobreza, ela já foi uma criança zanzando descalça por ruas de terra, a roupa suja, bichos cruzando seu caminho e uma família desfalcada, lotada de problemas. A mãe solo, a falta de grana e a gravidez da irmã na adolescência obrigaram a todos a "dividir o que era pouco e aos poucos ia se tornando nada". Por isso, nada daquilo é novidade ou lhe comove, e ela não vê a hora de tomarem o avião para a Tailândia. Mas antes é preciso voltar ao começo da amizade e entender como foram parar ali.

Tudo tem início com um trote de faculdade e doses forçadas de vodca barata. Alice, jovem branca e abastada da Zona Sul do Rio de Janeiro, salva uma caloura das humilhações dos veteranos. A gratidão do gesto as aproxima, e logo a relação entre elas se mostra improvável. Enquanto Alice se formou em colégio bilíngue, fez intercâmbio no Canadá e não teve dificuldade em ingressar na faculdade, Bárbara vem da periferia, "tem a cabeleira encaracolada, a pele e os dentes de quem pega a vida no enlace", estuda por conta de uma bolsa integral e passa um dobrado para pagar o aluguel de um quartinho em Copacabana. Encontros em bares e festinhas fortificam seus elos pessoais, até que, depois de assistir a um vídeo no YouTube, Alice decide sair de férias numa viagem exploratória pelo Sudeste Asiá-



A AUTORA

## FLÁVIA IRIARTE

É editora, mentora de escrita criativa e fundadora da Carreira Literária, escola online de formação de escritores. Em 2010, fundou a editora Oito e Meio, que já publicou centenas de autores brasileiros. Em 2016, foi uma das cinco vencedoras do Jovens Talentos da Indústria do Livro, prêmio organizado pelo portal PublishNews. Além das atividades no Carreira Literária, é parceira da editora LeYa Brasil, com a qual criou um selo destinado a publicar escritores selecionados conjuntamente.

tico. Na falta de companhia, convida Bárbara, que reage com uma risada incrédula de quem não tem dinheiro sequer para o táxi até o aeroporto. Mas o paíco da amiga vai custear a viagem, então embarcam com destino final na Tailândia.

### Conflito interno

Acontece que o gesto de generosidade também carrega a marca de um conflito interno: Alice é a herdeira que se sente culpada por seus privilégios, de modo que o convite, embora não expresso, pode ser encarado como uma forma de compensação. Seu comportamento, aos 19 anos, é um misto de síndrome de Poliana, ingenuidade indevida e filha mimada. Isso terá um impacto nos descaminhos da viagem, precisando que Bár-

bara intervenha, muitas vezes, para corrigir a rota. A visão desencantada da vida, a dureza que assegura uma maior lucidez, age em contrapartida ao mundo de **Confissões de adolescente**, no qual as preocupações giram em torno da mãe neurótica e superprotetora, de piores e peggior, de considerar a ida à periferia um tipo de turismo exótico. Tais aspectos do enredo dão a falsa impressão desses romances aguados, de transição da juventude para a vida adulta, mas logo se verifica uma estratégia para potencializar os sinais de perigo antes do soredouro trágico.

Duas mulheres viajando sozinhas por territórios desconhecidos estão, a todo momento, suscetíveis a riscos. Saindo do espaço ficcional, uma pesquisa rápida em portais de notícias lembra das duas estudantes holandesas desaparecidas, em 2014, no Panamá; a dupla de turistas assassinadas no Equador, em 2016; as amigas escandinavas sequestradas e mortas, em 2018, no Marrocos. Do pouso do avião, Alice e Bárbara entram numa zona de imprevisibilidades, cuja escala de ameaça varia de perrengues relacionados à hospedagem ao assédio escancarado. Os pontos de tensão vão se rompendo em desconfortos elevados, em situações suspeitas que são minimizadas por uma inconsequência juvenil, por um entendimento de que atribulações também fazem parte do pacote de experiências. Desse modo, as personagens estão sempre espreitadas por algo ruim que poderia dar as caras... alguém invadisse o quarto da porta quebrada, o condutor de tuk-tuk desviasse o caminho ou a oferta de consumir drogas fosse aceita.

Em dado momento, elas escutam o grito de uma mulher no quarto ao lado e discutem sobre o que fazer: será que avisam na recepção ou tudo não passa de um equívoco? Nesse quesito, as atitudes das amigas se invertem. Bárbara tem o espírito aventureiro, de quem se arrisca por novas vivências, relativizando tudo que não esteja à altura de seu passado drástico. Logo convence Alice a desencanar, no entanto a jovem guarda recordações de episódios de abuso que ouviu, de situações de importunação que viveu. Possivelmente se ligassem para a recepção, nada seria feito, pois a integridade da mulher nunca é a primeira opção, porque o mundo as aceita como alvos fáceis, passíveis de serem perseguidas, pressionadas, sexualizadas, atacadas e violentadas. Dos comentários sociais que se extraem do enredo, o regime da misoginia se indexa aos desdobramentos da trama, consubstanciando o procedimento dos agentes que operam na obtenção da confiança para transformá-la em emboscada.

Alice e Bárbara passam a viagem topando com homens com malícia para tirar proveito da fragilidade, que usam o crédito da ajuda para acessar um interesse secreto. Quando decidem embarcar no papo de um viajante europeu que se oferece para ser o guia das melhores praias, das melhores fes-



**Instruções para desaparecer devagar**

FLÁVIA IRIARTE  
Faria e Silva  
156 págs.

### TRECHO

#### Instruções para desaparecer devagar

*As duas mulheres riram. Provavelmente estavam pensando que eram lésbicas. Mas não. Eram apenas duas amigas querendo fazer uma viagem coerente. Não era só porque os pais de Alice eram ricos que elas deviam malgastar o dinheiro, aceitando tudo o que o capitalismo propõe.*

tas, dos melhores passeios, a comunicação entre elas se tenciona num cabo de guerra entre quem cede e quem assume o controle. Rivalizando entre si, não se dão conta de que prudência, numa travessia sem bússola, é proteção. E assim vão de arrasto, vítimas de uma cadeia de enganos que as leva a um dos finais mais impactantes da literatura brasileira recente.

Iriarte constrói um *road novel* cujo movimento narrativo se dá em frentes tangíveis e intangíveis, ora de maneira simultânea, ora de modo induzido. A exploração dos espaços geográficos se infunde numa jornada por cenários internos, fundos psicológicos voláteis nos quais a chegada do amadurecimento formula um labirinto de conjuntura sobre privilégio, futilidade, autoengano, empatia, desilusão e perda da inocência. São esses elementos de caracterização que conspiram para o grande mérito da autora: a elaboração de protagonistas com personalidades magnéticas e diálogos capazes de provocar, através de concordâncias e desavenças, reflexões sobre diferenças de classe, pertencimento e violência de gênero. Ao acompanhar suas andanças, o leitor se mantém constantemente inquieto, aflito por não conseguir alertar sobre escolhas que, sabe de antemão, conduzem a um destino brutal. Não por indicações da ficção, mas pelo passado da realidade. Todos nós conhecemos relatos de mulheres que, em busca do paraíso, foram tragadas para o inferno.

# BREVES BRISAS

**1.**

Meus amores, acalmem-se. Eu sei que está doendo, mas esse quebra-quebra não vai mudar nada. As coisas são como as coisas são, não como a gente gostaria que fossem. Entendam: arte e literatura de alto nível exigem dedicação e estudo aprofundado. Exigem repertório cultural. Arte e literatura de alto nível não são para todos, meus amores, são para poucos. Por isso, essas raras e refinadas experiências estéticas são e sempre serão elitistas. Arte e literatura de alto nível são para a élite cultural {não confundir com a élite financeira, onde a semicultura se concentra}. Titio Adorno... Adoro ele... Lembram do meu queridíssimo tio Adorno? Titio Adorno fala da semicultura, dos semicultos: pessoas que colecionam lampejos mais ou menos padronizados e degenerados de alta cultura... Meus amores, são esses colecionadores-acumuladores que até bem pouco tempo atrás vociferavam contra a querida Aurora Fornoni Bernardini, entendem? Leitores de literatura-artesanato apenas, defendendo obras mais conservadoras, mais confortáveis no assunto e na linguagem. Obras domesticadas, sem a inquietação selvagem e as subversões mordazes da literatura-arte. Leitores sedentários, que não malham o intelecto, repetindo a velha falácia populista: "o que é arte e literatura de alto nível é a população semiculta quem decide". Papo-furado pra ganhar voto, meus amores. Mas não se desesperem! Hu-haa! A solução está ao alcance de todos, sempre esteve. Para os semicultos mais rancorosos, eu recomendo puxar ferro, malhar bastante o intelecto, ganhar massa cultural numa boa academia de ginástica para o pensamento crítico e estético. Único modo de ingressar no seletivo e elitista escrete da alta cultura. Quem me falou foi titio Adorno e outras centenas de titios musculosos pracaaleo: artistas, poetas, ficcionistas, historiadores e filósofos fitness que eu amo de paixão. Em resumo: menos calor e mais luz, por favor, meus queridos. E muito mais flexões e polichinelos.

**2.**

Maior dentro do que fora. Outra esquina. Dobro à esquerda: mais surpresas. Um deserto de areia, uma galáxia, um coração pulsante, uma favela. Me perco entre vidas. Entre amores e rancores. Outra esquina. Estou sozinho? Quando cheguei, não estava. "Cadê Tereza, onde anda minha Tereza?" Assovio bem alto a canção de Jorge Ben Jor, mas minha Tereza não aparece. Perdeu-se

também. Continuo. Outra esquina. Sempre maior dentro do que fora. Dobro à direita: sombras e reflexos sem pessoas. Uma violência, um gesto de gentileza, marianos, planetas à venda. Alameda após alameda, me embrenho no tempo. Ontem-hoje-amanhã. Levo uma rasteira de mangá. Artes marciais, samurais, monges, poemas da China, do Japão. Guerra e paz. As paredes do labirinto estremecem. Paredes-estantes. Galerias-livros que sempre me perdem. Amor de perdição. Momentânea dissolução do ego. Hu-haa! Delícia ociosa, deliciosa... Sempre maiores dentro do que fora. Adoro me perceber desaparecer nas formidáveis bibliotecas públicas deste meu Brasil varonil.

**3.**

Genios también tienen sus deliciosos momentos de estupidez. Ejemplo: Mário de Andrade diciendo que "conto é tudo aquilo que o autor quiser chamar de conto". Tá bom... Resolví llamar meu pé izquierdo de cuento. Aliás, minha mulher está me avisando que meu cuento está un vexame. Parece que ya passou mucho de la hora de aparar las unhas.

**4.**

> FORMA e CONTEÚDO, uma relação inseparável?

> besteira

> papo-furado

> centenas de teóricos, uns mais inteligentes, outros menos, ficam afirmando que "em arte e literatura não existe separação entre FORMA e CONTEÚDO, porque o meio É a mensagem"

> besteira

> papo-furado

\*\*\*

> lembram dos MythBusters, vocês assistiam?

> os caras usavam o método científico — e bastante bom-senso — pra testar a validade de mitos, provérbios, estereótipos, crenças populares etc.

> considerem esta breve brisa um spin-off da série de tevê

\*\*\*

> não existem sinônimos perfeitos

> MAR não é o mesmo que OCEANO

> AMOR não é o mesmo que PAIXÃO

> MULHER não é o mesmo que FÊMEA

> CÉU não é o mesmo que FIRMAMENTO

> meu primeiro professor de português nos ensinou essa verdade inabalável, no sexto ano do ensino fundamental

> não existem sinônimos perfeitos

> palavras diferentes designam coisas diferentes — variando apenas o grau da diferença —, do contrário não precisaríamos de palavras diferentes, concordam?

> por isso a célebre divisa de Marshall McLuhan não faz sentido:

> o meio É a mensagem

> naum!

> se o meio de comunicação realmente fosse inseparável da mensagem — se ele FOSSE a mensagem —, não precisaríamos de duas palavras pra designar a mesma coisa

> o meio NÃO É toda a mensagem

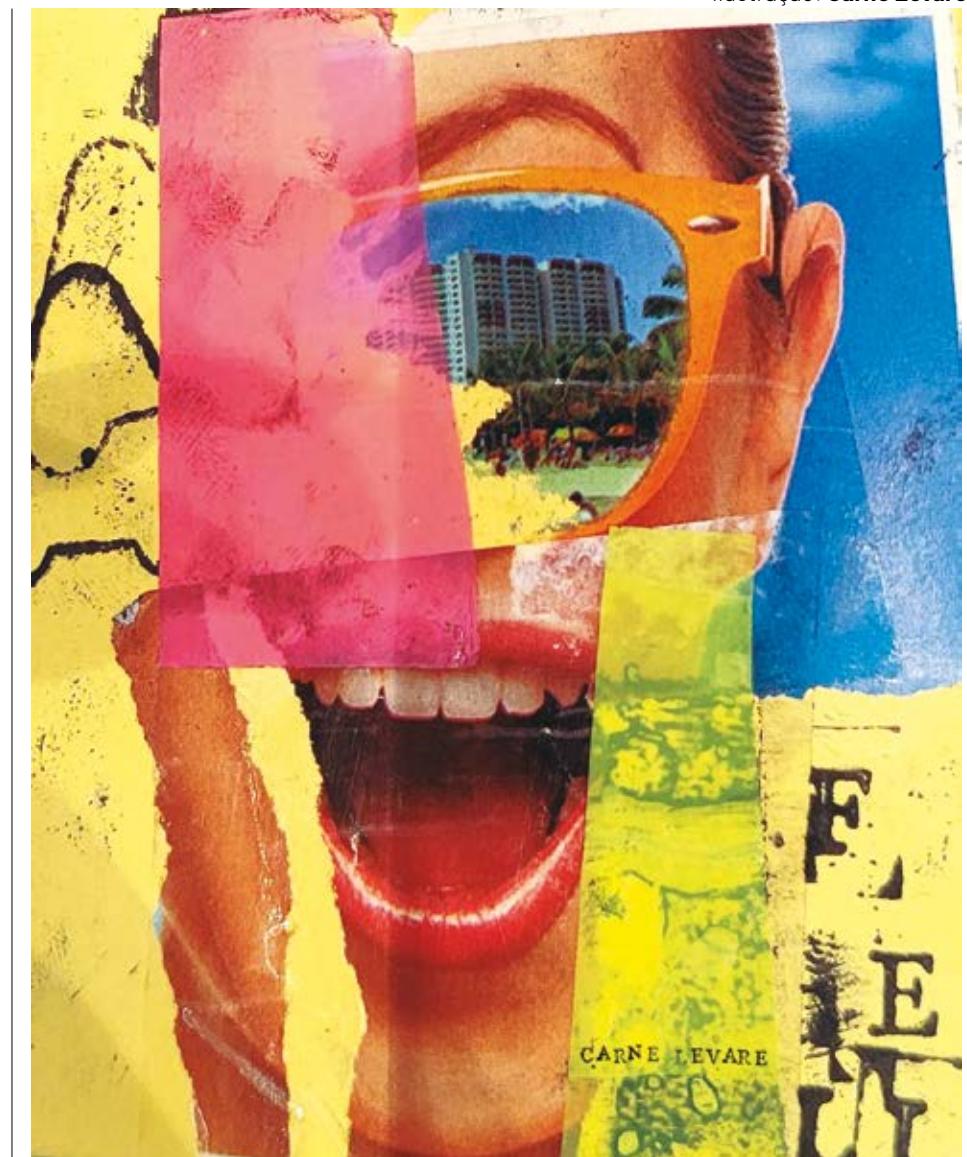
> o meio é PARTE da mensagem

> esse raciocínio também vale para a tólice de afirmar que FORMA e CONTEÚDO são inseparáveis, indissíveis, indissociáveis, vale dizer, são a MESMA coisa

> se fossem realmente a mesma coisa, pra que duas palavras?!

> FORMA e CONTEÚDO são, na verdade, as duas faces da mensagem artística ou literária

> toda FORMA conduz um CONTEÚDO e todo CONTEÚDO é conduzido por uma FORMA



> o mesmo vale pra LINGUAGEM e ENREDO, nas obras narrativas, e LINGUAGEM e ASUNTO, nas obras abstratas

> até mesmo a música, a pintura, a dança, a instalação, a performance, o filme ou o poema de linguagem mais abstrata possuem um assunto que se distingue

> ou seja, nem sequer os poemas fonéticos de Hugo Ball e as pinturas gestuais de Jackson Pollock escapam dessa premissa

> no poema fonético, a sequência de sons puros ainda é a decisão de um determinado corpo humano, num tempo histórico, para uma audiência específica

> no poema fonético, o assunto também é a performance do poeta fuzilando a audiência com palavras e frases sem sentido semântico

> na pintura gestual, a sequência de gestos caóticos ainda é a decisão de um determinado corpo humano, num tempo histórico, para uma audiência específica

> na pintura gestual, o assunto também é a performance do pintor dançando ao redor da tela e disparando chapadas rajadas de tinta

\*\*\*

> o chamado CÍRCULO HERMENÉUTICO é um processo dinâmico e progressivo de entendimento, que só existe porque FORMA e CONTEÚDO são substâncias diferentes

> na análise literária, o círculo hermenêutico busca a compreensão de qualquer texto no movimento contínuo do nosso olhar entre o todo e as partes do poema, do conto, da crônica, do romance etc.

> o todo pede a amplitude do telescópio enquanto as partes pedem o detalhamento do microscópio

> ao analisar um texto literário, entendemos suas partes — as partes da FORMA e as partes do CONTEÚDO — a partir de uma ideia provisória do todo, e essa ideia do todo é constantemente revista à medida que interpretamos melhor suas partes

> percebem? temos aqui um processo dinâmico e progressivo

> então, quando alguém vier com esse papinho de "FORMA e CONTEÚDO, uma relação inseparável", deem partida no motor e fujam o mais rápido possível para as montanhas do bom-senso! ☺

# ROTINA, MÉTODO E DISCIPLINA

Marcia Kupstas estreou na literatura em 1986 com **Crescer é perigoso**, vencedor do prêmio Mercedes-Benz de Literatura Juvenil. Em quatro décadas de carreira, publicou mais de 150 livros voltados ao público infantil, juvenil e adulto. Recebeu ainda o prêmio Orígenes Lessa por **É preciso lutar** e é autora de títulos como **Coragem não tem cor**, **Fronteiras**, **O jardim de Yuki**, **O clube do beijo** e **Marco zero**, além de ter atuado na coordenação de coleções literárias como **Três por três** e **Sete faces**. Neste *Inquérito*, Kupstas fala sobre sua relação com a escrita e a leitura — práticas que, segundo ela, fazem parte de uma disciplina diária: “Todo dia, sempre”.

• Quando se deu conta de que queria ser escritora?

Desde criança almejava ser escritora. Meu pai contava que, aos 5 anos (e analfabeto, claro), eu já sentava no seu colo, ditava uma história, e ele tinha de anotar direitinho! Se perguntassem o que queria ser quando crescesse, a resposta era sempre essa: “ser escritora”.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Sou leitora-devoradora de livros. Não consigo ir pra cama sem um livro (ou e-book) para ler; preciso ter uma leitura à mão antes de dormir.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Leio de tudo, mas adoro mesmo romances policiais. Agora, estou com o segundo volume da série **Slow horses**, do britânico Mick Herron. Já assisti à série [está na Apple TV+], os livros acabaram de sair em português e já estou no volume **Leões adormecidos**. É do gênero policial, mas subgênero de espionagem. Tem personagens interessantíssimos.

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

Acho que o gosto literário é muito pessoal. Eu sondaria que tipo de livro ele prefere... Se fossem romances policiais, indicaria a obra de Agatha Christie. Se quisesse um autor nacional, citaria Rubem Fonseca.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Todo dia, sempre. Acho que o escritor profissional deve agir como tal. Reservar algumas horas por dia diante do computador, nem que seja para rascunhar projetos.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Na cama, alguns minutos antes de dormir.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Um dia em que consegui escrever um ou dois capítulos ou umas 15 a 20 páginas. Mas isso quando estou “engatada” num projeto. Se é uma fase “seca”, sem produção de livros, é reservar mais tempo para leitura.

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

A elaboração de personagens. Gosto de colocar “cara e alma” nos personagens, fantasiar seu cotidiano, suas atitudes, seu caráter.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

A preguiça. Deixar a imaginação à solta, mas não conduzi-la com rédea curta, para viabilizar os sonhos em palavras no papel.



- Quando a inspiração não vem...

Vou ler. Vou fazer uma caminhada. Vou ver uma série de TV.

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

Gregório de Matos, o “Boca do Inferno”, me parece um contato bem divertido... Ele iria destilar suas fofocas maldosas sobre a elite brasileira colonial e a Coroa Portuguesa.

- O que é um bom leitor?

Um leitor. Que mantém o hábito e não se irrita; se acha um livro chato, pega outro e continua.

- O que te dá medo?

Perder a lucidez, ter aí uma dessas doenças FDPs, que te deixam igual um nabo, dependente de todos e sem memória de nada.

- O que te faz feliz?

Um bom livro. Uma viagem que deu certo. Um papo com amigos. Um café preto de manhã cedo. Uma aula de pilates que não me deixou com dor. Um telefonema surpresa de algum amigo que há muito não vejo. O passeio matinal com Yury, meu adorável cocker spaniel.

- Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

Fazer o melhor possível. Pesquisar o assunto, elaborar o estilo, procurar a caracterização mais plausível do personagem e acreditar que meu leitor terá um livro honesto; pode não ter concretizado tudo que planejei, mas foi o melhor que consegui, no contexto.

- Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Verossimilhança, criar situações e personagens plausíveis, convincentes.

- A literatura tem alguma obrigação?

Não. Literatura engajada é um pé no saco. Um bom livro é aquele que corresponde a certos parâmetros de verossimilhança, estilo fluente, caracterização bem feita de personagens etc. E, por ser um bom livro, pode pertencer a uma obra significativa daquele momento histórico.

- Qual o limite da ficção?

Ficção não tem limite e nem deve ter.

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

Ah, que ETzinho mais safado! Eu devolveria a sugestão: “só se você me levar primeiro ao seu líder”.

- O que você espera da eternidade?

Que eu possa participar dela, que de alguma forma meus livros possam superar o tempo e, sei lá, daqui a 130 anos, um adolescente enfadado descubra **Crescer é perigoso**, ou **Marco zero** ou **Clube do beijo**, etc. ☺



wilberth salgueiro

SOB A PELE DAS PALAVRAS

# ENSINAMENTOS, DE ESMERALDA RIBEIRO

*Ser invisível quando não se quer ser  
é ser mágico nato.*

*Não se ensina, não se pratica, mas se aprende.  
No primeiro dia de aula aprende-se  
que é uma ciência exata.*

*O invisível exercita o ser “zero à esquerda”  
o invisível não exercita a cidadania.  
As aulas de emprego, casa e comida  
são excluídas do currículo da vida.*

*Ser invisível quando não se quer ser  
é ser um fantasma que não assusta ninguém.  
Quando se é invisível sem querer  
ninguém conta até dez  
ninguém tampa ou fecha os olhos  
a brincadeira agora é outra  
os outros brincam de não nos ver.*

*Saiba que nos tornamos invisíveis  
sem truques, sem mágicas.  
Ser invisível é uma ciência exata.  
Mas o invisível é visto no mundo financeiro  
é visto para apanhar da polícia  
é visto na época das eleições  
é visto para acertar as contas com o Leão  
para pagar prestações e mais prestações.*

*É tanto zero à esquerda que o invisível  
na levada da vida soma-se  
a outros tantos zeros à esquerda  
para assim construir-se humano.*

**A**s seis estrofes desse poema de Esmeralda Ribeiro parecem desenhar a trajetória de um grande grupo reunido sob o nome de “invisível”: (1) de imediato, fala-se de uma certa condição de pertencimento que é imposta desde sempre, daí o “nato”; (2) essa condição é entendida como explícita, sem ambivalência, rotineira, por isso a imagem de “ciência exata”; (3) as pessoas invisíveis sobrevivem em meio à marginalidade e ao desprezo, conforme a expressão “zero à esquerda”; (4) diante de tal quadro, as demais pessoas adotam uma hipócrita postura de naturalização da invisibilidade do grupo marginalizado — “brincam”; (5) tal hipocrisia é suspensa, contudo, quando interessa explorar o outrora invisível, tornado concreto para “apanhar da polícia”; (6) apesar da precariedade da condição (de) invisível, o poema apostava na transformação pelo coletivo, quando os desprezados se unirem, “na levada da vida”. É como se cada estrofe concentrasse um ensinamento, uma lição que, a despeito da situação revoltante, há de resultar em algo maior, até então negado aos invisíveis: a própria humanidade.

O tom de todo o poema poderia ser confundido com resiliência e conformismo, mas na verdade é da ordem da ironia e da denúncia. A difícil e doída rotina de ser (quase) incessantemente invisível se incorpora aos versos a partir de variadas formas de repetição, feito um mantra aos ouvidos dos invisíveis: o primeiro verso — “*Ser invisível quando não se quer ser*” — já traz reiterado o verbo estruturante do poema, que se estende ao verso seguinte do dístico: “é *ser mágico nato*”. (“*Ser*” e “é”, juntos, somam 17 ocorrências.) O termo-conceito “invisível” aparece ao todo nove vezes, afora as ocorrências de “ver” e “visto” (este, quatro vezes). Na segunda estrofe, repetem-se as estru-

turas “Não se ensina, não se pratica” e “se aprende/ aprende-se”. A metáfora da “ciência exata” retorna na estrofe cinco, enquanto a expressão “zero à esquerda” aparece em três momentos. A figura de linguagem típica da repetição, a anáfora, se faz ver em “O invisível/ o invisível”, “ninguém/ ninguém”, “é visto/ é visto/ é visto”. O conjunto dessas e outras reiterações promove no corpo do poema um movimento que é, a um tempo, o da repetição da rotina da invisibilidade e o tom da experiência professoral de quem — tendo vivido na pele o que a máscara do eu lírico expressa — sabe do que fala.

Não surpreende, pois, que, definido o “ser invisível”, no verso final da estrofe quatro se revele a voz — particular — que vem se juntar ao universal: “os outros brincam de não NOS ver”, voz logo reafirmada no verso primeiro da estrofe seguinte: “Saiba que NOS tornamos invisíveis”. A primeira pessoa do plural (nós) liga a poeta ao coletivo, a ele se irmão. Embora o coletivo dos invisíveis seja imenso (miseráveis, mendigos, velhos e tantos outros), não há como relevar o fato de a autora de *Ensínamentos*, Esmeralda Gabriel, ser uma das principais ativistas e estudiosas do movimento negro no Brasil: jornalista, escritora, integrante do Quilomboje e coordenadora do *Cadernos Negros*, com intensa atuação em múltiplas frentes que pensam as articulações entre raça, gênero e classe. (Para entender essa atuação, ver a excelente tese de Maria Clara Martins Cavalcanti, defendida em 2025 na UERJ, com o título *Eco literário ressoando na História: Esmeralda Ribeiro, escritas e encruzilhadas*). O poema — este poema — não especifica que os ensinamentos são dirigidos aos negros, mas sim aos invisíveis, um coletivo que, dando o contexto, inclui numerosos contingentes de oprimidos e subalternizados como, além dos negros, as mulheres, os indígenas, as crianças, a comunidade LGBT+ e tantos mais.

Porque o invisível não é o que não se vê, haja vista que está bem — ou mal — ao nosso lado, mas aquele que se ignora, se explora, se humilha. Lélia Gonzalez, em *Racismo por omissão*, publicado na *Folha de S. Paulo* em 13/08/1983, faz uma severa crítica a um programa de TV do Partido dos Trabalhadores (PT, ao qual pertencia; três anos depois, se filiou ao PDT): “No registro que

problemática existência. Em sua epiderme, o poema parece a descrição conformada de um estado historicamente naturalizado de submissão e alienação. Lido com atenção (“Saiba”, alerta-se ao leitor), camadas de denúncia se multiplicam, a partir de uma ironia que não diz o contrário do que afirma: antes, ilumina, às escâncaras. O primeiro verso da estrofe três é exemplar: “O invisível exercita o ser ‘zero à esquerda’: enquanto se afirma, literalmente, a própria irrelevância, o verso com muita sutileza “exercita” o ofício sonoro da poesia, quando, num alexandrino perfeito, mescla (a) uma sequência do fonema /z/, com vogais distintas: inviSível, eXer-cita, Zero; e (b) outra sequência do fonema /s/ nas palavras: exer-Cita, Ser, eSquerda. Quem quer que seja esse “invisível”, na contramão do estado de invisibilidade, o exercício poético, como forma de resistência, é bastante evidente, original e valoroso.

Por sua vez, o singelo sintagma “na levada da vida” evidencia manhas do poema e da poeta: o sentido da expressão diz que o lance possível é seguir o fluxo, adaptar-se, dançar conforme a música, mas nela mesma, a música, com seus ritmos, pode estar o lance da novidade, da reinvenção, pensando que em “na levada da vida”, além das encantatórias sequências sonoras de vogais e consoantes (em 14 letras, há 5a, 3d e 2v), tem a ambivalência de “levada” como substantivo (“movimento”) e adjetivo (“danada”).

Resta, por fim, rever o termo derradeiro e audacioso: “É tanto zero à esquerda que o invisível/ na levada da vida soma-se/ a outros tantos zeros à esquerda/ para assim construir-se humano”. Da primeira à última estrofe, testemunhamos um trajeto, por meio de ensinamentos, que vai do invisível ao humano, ou seja, o poema denuncia que o chamado “invisível” — demasiadamente humano — não é, contudo, considerado humano pelos demais humanos, “visíveis”. Assim, escutar e ler em “humano” “um mano”, considerando o sentido consolidado, desde décadas, de “mano” como um(a) camarada que compartilha ideais de resistência ao racismo e à exclusão, pode ser o derradeiro e (de)cifrado ensinamento do poema.

Apesar do belíssimo nome e da trajetória em tantas frentes, Esmeralda Ribeiro não tem brilhado nos estudos literários: sua obra tem sido ainda um pequeno rio, vereda que não se descobriu. Como disse Antoine Compagnon, em **O demônio da teoria**, “a originalidade, a riqueza, a complexidade podem ser exigidas também do ponto de vista semântico, e não apenas formal. A tensão entre sentido e forma torna-se então o critério dos critérios”. Nessa tensão o poema se equilibra: do “invisível” ao “humano” e ao “um mano”. Vamos de mãos dadas, o poema de Esmeralda, maneira, nos convida.

# Sinfonias paulistanas

Dois romances recentes de **Luis S. Krausz** em que estilo, humor e melancolia transformam São Paulo em partitura literária

MILTON COUTINHO | SÃO TOMÉ (SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE)

**S**e o estilo de um escritor é o que torna o seu texto único e inconfundível, permitindo-nos identificá-lo em poucos parágrafos ou até mesmo em um par de frases, há que reconhecer que Luis S. Krausz é hoje um dos nossos principais estilistas literários. Os romances **O outono dos ipês-rosas** e **Natação** — seus dois mais recentes “exercícios de estilo”, publicados, respectivamente, em 2024 e 2025 — consolidam a técnica de Krausz e marcam um caminho próprio na literatura brasileira contemporânea.

Muito pouco ou quase nada “acontece” ao longo das páginas das duas obras, ambientadas na cidade de São Paulo. Talvez como consequência (ainda que não necessária) da ênfase no estilo, o enredo se encontra atrofiado. Trata-se evidentemente de uma opção do autor. Em **O outono dos ipês-rosas**, o narrador nos fornece, do início ao fim e repetidas vezes, uma série de informações sobre o protagonista — Martin Stieglitz. Página após página, vamos nos familiarizando com as origens judaico-austríacas de sua família, com o seu ambiente sociocultural, sua rotina, suas opiniões, suas antipatias, seus “gostos” (como faz questão de grafar o autor); vemos fotos, inseridas no texto, de objetos que herdou de seus antepassados ou que ganhou de presente em alguma ocasião; e somos direcionados para uma miríade de notas de rodapé, que integram a narrativa em condições de igualdade com o corpo principal do texto. Os mesmos expedientes se estendem também a outros personagens que de alguma forma interagem com Martin Stieglitz.

Já em **Natação**, repete-se a fórmula da enumeração de informações, desta vez sobre o personagem Alberto Schwartz — estudante de um curso noturno dedicado à **Ilíada**, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, e frequentador das aulas de natação do professor japonês Kan-Ichi Sato, no bairro de Pinheiros. Durante o dia, Alberto trabalha num escritório de importação e exportação na avenida Paulista, vivendo a angústia de sentir-se inadaptado e insatisfeito. Nesse romance, Krausz utiliza menos recursos, reduzindo as oitavas de sua partitura. Não há notas de rodapé e as fotos estão limitadas a apenas sete. O leitor vai entrando aos poucos no universo do protagonista e dos que com ele se relacionam, em trechos alternados do livro.

E isso seria tudo, não fosse pelo fato de que romances não se resumem à ação que tem ou não lugar em suas páginas.

## Alquimista literário

Para entender de onde saem a beleza e a força das duas últimas obras lançadas por Luis S. Krausz, há que retornar à questão do estilo e tentar descrever as características gerais de seu texto. Pois bem, em poucas palavras, Krausz é um alquimista literário, que mistura as mais diferentes influências e materiais no caldo grosso de seus romances. Ao incorporar em sua escrita os vícios e virtudes de diversos escritores, ele termina por amalgamá-los, produzindo a receita secreta de sua própria prosa. Cabe a pergunta: haverá por acaso, além da imita-

## O AUTOR

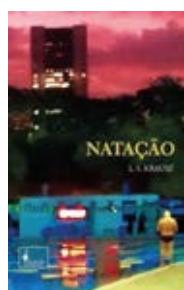
### LUIS S. KRAUSZ

Nasceu em São Paulo (SP), em 1961. Escritor, ensaísta e professor universitário, é doutor em literatura e desenvolve uma obra marcada pela reflexão sobre memória, exílio, identidade e herança cultural judaica, articulando ficção e pensamento crítico. Entre seus livros, destacam-se **Desterro, Outro lugar, O livro da imitação e do esquecimento** e **Deserto**.



### O outono dos ipês-rosas

LUIS S. KRAUSZ  
Cape  
428 págs.



### Natação

LUIS S. KRAUSZ  
Alameda  
396 págs.

ção, algum outro caminho que leve à originalidade?

Nos romances de Krausz, encontraremos as repetições melodiosas de Thomas Bernhard (as expressões “como se sabe” e “por óbvio”, utilizadas até mesmo quando *não se sabe* ou quando *não é óbvio*, são onipresentes); as imagens integradas ao corpo do texto à moda de W. G. Sebald e Javier Marías; ou ainda as notas de rodapé de Borges, que são parte inseparável do conjunto ficcional de seus contos; para citar apenas algumas das influências que a leitura de **O outono dos ipês-rosas** e de **Natação** evoca. Poderíamos seguir com a ficção judaica ou com a minimalista, e talvez terminás-

semos abarcando toda a literatura, porque uma coisa é certa: o leitor de Luis S. Krausz ouve vozes. Muitas vozes. Mas também ouve musical! Seus romances parecem concebidos como sinfonias, onde as frases desenham temas, que serão desenvolvidos e repetidos com variações; frases que, em seu microcosmo, já contêm por si sós uma série de repetições:

*Martin Stieglitz aprecia o azeite e Martin Stieglitz aprecia as azeitonas. Ele aprecia o azeite mais do que aprecia as azeitonas. Aprecia, também, azeitonas em azeite — uma especialidade grega que ele provou num restaurante grego da Rue Mouffetard, no 5ème arrondissement de Paris.*

DIVULGAÇÃO

Fator vital na concepção harmônica de ambos os romances é o humor. Por sinal, esse humor sutil, regado com ironia e tintas judaicas, é um dos elementos que sustentam o equilíbrio das duas narrativas. Não há que subestimar a sua importância. O fato é que, sem o contrapeso do humor, a melancolia e a falta de enredo das obras resultariam num canto monocórdico, capaz de empobrecer o texto e cansar o leitor. Krausz esquia esse risco, introduzindo notas de *scherzi* nos seus *adagi*, e graças a essa pequena arte da fuga logra escapar de uma das armadilhas mais traçoeiras para um narrador: a de levar-se demasiado a sério.

E, sim, há muita melancolia em seu texto. Sobretudo, porque a falta de enredo em Krausz é uma das faces da extinção. **O outono dos ipês-rosas** descreve em tom nostálgico o mundo dos antepassados do protagonista, recordações da casa dos mortos, um universo sepultado para sempre; a própria cidade de São Paulo se revela o espetro embrutecido e gangrenado do que havia sido num passado não muito distante. Em **Natação**, a dicotomia apolíneo-dionísia- ca bastante presente não se resolve em confronto, mas sim num olhar entristecido, de quase pena; e os velhos professores de grego e latim são o retrato de uma realidade cujos dias estão contados, parecendo prestes a exalar seus últimos suspiros, para finalmente juntar-se às matérias que ensinam, já mortas há muito tempo...

*Há alunos que veem os velhos professores de grego como se eles fossem os últimos exemplares vivos de uma espécie em extinção: a dos estudiosos de línguas mortas.*

Um aspecto negativo de ambos os livros que não se pode deixar de mencionar é a questão da revisão editorial. Tanto em **O outono dos ipês-rosas** como em **Natação** encontram-se vários pequenos erros de revisão, as chamadas “gralhas” no jargão tipográfico. *Aqui, falta uma ltr; la, um acento; acolá, invertem-se lertas.* Como se sabe, não há leitor que goste disso. Os erros de revisão são um ruído no texto. Isolados, podem até ser perdoados, mas a partir de certo número interferem na leitura de uma obra. Pois bem: as gralhas gralham na edição da Cepe e voltam a gralhar na da Alameda. Não cabe a Luis S. Krausz — e a nenhum autor — entregar manuscritos impecáveis a suas editoras. O trabalho de revisão é parte do processo editorial e é de incumbência das editoras. Claro que, como se sabe, as editoras no Brasil enfrentam inúmeras dificuldades; livros não são um produto rentável em nosso país, sobretudo os de ficção. Portanto, não se trata aqui de criticar quem exerce a árdua tarefa de editar livros. Tudo o que se pretende é dizer que romances da qualidade dos de Luis S. Krausz mereceriam revisão mais cuidadosa, de forma a evitar que as gralhas se infiltrarem na orquestra e prejudiquem a execução da música. **T**

# Cores e formas em mutação

Em **Panapaná**, Guilherme Gontijo Flores explora alteridade, tempo e comunidade, fazendo da poesia uma experiência de transformação no mundo em ruínas

RAFAEL ZACCA | RIO DE JANEIRO - RJ

**A**primeira vez que li um poema de Guilherme Gontijo Flores foi em 2013, quando o poeta Heyk Pimenta me mostrou, em sua casa, um exemplar de **Brasa enganosa** e insistiu que eu o levasse comigo. Salvo engano, é o primeiro livro de Flores, e foi publicado naquele mesmo ano pela Patuá. “É o editor da *escamandro*, aquela revista de tradução e de poesia contemporânea”, disse-me Heyk, “coisa fina”. O papel que essa e outras revistas e jornais contemporâneos tiveram para o *boom* da poesia em nossa década ainda não foi devidamente mensurado.

Seja como for, já àquela altura, a impressão que a obra me causou foi a de ter sido escrita por alguém intensamente comprometido com as palavras. Tanto no sentido de quem “namora” ou “transa” com a língua e com a poesia, em profunda intimidade, como no sentido de quem se envolveu com elas de forma tal que sua própria imagem saiu transformada do processo. Quer dizer, Flores me parecia ter sido comprometido, ou transformado, pela relação com as palavras.

O que significa esse duplo comprometimento na trajetória de Flores? Hoje, depois de mais de dez anos de **Brasa enganosa**, tendo o poeta dedicado boa parte de seu tempo à literatura e a diferentes tradições da palavra tanto na universidade — como professor e pesquisador — quanto em grandes casas editoriais e em veículos de comunicação, esse comprometimento aparece como abertura à alteridade. Flores está implicado com o outro.

Tal implicação se torna mais significativa em nosso tempo. Afinal, em uma época de narcisismo e autoafirmação heroica por meio da linguagem, quando a poesia é convocada como uma espécie de ferramenta através da qual um sujeito transparece e brilha em suas próprias palavras, os versos de Flores se destacam como tendo outra natureza. Através das palavras, o sujeito

não se autorrepresenta, mas, mais precisamente, se transforma e se deixa afetar pelo outro. Isso acontece desde o seu primeiro livro, como disse — e com tamanha autoconsciência de continuar a tarefa poética de Rimbaud, aquela de tomar o eu como outro, que, em 2015, no livro intitulado **L'azur blasé**, lançado pela Kotter, o poeta emulou a sua própria dissolução e morte.

Por que a morte e a dissolução aparecem entre o eu e o outro? Porque é na abertura ao outro (em mim e/ou fora de mim) que me encontro com a finitude, isto é, com meus limites. Como transitar nessa fronteira, onde as coisas e os seres acabam e onde começam outras coisas e seres? Através da linguagem.

## Alteridade e finitude

Agora, em **Panapaná**, o poeta segue confiando no imbricamento entre alteridade e finitude. Descentrado de si, toma a poesia não como método de autoexposição e autoexpressão, mas como força que o impulsiona ao contato com o mundo e que, consequentemente, o transforma. Em outras palavras, o poema surge aqui como experiência. Como nesses versos dedicados a um amor na primeira parte do livro, em que Flores diz:

*É curiosa a ação do tempo, porque mudando a carnäo das coisas várias ao redor da nossa vida esconde o que eu pressinto persistir. Por exemplo: assim como um acento estranho num agá altera sempre sua pronúncia numa língua longe que ainda mal conheço, o teu perfume (e não falei de uma fragrância de butique, não pensei num fármaco sagrado que te oculte) invade o meu e faz na minha pele um gesto onde perdura a tua e assim me mudo sendo teu*

“Assim me mudo”: o poeta se muda porque o cheiro da amante se mudou para o corpo do poeta. E, nessa mudança, o poeta também muda, como um passarinho troca de penas. Mas não porque perde algo, e sim porque nele essa nova fragrância perdura. O jogo dos amantes que se mudam um para o outro é repetido no fragmento a partir do jogo de aparências que as palavras estabelecem em pares: “carnäo” e “coisas”; “pressinto” e “persistir”; “acento” e “agá”; “língua” e “longe”; “fragrância” e “fármaco”; “tua” e “teu”.

Como diz em outro verso, o poeta estabelece com a amada, mas também com a língua, “um amor que só se dá no tempo”. Toma, assim, o tempo como sua principal matéria lírica, como outrora Drummond e Gullar. Mas com isso seu projeto poético se reencontra com uma aporia histórica na qual esses poetas também esbarraram (e que se verifica em poemas como *Áporo*, do primeiro, ou *Omissão*, do segundo). Mas a forma com que essa aporia atinge o nosso tempo é mais intensa. Que aporia é essa?



## O AUTOR

### GUILHERME GONTIJO FLORES

É poeta, tradutor e professor na UFPR. É autor, entre outros, de **Brasa enganosa** (2013), **carvão::capim** (2018), **Todos os nomes que talvez tivéssemos** (2020), **Potlatch** (2022) e **Panapaná** (2025). Traduziu, entre outros, autores como Enheduana, Safo, Propércio, Rabelais, Burton, Whitman e Celan.

## TRECHO

### Panapaná

*Os filhotes já passaram pela muda das plumas e dos dentes  
hoje novos: eles vão  
pelos galhos pulando assim  
para um abismo também novo.*

*Será que voam?*

*Alguns irão se esmigalhar de frente ao solo  
e às formas da predação  
para dar algo novo e inconcebível  
sob o sol enquanto o solstício  
esturrica tudo à nossa volta  
como milhares ou milhões  
de anos atrás.*

*Não sei aonde dão os meus amores  
seus tempos e destinos  
eu entrevejo num olhar de cataratas  
sinto apenas uma brasa nas entradas  
conclamando por mar ou chuva  
da próxima estação onde pudermos descer.*

*Quando tudo secar em outra primavera  
ainda estará naquela casa o nosso ninho  
como um primeiro lar pra quem vier.*



### Panapaná

GUILHERME GONTIJO FLORES  
Ars et Vita  
96 págs.

O nosso tempo é o mais comprimido de todos. Acossados pela falta de memória e pela impossibilidade de construção de utopias, com a promessa de destruição do mundo chegando por todos os lados a cada minuto, vivemos acorrentados a um presente distópico. Como fazer amor ou poesia “que só se dá no tempo” justamente num tempo que só conhece um brevíssimo agora e em que todo instante aparece já como ruína? Como fazer alguma coisa durar num tempo em que, citando Marx, “tudo o que é sólido se desmancha no ar”?

Essa aporia se manifesta na série de poemas dedicados aos filhos. Se a primeira parte se ocupa do amor erótico (e, por extensão, da questão da alteridade), a segunda se detém sobre uma pergunta enunciada no século passado, mas cujo alcance se torna insuportavelmente maior nestes anos: é possível fazer poesia após ou mesmo durante o fim do mundo? Quanto a Flores, o poeta pergunta “como poderá/ um som nascer do escombros”?

Eu não sei a resposta para essas perguntas, e acredito que Flores também se coloca no lugar de perplexidade diante delas. Não procura exatamente uma resposta. Mas encontra, nos escombros do fim do mundo, sinais de vida. E é com esses sinais que o poeta se compromete em sua fala endereçada aos filhos:

*Meus pequenos, o que amamos se perdeu e já se acerca, mas vocês farão um mimo*

*neste mundo, neste carcomido mundo que, tão pobre*

*segue mundo, segue vida. Eis a trama que se abre, porque tudo segue vida, e esta carta em pouca fibra só entrega isso: vida, porque tudo nos escombros segue mundo, segue vida.*

Como disse, o trecho pertence à segunda parte do livro. Ela se intitula *Monami*, e, segundo o próprio poeta afirma em nota, trata-se de uma “palavra em quimbundo para designar ‘minha criança’, ‘meu filho’.” Na mesma nota, Flores também esclarece que escreveu a seção “em muitos metros musicais que tenho usado em português por meio da tradução de poemas gregos e romanos”, pensando numa “execução vocal cantada ou entoada”.

#### Solução formal

O que é interessante nesse gesto é que aqui passado (tradição poética) e futuro (os filhos) se religam ao presente (o poeta ou o leitor que canta). A solução formal para a aporia não resolve o impasse do nosso tempo, mas propõe um desenho de comunidade familiar como lampejo de saída para a crise. A herança deixada para os filhos não é material — é a herança de muitos mundos que acabaram e que seguiram como mundo e como vida depois do fim.

Mas, entre as três partes do livro, a mais comovente é a terceira. Ela se intitula *Araguyje ñemokandire* — segundo Flores, “Primavera, ainda”, correspondendo a uma “expressão do mbyá-guarani para designar a virada do ano, a partir da noção de madureza e também da prática ritual dos cemitérios das ossadas.” Num dos poemas o poeta estabelece uma conversa com um passarinho. Gosto muito quando poetas conversam com passarinhos. A língua dos pássaros, aliás, é tema de cantos e poemas de diversas tradições da palavra, dos trovadores provençais aos ensinamentos dos próprios Mbyá-Guarani sobre o surgimento do mundo. De volta ao poema de Flores: nos pri-

meiros versos, ele nos diz que o passarinho está berrando. Ele berra de sede, de fome, de gozo. Ou talvez berre “a própria vida sem sentido”. O poeta também se compromete com esse passarinho: no duplo sentido de amante, que cria com ele uma intimidade, e de metamorfose, de maneira a não se manter o mesmo.

*No canto dele eu também me descubro  
nascem-me plumas no bigode, mudo  
contemplando os passarinhos de outubro  
com seus nomes que aprendo enquanto mudo  
de cores e tons. Obrigado, eu berro  
por isso que pareceria um erro.  
Obrigado pela dor e o desterro  
de estar cantando aqui, agora, enquanto  
a muda nova me permite ser o  
que não sabia ser e cobra ao canto  
seu quê de grito e riso e obrigado  
por nos dar vida onde se espera morte  
em vida, (...)  
(...) por dar crias  
enquanto o céu caía docemente  
em cima das nossas cabeças frias*

A poesia de **Panapaná**, como o berro do passarinho, se oferece como um presente, uma dádiva, num mundo em ruínas. Para atravessar o fim do mundo que nos ameaça, ela confia na aliança entre diferentes povos, tradições, seres, cantos e formas para a solução de problemas que ameaçam a nossa existência. Apostava nessa espécie de coletivo, de comunidade dos incomuns, que não permanecem os mesmos depois de formar comunidade. Apostava, portanto, numa incomunidade de cantores, escritores, leitores, ouvintes, que possa formar um estranho coletivo de cores e formas, como numa nuvem de insetos, um coletivo de borboletas, panapaná. Ou, como dizem os versos que dão título ao livro, o poeta aguarda o seu amor

*no meio da panapaná, pra que essa nuvem viva,  
para que os ovos rompam, bichos comam, tudo brote  
de novo e outro, assim é que me rendo, assim aprendo. ¶*

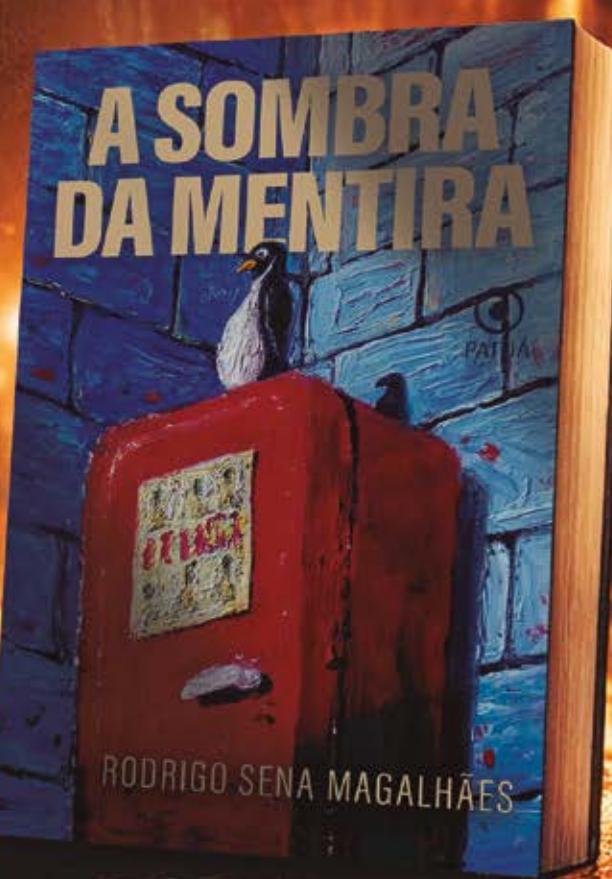
# A verdade deixa rastros

**A Sombra da Mentira** é um romance noir psicológico ambientado em Belo Horizonte, onde assassinatos brutais e crônicas provocativas se entrelaçam.



“O livro expõe as contradições morais de uma sociedade que prega ordem e respeitabilidade enquanto pratica a violência e o ocultamento.”

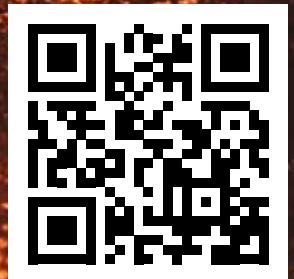
DR. JEFFERSON SOUZA FRAGA,  
professor da Universidade Federal de Sergipe.



Indicações de **Paulo Scott & Luiz Antonio de Assis Brasil**



**RODRIGO SENA MAGALHÃES** é contador, especialista em política, mestrado 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**

# rascunho recomenda

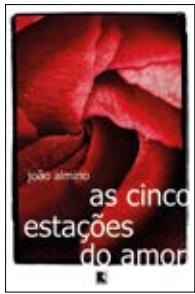


NACIONAL

**O voo da guará vermelha**MARIA VALÉRIA REZENDE  
Alfaguara  
158 págs.

**O voo da guará vermelha**, de Maria Valéria Rezende, lançado originalmente em 2005, é um romance que revela a força da palavra e da escuta como instrumentos de transformação. A narrativa acompanha Rosálio, pedreiro analfabeto que atravessa o país em busca de alguém que o ajude a ler e escrever. No caminho, encontra Irene, prostituta soropositiva que conhece as letras de forma precária, mas suficiente para iniciar o pedreiro no universo da escrita. Dessa

relação improvável nasce uma troca intensa: Rosálio descobre a possibilidade de se tornar contador de histórias, enquanto Irene encontra alento na fala do companheiro, que suaviza sua luta contra a doença. O livro, vencedor do Prêmio Casa de las Américas e finalista do Prêmio Zaffari & Bourbon, é marcado pelo lirismo e pela crítica social, expondo a marginalização e a resistência de personagens invisíveis na sociedade. Maria Valéria Rezende, reconhecida por sua atuação como educadora e por sua literatura comprometida com a realidade brasileira, constrói uma narrativa que mistura oralidade e poesia, dando voz a quem raramente é ouvido. A autora, que vive na Paraíba e é uma das idealizadoras do Movimento Mulherio das Letras, reafirma aqui sua capacidade de transformar experiências de exclusão em literatura potente e universal. **O voo da guará vermelha** é, ao mesmo tempo, denúncia e celebração: denuncia a desigualdade e celebra a força da palavra como ferramenta de sobrevivência e esperança. Meio romance de formação, meio fábula social, a obra convida o leitor a refletir sobre a importância de narrar e ouvir, mostrando que, mesmo em meio à miséria e ao esquecimento, é possível reinventar a vida pela literatura.

**As cinco estações do amor**JOÃO ALMINO  
Record  
238 págs.

Em **As cinco estações do amor**, João Almino constrói um romance marcado pela memória e pelo tempo, acompanhando a trajetória afetiva de uma mulher que revisita um amor vivido ao longo de décadas. Ambientada em Brasília, a narrativa faz da cidade — símbolo de utopia, projeto e desgaste — um espelho das transformações íntimas de seus personagens. O reencontro amoroso funciona como eixo para refletir sobre desejo, perda, amadurecimento e permanência, compondo um mosaico de experiências em que passado e presente se entrelaçam. Com linguagem elegante e contida, Almino articula introspecção e observação social, explorando como os vínculos se modificam sem jamais se apagar por completo. O romance propõe uma leitura sensível do amor não como ideal fixo, mas como força em constante metamorfose, atravessada pelas circunstâncias históricas e pelas escolhas individuais. Ao unir lirismo e reflexão filosófica, o livro reafirma a capacidade da ficção de iluminar a experiência afetiva e suas ambiguidades, oferecendo ao leitor uma meditação madura sobre aquilo que permanece — e sobre o que inevitavelmente se desfaz ao longo da vida.

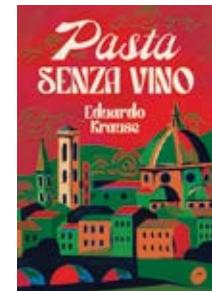
**Ninguém no mundo**VÁRIOS AUTORES  
Ateliê Livre  
128 págs.

**Ninguém no mundo** é um romance coletivo escrito por 13 autores que integraram a primeira turma da especialização em Escrita Criativa da Cesar School, em Recife (PE). A obra nasce do desejo de transformar exercícios e experiências literárias em narrativa compartilhada, revelando múltiplas vozes que se entrelaçam na construção de uma mesma trama. Cada capítulo traz perspectivas distintas sobre afetos, silêncios e vínculos familiares, compondo um mosaico que reflete a diversidade da escrita contemporânea. Editado por Wellington de Melo, o livro reafirma a potência da criação coletiva e a força da palavra como espaço de encontro. Além das páginas impressas, o projeto se estende às redes sociais, em [@ninguemnomundo.livro](http://@ninguemnomundo.livro), onde leitores podem acompanhar bastidores, lançamentos e interagir com os autores. Trata-se de uma experiência literária inovadora, que celebra a pluralidade e mostra como a escrita pode ser, ao mesmo tempo, individual e comunitária.

**Estações**, de Sandra Acosta, reúne relatos que captam a experiência de viver como imigrante na capital britânica. Dividido em quatro partes — verão, outono, inverno e primavera —, o livro combina observações do cotidiano, reflexões sobre pertencimento e encontros nos trajetos urbanos. Com olhar sensível e poético, a autora revela uma Londres além dos cartões-postais, marcada por silêncios, descobertas e a busca por identidade em meio à diversidade.

**Estações: crônicas de uma vida em Londres**SANDRA ACOSTA  
Patuá  
140 págs.

Organizado em capítulos breves, **Pasta senza vino** tem em Antonello seu personagem recorrente e ponto de articulação. Em torno da mesa, da comida e da conversa, o livro combina humor, ironia e crítica social para refletir sobre amizade, cultura, política e o mal-estar contemporâneo. Com prosa ágil e mordaz, Eduardo Krause transforma o cotidiano em espaço de pensamento, revelando tensões profundas a partir de gestos aparentemente banais.

**Pasta senza vino**EDUARDO KRAUSE  
Dublinense  
320 págs.

**Sete solidões**, de Maurício Melo Júnior, apresenta sete histórias que percorrem diferentes décadas de Brasília, revelando a cidade como cenário de dramas pessoais e coletivos. Longe dos holofotes da política, surgem personagens — em especial mulheres — que enfrentam solidão, amores turbulentos, perdas e descobertas. Com linguagem precisa e sensível, o autor constrói um retrato humano da capital, mostrando que suas esquinas guardam vidas intensas e universais.

**Sete solidões**MAURÍCIO MELO JÚNIOR  
Caos & Letras  
148 págs.

O romance de Fernando Vita recria com humor ácido e ironia os dias que antecederam o golpe militar de 1964. Ambientado na fictícia cidade baiana de Todavia, a narrativa acompanha a chegada do capitão Ludovico César Roldão Ramos Neto, encarregado de instalar um Tiro de Guerra e impor sua autoridade. Entre memórias, caricaturas e situações absurdas, Vita transforma um período sombrio em sátira, expondo os arroubos autoritários e a resistência popular.

**1964: o golpe, o capitão e o pum do maestro**FERNANDO VITA  
Geração  
312 págs.

**Epigramas críticos** reúne ensaios que percorrem obras de autores brasileiros, italianos e latino-americanos, compondo itinerários de leitura marcados pela concisão e pela sensibilidade crítica. Professora da UFF e reconhecida por sua atuação na crítica literária, Stefania Chiarelli oferece reflexões que dialogam com a escrita feminina e com temas como memória, deslocamento e migração. A obra, publicada pela Pangeia e Eduff, reafirma a força da crítica como gesto criativo e atual.

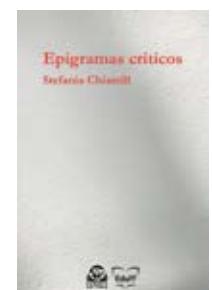
**Epigramas críticos**STEFANIA CHIARELLI  
Pangeia e Eduff  
212 págs.



Ilustração: Bianca Rivetti Burattini

## A RELIGIOSIDADE SUBVERSIVA DO PALHAÇO (3)

Como vimos na última coluna em que examinamos a peça *Balada de um palhaço* (1986), de Plínio Marcos, a obrigação de “fazer a própria alma”, que a Cigana revelou a Bobo Plin como cerne da arte, leva-o à recusa de aprender por imitação, em favor de um processo de autoconhecimento de si. O “conhece-te a ti mesmo” da Cigana, entretanto, tem pouco a ver com o esclarecimento metódico e racional da enquete socrática, ligando-se a um movimento mais intuitivo e mais terrível também. Para Bobo Plin, isso significaria, por exemplo, lançar-se “no picadeiro sem nada preparado”, ou ainda “andar sem bússola na mais tenebrosa escuridão”. Há qualquer coisa de kierkegaardiano, talvez, nessa ideia do entendimento não como um aprendizado, mas como um atirar-se no abismo, sem qualquer garantia, confiando, entretanto, que o puro temor que sente seria índice da redescoberta de si mesmo.

As elucubrações de Bobo Plin revelam tanto um viés espontaneista e *naïf*, como uma sede de experimentalismo sem arquivo, isto é, sem história e sem modelos precedentes. Uma ausência de base histórica e racional, poder-se-ia dizer, compensada quase exclusivamente pela autenticidade dos afetos. Tais formulações combinam com o caráter atormentado e sem medida de Plin, tão desconfiado dos progressos do aprendizado artístico, quanto talvez demasiado confiante no acerto da obra entregue ao risco pessoal do artista. A ideia de uma arte verdadeira configurava-se, por assim dizer, como a de um assalto que só seria bem-sucedido se o artista se ferisse gravemente no empreendimento.

No entanto, tal concepção artística, segundo a qual as questões da obra refluem quase todas para a vida experimental do artista que se recusa à institucionalização de seu trabalho — certamente tributária do radicalismo anárquico e neorromântico dos anos 1960 — não deixa de ser contraditada pelas estripu-

rias que os dois palhaços fazem no palco. Pois a graça das cenas que protagonizam existe sobretudo por conta da rapidez engenhosa das réplicas e tréplicas entre eles, as quais exigem muita técnica e muita estrada de palhaço de circo, aprimorada ao longo de sessões mil vezes repetidas diante de cidades e de públicos variados, em idade, gênero e classe social.

A experiência técnica, que Bobo Plin se esforça por negar, fica então patente na peça. No momento mais admirável em que isso ocorre, já quase no desfecho, Bobo Plin e Menelão travam uma animosa batalha para se sentar na única cadeira do palco, e para isso lançam mão de toda sorte de truques, quedas e pancadarias, sob o som galopado do *Einzug der gladiatoren*, de Fucik — a música do circo por antonomásia —, ao fim da qual, Bobo Plin se consagra “vencedor”, “coloca o pé sobre Menelão, faz pose e agradece”, enquanto “Menelão, exausto, levanta-se meio tonto”.

E é justamente porque Menelão está tonto, foi enganado sucessivamente e caiu várias vezes de bunda no chão, que a plateia ri a mais não poder com as palhaçadas de ambos, não só as de Bobo Plin. De modo que devemos a alma viva ali redescoberta

diante do público tanto a quem vence, como a quem perde; tanto a quem falava tão bem da sua dor (como Bobo Plin), quanto a quem era incapaz de compreendê-la e apenas tartamudeava besteiiras (como Menelão). Não à toa, a certa altura, Menelão diz a Bobo Plin: “Nós somos uma coisa só”. E as pessoas riem juntas, como se se reconhecessem de fato, agostinianamente, bem ali, como *uma só humanidade*.

Com a vitória, fica evidente também o domínio técnico de Bobo Plin, o artista que parecia negar o valor da técnica. No estupendo jogo de *gags* e armadilhas que os palhaços lançam um ao outro, a técnica-chave da atuação é a que faz o palhaço principal servir-se do outro como “escada” para subir ao pódio da vitória. Ambos atuando juntos, “sendo uma coisa só”, batendo ou apanhando, reinstituam diante dos espectadores uma cena clássica, na qual os palhaços ganham o aplauso da plateia fingindo-se de antagonistas, ou, mais do que isso, tornando visível aos olhos dela o cerne agnóstico da representação artística — como é também o da experiência mística buscada por Plin.

Diante disso, percebe-se que a questão estética colocada por *Balada de um palhaço* — que

acentua a busca do risco e a fuga de um modelo consagrado, composto de grandes autores, atores, repertórios ou ensaios — tem como propósito verdadeiro não excluir a técnica, como parecia, mas expandir a questão da arte para a relação do artista com o seu auditório. Assim, enquanto o pragmático Menelão afirma que o artista deve aceitar qualquer papel que agrade ao público, Bobo Plin, ao contrário, defende que o arbítrio e, portanto, a crítica, são inerentes à livre condição de artista. Os verbos que usa a propósito não deixam dúvida sobre isso: “subverter”, “inquietar”, “incomodar”, “sacudir”, com o escopo de “destruir sonhos, ilusões” do público e dar-lhe a consciência de “como é estúpida a vida” que levam. Ou seja, para Bobo Plin, está inscrita na ideia de arte a urgência do seu efeito sobre o auditório.

Pode-se falar aqui, então, em “teatro político” ou “teatro épico” — por mais que os termos incomodem Plínio Marcos, que sempre preferia falar em “teatro social” — mas, de maneira mais surpreendente, pode-se falar também, creio eu, em “teatro místico”, isto é, aquele que deseja operar uma transformação interior naquele que vê o espetáculo. Talvez o mais correto fosse mesmo juntar todos os termos — político, social e místico —, pois a ênfase da representação recai sobre a ação de *move* o público de determinado estado para outro, mais pessoal, consciente e libertador. Ou, enfim, para conduzi-lo ao estado de disposição mística que os seiscentistas chamariam de “desengano”.

Quer dizer, se a “religiosidade subversiva” exige do artista a “construção” da alma, agora se revela que o movimento criador está intrinsecamente associado a um projeto de “destruição”: a alma que o artista vai forjando dentro de si opera sobre o auditório de maneira a dissuadi-lo de expectativas ilusórias em favor de desígnios espiritualmente mais complexos. Sem essa ação concomitante de criação e destruição nem o palhaço poderia recuperar a alma que sente roubada, nem o público sairia do espetáculo mais desconfiado de si mesmo, isto é, mais ciente do que lhe falta do que equivocado sobre o que julga possuir.

Tal processo de criação/destruição, no entanto, é tremendamente difícil de ser cumprido porque o artista, se não pode contar consigo quando está dominado pela rotina do ofício, tampouco pode contar com o discernimento do público. É exatamente o que assusta Bobo Plin, quando observa a plateia da coxia e tem uma revelação terrível: “Meu Deus. Meu Deus. Esse público não tem cara. Eles não têm cara. Eu...”.

Reforça-se, então, em Bobo Plin a ideia de que o artista precisa resistir a entregar ao público o que ele demanda, pois o que ele demanda apenas reforça o estado de anomia em que existe. 

# De insônias e mexericos

**O dia** e **Litígio**, de Mailson Furtado, conectam-se pelo que descontinuam na compreensão dos afetos

CRISTIANO DE SALES | CURITIBA - PR

Mailson Furtado é poeta marcante da cena literária brasileira. Venceu prêmio importante com produção independente em um universo em que poucos grupos editoriais somam autores laureados anualmente, bem como pautam e fazem curadorias dos principais eventos voltados à poesia. Isso não revela apenas alguém que supostamente tenha furado uma bolha, mas também alguém que consegue atrair os olhares de leitores para outras zonas, outros falares.

Em 2024, lançou **O dia**. Um dia que é noite. E de insônia. O drama de lidar com pensamentos desconexos, sombras nas paredes, tetos e janelas que nem sempre se abrem ao dia. O livro poderia se chamar “a noite”, “a vigília” ou qualquer composição que denotasse mais diretamente as imagens trazidas.

Mas não é disso que se trata. O livro parece fundir as incertezas de uma subjetividade em mediação com o dia que demora. E faz isso por meio de uma noite que aparentemente titubeia ao abrir-se em dia, “a noite simples-/ mente: não// me nega”.

As estratégias de estrofização nesses três pequenos versos mostram um domínio do autor ao explorar recursos formais para a criação de efeitos, neste caso, da noite hesitante. O corte no meio do advérbio, para obter novamente a substância da palavra e sugerir de imediato uma noite sem complicações, encontra complementaridade não apenas na continuação da palavra, mas também no imprevisível surgimento do verbo mentir (o que nos daria “a noite simples mente”).

Ao seguirmos com a leitura, continuamos na zona ambígua aberta pelo corte no advérbio: “a noite simplesmente diz não”, como quem recusa a abertura do dia, mas a estrofe seguinte tensiona novamente o sentido imediato e, apesar do ponto final, pode, sim, dar a entender que ela, a noite, não está em negação com a subjetividade hesitante do sujeito lírico, antes, as hesitações, a da noite, do dia, e do sujeito se misturam tornando não apenas o poema, mas todo o livro descontinuado para quem espera a sequência das horas trazendo o dia. Afinal, “o dia [...] me desmilingua o tempo”.

## Todas as noites

Desmilinguir ultrapassa a sugestão mais informal, quase coloquial. Essa palavra sugere mais diretamente desestruturação. Do tempo da noite, do dia e, principalmente, do tempo do sujeito. O “poema em um ato”, como sugere a abertura do livro, na verdade não está restrito a uma noite, mas sim à noite. Noite que não passa, que se condensa, se dilata e revela o incessante agora do pensamento. Ou seja, é sobre todas as noites em que o sujeito se pega pensando. Não basta que a noite passe e o dia chegue para a conformação dos sentimentos. Estes não descansam num mundo de causa e efeito, são fluxos de uma subjetivação em conflito.

A ideia-imagem de um “eu” evocado pelo pronome reto e suas variações nos verbos conjugados estão presentes no livro todo e podem apontar para uma crise desse sujeito que não consegue conformar a noite ao dia, dado que este também se mostra pleno de sombras.



## O AUTOR

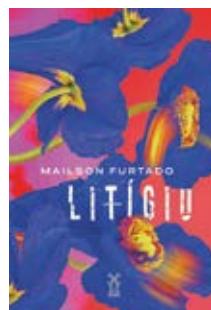
### MAILSON FURTADO

Nasceu em Cariré (CE), em 1991, e vive desde criança em Varjota, onde trabalha como cirurgião-dentista. Fundou a Cia. Teatral Criando Arte, da qual participa como ator, diretor e dramaturgo. Autor de diversos livros de poesia e prosa, entre eles **à cidade** (edição independente, 2018), vencedor do prêmio Jabuti, nas categorias poesia e livro do ano.



### O dia

MAILSON FURTADO  
Círculo de Poemas  
72 págs.



### Litígio

MAILSON FURTADO  
Moinhos  
96 págs.

**O dia** parece se abrir mesmo apenas no livro seguinte, **Litígio**, publicado em 2025. Num projeto formal sensivelmente diferente, bem mais prosaico, accentua-se a imagem do dia. Não aquele meditativo do livro anterior, mas sim um dia que emerge no corpo a corpo com a rua. Esta obra poderia ser chamada “**O dia**”, ou ainda, “A rua”. Pois é nela, na rua, diferente de **O dia**, que as cenas se dão.

Se a crise no livro anterior é vivenciada em close, com os pensamentos, aqui, na obra mais recente, ela pesa sobre as ações; daí a força evidentemente narrativa. O litígio é nas ruas, quase sempre à luz do sol. É um livro cheio de vozes e mexericos. Coisa de quem, à maneira de um Manuel Bandeira, mostra as cadeiras sendo arrastadas para as calçadas no fim do dia para avivarem não apenas os fatos, mas também as línguas no amplo sentido. Um quê de observação curiosa, poderíamos mesmo dizer, fofoca, que faz lembrar essa outra tradição modernista que bebeu mais em João do Rio e seu lirismo de rua do que na eloquência dos Andrades. Porém,

mais ainda no lirismo da mitologia poética que se abre em política de afetos entre as gentes menos conformadas aos grandes centros econômicos e tecnológicos. Algo que lembra a Evocação do Recife, de Bandeira, e os sulcos das línguas dos contadores de estórias de Guimarães Rosa. Mas que não fica aí, pois revela um lirismo vindo de D. Dalva e do feirante Manoel, tipos das ruas que fundam mais do que uma mitologia da infância, antes, uma mitologia dos não-saberes em tensão com os saberes.

Assim como em **O dia**, Mailson investe, em **Litígio**, num certo primor ao compor palavras. Mas diferente de lá, onde encontramos mais palavras desmembradas para abrir ambiguidades, aqui vemos composições que buscam des-abrir o sentido, e que, na esteira de um Manoel de Barros, não nos implicam em fechar, mas sim em desdobrar aberturas, como quem não apenas se arrisca em não saber, mas também como quem deixa surgir daí, desse desdobra, litigioso das contradições das ruas, uma mitologia do afeto, da alteridade e do desentranhar-se.

## O silêncio

Quando Dalva — personagem de um dos poemas, que varria a rua não para servir ou ter sua paga, mas pelo simples e consciente fato de varrer (e com isso compor a manhã; glossa com João Cabral) — morre, a rua — tempo-espacço dessa figura que parece glosar também com Macabeá, não apenas pela evocação da estrela, mas por um certo não protagonismo social — “desembainhou o que não sabia sentir”, “a rua órfã tropeçou em não saber”.

Se o que abre a mitologia da infância no poema de Bandeira é uma reelaboração da memória costurada em reinventadas lembranças, aqui o mito mobilizado pela evocação desabre em silêncio, “como sempre ninguém acordou antes da hora./ de pé se punha a rua e lá fora chovia”.

Mas Dalva, com suas horas a varrer, impunha ao cotidiano das pessoas do bairro, das ruas, uma fratura na lógica social que vê na atitude humana uma subserviência às trocas capitais. Sua vassoura não estava a serviço do dinheiro que lhe poderia render na tessitura da manhã, antes, ela se assemelha àquele outra vassoura, a do filme *Dias perfeitos*, de Wim Wenders, que substituiu o despertador do personagem Hirayama e se fazia instrumento de marcação do tempo e de chamada ao trabalho (limpar banheiros públicos). Mas, também como no filme, quem sai ao trabalho e assume o protagonismo da narrativa não é quem varre a calçada. Ou seja, essa Dalva que não brilha feito estrela (Macabeá) impõe um protagonismo às avessas, ela personaliza o tempo ao descontinuar o sono. No caso do poema de Mailson, o sono dos que dormem achando que sabem, mas que nunca dão conta de um simples gesto, o de varrer sem recompensa na sociedade em que a continuidade se sustenta numa lógica de trocas capitais e não afetivas.

Enfim, o que parece aproximar os dois livros mais recentes de Mailson Furtado é justamente o que os separa formalmente. Em **O dia**, o corte dos versos e nas palavras faz desmilinguir a ideia de que, subjetivamente, depois da noite vem o dia, ou seja, o que se descontinua é a conformação dos sentimentos do sujeito numa ideia de causalidade ou lógica. Em **Litígio** a continuação sintática (escolha pela prosa) é rompida pelo imprevisto das ações das personagens que não cabem em determinada conformação social. Os poemas dos dois livros mostram que pensar os afetos de modo intimista, mais consigo e meditativo, ou mais fofoqueiro, na boa prosa das calçadas, sempre revela que a mitologia que forjamos subjetivamente, a sóis ou em coletividade, para compreender o que somos e o que os outros são só faz ver a dinâmica de não-saberes que nos constituem e o quanto todo o esforço em reconstituir-la em saberes lógicos nos coloca não apenas em contato com o engodo da lógica, mas sobretudo em contato mais imediato com a poesia da vida. •



**luiz antonio de assis brasil**

O CÂNONE NA MOCHILA

# AS LIGAÇÕES PERIGOSAS

1.

O século 18 foi o mais brilhante, o mais entusiasmado pela vida, o mais cheio de ideias, poeado por cabeças iluminadas (boa parte perdeu-as na guilhotina), território de invenção, forte literatura, malícia, trocadilhos e maldades elegantes, mesmo que tenha excluído uma legião de pobres e ainda outros, miseráveis, que viviam da mão para a boca. O contraste obsceno entre o esplendor das Luzes e a miséria é perturbador: Voltaire, Diderot, Rousseau, Locke e Adam Smith conviveram com os pródromos dos horrores da Revolução Industrial, que escravizou milhares de operários, especialmente crianças e mulheres. A nobreza decadente, agarrando-se a seus privilégios, desdenhava de modo soberano uma plebe que não possuía a menor oportunidade de sair da estagnação social. [Esse quadro nem os séculos seguintes resolveram: o 19 foi banal, triste, burguês, e o 20, o mais devastador do planeta, civilizacional e materialmente considerado. Já o nosso século 21, destruindo a si mesmo e à Natureza, perfila-se para ser o pior do que soma de todos.]

2.

No meio desse caldeirão situa-se um militar francês, da pequena nobreza, Choderlos de Laclos, dotado para a literatura. Não apenas escrevia bem: era um escritor de intensa finura, capaz de erigir uma obra que chega até nossos dias, chamada **As ligações perigosas** (1782), um romance logo amaldiçoado, logo amado, um sucesso como não se via desde **Os sofrimentos do jovem Werther**, da década anterior. Todos o liam às escondidas, inclusive a realeza: era um dos livros preferidos de Maria Antonieta. Trata-se de um romance epistolar, isto é, compõe-se de cartas trocadas entre as personagens. Não era uma absoluta novidade, mas era o melhor de todos até então publicados.

3.

Os correspondentes fictícios são, essencialmente, dois jovens aristocratas: o Visconde de Valmont e a Marquesa de Merteuil, detentores das piores qualidades de seu meio social: devassos, cínicos, mentirosos, aproveitadores, enganadores e, ao mesmo tempo, refinados, cultos e dotados de espírito *à la française*. A par disso, tinham dinheiro e eram belos; a química exata para uma história capaz de interessar quem ali se via representando, mas que eram suficientemente estúpidos para exercer tais discutíveis qualidades.

4.

Corre uma lamança teórica que vem até hoje: por um lado, Choderlos de Laclos fascina-se por suas personagens e seus estilos de vida; ele sente volúpia em descrevê-los; por outro lado, o autor traz à tona os modos de ser de uma classe detestável, quer dizer: ninguém poderá afirmar — e provar — que se tratava de uma denúncia social, nem demonstrar que Choderlos de Laclos aprovava como natural suas condutas. Proponho que deixemos o assunto sociológico e histórico de lado, para que alguém mais dedicado às minúcias tente deslindar o assunto. Pensem, pois, na literatura de **As ligações perigosas**.

5.

Trata-se de um topo bastante conhecido: a vingança de uma mulher abandonada. Esta mulher é a Marquesa de Merteuil, cujo amante a abandonou para noivar com a jovem Cécile. A vingança é tão sordida quanto complexa: Merteuil pede ao seu amigo e ex-amante, o Visconde de Valmont, que seduza Cécile e ensine a ela as coisas do amor. Cécile é, até então, uma flor de castidade e beleza. Aí estão o enredo e o conflito do romance. O restante são as minúcias que o autor acrescenta, e que inclui relações passadas de ambos os cúmplices, as conexões familiares e oficiais, enfim, o painel de uma sociedade descaída que começa a sentir os primeiros tremores de terra da Revolução. Com essa história rala, o que exsurge e se impõe é o tratamento das personagens, estas sim, plenas de conteúdo. [Aliás, o filme de Stephen Frears é exemplar nesse sentido, e não apenas]. Cada qual, e me fixo apenas em Cécile, Valmont e Merteuil, possui sua própria dinâmica interior, sua multiplicidade, suas contradições, e isso é que lhes dá existência. Cada qual é único.

6.

A Marquesa de Merteuil é a mais completa. Não fosse ela, não existiria o romance. Sim, ela é perversa ao elaborar a hedionda trama vindicativa, é uma manipuladora do mal — mas é um ser humano independente dessas qualidades. Depois de uma juventude subjugada, viúva de um homem tão chato como Charles Bovary, ela diz, numa carta para Valmont: “Nasci para vingar meu sexo e subjugar o seu” — (*née pour venger mon sexe et maîtriser le vôtre*), mas isso não significa uma simplória relação de causa e efeito. Todo o contexto implica um extraordinário dom: o da inteligência e da sensibilidade. Ela se constitui, como ser humano, exercendo esse dom, que é superior ao mal e ao bem. Sua questão essencial radica num insofismável desejo de liberdade, em parte obtida pela providencial morte do marido, mas essa liberdade é consolidada pelo exercício das inteligentes tramas, mesmo que funestas, como arruinar uma jovem e fazer gato e sapato de Valmont, que, entretanto, a adorava.

7.

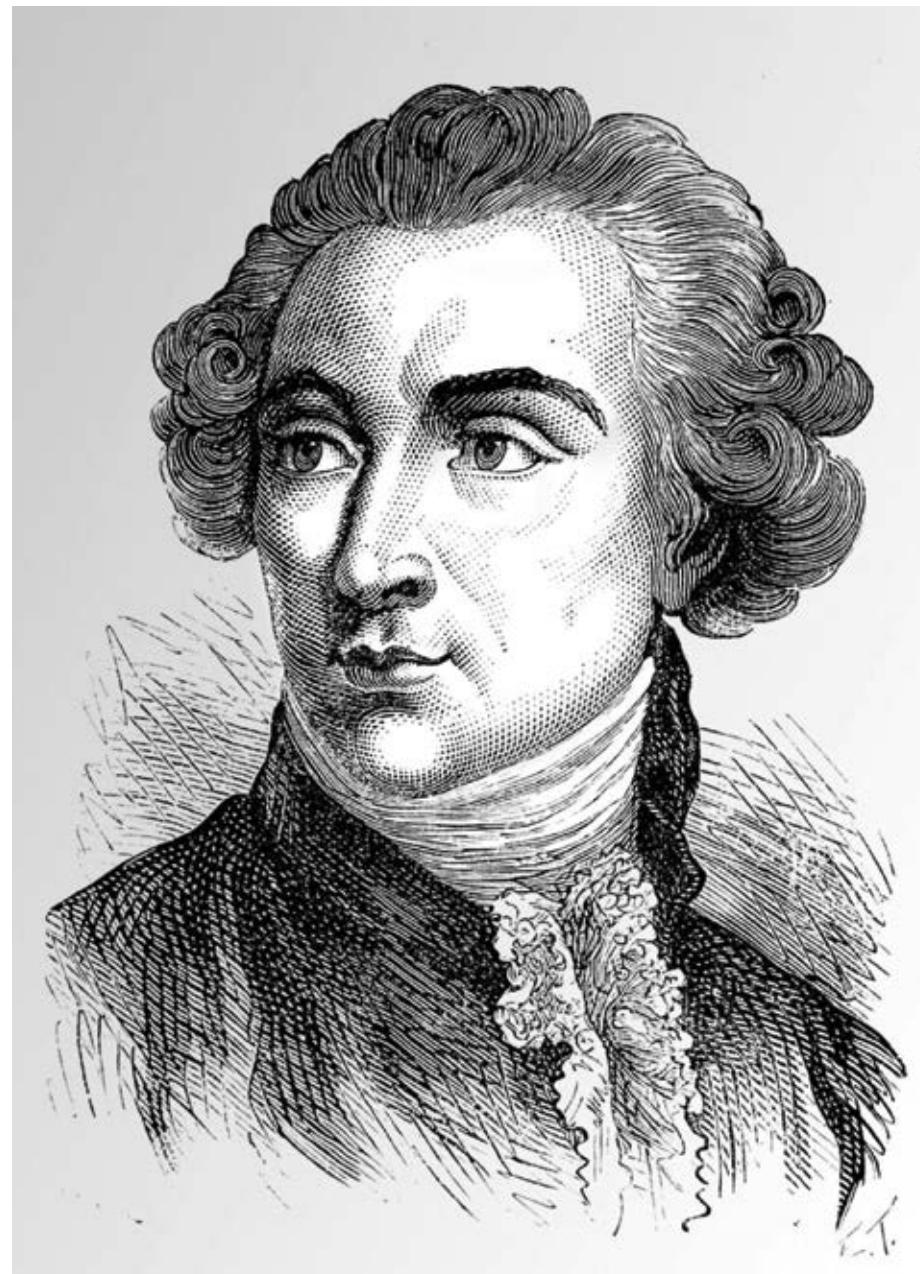
Quanto ao Visconde de Valmont, este tinha a fama de libertino, mas, tal como o **Don Giovanni**, de Lorenzo da Ponte/Mozart, a depravação leva-o a um rol de infortúnios próprios — eis aí o que o distingue do clichê do dissoluto. É encarregado por Merteuil de seduzir a virgem Cécile, mas ele está dividido entre o amor antigo por sua amiga e uma nova conquista, uma senhora austera e, aparentemente, virtuosa. Ter de conquistar uma adolescente é humilhante, dado o pouco valor da tarefa. Digamos de maneira mais reveladora: Valmont é um homem cruzado por dúvidas quanto à sua própria masculinidade (síndrome do conquistador) e em eterna dúvida entre o que é certo e o que é errado; no fundo, ele anseia pela paz sexual. Talvez isso lhe devolva a plena existência e a inocência perdida em mil leitos. (A lembrar Don Giovanni: só na Espanha, teve 1.003 amantes).

8.

A jovem Cécile de Volanges é assim descrita por Merteuil: “Ela é realmente bonita; mal tem quinze anos, um botão de rosa, desajeitada, (*c'est le bouton de rose; gauche, à la vérité*) pouco refinada, mas isso não afasta vocês, homens”. Ao lançar-se à conquista compulsória, Valmont acaba por descobrir que Cécile sabe o que quer, tanto que está apaixonada por seu professor de música, paixão que Merteuil consegue degradar. Depois de violentada e seduzida por Valmont, a jovem torna-se experimentada nas práticas sexuais, engravidada, tem um aborto involuntário — quer dizer, passa a exercer sua feminilidade e se descobre como um ente de prazer e culpa.

9.

Esse romance é uma aula de construção de personagens. Elas não vivem em função de um conflito e de um enredo; quando o leitor percebe que são as personagens, elas, que *criam* o enredo e o conflito, temos uma inesquecível obra-prima. Não por outra causa **As ligações perigosas** pertence ao cânone do romance universal a, assim, deve vir para nossa mochila. 



Choderlos de Laclos, autor de **As ligações perigosas**

# Simonia

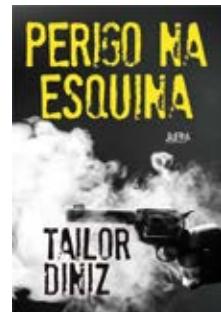
**Perigo na esquina**, de Tailor Diniz, enfrenta a violência urbana brasileira ao expor a intersecção entre crime, religião e política

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO - RJ

**N**a realidade brasileira, a escrita de um romance policial se torna problemática. É o que pensa grande parte dos leitores e dos críticos a respeito desse gênero literário. Como um detetive pode acompanhar um caso, seguir um suspeito, investigar algo além de um simples adultério, numa realidade tão adversa como a nossa, com o crime organizado atuando em todos os lugares e esferas? Investigar um terreno minado como o das grandes cidades seria o mesmo que pedir em troca uma pesada carga que poderá varrer o investigador da face da terra. Num país em que quase a totalidade dos políticos está envolvida em suspeitas de fraudes, alguns eleitos por grandes grupos criminosos, funcionários de alto escalão e mesmo gente do Executivo usufruindo de esquemas de desvio de dinheiro público, que sentido teria um romance policial? Que obra daria conta disso? Nas estantes de uma livraria (Graças a Deus, elas estão voltando), ao descobrirmos volumes de Conan Doyle, Agatha Christie e de Georges Simenon, logo poderemos concluir que, caso esses autores houvessem escolhido como ambiente para investigação qualquer grande cidade brasileira, não demorariam a desviar a ação para paragens mais brandas. Talvez o detetive particular daqui fique circunscrito a pequenos casos, como investigar a suspeita de adultério ou procurar por um familiar desaparecido do cliente que lhe chega ao escritório.

É o que, a princípio, acontece no início do livro de Diniz. No entanto, quando a narrativa avança, concluímos que estamos enganados e que a literatura policial é possível, ainda que se apresente no livro de modo sorrateiro.

Partindo de uma investigação básica, Boccanera, excêntrico personagem de Tailor Diniz, esbarra na grande criminalidade, envolvendo todos os níveis de malfeitos, como cafetões, traficantes, assassinos, políticos corruptos e pastores evangélicos venais. Portanto, vemos que a literatura policial, em nossas praias, ainda é possível, sim, e deve ter uma existência bastante longa. Basta saber como tratar do assunto. Ainda que o detetive não venha a resolver o problema maior que nos aflige — e nem é esse seu objetivo —, consegue mostrar o resultado na “pequena missão” para a qual foi contratado. No entanto, no afã de encontrar o desaparecido, ele coloca sua vida em risco.



## Perigo na esquina

Tailor Diniz  
L&PM  
248 págs.

### TRECHO

#### Perigo na esquina

*Levantei a persiana e olhei para fora. A malucada toda na orla. Pôr do sol, uma porrada. Vejo isso aqui todos os dias e minha vida até agora não mudou em nada. Nem para melhor, nem para pior. Aí o louco estufa o peito, vai lá e diz que é o mais bonito do mundo.*

### LEIA TAMBÉM



#### Jogos imperfeitos

TAILOR DINIZ  
Casa de Astérion  
206 págs.



### O AUTOR

#### TAILOR DINIZ

É escritor, roteirista e pintor. É autor de **A superfície da sombra** (Grua, 2012), adaptado para o cinema e traduzido na Bulgária. **Crime na Feira do Livro** (Dublinense, 2010), traduzido na Alemanha, e **Transversais do tempo** (Bertrand Brasil, 2006). Foi finalista em vários concursos literários, como o Jabuti em 2024, com **Os canibais da Rua do Arvoredo** (Lucerna, 2023).

### Grande sacada

A grande sacada do romance é a escolha de um pastor evangélico com pretensões políticas a procurar o detetive para que este lhe encontre o filho sumido há anos. O autor é bastante corajoso ao explorar o tema muitas vezes envolvido em enormes trapaças, e que grande parte da imprensa não gosta de discutir. Ainda no primeiro capítulo, descobrimos que o pastor não procura o filho por simples amor paterno. A ação se desenvolve no centro de Porto Alegre e nos bairros adjacentes. Ediraltino Canassanta — esse é o nome do pastor — teme que o filho lhe coloque em complicações, já que é o responsável por uma próspera igreja e que pretende se candidatar a deputado federal nas próximas eleições, tendo como patrocinador o presidente da República.

O livro contém todos os ingredientes necessários para o desenvolvimento de uma boa história. Há duas mulheres quase fatais: Camila, prostituta e amiga do detetive, que o auxilia em algumas missões; a outra é a mulher do pastor, que procura Boccanera imediatamente após visitá-lo com o marido e o presenteia com quantias exorbitantes em dólares, exigindo ser informada antes do marido sobre o andamento da investigação. Não demora para se perceber que essa mulher “não é nada santa”, como afirma uma personagem.

Sempre se deparando com o que há de mais podre e temível na cidade (a prostituição, de mulheres e de travestis, a venda de drogas e a disputa pelo domínio de território por facções da criminalidade etc.), Boccanera, à sombra disso, percebe a intensa luta política, onde aparece como personagem o presidente da República do período anterior (2019-2022), no largo envolvimento que teve com os evangélicos.

Boccanera mora e trabalha num pequeno estúdio, com a sala dividida por um biombo que esconde a cama, uma mínima cozinha e o banheiro. A vantagem é que o apartamento permite apreciar o pôr do sol no Guaíba. Nem consta que esse divertido detetive tenha uma arma. Como ele irá se sair em meio a criminosos extremamente cruéis? E os “religiosos” não são exceção.

Durante o percurso desse quase inofensivo detetive, que não é da polícia nem tem ligação com ela, muitas vezes teme-

mos pela sua vida: será que se sairá bem? Em geral, os romances policiais apresentam o detetive vitorioso no final, mas, vá lá, estamos na pós-modernidade, quem sabe ele morrerá e o autor arranjará outro método de investigação?

### Convincente

É bom ressaltar que, quando sentimos essas dúvidas, significa que o romance é convincente e passa a ser uma obra que já não nos apresenta simples personagens, mas homens e mulheres que, para nós, leitores, são pessoas de verdade. A partir de então, cabe a quem terá (e tenho certeza de que serão muitos) o livro nas mãos usufruir da história bem articulada e seguir o percurso dos protagonistas Boccanera e Camilinha, como também perceber a malícia e o mau-caratismo do pastor Canassanta (nome sugestivo, sobretudo, o “santa”), e de sua esposa Solange. Muito nobre um pai procurar um filho desaparecido, muitos vão pensar, mas o verdadeiro motivo pelo qual ele pretende encontrar o filho, que se chama Júlio César e pode atrapalhar a vida política do pai, cabe ao leitor descobrir.

O livro se desenvolve em dezenove capítulos. Todos eles antecipam numa página que antecede cada capítulo um trecho desenvolvido no seu interior e que provoca algum suspense.

O romance apresenta ainda deliciosas descrições de cenas de sexo, protagonizadas pelo detetive e sua amante. Além delas, o livro é regado por muito uísque e cerveja. O que se pode criticar no romance são algumas reflexões filosóficas e literárias do detetive, que talvez sejam reflexões mais do autor do que do personagem, que não demonstra tamanha cultura acadêmica, cujas citações estariam acima de seu interesse de vida e quantidade de leitura.

Outro ponto a se criticar é a idealização da figura da prostituta. Camilinha é tão bonita, tão mimosa, que é difícil acreditar em sua verossimilhança como profissional do sexo.

Voltando ao início desta apreciação crítica, quando menciono a possível dificuldade em escrever romances policiais no Brasil, talvez Camila seja um trunfo a que todo escritor do gênero tenha o direito de recorrer, como, vez ou outra, acontece com o jogador que esconde uma carta na manga. Não me digam que romancistas são trapaceiros; afinal, o que é a ficção?

# Imagens metamorfoseadas

Em **Naturezas-mortas**, Tiago Velasco apresenta textos descritivos capazes de atribuir novos significados a fotos, quadros, cartazes e capas de revistas

BRUNO INÁCIO | UBERLÂNDIA - MG

**D**o Instagram à estética questionável da inteligência artificial, tornou-se praticamente impossível evitar o bombardeio de imagens no dia a dia. São ilustrações excessivamente coloridas e religiosas no “bom dia” enviado por um familiar no grupo do WhatsApp, dezenas (talvez centenas!) de fotos postadas diariamente nos perfis de amigos, conhecidos e semidesconhecidos nas redes sociais e até um infográfico no portal de notícias, que insiste em tentar explicar, com poucas palavras e muitas imagens, o conflito geopolítico da vez.

O excesso resulta num caminho que parece anatinal: olhar imagens apressadamente. O ato contraria não apenas as reflexões de intelectuais que se aprofundaram no estudo da fotografia, como Roland Barthes e Susan Sontag, mas também um comportamento bastante comum ao leitor assíduo: o de só retirar um livro de Sebastião Salgado da estante quando estiver com tempo suficiente para apreciá-lo como ele merece.

Nos últimos meses, o excelente **Histórias reais**, de Sophie Calle, voltou a ser bastante comentado no Brasil, a partir de uma nova edição publicada pela Relicário, com tradução de Marília Garcia. A obra traz 66 textos curtos (em geral, relatos pessoais da autora francesa), acompanhados por fotografias que se relacionam de alguma forma às histórias narradas.

Sophie Calle aborda experiências amorosas, revisita momentos traumáticos da infância e reflete sobre grandes e pequenos temas, com uma linguagem confessional, precisa e, por vezes, bem-humorada.

No livro, textos e imagens se complementam e dão origem a um novo significante. Cada fotografia e cada palavra pedem uma leitura atenta e, aos poucos, revelam ser mais do que pareciam num primeiro momento.

## Sem mostrar

Mas como seria uma obra literária que se dispusesse a descrever imagens sem mostrá-las? Essa parece ter sido uma das perguntas que nortearam o autor Tiago Velasco em seu processo de escrita de **Naturezas-mortas**.

A obra reúne 40 textos curtos que buscam, a princípio, descrever imagens. O autor aborda cores, diferentes percepções de profundidade espacial, expressões faciais, roupas e objetos para apresentar o que está em fotos, pinturas famosas, cartazes e até capas de revistas.

Mas, como bom escritor que é, Tiago Velasco não trabalha apenas a descrição. Chama a atenção para detalhes despercebidos, propõe novas interpretações sobre personagens, aventura-se na sutileza e apresenta um olhar único para cada imagem, mesmo aquelas que já foram vistas mais de mil vezes — desde a Mona Lisa, de Leonardo da Vinci, até a capa sensacionalista da *Veja* com o cantor Cazuza.

A obra intercala textos objetivos com outros mais poéticos, atentos a detalhes como galhos de árvores ou olhares tristes. Em ambos os casos, há espaço para subtextos sobre amor, relações familiares, guerra, violência e tanto mais.

Ao longo do livro, Tiago Velasco demonstra grande aptidão (e interesse) pela subversão. Primeiramente, por construir textos de difícil classificação. São descritivos, mas também são literários. Reúnem personagens e apresentam tramas, ainda que não façam isso de forma convencional.

Mas também existe outro tipo de subversão: a defesa da tese de que nenhuma imagem é definitiva. O escritor oferece novas possibilidades de leitura a quadros conhecidos e a fotografias que retratam acontecimen-

tos históricos e culturais relevantes. É como se a obra se ocupasse de uma nova semiótica, atenta quase que exclusivamente ao não convencional, ao pouco abordado, a tudo aquilo que está desfocado.

E com isso, Tiago Velasco revela que esses personagens não são estáticos. Eles têm vozes, histórias e uma vida fora das imagens que os imortalizaram. Estão, por mais contraditório que pareça, em constante movimento.

Ao fazer uso de poucas palavras para construir narrativas profundas e não convencionais, o autor carioca se junta a outros nomes da literatura brasileira que têm se sobressaído nos microcontos, como Andréa del Fuego (autora de obras como **Nego tudo** e **Engano seu**) e Whisner Fraga (autor de livros como **As fomes inaugurais** e **Usufruto de ruínas**).

Todos os três têm em comum a capacidade de transformar uma cena simples em algo único e memorável, além da competência para chamar a atenção para tudo aquilo que é importante, mas que, por algum motivo, está à margem.

## Memória e imaginação

**Naturezas-mortas** é, ainda, um exercício de memória e imaginação. Os textos provocam no leitor o desejo de tentar se lembrar dos detalhes descritos em cada imagem. Quando não consegue, fica tentado a refazer mentalmente a cena, muitas vezes atribuindo a ela um novo significado.

Isso só é possível por conta do perceptível trabalho do autor na busca pela palavra exata. Como está disposto a descrever algo com rigorosidade, Tiago Velasco precisa localizar o melhor termo a cada nova frase. E, do primeiro ao último texto, consegue.

Faz isso com toda a delicadeza de um bom ficcionista, longe das armadilhas do lugar-comum. Nesse aspecto, inclusive, o autor provoca a inteligência artificial, ao demonstrar que mesmo os textos descritivos exigem um olhar atento e sensível, que máquina nenhuma é capaz de alcançar.

## Reconstrução

Ao longo de todo o livro, o escritor evoca imagens conhecidas, mas poucas delas são reveladas de maneira explícita. Em geral, as exceções ocorrem quando há personalidades famosas em cena, como um cartaz de Carlos Marighella, uma capa de revista com Tony Tornado e Arlete Salles e a já citada edição da *Veja!* com Cazuza.



## O AUTOR

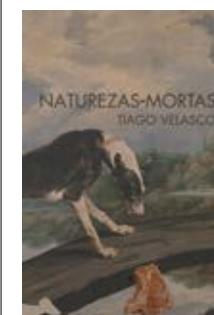
### TIAGO VELASCO

Nasceu em 1980, no Rio de Janeiro (RJ). É escritor, jornalista, mestre em Comunicação e Cultura pela UFRJ e doutor em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio. Ministra oficinas de escrita criativa e já foi professor universitário em faculdades de Comunicação e História da Arte. É autor de **Romance**, **Petaluma**, **Microficções**, **Prazer da Carne** e **Novas dimensões da cultura pop**.

## TRECHO

### Naturezas-mortas

*O papagaio pousado de perfil está agarrado à mão direita de uma senhora. O pássaro dá a ver apenas a face esquerda, o olho envolto em penas mais claras que o restante do corpo, o bico entreaberto como quase sempre está nos papagaios. É bastante raro ver o rosto de um papagaio de frente. Dizem que Julio Iglesias só se deixava fotografar com a face direita voltada para a objetiva.*



### Naturezas-mortas

TIAGO VELASCO  
Cachalote  
102 págs.

No entanto, na maioria dos casos, os textos são capazes de fazer com que o leitor construa, pouco a pouco, a imagem descrita e até mesmo perceba detalhes antes totalmente ignorados.

A consequência do olhar atento do autor a cada cena retratada me levou de volta às aulas da faculdade, quando o professor de fotojornalismo, Gustavo Lopes, dizia que “uma imagem só vale mais que mil palavras para quem escreve mal”.

Tiago Velasco provou seu ponto, ao descrever (e reconstruir) com palavras o que poderia simplesmente mostrar. Sua recusa evidencia as muitas possibilidades de se olhar para algo e a importância de se abdicar da pressa para contemplar o que passou despercebido no quadro visto um milhão de vezes.

O próprio título do livro brinca com essa ideia, ao reunir textos que se recusam a enxergar objetos como inanimados e que rompem o silêncio introspectivo por trás das obras de arte.

Assim, **Naturezas-mortas** se arrisca pelos caminhos da não obviedade e alcança um resultado grandioso, ao propor uma literatura não convencional e demonstrar que é possível, sim, contar histórias autênticas e profundas com poucas palavras, desde que haja um trabalho rigoroso com a linguagem.

# Confronto com o diferente

O polifônico **Feito bestas**, de Violaine Bérot, combina investigação, mito e exclusão social para interrogar os limites da convivência com o outro

LÍVIA BUELONI GONÇALVES | SÃO PAULO - SP

**F**eito bestas é o primeiro romance da francesa Violaine Bérot publicado no Brasil. Em 2023, o livro recebeu o Prêmio Livrarias de Madri. Trata-se de um romance polifônico com características de narrativa policial, uma vez que cada capítulo apresenta um depoimento prestado a um delegado. Nunca ouvimos as perguntas ou a voz desse delegado. A tarefa do leitor é montar a história a partir das vozes de moradores de uma comunidade isolada nas montanhas que se vê diante de um acontecimento inusitado — uma menina nunca vista na região é encontrada nas proximidades de uma gruta. Ninguém sabe quem ela é nem quem são seus responsáveis. O que se sabe é que ela parece ter sido criada e cuidada por um habitante da região apelidado de Urso, conhecido por conta de uma deficiência. A história de Urso e de sua mãe, Mariette, bem como as relações entre os dois e a comunidade local, são o foco do romance. Ao longo dos depoimentos, as várias visões a respeito de mãe e filho são apresentadas de acordo com quem fala: a professora da escola, um antigo colega, habitantes e visitantes da região etc.

Os capítulos com os depoimentos são entremeados por poemas nos quais ouvimos a voz das "fadas". Tais poemas trazem a presença de uma espécie de voz ancestral que observa e comenta o cotidiano dos moradores, funcionando também como um tipo de coro grego. Ao longo dos depoimentos, entendemos que há uma crença no local segundo a qual crianças que não se comportam podem ser roubadas por fadas que as mantêm na gruta da região. Tentar resgatá-las atrairia desgraça para as famílias. A voz das fadas, contudo, acaba contradizendo o que os moradores dizem, já que expressa o desejo de aliviar as mães e não de roubar seus bebês:

*Nós as fadas não roubamos os bebês não  
Nós as fadas não roubamos os bebês mas  
[aliviámos suas mães  
Se elas não querem saber de seus bebês as mães  
[nós as fadas as aliviámos.*

Nesse contexto, variando entre o policial e o místico, a obra se desenvolve, suscitando reflexões sobre a maneira de convivermos com quem é "diferente" de nós, caso de Urso. Os depoimentos ocorrem, pois, além da investigação em torno da menina, Urso está preso por ter atacado um montanhista. Há um clima de desconfiança em torno do modo de vida de Urso e sua mãe, Mariette, pessoas que vivem isoladas, pois sua integração à comunidade mostrou-se problemática e conflituosa. A partir dos depoimentos e da voz das fadas constrói-se uma história que explicita a dificuldade em lidar com situações que fogem à norma, ao convencional, além de revelar diversas formas de violência latentes em uma comunidade. A boa tradução do título (originalmente **Comme des bêtes**) nos remete a essa comparação entre homens e animais além de apontar para a perplexidade ou para a sensação de engano contida na expressão "feito besta". Nenhum habitante da comunidade consegue entender como a existência da menina teria passado despercebida, nem mesmo como um rapaz com as limitações de Urso a teria criado.

## Manifestações da violência

O centro do romance está na maneira com a qual os habitantes do local comentam suas impressões sobre Urso. Dentro desse tema, o ponto de destaque é como uma sociedade lida com aqueles que não se encaixam em determinados padrões de comportamento. A narrativa não especifica qual seria a deficiência de Urso, mas deixa claro que ele apresenta uma neurodivergência. Ele recebe o apelido quando criança por conta de seu tamanho e também porque não consegue falar, comunicando-se apenas por grunhidos. Urso gostava de ficar sozinho e podia se tornar violento ao ser irritado.

A violência surge na obra em diversas frentes. Se as reações de Urso são violentas, o bullying escolar sofrido no passado também o é, bem como as atitudes que acabam por isolá-lo ainda mais. A falta de capacidade da comunidade para lidar com alguém diferente faz com que Urso viva com sua mãe em um local ainda mais ermo e próximo à temida gruta das fadas. Longe das pessoas, mãe e filho encontram na natureza e no convívio com os animais uma rotina equilibrada. Mariette desloca-se para o centro apenas uma vez por semana para vender mercadorias. Ficamos sabendo que Urso acabou abandonando a escola. Nos depoimentos, vários moradores expressam ter aprendido a conviver com os dois personagens, sem, contudo, deixar de manter certa distância. Podemos dizer que há também uma violência nessa segregação que força mãe e filho a viver apartados para poderem sobreviver.

Dentro do tema da violência, um depoimento chama a atenção. Uma mulher se comove com a história da menina e aparece na delegacia para depor. Ela relata um estupro sofrido trinta anos antes, conta que engravidou, pariu e abandonou seu bebê:

*A todas as moças que um dia  
vão viver esse horror, desejo que encontrem as fadas, para que elas as  
ajudem a se levantar. Era isso que eu  
queria dizer aos senhores. Essa que  
abandonou a filha, ela poderia ter  
sido eu. Viviane Desroches, farma-  
cêutica de Saint-Marcel. Poderia ter  
sido eu ou qualquer outra. Uma mo-  
ça daqui, qualquer uma. Queria lhe  
dizer isso.*



DIVULGAÇÃO

**A AUTORA****VIOLAINÉ BÉROT**

Nasceu em Bagnères-de-Bigorre (França), em 1967. É graduada em Filosofia e tornou-se posteriormente engenheira de produção, área na qual atuou até começar a se dedicar à escrita. Publicou seu primeiro romance, **Jehanne**, em 1994. Entre suas obras também se destacam **Tombée des nues** (2018) e **Nuits de Noces** (2023). Atualmente vive em uma cabana nos Pirineus franceses. **Feito bestas** (2025) é seu primeiro romance publicado no Brasil.

**TRECHO****Feito bestas**

*Não, não vou me acalmar!  
Prendem meu filho e querem  
que eu fique calma? Prendem  
meu menino, que eu protegi a  
vida inteira justamente disso, de  
uma vida encarcerado. Colocam  
numa jaula e pedem a mim, à  
mãe dele, para ficar calma? Mas  
cadê eles, os psicólogos, cadê os  
que entendem alguma coisa?  
Não tem ninguém aqui que  
se interesse um pouco pelas  
pessoas diferentes?*

**Feito bestas**

VIOLAINÉ BÉROT  
Trad.: Letícia Mei  
Mundaréu  
104 págs.

A menção às fadas na fala da farmacêutica reforça esse elemento mágico capaz de fornecer alguma solução ou alento para situações traumáticas e violentas que não se resolvem no plano humano. No caso de Urso, diante da impossibilidade do convívio com os homens, há o desenvolvimento de uma espécie de dom no trato com os animais. Um dos depoentes revela que o rapaz consegue curar qualquer animal ferido e inclusive expõe que trabalhava com Urso no tratamento de animais, mantendo tal relação em segredo. Todos que viram a menina com Urso expressam que havia harmonia entre eles, como se fossem pai e filha, apesar de a existência da criança ser considerada um mistério. Urso teria agido como uma das fadas e criado uma criança abandonada? Como ela foi parar lá? Ele poderia ser de fato o pai da menina? O romance não explica.

**Em aberto**

Apesar de ter como uma de suas linhas a narrativa policial, o romance não fornece respostas para a investigação em curso. É como se o leitor fosse colocado no lugar desse delegado que ouve os relatos. O que concluir a partir dos depoimentos? O que se sabe é que, diante de uma tentativa fracassada de convívio com a comu-

nidade, Urso e Mariette tiveram que se isolar e buscar um modo próprio de vida que oferecesse alguma paz. A história da menina talvez aponte para uma configuração familiar possível entre aqueles que foram, de algum modo, rejeitados. No entanto, por estar fora de um arranjo reconhecido socialmente, há desconfiança e medo por parte da comunidade.

Em diversos momentos, a fala poética das fadas chama nossa atenção para violências praticadas há muito tempo, sobretudo contra as mulheres:

*Nós  
as fadas  
vemos  
o que alguns homens  
às vezes  
fazem com as mulheres  
sem lhes pedir nada.  
Sem pedir  
às mulheres  
seu consentimento  
sem lhes pedir  
os homens  
antes.*

Seria a menina fruto de alguma dessas violências que perpassam a comunidade (e o mundo)? É uma especulação possível. Tragicamente, o final do romance nos mostra que a violência ainda vence quando, em vez do diálogo e da tentativa de integração, partimos para o confronto.❶



fabiane secches

CADERNOS DE LEITURA

# O LABIRINTO DE ROSA MONTERO

**A** trajetória intelectual e literária de Rosa Montero assemelha-se a uma expedição arqueológica às camadas mais obscuras da psique, onde a literatura atua como a única ferramenta capaz de escavar a verdade sem soterrar o próprio escavador. Essa jornada ganha contornos definitivos e uma densidade filosófica rara quando articulamos duas de suas obras mais íntimas: **A louca da casa** e **O perigo de estar lúcida**. Embora separadas por quase duas décadas, ambas compõem um diptico que investiga não apenas o ofício de escrever, mas a anatomia do pensamento e a fragilidade do que convencionamos chamar de sanidade.

Para Montero, a escrita não é um mero exercício estético ou de vaidade intelectual, mas um mecanismo de regulação térmica para mentes que operam em voltagens perigosamente altas, transformando o “veneno” da sensibilidade excessiva no “antídoto” da narrativa. O que poderíamos articular com o que Freud chamou de sublimação: *grosso modo*, o processo psíquico pelo qual pulsões reprimidas são redirecionadas para atividades culturalmente valorizadas, como a arte.

Em **A louca da casa**, Montero utiliza a metáfora de Santa Teresinha de Jesus para descrever a imaginação como uma hóspede barulhenta e, muitas vezes, inoportuna, que habita o sótão da consciência. A obra é um manifesto a favor da fabulação, em que a autora subverte a própria biografia para provar que a memória poderia ser um gênero literário muito elástico. Ao inserir episódios deliberadamente falsos sobre sua vida — como o relato detalhado de uma irmã que, na verdade, nunca existiu —, Montero nos confronta com uma verdade incômoda: não somos um conjunto de fatos concretos e imutáveis, mas, sim, a história que escolhemos contar sobre esses fatos para que a nossa biografia faça algum sentido. A “louca da casa” é quem nos protege da crueza da realidade, permitindo que quem escreve literatura — e que se recusa a abandonar o território do jogo e do faz de conta infantil — transforme o trauma em matéria-prima da escrita.

Nesse livro, o foco reside no prazer da invenção e na compreensão de que a ficção é a mentira necessária para que possamos suportar a verdade da nossa finitude e da nossa solidão radical.

Montero dedica uma atenção quase mística ao que chama

de “ventriloquismo” literário, descrevendo o processo em que o autor se torna um canal para vozes que parecem não pertencer a ele. Em psicanálise, podemos pensar no conceito de inconsciente. Essa dissociação controlada é apresentada como a prova de que a mente humana é um território vasto e multifacetado, onde o “eu” social é apenas a ponta de um iceberg submerso em impulsos contraditórios. Para a autora, escrever é uma forma de dar cidadania a esses impulsos, permitindo explorar facetas que seriam perigosas ou socialmente inaceitáveis na vida real, atuando como um mecanismo de purgação psíquica.

A reflexão de Montero atinge profundidade com ares científicos e existenciais ainda mais aguda em **O perigo de estar lúcida**. Aqui, a imaginação é revelada como um salva-vidas em águas turbulentas e potencialmente letais. Montero se apoia na neurologia para explicar o que chama de “o nó” criativo: a ideia de que o cérebro do artista possui uma fiação elétrica distinta, resultante de uma falha na “poda neuronal” que ocorre durante a transição para a idade adulta. Enquanto a maioria das pessoas desenvolve filtros que ignoram estímulos considerados irrelevantes para focar na sobrevivência prática — o “acordo de maioria” que define a normalidade —, as pessoas criativas mantêm uma mente distinta. Essa vulnerabilidade é o que permite a percepção de belezas invisíveis e conexões inusitadas, mas é também o que abre as portas para o que se convencionou chamar de “transtornos mentais”. A lucidez, neste contexto, não é a clareza da razão, mas uma percepção desprotegida do vazio; um estado tão insuportável que o cérebro precisa da ficção como um escudo protetor contra a fragmentação.

Essa investigação sobre a poda neuronal ganha contornos de crítica social, sugerindo que o mundo contemporâneo é estruturado para recompensar o cérebro eficiente e focado em tarefas. Montero propõe que, em vez de tratarmos o desajuste apenas como um transtorno, deveríamos vê-lo como uma reserva crítica de humanidade e até mesmo resistência contra o automatismo da existência.

Essa teoria biológica ganha corpo por meio de uma análise de biografias trágicas que Montero utiliza como pilares. Ela examina a vida de Sylvia Plath não apenas como um fetiche pelo sofrimento, mas como a prova de que a “redo-



ma de vidro” é, na verdade, a solidão de uma mente que vê o mundo com uma nitidez abrasadora, sem os filtros que tornam a vida comum suportável. O caso de Janet Frame é ainda mais emblemático para a tese de Montero: diagnosticada erroneamente com esquizofrenia e prestes a ser lobotomizada, Frame foi salva por um prêmio literário recebido dias antes da cirurgia. Nesse caso, a escrita foi, literalmente, o que impediu que a medicina da época destruísse seu cérebro.

Para Montero, isso demonstra que a sociedade tolera e até premia a desmesura mental, desde que ela seja produtiva e transmutada em objeto artístico. Escritores como Virginia Woolf, Robert Walser e Emily Dickinson surgem como pessoas que foram longe demais na exploração desse abismo, habitando uma fronteira onde o “eu” se dissolve na vastidão da própria imaginação.

A articulação dessas ideias reflete-se diretamente na forma como Rosa Montero constrói sua própria ficção. Seus romances são frequentemente povoados por personagens que buscam, de forma desesperada ou melancólica, um lugar no mundo. Ao ler os dois ensaios, compreendemos que Bruna Husky, sua famosa replicante, é a personificação do “perigo de estar lúcida”: uma criatura que vive com a constatação de sua falta de validade e que usa a memória (mesmo as memórias implantadas) como única forma de organização. A escrita de Montero é uma válvula de regulação; ela escreve para dar contorno ao caos interno e para dar uma estrutura sólida aos fantasmas. Quando ela discute o “duplo” ou o “impostor”, está falando sobre a capacidade humana de se fragmentar para não ter que carregar o peso esmagador de ser uma pessoa só, presa em uma única biografia finita. A literatura expande os limites individuais e dilui a dor privada em uma experiência coletiva, transformando a vulnerabilidade em uma ferramenta de conexão humana.

Para o leitor comum, a união destas obras pode oferecer conforto e uma nova gramática para entender o próprio sofrimento. Montero nos ensina que as nossas “loucuras” cotidianas, as nossas manias, obsessões e tristezas sem nome não são necessariamente patologias a serem extirpadas, mas sinais de uma mente que está tentando, à sua maneira, lidar com o mistério de estar viva. Ela sugere que a sanidade perfeita seria, talvez, uma forma de cegueira ou de empobrecimento espiritual.

Ao aceitarmos que todos abrigamos uma “louca” em casa, tornamo-nos mais tolerantes com as nossas próprias falhas e com as alheias. O perigo não está em ser ou não ser lúcido, mas em não possuir histórias que possam unir esses dois estados. A mensagem final de Rosa Montero é a de que a beleza e o sentido não são dados pela realidade, mas conquistados através do esforço contínuo de narrar, o que se assemelha à proposta de uma análise. Somos os arquitetos de nossos próprios refúgios mentais, e a palavra escrita é o único material de construção que resiste ao tempo, transformando a angústia da existência em uma celebração, por mais frágil e perigosa que ela seja. É nessa corda bamba, entre o delírio salvador e a clareza cortante, que a vida humana encontra sua expressão mais autêntica.

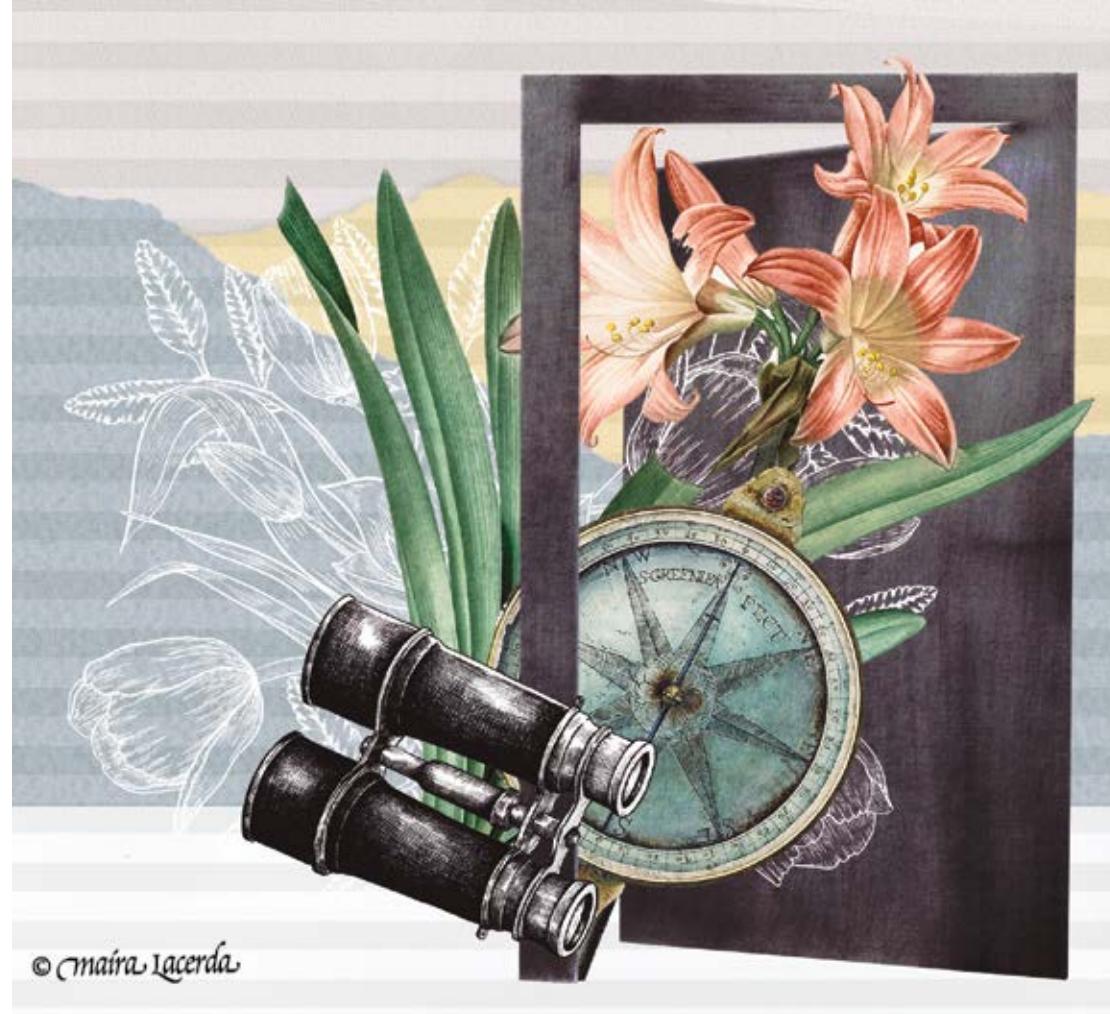

**nilma lacerda e maíra lacerda**  
 CALEIDOSCÓPIO

# PRÊMIOS LITERÁRIOS: NOTAS PARA UM DEBATE (1)

O que são os prêmios literários? Para que servem? Devem ter, em princípio, o objetivo de assinalar o reconhecimento do valor das obras e a legitimação da qualidade, sublinhando a difusão de novas experiências formais ou temáticas, a fim de funcionar como validação de trabalho e guia de leituras. Se uma obra de arte se define pela expressão estética e pela inerente relação ética, tais elementos serão determinantes na premiação dessa natureza. Mas, no quadro contemporâneo, para além do estético, mostra-se comum considerar também aspectos sociais e políticos no conjunto de dados avaliativos. Interessa-nos, nesse cenário, pontuar visões legitimadoras de vozes ausentes ou pouco presentes na produção literária, cujas premiações conferem visibilidade a temas e formas censuradas ou impedidas de circular por fatores diversos.

Antônio Cândido concebe a literatura como fator humanizador, sem estabelecer qualquer diferença entre os registros de origem oral, popular, escrita ou erudita. Na prática, porém, temos uma hierarquização desse material e, nos debates em voga, assinala-se o quanto a expressão literária conhecida e valorizada acaba por limitar-se, em parte, à presença de grupos e temas hegemônicos. Quando isso acontece, toda uma comunidade de leitores é alijada do conhecimento de uma condição possível. Representar, por via estética, circunstâncias que uma porção da sociedade prefere calar é ato necessário à humanização plena.

Referência do pensamento crítico brasileiro, Silviano Santiago não perde de vista a complexidade de nossa nação ao traçar, em conferência de 2002, um panorama da literatura brasileira contemporânea para um público norte-americano. Expõe, em "Uma literatura anfíbia", o quanto uma sociedade estruturalmente desigual está implicada nessa produção, o que obriga alguns autores, em atenção aos preceitos de *docere, delectare e movere*, a privilegiar o *docere*. Em bom português do Brasil, nossa literatura não perde de vista o ensinar, que não se restringe à imbricação entre ético e estético, mas precisa contemplar o básico: denunciar condições espirituais de vida para transformá-las, por meio da reflexão e da ação de quem lê, em condições legítimas. Como afirma Santiago: "Isso não é mau para os escritores, tendo feito a opção pelo hí-



© Maíra Lacerda

Ilustração: Maíra Lacerda

própria vida em todos os aspectos. O projeto editorial, ao adicionar os pincéis, os recortes e o engenho de Marilda Castanha, acrescenta mais um atestado da força de criação feminina e corrobora as afirmações da escritora sobre a necessidade de matar "O Anjo do Lar", ter uma renda própria e um lugar *todo seu*. Tais passos ajudarão na contínua análise de fins e objetivos dessa luta, a serem compartilhados no enfrentamento de fantasmas e obstáculos adversos à realização feminina.

Quase um século depois, Amma e Angélica Kalil recriam, em texto e ilustrações, a meninice de várias mulheres que alcançaram projeção na cultura brasileira, em abordagem de amplo leque de perfis: artistas, esportistas, cientistas, líderes políticas e religiosas. **Meninas** dá largo testemunho do eco positivo das ideias e da escrita de Woolf junto ao público feminino, com o devi- do desdobramento na sociedade.

Todavia, sem a ampla possibilidade de escolha possível às mais abastadas, os ofícios domésticos costumam ser opção majoritária para mulheres que precisam ganhar a vida. E que têm histórias para contar, repassar, escrever, como faz Mafuane Oliveira, ao recolher cantos e contos que vêm de boca em boca, de lavadeira a lavadeira, e caem na escrita da escritora e nos pincéis de Taisa Borges. Em **Cinderela do rio** mesclam-se várias matrizes de narrativa oral e escrita, em que saber do povo, mitos ancestrais, metamorfoses presentes desde Ovídio e antes dele, fluem pelas águas de nossos rios. A protagonista atualiza a história da menina órfã, explorada pela madrasta, transplantada para a brutal realidade brasileira.

As obras aqui observadas não se afastam desses pontos. Sem perder de vista a literatura como sismógrafo de uma sociedade — como observa Moacyr Scliar —, o artístico deve ponderar sobre o testemunho ou o documental. É a arte que transforma existências, no vislumbrar de caminhos e identidades possíveis, processos viabilizados pelo simbólico e pelo tempo de leitura. Fator determinante para o curso do ato de ler, o tempo, essa dimensão que é invenção do humano, opera no correr das linhas ou nas paradas sobre elas, distanciamentos, ruminações, *insights* que evidenciam os abismos da vida, seus êxtases e descalabros. As obras distinguidas por um prêmio literário devem honrar esse compromisso. 

brido [arte e política], nunca se descuidam do eterno aprendizado do ofício literário".

Ao tomar essa concepção, vemos, passados mais de vinte anos, o quanto ainda é válida. A indefectível presença das pautas sociais na expectativa de uma nação menos excludente e preconceituosa leva arte e política a se enlaçarem. No entanto, a forma de representar tais pautas — que deve vincular-se ao constante aprender do ofício — será parte determinante do sucesso da própria literatura. Mas estamos no âmbito dos prêmios literários atribuídos à literatura que crianças e jovens também podem ler, e queremos tomar um olhar específico para obras que receberam distinção em eventos recentes, concedidas por instituições renomadas.

**O porto**, de Vitor Rocha, narrativa de imagens com mínimos aportes de discurso verbal, começa e termina sua história no espaço estrutural do objeto que, em geral, é meramente decorativo — as guardas do livro. O protagonista é uma das tantas figuras invisibilizadas no frenético cotidiano urbano, temática já trabalhada em outras obras relevantes. O diferencial desta, no entanto, está na força do conflito e na resolução inusitada, contemplando a

uma figura sobre a qual repousa a força das grandes engrenagens, sem que as pessoas costumem se dar conta disso.

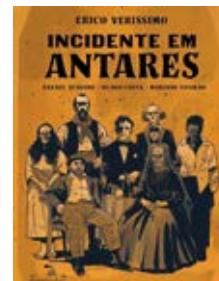
Tão comum quanto não valorizar quem sustenta o dia a dia coletivo é conceber o ser humano na dicotomia entre bem e mal, certo e errado. **Zé Bigode: Rei da rua** em cordel, por Eduardo Ver, traz a vivência popular e a crença de matriz africana, integrando em seus personagens as partes constitutivas do todo, com reconhecimento da força de cada uma delas, sem qualquer julgamento moral. A gratidão pelo protetor sagrado é um valor relevante, presente no exercício da vida. O livro — na verdade, uma plaquette — constitui-se de folhas soltas, coloridas, com xilogravuras que expõem nossa melhor tradição no campo.

A bibliodiversidade, demanda contemporânea, é bem observada no conjunto das obras que recebem as distinções. Entre elas, textos literários, informativos e outros formatos testemunham experiências não hegemônicas, como as vozes do feminino e seus ofícios. Da lavagem de roupa à escrita, a presença da mulher é discutida enquanto sujeito do querer e do fazer. **Profissões para mulheres**, de Virginia Woolf, aborda o direito de a mulher gerenciar a

# rascunho recomenda



## INFANTOJUVENIL + HQ + JOVEM



### Incidente em Antares

ERICO VERISSIMO  
Rafael Scavone, Olavo Costa  
e Mariane Gusmão  
Quadrinhos na Cia.  
184 pág.

Último romance de Erico Verissimo, **Incidente em Antares** tornou-se um clássico ao misturar sátira política, crítica social e elementos fantásticos. Ambientada na fictícia cidade de Antares, a narrativa acompanha o insólito retorno de sete mortos que, impedidos de serem sepultados por uma greve de coveiros, passam a circular pelas ruas e revelar segredos da comunidade. Mais do que uma história de mortos-vivos, é uma alegoria mordaz sobre disputas de poder, contradições humanas e hipocrisias sociais. Agora, a obra ganha nova vida em quadrinhos, numa adaptação que traduz para o universo gráfico o humor

e a ironia do texto original. O roteiro de Rafael Scavone recria o ambiente da cidade e intensifica o clima de protesto e inquietação, enquanto a arte de Olavo Costa e as cores de Mariane Gusmão exploram o potencial visual para dar corpo às tensões narradas por Verissimo. Os traços expressivos e as cores vibrantes ampliam o impacto da história, aproximando novos leitores e oferecendo aos já familiarizados com o romance uma experiência renovada. Meio século após sua publicação, **Incidente em Antares** continua atual e, ao se transformar em quadrinhos, reafirma a força da imaginação literária e a vitalidade da tradição brasileira.



### Estrada fantasma

JEFF LEMIRE, GABRIEL H.  
WALTA E JORDIE BELLAIRE  
Trad.: Sara Orofino  
Alta Geek  
128 págs.

**Estrada fantasma** marca a chegada ao Brasil de uma série em quadrinhos que une horror sobrenatural e fantasia de alto conceito. Escrita por Jeff Lemire, ilustrada por Gabriel H. Walta e colorida por Jordie Bellaire, a HQ acompanha Dom, um caminhoneiro solitário que tenta superar um passado trágico. Durante uma madrugada na estrada, ele socorre Birdie, vítima de um grave acidente, e juntos encontram um artefato misterioso entre os destroços. A partir daí, a viagem se transforma em uma jornada alucinante por um universo surreal, onde ambos são perseguidos por criaturas estranhas e abomináveis. Misturando o clima sujo e sangrento do horror *trash* com elementos de fantasia sombria, a obra cria uma atmosfera intensa e perturbadora. Lemire, reconhecido por trabalhos autorais e passagens pela Marvel e DC, une forças com Walta, artista de títulos como *Doutor Estranho*, e Bellaire, uma das coloristas mais premiadas da atualidade, para entregar uma narrativa visualmente impactante e emocionalmente carregada. Publicada pelo selo Alta Geek, a HQ inaugura uma série que promete conquistar leitores em busca de histórias ousadas e inquietantes.



### U-507

ROGER MELLO  
Ilustrações: Felipe Cavalcante  
Global  
152 págs.

Roger Mello transforma um episódio histórico pouco conhecido em narrativa poética e sensível. Inspirado no ataque do submarino alemão que, em agosto de 1942, bombardeou navios na costa de Sergipe e precipitou a entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial, o livro se afasta da perspectiva bélica tradicional para adotar um olhar infantil, sensorial e poético sobre a tragédia. A narrativa acompanha, a partir dessa perspectiva, as mudanças no cotidiano de uma cidade litorânea, observadas com espanto e delicadeza, enquanto a rotina se altera diante do impacto da guerra. Com ilustrações de Felipe Cavalcante, a obra combina lirismo e memória, criando uma experiência literária e visual marcada por metáforas exuberantes e projeto gráfico singular. Roger Mello, vencedor do Prêmio Hans Christian Andersen, reafirma sua capacidade de reinventar a literatura infantojuvenil ao abordar temas complexos com imaginação e poesia. **U-507** é mais do que um relato histórico: é uma travessia sensorial que convida o leitor a refletir sobre guerra, memória e infância, revelando como a literatura pode transformar fatos em experiências universais.

Machado de Assis revela sua ironia afiada ao narrar a história de Porfírio e Glória, casal que encontra na dança uma forma de escapar da pobreza. O inesperado prêmio da loteria muda seus destinos, mas a escolha de gastar em festa, em vez de poupar, conduz a trama a um desfecho vibrante. Esquecido por décadas após circular em jornais, o conto retorna em edição da Boitatá, com ilustrações de Larissa de Souza que ampliam o humor e a crítica social presentes no texto.



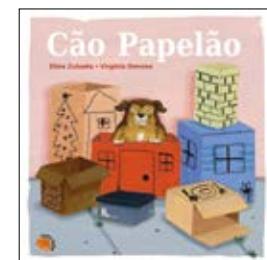
### Terpsícore

MACHADO DE ASSIS  
Ilustrações: Larissa de Souza  
Boitatá  
64 págs.



### O Clube Verde e a Liga dos Solos

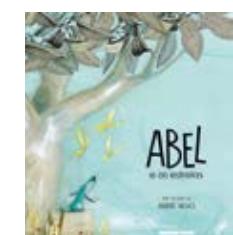
MORGANA S. KRETZMANN  
E PAULO SCOTT  
Ilustrações: Pablito Aguiar  
Escarlate  
144 págs.



### Cão Papelão

ELISA ZULUETA E  
Virginia Donoso  
Trad.: Sandra Martha Dolinsky  
Tatu-bola  
48 págs.

**Abel e as estrelas** é uma prosa poética que celebra o brincar e a imaginação. Abel, um cachorro curioso, acompanha três crianças-flores — Magnólia, Jacinto e Rosa — em suas aventuras por jardins coloridos, balanços e noites estreladas. Entre metáforas delicadas e ilustrações encantadoras, o livro convida o leitor a enxergar a infância como espaço de liberdade e sonho, reafirmando o talento de Neves em transformar poesia em experiência visual e sensorial.



### Abel e as estrelas

ANDRÉ NEVES  
Brinque-Book  
48 págs.



### Nossa história na Índia

LAURA BARIQUELO  
Edição da Autora  
56 págs.

# ONÍRICO E SINGULAR E FUGAZ

(UM RELATO DE JUVENTUDE)

**CARLOS EDUARDO DE MAGALHÃES**

Ilustrações: Denise Gonçalves

**E**noite. Uma noite de um mês qualquer. Vou assumir que esse mês qualquer tenha sido no segundo semestre de 1989, então ele está de paletó cinza-escuro ou cinza-claro, ou marrom, a gravata de cores fortes dobrada com desleixo no bolso desde que saiu ao meio-dia do banco onde estagia na área de análise de investimento. Vou assumir que sejam meados de setembro. O Muro de Berlim ainda não caiu e o mundo era o de antes. Não é tão no começo do semestre, não é tão perto do fim naquele ano que terminaria mais cedo. Ele se formará na faculdade em novembro, mês em que haverá a primeira eleição direta para presidente da República após o golpe de Estado de 1964, que ocorreu

26 anos depois que sua mãe nasceu, 28 anos depois de seu pai nascer, 40 anos depois de **A montanha mágica** ser publicado, três anos antes de ele nascer, dois anos antes de ser criado o *Surfista Praeado*, quatro anos antes das formidáveis manifestações de maio de 1968 na França que mudariam o mundo, cinco anos antes de a humanidade pisar na Lua, um feito que ele acha que não foi de todo compreendido. O mítico derrotado pelo real. O país autoritário e desigual, de planos econômicos fracassados, está inebriado de democracia, respirando o ar da Constituição Cidadã promulgada em 1988, um marco histórico celebrado com fervor nos debates na televisão, nas ruas, nos bares, nas salas de aula, nas pistas de dança,

nos sonhos de uma nação que finalmente iria acontecer. Se é setembro, ele está bem magro. Ela, que ocupou todos os seus espaços e tempos, rearranjando-lhe os sentidos, reordenando alicerces e vigas que antes ele achava tão sólidos, havia lhe dado o fora com delicadeza no desfecho da noite e no desvelo do abraço, depois de algumas semanas ou alguns momentos, e levara consigo seu apetite por alguns dias. Passaram-se os dias, a falta de apetite passou. Apetite por tudo: peças de teatro, livros, filmes, histórias, músicas, danças, pinturas, conhecimentos, pelo futebol dos sábados de manhã, pelos chopes das noites nos bares, pelas estrelas, pelas estradas, pelas pedras, pelo amor lírico e pelo ardor urgente, contido e pegado do desejo das peles, pelos longes do Brasil, pelo que virá, pelas ideias de soluções de país e dos seres humanos. Também apetite por comida.

Desabota o botão do colarinho da camisa branca no elevador. Achava que jamais trabalharia de gravata. Desenlaça-a e a coloca no bolso mal pisa na calçada, no passo apressado da avenida Paulista em busca dos mesmos lugares baratos e rápidos para almoçar sozinho, um pé-efe acomodado numa mesa pequena de

ferro ou de madeira desgastada, um x-salada servido no balcão de fórmica de uma lanchonete-padraria, comidas e lugares confortáveis para ele. Sente-se em casa na mais vibrante via de São Paulo, na mais vibrante via de seu espírito. Tem laços pessoais indissolúveis com a avenida que tantas vezes o testemunhou e o acolheu com uma indiferença reconfortante. A primeira vez que saiu com ela, aos 14 anos. O primeiro emprego. A primeira peça de teatro a que foi com os amigos, *A morte acidental de um anarquista*, de Dario Fo, com Antônio Fagundes, em 1983, depois de ter ido com os pais em peças como *Otelo*, de Shakespeare, com Juca de Oliveira, Ney Latorraca, e a mágica *Aurora da minha vida*, de



Naum Alves de Souza, com Cristina Pereira, Eliana Giardini, Paulo Betti. A escadaria do cinema que se abre majestosa para a grande avenida e em cujos degraus já se sentou para dar um contorno definitivo ao jovem que se julgava ser. Como se a escadaria fosse o carimbo necessário, o ritual de passagem para a juventude paulistana. Um lanche num banco de cimento no parque do Trianon e o cerco dos pombos em busca dos farelos de pão que desejitadamente caem no chão. Uma flauta transversal tocada na calçada por uma moça de olhos fechados e vestido descolorido. Ele deixou uma nota dobrada no estojo da flauta que recebia a férias. Emolduravam seu rosto concentrado cabelos escuros e encaracolados. O desagradável ar sujo que corre atrás dos ônibus que passam com velocidade no fim da noite, quando o trânsito pesado amaina. As pessoas de cor cinza, sem idade, que se aproximam e estendem a mão, chegando quase a tocá-lo, pedindo algo que ele quase sempre nega, mal olhando-as nos olhos. A Paulista é um sentimento. A Paulista é seu lar. A Paulista é extraordinária. A Paulista é ordinária. A Paulista é perigosa. Ela não fica propriamente no coração de São Paulo; fica no crepúsculo, na fronteira imaterial que separa dia e noite, sonho e realidade, mas que dois territórios, são dois conceitos interdependentes que por vezes se sobrepõem, ele pensaria uma vez, refletindo que se sente muito bem nesta faixa fronteiriça crepuscular. A Paulista é o mundo todo, em português.

A aula começava às 13h ou às 13h30. Se atrasa no estágio, por alguma demanda da qual não consegue se desvencilhar, não almoça e come um sanduíche de presunto, queijo, tomate e alface na lanchonete da faculdade no meio da tarde em um intervalo mais longo. Uma vez almoçou com uma colega de classe muito bonita no bom restaurante do Masp, que fica na avenida Paulista, onde nunca havia ido e que deve ter consumido alguns de seus vales-refeição. Ela falou que gostava de ler Rubem Fonseca, que ele entendeu como Rubens Fonseca. Já havia lido contos esparsos do grande autor e, anos mais tarde, cada vez que o lia, e o leu bastante, achava que seu nome soava errado, deveria ser Rubens Fonseca como ele havia entendido daquela vez. Rubem Fonseca, para ele, seria sempre um nome manco.

É algo como 21h30. Sua vida não acontecida há de acontecer em algum momento, ele pensa, esperando o ônibus. Não é apenas o ônibus que ele espera, ele espera a vida começar. Contaram-lhe que, quando era pequeno, naquela fase entre o engatinhar e os primeiros passos, num tempo em que as casas de São Paulo tinham muros e gradis baixos, ele ficava num quadrado em um jardim de inverno com janela do chão ao teto, de frente para a rua. Sua irmã caçula era um ano mais nova que ele e acabara de nascer. A mais velha tinha dois anos e meio e corria por aí, exigindo cuidados e atenção. Então ele ficava no quadrado, entretendo-se com seus brinque-

dos e olhando o movimento dos transeuntes. Sua mãe soube que a vizinhança começou a chamá-lo de O menino do quadrado. Vira e mexe, aquela imagem vem-lhe à mente. O menino do quadrado.

Venta forte. Em São Paulo não há brisa, só vento. Ou há brisa, sim: esse movimento suave de ar consequência das diferentes temperaturas em lugares distantes, que passa despercebida pela agitação caleidoscópica da metrópole que não descansa. Tem a impressão de que as luzes dos postes amarelam tudo, ele, as pessoas, os carros, os ônibus que chegam e partem vagarosamente no trânsito pesado da avenida 9 de Julho e são engolidos pelo primeiro túnel construído na cidade onde ele nasceu, amarelam até mesmo o ar e o tempo. Sobre o túnel, está ela, a onipresente avenida Paulista, e o Masp, onde ele almoçou com sua bela colega de classe e onde iria pela primeira vez com ela, dois anos depois, a quem teria acabado de conhecer e que seria o encontro mais importante da sua vida. O mundo não mudou em maio de 1968. Não mudou com a chegada do homem à Lua. Não mudou com a queda do Muro de Berlim. Mudou quando a conheceu. A Paulista no começo de tudo, na fila para a sala de cinema, embaixo do vão livre do museu. Assistiram ao filme *O passo suspenso da cegonha*, de Theodoros Angelopoulos, com Marcello Mastroianni, na Mostra de Cinema de São Paulo, filme de que ele não gostaria. Achava que os espaços compreendem dimensões de tempo: um mesmo espaço são vários tempos que se entrelaçam. O tempo do almoço aleatório com a colega de faculdade, o tempo em que saiu pela primeira vez com ela por quem se apaixonaria e com quem se casaria e teria duas filhas e construiria uma casa, o tempo do show da então pouco conhecida Daniela Mercury, que lotou o vão livre sob o museu e tomou parte da avenida, o tempo em que levaram as duas filhas ao museu e a comer no restaurante de lá. Que já era outro restaurante, e aí o tempo finalmente andou. As dimensões do tempo só se encerram quando os espaços se encerram, ele pensaria alguma vez. Pensaria ademais que os espaços só existem quando deixam de existir, no tempo presente eles não existem, eles apenas são. Como se fossem um prolongamento do ser. Sim, são um prolongamento do ser, ele repetiria para si em voz alta como costuma fazer quando pensa. A casa que foi derrubada passa a existir quando não mais existe, o campo que virou represa, um bar esfumado de bebidas e juventude passa a existir quando dá lugar a um restaurante mexicano. Não existem propriamente em si, ele pensaria alguma vez, falando em voz alta.

Naquela hora ele olha o prédio da prestigiosa faculdade de Administração de Empresas onde se formará no final do ano. O prédio não existe, é uma extensão dele. Ele é bom aluno. Gosta das matérias em que há livros

para serem lidos: *Zen e a arte da manutenção de motocicletas*, de Robert Pirsig, *1968: o ano que não terminou*, de Zuenir Ventura, *A ilha dos pinguins*, de Anatole France, *Greve na fábrica*, de Robert Linhart, *Formação econômica do Brasil*, de Celso Furtado, Estratégia competitiva, de Michael E. Porter. Sem falar nos inúmeros livros que leu nas boas escolas em que estudou. Livros inteiros, contos, poesias, não excertos. *A máquina extraaviada*, de J. J. Veiga, *E agora, José*, de Carlos Drummond de Andrade, *A rosa de Hiroshima*, de Vinicius de Moraes, *Venha ver o pôr do sol*, de Ligia Fagundes Telles, *Nós, o pistoleiro, não devemos ter piedade*, de Moacyr Scliar, *Tempo*, de Adélia Prado: “não quero faca nem queijo. Quero a fome”. E tantos mais que passaram a compô-lo de tantas e diversas maneiras, lidos em classe ou de uma aula para outra. Leituras das quais lembrará passados mais de sessenta ou setenta anos, a depender de quando ele morrer. Dos excertos, esqueceu-se de quase todos; não duravam muito mais que a duração de uma prova. Contos, assim como poesias, não são um excerto, são uma obra completa, ele pensaria alguma vez. Jamais gostou de fazer lição de casa; não fosse obrigatória com prejuízos na nota e eventuais punições, como recuperações e esforços extras e desnecessários para quem não a entregasse, jamais teria feito. Porém, nunca deixou de ler um livro indicado sequer, e não entendia por que vários de seus colegas reclamavam e não liam. Perdiam o melhor.

Matérias que pensam o ser humano, como psicologia e sociologia, e outras de cujo nome nem se lembra, assiste com atenção. As aulas da professora Olgária Mattos, que teve logo no primeiro ano. Eram difíceis, um difícil que alargava seus horizontes. Desafiam-no também as matérias que têm como base a matemática. Vai bem em cálculo, estatística, finanças, e nessa última teve o professor Alcântara, de quem evitou matar aula para jogar pingue-pongue ou truco. Os números o interessam tanto quanto as letras. Por vezes acha que tem mais facilidade com números que com letras, talvez por isso sempre prefira a palavra precisa à palavra rebuscada, a palavra em linha reta à palavra em curvas. Os números lhe trazem uma certeza que letras e vida não trazem. Letras e vida lhe trazem apenas dúvidas e confusão. Ele quer ser escritor. Mais do que um desejo, já que ele é alguém que se sente com incapacidade matemática de sonhar e viver futuros etéreos, é um forte impulso que mantém escondido e resguardado de todos, vez por outra até de si próprio, e que o persegue desde o ginásio. Ser escritor é um canto só dele, assim como os livros que lia quando tinha seus 13, 14 anos, quando chovia em Itanhaém, cidade do litoral sul paulista para onde iam nas férias e em muitos finais de semana até seus 15 anos. Em uma das voltas a São Paulo, subindo a serra pela rodovia dos



Imigrantes, seu pai contou entusiasmado *A hora e a vez de Augusto Matraga*, que lera naquele dia, novela que fecha **Sagarana**, de Guimarães Rosa, e que ele leria várias vezes, sem jamais usar a palavra “estória”, como Rosa, porque achava cafona demais. Cresceu ouvindo de livros e filmes que seus pais dividiam com ele e as irmãs. A história mais marcante da sua infância é a *História do diabo*, que pediam para sua avó materna contar todos os dias, quando ela passava temporadas com eles na praia, ou eles na casa dela. Sentavam-se em volta dela na mesa da cozinha enquanto comiam a polenta com bagre ensopado que ela fazia, e que hoje seria iguaria de restaurante bom. *O rei colocou a piolho numa caixinha de fósforo e o foi alimentando, Olha que te vejo!, A rosa chamuscuda*, até chegar ao ponto alto *Caguim Cagante!* Já adulto, lendo **Fábulas italianas**, de Italo Calvino, deparou-se com a fábula *Nariz de prata*. Estava ali. O relato oral de gerações seria sua única herança concreta, um frágil fio intangível que o ligava aos antepassados italianos dos quais nada sabia, nestes tempos de morte da tradição oral.

Quando seus pais construíram a casa, lá por 1977, por vezes apenas seu pai e ele iam ver a obra em andamento no sábado. O terreno com mato, o monte de areia, a pedra britada, as paredes soerguendo-se, a casa definindo-se e definindo-os sem que o soubessem, o mezanino, a escada circular, o telhado curvo de telhas brancas. Na volta, quando percebia o pai com sono na direção, ao vê-lo derramar água na mão e passá-la no rosto, cantava alto *João e Maria* para mantê-lo deserto. Duas décadas depois, cantaria a mesma música para fazer as filhas adormecerem. Sivuca e Chico Buarque tinham feito a *Canção amiga*, do Carlos Drummond de Andrade.

*Eu preparam uma canção  
Que faça acordar os homens  
E adormecer as crianças*

Seus pais optaram por uma casa de praia sem televisão, de que ele seguramente deve ter reclamado bastante, já que adorava passar horas em frente ao aparelho vendo filmes, desenhos, qualquer coisa que contasse uma história ou assistindo futebol. Quando chovia em Itanhaém, não saía para o mar ou para jogar bola na praia de areia dura que tornava cascos suas solas dos pés. Apanhava os livros que seus pais liam, acomodados nas cadeiras de vime com estofado verde. **Os chefes**, de Mario Vargas Llosa, **Crônica de uma morte anunciada**, de Gabriel García Márquez, **O sol é para todos**, de Harper Lee. Não sabia nada dos autores, eles não vinham carregados de significados nem de importância. E como gostou. Não eram Eça de Queiroz, de quem seu pai havia lido a obra completa, nem Machado de Assis, que lhe pareciam coisa velha. A literatura que o interessava era coisa nova, como os livros que sua mãe lia. O primeiro livro que leu sózinho foi ao lado dela. **Fernão Capelo Gaivota**, de Richard Bach, era a história de uma gaivota que não aceitava o estabelecido e queria voar alto. Não foi a história que fez morada em sua memória, e sim o momento da leitura. Ficava rezendo os olhos das letras do livro em suas mãos e sua mãe, concentrada em seu próprio livro. Ela virava uma página atrás da outra, como se, para cada frase que ele decodificava com esforço, ela lesse uma página. A leitura mais rápida que jamais teria visto. Uma sensação boa que guarda com ternura. A grandiosidade nas pequenas coisas.

Aprenderia, mais tarde, em suas leituras e em boas entrevistas de escritores, que autores se tornavam clássicos justamente por não perderem o frescor nem deixarem de ser contemporâneos. Não tinham data de validade. Conseguiam ser atuais e arrebatadores. E chovia bastante na praia. Literatura lhe remete à chuva. Escreverá e lerá mais e melhor quando chove.

Ele acha que a literatura que prefere é pensamento: o pensamento que instiga, o pensamento que liberta, o pensamento que alinha com justeza e simplicidade cada palavra, como se fosse mágica, o pensamento quente, vívido e vivido. Vida é movimento. E sua vida não acontecida há de acontecer em algum momento, ele pensa a toda hora, o cara vai sair do quadrado e ganhar o mundo, cacete. Vi-

da não cabe nos dicionários, assim como não cabem mãe, pai, filha, irmã, amigo, casa, amor, morte, arte, são palavras grandes demais. As palavras têm tamanhos diferentes e que variam no decorrer do tempo, ele pensaria uma vez. A palavra cavalo era gigante quando ele era moleque, virara uma palavra pequena, cavalo era só cavalo, sem todos aqueles significados que ele atribuía a ela. Existiam nomes próprios que eram igualmente enormes fazia alguns anos e nada mais significavam, como os nomes dos amigos da praia, como o nome dela que lhe tirara a fome, nem um sentimento, nem uma lembrança, e isso era estranho e um pouco amargo. Ele não sabe precisar quando se deparou com a palavra escritor pela primeira vez, mas sabe quando se tornou concreta. Foi na escola, quando o escritor João Carlos Marinho foi conversar com sua classe sobre **O gênio do crime** e **O caneco de prata**, livros de que havia gostado bastante. Tinha uma cara meio assustadora e brincou com a turma. Não se lembra se lhe fizeram perguntas; lembra-se de que o olhou com admiração e desconfiança. Ele sempre terá uma relação de desconfiança com a palavra escritor. Desses palavras grandes que, no tempo, foram se tornando uma palavra cavalo, ele pensaria uma vez.

Nunca buscou aprendizado em obras de arte. Buscou vida. Os agudos da vida. A intensidade da vida. O assombro da vida. O sublime e o perturbador da vida. Os gritos e os silêncios da vida. Buscou algo que chamaria para si de Sintonia da Arte, que é uma sintonia da alma. Buscar sem propriamente buscar. Porque buscar seria também algo utilitário, o que impediria a Sintonia da Arte. Contudo — e “contudo” é uma palavra bonita — não sabe e jamais saberá definir com precisão a palavra “arte”, o mais perto que chega é que arte é a materialização das inquietações do espírito humano, verdades e inquietações como duas de suas pilastras, e que reconhece arte quando ela lhe vem de encontro. Acredita que uma obra de arte se vive. Maravilhamento. Provocações. Percepções da realidade que antes lhe passavam despercebidas. Que tornam o instante um para sempre. Ele acha que a sensação provocada pela arte é individual. Não ignora que a indústria da arte existe, com sua burocacia cheia de julgamentos, certezas, compadrios, e dita gostos, modas, sensações. Artistas são seres invisíveis que se entregam unilateralmente, ele pensaria uma vez, e faria um meneio de cabeça andando por aí. 

#### CARLOS EDUARDO DE MAGALHÃES

Nasceu em São Paulo (SP), em 1967. É autor, entre outros, de **Os invisíveis** (semifinalista do Prêmio Oceanos 2016), **Petrolina**, **Os jacarés**, **Pitanga** e **Trova**. Alguns de seus trabalhos foram publicados no Uruguai, nos Estados Unidos, na Índia e na Bulgária. Desde 2008, dirige a Grua Livros.



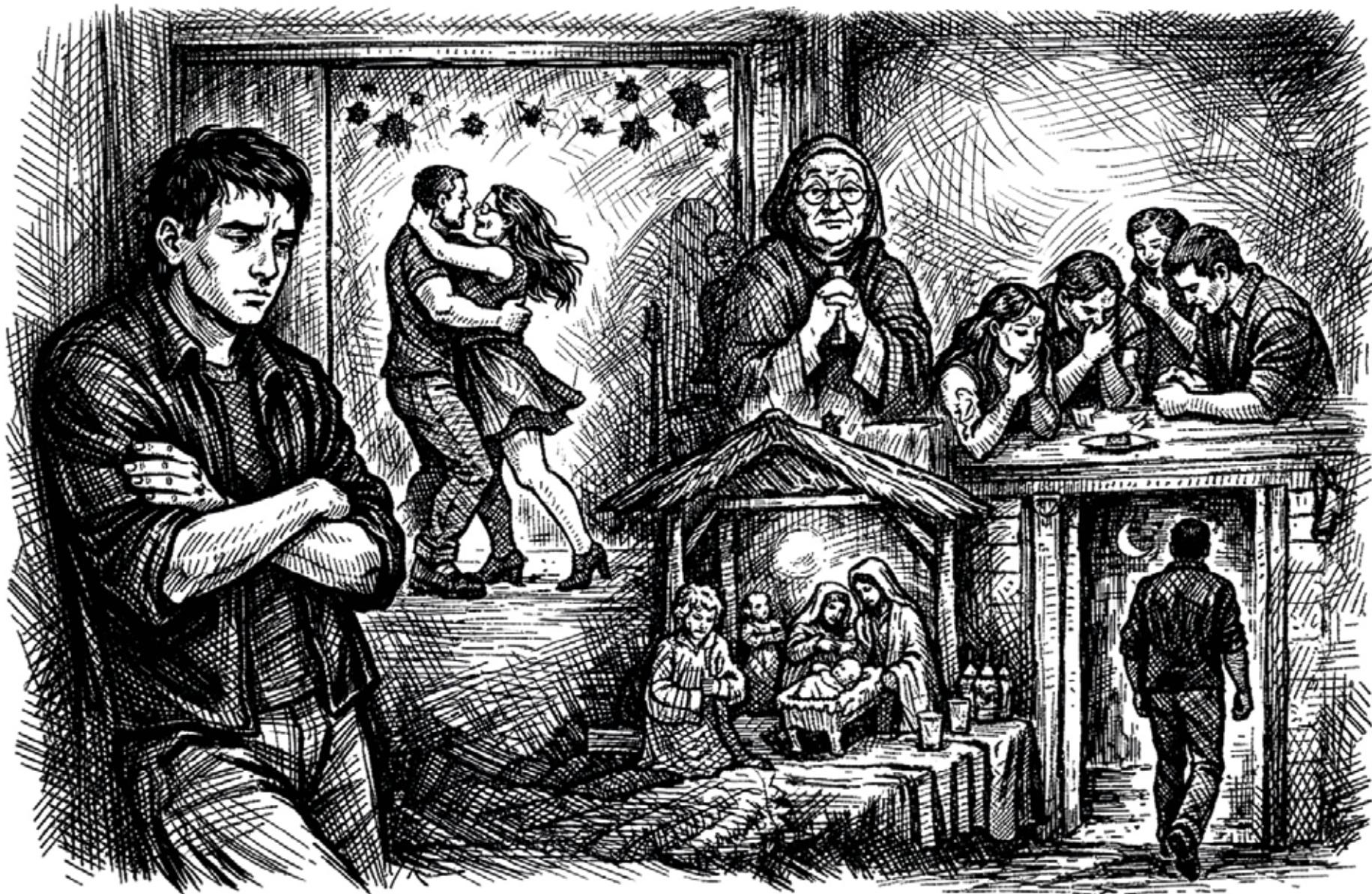
Ilustração: Denise Gonçalves



# UM DIA QUALQUER

**ADRIANO ESPÍNDOLA SANTOS**

Ilustração: Italo Amatti



Silvana me colocou numa situação muito difícil, sabendo ela que tenho autismo e não me dou com essas coisas de relacionamento social. E o pior é que essa minha irmã é muito dependente de mim. Ela me fez passar o Natal na casa do seu namorado. Um namoro de poucos meses. E me levou sem sobreaviso. "Vamos, maninho, eles vão gostar muito de você!" E mais algumas demandas, que não valem a pena colocar no papel. Eu estava disposto a passar o Natal em canto nenhum. Depois que perdi meus pais, não tem mais graça. Quando minha mãe era a anfitriã, a matriarca de toda uma família de retinantes, que tinha se estabelecido na capital, era, para mim, a melhor parte do ano, quando todos se reuniam em profunda comunhão; tios bêbados contumazes se regeneravam, assim como as tias fofoqueiras — pelo que eu saiba. E a casa de mainha era uma bênção, parecia uma galinha que colocava todos debaixo de suas asas; nunca vi lugar igual a esse. Voltando ao Natal deste ano, o que tenho a dizer é que saímos no aperreio, em ares de perder o canto do Glória. Silvana passou muito tempo para se arrumar, e ainda se achava feia. Andava e chorava, chorava e andava. "Assim tu vai perder a tua maquiagem, menina", disse eu. Quando chegamos ao destino, me surpreendi com o tamanho da casa; era pequena, mal podia nos suportar. Na porta estava Tobias, o namoradinho de Silvana. Puxou-a logo para dançar uma música eletrônica, um negócio horroroso. Aí, pelo visto, ele não teria dado fé de mim. Fiquei pelos cantos, querendo me tornar invi-

sível, para não participar daquela depravação. Uma prima de Tobias veio puxar conversa. Disse ela que era tempo ótimo para dançar, festejar, e me chamou para acompanhá-la ao pátio de danças, na frente da casa. Não tinham, pelo visto, qualquer respeito aos sacramentos divinos, às questões essenciais da igreja. Já que o namorico também precisava da minha aprovação, estava a um triz de não o aprovar, quando Tobias veio e me deu um abraço arrochado, como se fosse eu um de sua família. "Eu não sabia que você era o tão conhecido Silás, irmão da Silvana, me dê um abraço aqui! Olhe, aqui vocês estão em casa. A festa é até o amanhecer. Vai desculpando alguma coisa, mas somos de uma família muito festiva!" Com vinte minutos, uma múmia saiu de seu sarcófago e veio pedir para baixar o som — era a mãe de Tobias —, que iríamos rezar. Ela não tinha voz. Todo mundo tentava se concentrar para ouvi-la, mas era em vão. Silvana pulou e disse que eu era da igreja e que sabia de todos

os dizeres natalinos. Pois fui eu que puxei a fala ao menino Jesus, expliquei-lhes sobre o nascimento e a importância do dia. Fui interrompido por Tobias, que pulou para dizer que a reza estava feita e que podíamos agora curtir a festa, em nome do "menino jesus". Dava para ver a cara de vergonha da Silvana, mas entrou logo, logo, no ritmo. Fui abafado nas orações para o rito de Natal, com grande tristeza. Esperei mais um tempo e saí à francesa. Se depender de mim, Silvana não namora mais. ♦



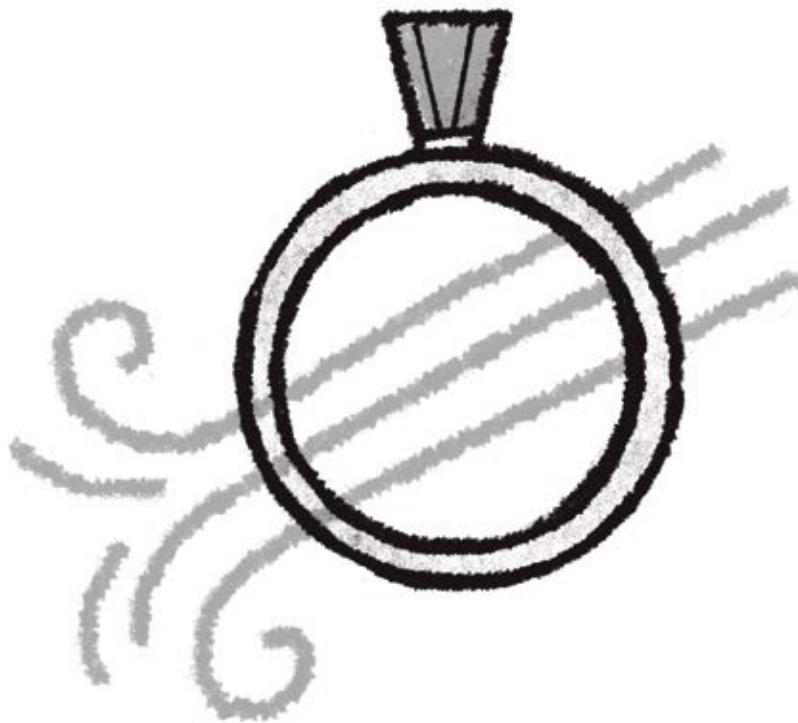
**ADRIANO ESPÍNDOLA SANTOS**

Nasceu em Fortaleza(CE). Romancista e contista, é autor, entre outros, de *Flor no caos*(2018), *O ano em que tudo começou* (2021), *Em mim, a clausura e o motim*(2022) e *Amparo secreto*(2024). É mestre em direito e especialista em revisão de textos e em escrita literária. Vive na capital cearense.

# AGHA SHAHID ALI

Tradução e seleção: André Caramuru Aubert

Ilustrações: Bruno Schier



## The Dacca Gauzes

*...for a whole year he sought to accumulate the most exquisite Dacca gauzes*  
(Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*)

Those transparent Dacca gauzes known as woven air, running water, evening dew:

a dead art now, dead over a hundred years. "No one now knows," my grandmother says,

"what it was to wear or touch that cloth." She wore it once, an heirloom sari from

her mother's dowry, proved genuine when it was pulled, all six yards, through a ring.

Years later when it tore, many handkerchiefs embroidered with gold-thread paisleys

were distributed among the nieces and daughters-in-law. Those too now lost.

In history we learned: the hands of weavers were amputated, the looms of Bengal silenced,

and the cotton shipped raw by the British to England. History of little use to her,

my grandmother just says how the muslins of today seem so coarse and that only

in autumn, should one wake up at dawn to pray, can one feel that same texture again.

One morning, she says, the air was dew-starched: she pulled it absently through her ring.

## Os tecidos de Daca

*...durante um ano inteiro, ele procurou acumular os mais requintados tecidos de Daca*  
(Oscar Wilde, *O retrato de Dorian Gray*)

Aqueles panos translúcidos de Daca conhecidos como ar tecido, fazendo a água correr, o orvalho da noite:

uma arte agora morta, morta há mais de cem anos. "Ninguém sabe mais", diz minha avó,

"como era usar ou sentir aquele tecido." Ela o usou uma vez, um sari do dote

da mãe dela, cuja autenticidade se comprovou quando o fizeram passar, e eram seis metros, pelo buraco de um anel.

Anos depois, quando rasgou, bordaram-se muitos lenços em padrões de paisleys, com fios dourados

que foram distribuídos entre as sobrinhas e as noras. Esses também já não existem.

Na história, aprendemos: as mãos dos tecelões foram amputadas, os teares de Bengala, silenciados,

e o algodão, enviado cru pelos britânicos, para a Inglaterra. A história pouco serve a ela de lição,

minha avó apenas diz como as musselinhas de hoje parecem ser grosseiras e que somente

no outono, se alguém acordar ao amanhecer para rezar, é que poderá sentir novamente aquela mesma textura.

Certa manhã, ela conta, o ar estava impregnado de orvalho, ela o puxou, distraidamente, pelo buraco do anel.

## Ghazal

*Pale hands I loved beside the Shalimar (Laurence Hope)*

Where are you now? Who lies beneath your spell tonight before you agonize him in farewell tonight?

Pale hands that once loved me beside the Shalimar: Whom else from rapture's road will you expect tonight?

Those "Fabrics of Casmere—" "to make Me Beautiful—" "Trinket"—to gem—"Me to adorn—How—tell"—tonight?

I beg for haven: Prisons, let open your gates— A refugee from Belief seeks a cell tonight.

Executioners near the woman at the window. Damn you, Elijah, I'll bless Jezebel tonight.

Lord, cried out the idols, Don't let us be broken, Only we can convert the infidels tonight.

Has God's vintage loneliness turned to vinegar? He's poured rust into the Sacred Well tonight.

In the heart's veined temple all statues have been smashed. No priest in saffron's left to toll its knell tonight.

He's freed some fire from ice, in pity for Heaven; he's left open—for God—the doors of Hell tonight.

And I, Shahid, only am escaped to tell thee— God sobs in my arms. Call me Ishmael tonight.

## Ghazal

*Mãos pálidas que eu amei ao lado do parque Shalimar (Laurence Hope)*

Onde você está agora? Quem jaz sob seu feitiço esta noite antes que você o torture em sua despedida esta noite?

Mãos pálidas que um dia me amaram perto do Shalimar: Quem mais da estrada do êxtase você espera esta noite?

Aqueles "Tecidos da Caxemira—" "para que eu fique bela—" "Berloque"—para reluzir—"Para me adornar—como?—diga"—esta noite?

Imploro por um abrigo: Prisões, abram seus portões — Um refugiado da Crença procura por uma cela esta noite.

Carrascos junto à mulher na janela. Maldito seja tu, Elias, pois abençoarei Jezebel esta noite.

Senhor, clamaram os ídolos, Não permita que nos destruam, Pois só nós poderemos converter os infiéis esta noite.

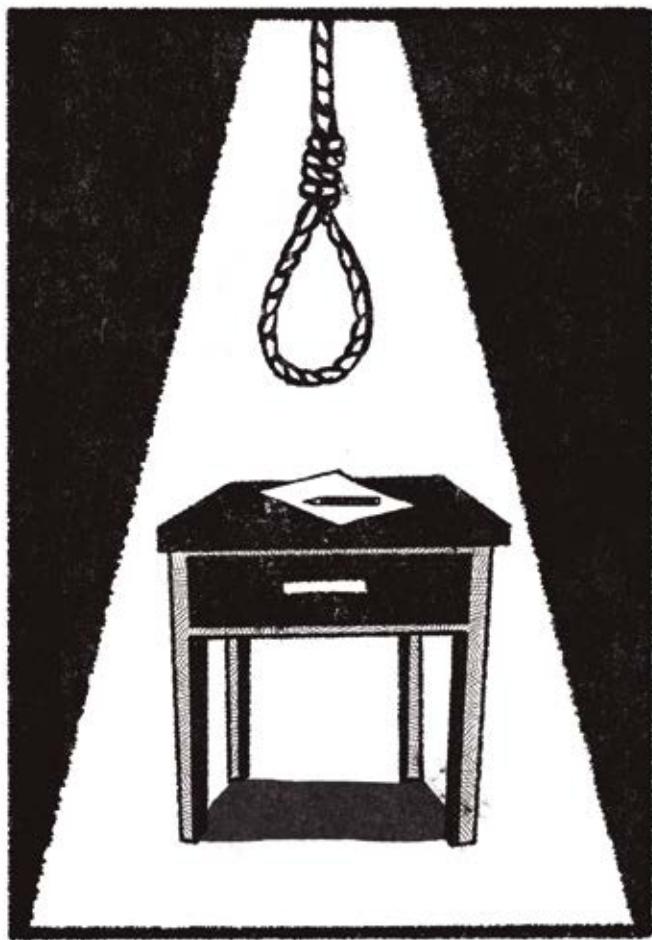
Terá a solidão ancestral de Deus se transformado em vinagre? Ele, que jogou ferrugem no Poço Sagrado esta noite.

No templo venoso do coração, quebraram-se todas as estátuas. Nenhum sacerdote de vestes açafraão restou para soar os sinos esta noite.

Ele libertou do gelo algum fogo, em piedade pelo Céu; ele deixou abertas — para Deus — as portas do Inferno esta noite.

E eu, Shahid, sou o único que escapou para poder contar a ti — Deus soluça em meus braços. Chamai-me Ismael esta noite.





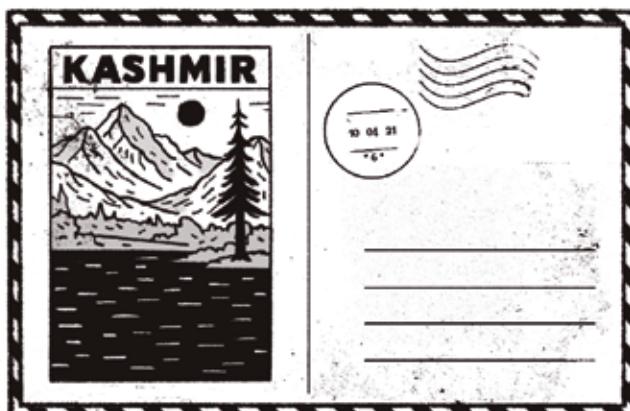
#### Postcard from Kashmir

Kashmir shrinks into my mailbox,  
my home a neat four by six inches.

I always loved neatness. Now I hold  
the half-inch Himalayas in my hand.

This is home. And this is the closest  
I'll ever be to home. When I return,  
the colors won't be so brilliant,  
the Jhelum's water so clean,  
so ultramarine. My love  
so overexposed.

And my memory will be a little  
out of focus, in it  
a giant negative, black  
and white, still undeveloped.



#### Cartão-postal de Caxemira

A Caxemira encolhida na minha caixa de correio,  
minha casa, um retângulo perfeito de 10 por 15 centímetros.

Sempre gostei de tudo em ordem. Agora, seguro  
na mão o Himalaia de um centímetro.

Isto aqui é minha casa. É o mais perto  
que jamais estarei de casa. Quando eu voltar,  
as cores não serão tão vibrantes,  
a água do rio Jhelum tão limpa,  
tão ultramarina. Meu amor  
tão superexposto.

E minha memória estará um pouco  
desfocada, nela  
um negativo gigante, preto  
e branco, ainda não revelado.

#### Vacating an apartment

1.

Efficient as Fate,  
each eye a storm trooper,

the cleaners wipe my smile  
with Comet fingers  
and tear the plaster  
off my suicide note.

They learn everything  
from the walls' eloquent tongues.

Now, quick as genocide,  
they powder my ghost for a cinnamon jar.

They burn my posters  
(India and Heaven in flames),

whitewash my voicestains,

make everything new,  
clean as Death.

2.

When the landlord brings new tenants,  
even Memory is a stranger.

The woman, her womb solid with the future,  
instructs her husband's eyes  
to clutch insurance policies.

They ignore my love affair with the furniture,  
the corner table that memorized  
my crossed-out lines.

Oh, she's beautiful,  
a hard-nippled Madonna.

The landlord gives them my autopsy;  
they sign the lease.

The room is beating with bottled infants,  
and I've stopped beating.

I'm moving out holding tombstones in my hands.

#### Deixando um apartamento

1.

Eficientes como o Destino,  
cada olho um soldado de tropa de assalto,

faxineiros limpam meu sorriso  
com dedos de Cometa  
e arrancam o reboco  
do meu bilhete de suicídio.

Eles ficam sabendo de tudo  
com as línguas tagarelas das paredes.

Agora, rápidos como um genocídio,  
jogam o pó do meu espírito num jarro de canela.

Queimam meus pôsteres  
(a Índia e o Paraíso em chamas),

apagam meus cigarros,

deixando tudo novo em folha,  
tão limpo quanto a Morte.

2.

Quando o proprietário traz novos inquilinos,  
até a Memória se torna uma estranha.

A mulher, o ventre sólido de futuro,  
instrui os olhos do marido  
para se aferrar às apólices de seguro.

Ignoram meu caso de amor com os móveis,  
a mesa de canto que memorizou  
meus versos rabiscados.

Oh, ela é linda,  
uma Madona de mamilos rijos.

O proprietário entrega a eles minha autópsia;  
eles assinam o contrato de aluguel.

O quarto está cheio de bebês com mamadeiras,  
e eu parei de bater.

Saio daqui levando lápides nas mãos.

Leia mais em  
[rascunho.com.br](http://rascunho.com.br)



**AGHA SHAHID ALI**

Um dos maiores poetas indianos em língua inglesa, foi um típico fruto das adversidades geradas pelo Império Britânico. Gay, nascido em Nova Déli, em 1949, cidade majoritariamente hindu, numa família de minoria xiita originária da Caxemira, justamente quando a Índia ficava independente (e as guerras religiosas dividiam o país entre Índia, Paquistão e Bangladesh). Ali estava condenado, desde o nascimento, ao exílio, algo que marcaria toda a sua obra. Mudou-se para os Estados Unidos em 1976, onde viria a morrer, de câncer, aos 52 anos, em 2001. Em seus poemas, Ali gostava de misturar memórias, citações e criatividade formal. Um dos poemas aqui traduzidos, por exemplo, segue uma forma tradicional árabe, chamada Ghazal, quase uma ladinha, com estrofes de duas linhas, repetição de uma frase no fim de cada estrofe (neste caso, "esta noite"), e assinatura do poeta no último distíco (aqui, contendo também a citação bíblica "Call me Ishmael", que abre *Moby Dick*, de Herman Melville).

# SABER

## GAZETA DO PVO

**ENTENDER O  
MUNDO VAI ALÉM  
DAS MANCHETES.**

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

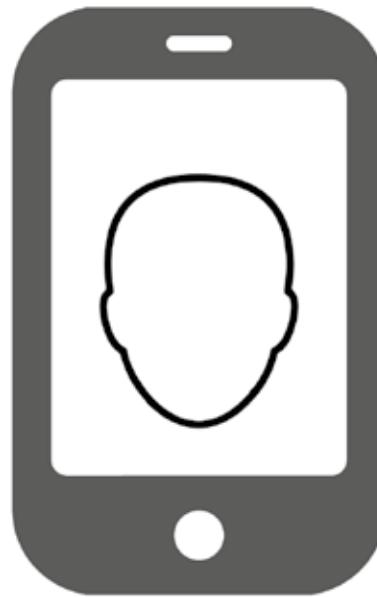
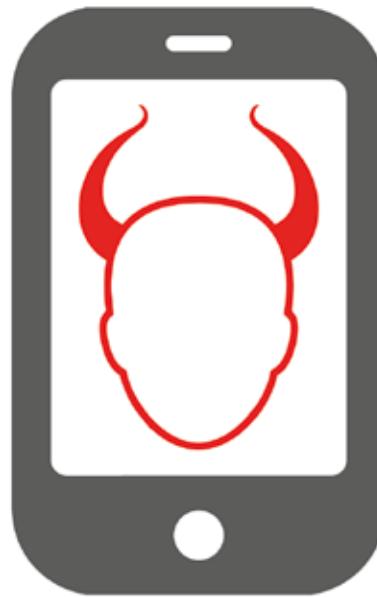
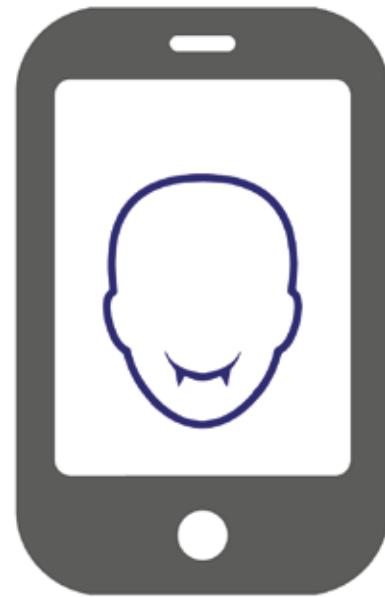
**ACESSE**



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

# O PAI

Ilustração: Carolina Vigna



O tempo não parece ser o maior culpado — ele, claro, fez seu incansável trabalho: talhou no rosto vincos profundos, olheiras bestiais, entortou músculos, raleou o cabelo, fragilizou os ossos, destruiu os dentes, tornou lento o mover-se das pernas; o passo miúdo e incerto conduz um homem à beira do fim pelas ruas próximas à minha casa. Mas há, por trás daquele olhar assustado — sim, ele lembra um animal acuado no fundo da jaula —, a história de uma vida errática, repleta de alcoolismo, mentiras, ausências e violência. Agora, num dia de semana, quando o sol ilumina com fúria o fim da manhã, preciso provar que meu pai está vivo. É, aparentemente, uma tarefa simples e prosaica. Basta enquadrar aquele rosto esfacelado na câmera. O restante é um trabalho automático, realizado com método e lógica por algum alien aprisionado numa masmorra digital nas encostas do mundo: ele vai olhar para o meu pai, reconhecê-lo e enviar ao governo a informação: o sujeito está vivo. Com isso, numa pequena mágica da algaravia nas nuvens de mentira, a aposentadoria — valores quase desprezíveis — continuará a ser depositada todos os meses. Um dinheiro sagrado para o arroz, o feijão e a cachaça.

Estamos na garagem — um espaço vazio desde que o pai perdeu o carro devido a um acidente em que dirigia embriagado — para reconhecer que aquele corpo ainda vive. O sangue ainda percorre o labirinto sem Minotauro à espreita. Meu sobrinho, um homem órfão de pai ausente e de mãe morta, está ali ao lado, cabeceando no vazio de mais um dia. Somos três homens, de três gera-

ções distintas, todos os três afundados em si mesmos. O pai mira a câmera; o dispositivo pede que enquadre melhor o rosto; move-me com lentidão, na horizontal e na vertical, a proximo um pouco mais; o dispositivo se irrita e pede que o pai afaste o rosto; meu braço — uma grua trepidante — alonga-se, um polvo sem mar para acolher os movimentos. Enfim, o dispositivo captura (ou seria sequestra?) a foto do pai e a envia ao alien. A resposta é quase imediata: não deu certo. Ouço um urro nos céus. Vamos começar tudo de novo. O rosto do pai está enquadrado na elipse digital; não pode sorrir — seu sorriso escancararia um único e solitário dente na geníguia inferior; uma certa agonia me invade quando o pai abre a boca e vejo aquela ponta entre os lábios. Não tenho nojo, talvez pena ou raiva. Fazemos todo o processo de novo: aproxima o rosto, afasta o rosto, aproxima o rosto, afasta o rosto. Pronto. Mais uma vez não dá certo. O dispositivo pede que façamos a captura da imagem num lugar bem iluminado. Olho para o céu e vejo o sol de rachar, solitário, estático, à espera de nada. Encostado no muro, meu sobrinho apenas observa, sem esconder sua permanente indiferença em relação ao mundo ao redor.

Estou a ponto de desistir quando transfiro a missão ao pai. Durante todo esse tempo, fui uma extensão de seu corpo; meu braço transformou-se num ser debilitado. Não deu nada certo. Então digo, já num misto de raiva e impaciência: “segure firme, olhe para a câmera”. Sinto que se trata apenas de desespero — estamos condenados ao fracasso. As mãos do pai tremem; o corpo faz o que

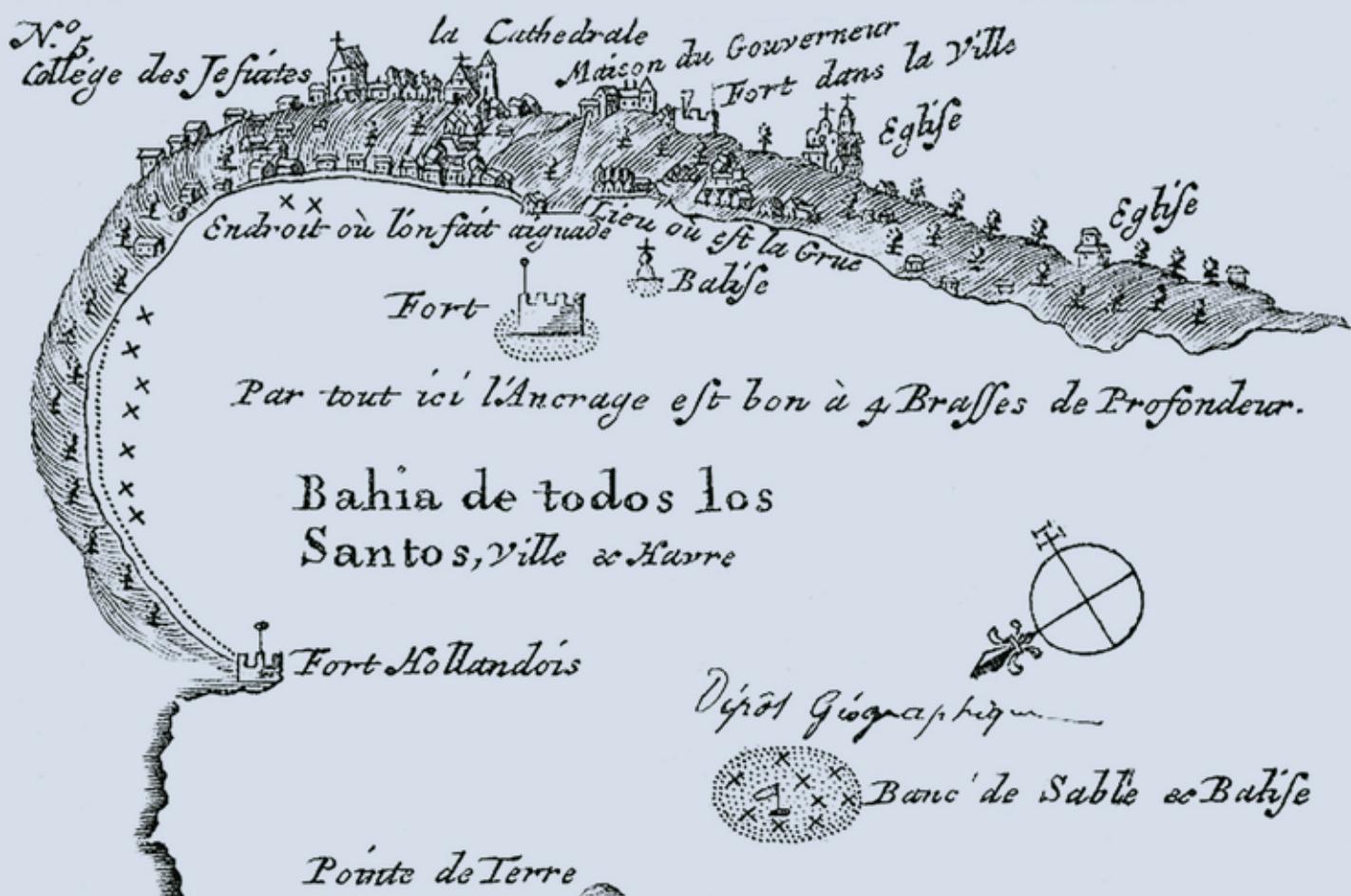
deseja; não obedece mais; é um cavalo chucro a desbravar um deserto, uma máquina sem controle. Diante da lente, as pálpebras também tremem, deslizam febris — borboletas assustadas — sobre os olhos miúdos. A velhice não é o problema. O trajeto até ali — até aquele momento ridículo e agônico — é o que conta. A história narrada é das mais desagradáveis. A impossibilidade de finalizar o processo de reconhecimento facial é desprezível se comparada às noites de urros ensandecidos, socos ferozes, chutes certeiros na mulher, nossa mãe, e em nós, seus filhos. Agora, o animal está entregue, exaurido pela tempestade de álcool que o atingiu durante a vida. Ao olhar sobre seu ombro, vejo meu reflexo na tela da câmera. Somos um esfarrapado duplo. Algo em nossos traços nos une, e isso me irrita. Com o passar do tempo, as linhas do meu rosto se assemelham cada vez mais às do pai. Uma espécie de maldição nos acompanha, mesmo eu tendo alcançado recentemente vinte e cinco anos livre do álcool: sou um ferrenho abstêmio.

Talvez a culpa seja minha. Este estado decrépito do pai, da sua transformação em quase um indigente; um maltrapilho que vagueia pelas ruas, invariavelmente bêbado, sorumbático, infeliz. Talvez a culpa seja minha. Eu poderia lhe dar banhos diários. Talvez a culpa seja minha. Eu poderia pentear seus cabelos, limpar-lhe os ouvidos com hastes de algodão. Talvez a culpa seja minha. Eu poderia mandar-lhe escovar os dentes após as refeições. Talvez a culpa seja minha. Eu poderia ler histórias antes de ele dormir: histórias bonitas, de personagens que superaram o

turbilhão da vida, de heróis, de cavaleiros, de princesas, de reis e rainhas. Talvez a culpa seja minha. Eu poderia dar-lhe o cálice vazio de vinho. Eu poderia entregar-lhe a hóstia consagrada da abstinência, num ato sagrado distante da igreja. Assim como a mãe, já morta, eu também carrego no lombo a vestidão da culpa católica. Penso em tudo isso quando o pai estica o rosto sobre o muro da minha casa para me pedir algum dinheiro. Estou trabalhando, escrevendo este texto. No sofá, minha filha, M., de nove anos, assiste a uma série sobre monstros — figuras de um mundo paralelo que aterrorizam uma pequena cidade, sob a vigilância atenta de uma turma de crianças. Talvez seja inadequada para sua idade. Mas, ao olhar para o muro, penso apenas que a vida é uma terrível ironia. Mais tarde, vou mandá-la tomar banho; depois, vou enxugar seus cabelos compridos e lisos; vou preparar o jantar e cortar frutas de sobremesa; vou mandá-la escovar bem os dentes; antes de dormir, lerei a história de um cãozinho que faz de tudo para conquistar a amizade de uma mulher, cuja fama de ranzinza se desfaz com a chegada do animal.

Dois dias depois das frustradas tentativas na garagem, meu sobrinho levou o avô, meu pai, à agência bancária. Lá, socorridos por uma moça atenciosa, conseguiram fazer a biometria do rosto. A atendente garantiu que a aposentadoria continuará sendo depositada todos os meses, até o dia em que não seja mais possível provar que aquele corpo, espécie de zumbi inofensivo, continua a zanzar pelas ruas sob o olhar indiferente do sol.

O pai está vivo. Mas isso talvez já não faça a menor diferença. 



O Brasil e os brasileiros  
em 14 relatos  
de viagem inéditos

**Navegantes franceses no  
Brasil Colônia — Relatos de viagem,  
1615-1767**

Jean Marcel Carvalho França (ORG.)

**Navegantes  
franceses no  
Brasil Colônia**

Relatos de viagem, 1615-1767

Jean Marcel Carvalho França (ORG.)

Ch  
ao

**Ch  
ao**

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



chaoeditora

