



rascunho

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

312
Abr. 2026



 **eduardo ferreira**
TRANSLATO

CETICISMO DO INTELIGÍVEL (1)

O Fernando Pessoa que encontramos no **Livro do desassossego** é verdadeiramente demolidor, em vários sentidos, inclusive em razão das desconcertantes reflexões que encontramos sobre a escrita, a literatura e as relações entre pensamento e linguagem, entre realidade e sua transposição em texto. São também diversas as passagens e os conceitos que, dispersos na obra, nos remetem à tradução.

Trata-se de um livro bastante peculiar, somente publicado várias décadas após a morte do autor português. Composto por textos soltos, principalmente em forma de diário sem datas, a obra foi publicada de maneiras distintas, inclusive no tocante à ordem dos escritos. É, portanto, resultado de edição superlativa, implicando definições que normalmente caberiam ao autor.

Por falar em autor, o livro é atribuído por Pessoa a dois de seus (semi)heterônimos — Bernardo Soares (diário), principalmente, mas também Vicente Guedes (apêndices). No que representa o núcleo da obra, o poeta empreende, como em vários de seus escritos, a tradução/transcrição de si ou parte de si num personagem/autor. A publicação inclui também, do próprio ortônimo, textos refletivos e ancilares (cartas e notas, que incluem, por exemplo, indicações de como deveria ser editado o livro).

Reitero: Pessoa se apresenta demolidor nessa obra. Demolidor, principalmente, pela densa carga de reafirmação, em várias formas distintas, em níveis diversos, do “ceticismo do inteligível”. O poeta desconfia da viabilidade da comunicação humana: “Ninguém compreende outro. [...] Por mais que uma alma se esforce por saber o que é outra alma, não saberá senão o que lhe diga uma palavra — sombra disforme no chão do seu entendimento”. Questiona os instrumentos disponíveis para essa comunicação. A palavra engana, por implicar tradução distorcida; uma plena compreensão mútua não passa de ilusão, ainda que ilusão necessária.

A expressão verbal, a linguagem, falada ou escrita, o instrumento de interlocução, é essencialmente falho, apesar de aparentemente insubstituível. Mas Pessoa vai além da mera falha. Algo de deliberado aparece nesse processo, como que um despertar. Ou, talvez, um alerta do poeta. “Expressar é sempre errar. Sê consciente: exprimir seja, para ti, mentir.”

Pessoa insiste no tema, em outros trechos da obra. Em certa passagem, em especial, no diário de Bernardo Soares, lemos formulação mais explícita: “A mentira é simplesmente a linguagem ideal da alma [...] nos servimos da mentira e da ficção para nos en-

tendermos uns aos outros, o que, com a verdade, própria e intransmissível, se nunca poderia fazer”.

Sugere-se aqui rendição diante de uma impossibilidade: sendo impraticável transmitir a verdade, deve-se aceitar que o padrão de comunicação é sempre a mentira, deliberada ou não. A tradução do sentimento individual, singular — irremediavelmente falha — transparece como mensagem truncada ou equivocada, espelhando, portanto, o que percebemos também, com maior ou menor resignação, na versão de um texto para outra língua.

Na mesma toada, Pessoa persiste na desmontagem dos alicerces da linguagem, afirmando que as palavras — “sons articulados de uma maneira absurda” — nunca poderão “traduzir os mais íntimos e sutis movimentos da emoção e do pensamento”.

Há tom de derrota no ar, de impotência diante do impossível. De adoção convicta e enfática do conceito de “ceticismo do inteligível”. Mas há também a proposta de uma fuga positiva e criativa, que de certa forma implica renúncia à realidade absoluta. O alheamento do concreto. Um retiro para o plano da ilusão, que, enfim, pode significar também reinvenção e redenção: “... sou enfim feliz porque regressei, pela recordação, à única verdade, que é a literatura”. 

 **rinaldo de fernandes**
RODAPÉ

LITERATURA BRUTAL E SALA DE AULA (2)

Um conto como *O sorriso de brinquedo*, do cearense Carlos Gildemar Pontes, situa-se plenamente na “escola da literatura da violência”, cujas características, como apontou Marcelo Coelho, são: a) brutalidade ou “realismo mais cru, mais puro e duro”; b) narrativas situadas em espaço urbano; c) narrativas que não sentimentalizam a vida dos despossuídos; e d) narrativas bastante “frias e cínicas”. Vejamos o conto, que é breve: “Os mendi-

gos assaltaram o depósito do lixão. Puseram nos sacos sobejos de valor. Foram pelas ladeiras alegres, mas sem abrir a boca, o vento era frio e os dentes de sorrir doíam. Lá nos viadutos fizeram a partilha. Quero a boneca pra minha neta. Que nada, ela é minha! Sem conversa o chefe saltou sobre o da boneca e dividiu sua cara ao meio com uma gileta. O sangue quente nos dentes... Todos sacaram suas giletes e retocaram uns aos outros. O velho barrigudo segurava a

torneira da jugular. A netinha aproveitou para tomar a boneca e correr, os cabelos espetando o vento, um olho aberto e outro fechado, o sorriso de brinquedo. Sãs e salvas, as duas moram no sinal. A boneca, olho fechado, olho aberto, mão estendida recebe as moedas. O sujeito do outro lado da rua tem planos para a menina”. O conto integra a coletânea **Contos cruéis: as narrativas mais violentas da literatura brasileira contemporânea** (Geração Editorial, 2006). 



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

EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR DE FICÇÃO

Samarone Dias

DIRETOR DE ARTE

Alexandre Luis De Mari

DESIGN

Thapcom Design + Ideias

IMPRESSÃO

Press Alternativa

COLONISTAS

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

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

- Afonso Cruz
- André Caramuru Aubert
- Fabício Carpinejar
- Giulia Rampazo
- Jonatan Silva
- Mariana Salomão Carrara
- Milton Coutinho
- Prisca Agustoni
- Rita M. da Costa Aguiar
- Sabina Anzuategui
- Samuel Beckett
- Sérgio Tavares

ILUSTRADORES

- Ana Elisa Granziera
- Bianca Rivetti Burattini
- Bruno Schier
- Carolina Vigna
- Denise Gonçalves
- Fabio Abreu
- Maira Lacerda
- Oliver Quinto
- Raquel Matsushita
- Thiago Lucas

ESTA EDIÇÃO
MARCA OS
26 ANOS
DO RASCUNHO

ALEXANDRE WAGNER



12

Fazer círculos com mãos de ave, de Ana Estaregui
Prisca Aguston

FERNANDO RABELO



16

Apolinária, de Bianca Santana
Sabina Anzuategui

DIVULGAÇÃO



26

O louco de Deus no fim do mundo, de Javier Cercas
Milton Coutinho

DIVULGAÇÃO



30

Jim, de François Schuiten
Rita M. da Costa Aguiar

ANA ALEXANDRINO



6

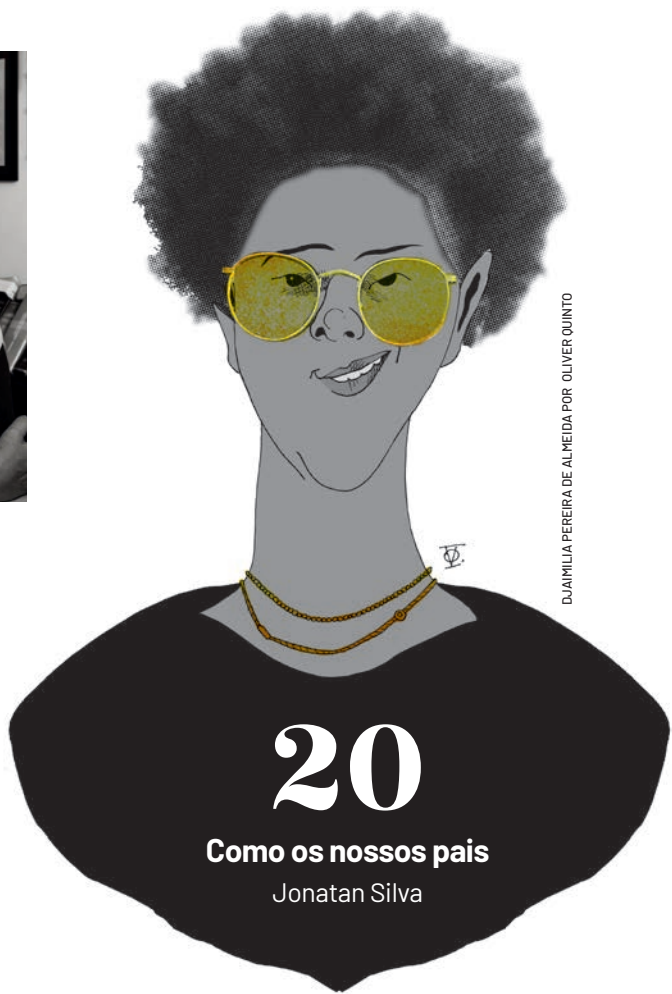
Entrevista:
Eliana Alves Cruz
Rogério Pereira

DIVULGAÇÃO



17

Inquérito
Dalila Teles Veras



DJAILMIA PEREIRA DE ALMEIDA POR OLIVER QUINTO

20

Como os nossos pais
Jonatan Silva

COLONISTAS

5

Quarteto das luzes
José Castello



ILUSTRAÇÃO: RAQUEL MATSUSHITA

10

Os mistérios e processos da criação literária
Fabiane Secches

13

O marginal como espetáculo
Alcir Pécora

14

Delícias do artesanato futurista
Olyveira Daemon

15

O ventre da Revolução
Raimundo Carrero

18

Fardo árduo
Wilberth Salgueiro

29

Os passos perdidos
Luiz Antonio de Assis Brasil



DIVULGAÇÃO

31

Costuras do Brasil: notas para um debate (2)
Nilma Lacerda e Máira Lacerda

39

O amor
Rogério Pereira

FICÇÃO



ILUSTRAÇÃO: BRUNO SCHIER

32

Cláudia Vera Feliz Natal
Mariana Salomão Carrara

34

Não venderei
Fabrício Carpinejar

35

O que a chama iluminou
Afonso Cruz

36

Poemas
Samuel Beckett



ARTE DA CAPA:
GIULIA RAMPAZO

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

**josé castello**

A LITERATURA NA POLTRONA

QUARTETO DAS LUZES

São luzes vermelhas, o rapaz insiste. “Eu as vejo perfeitamente. Por que o senhor não as vê? Por que ninguém vê?” Diz o rapaz que é um vermelho próximo ao lilás. Ao violeta. Quem sabe ao roxo, mas ele evita a palavra, que remete às suas memórias tristes de coroinha, explica. As luzes brilham muito, ele continua, mas emitem um brilho fosco. “Como é isso de brilho fosco?” — a mulher ao meu lado pergunta. “Ou é brilho ou é fosco, não dá para ser as duas coisas.” Estamos em um quiosque da orla. Sem pedir licença, a mulher se sentou à nossa mesa. Carrega uma pequena mala de couro, surrada, rasgada, que, sem pedir licença também, coloca em cima da mesa. “Brilhante e fosco, isso não existe.”

O rapaz se pergunta: “Por que ninguém acredita no que eu vejo?”. Está decepcionado com o mundo, triste e perdido. Sinto que a luz, ou o que seja, de fato o preocupa. “Parece até que enlouqueci, que sofro de delírios. Pode ser invasão”, ele cogita. “Mas quem invadiria Maricá?” A praia está deserta nesse fim de tarde. Talvez ele fale só do anoitecer. Sei que está triste, muito triste. Por que será? Surge às nossas costas, de repente, um velho barbudo, que pede um cigarro. A mesa ocupa uma quina da calçada, quase não podemos nos movimentar. Fosse o homem mais novo e, àquela hora, com a chuva fina, pensaríamos em um assalto. “Isso é um assalto”, o velho grita, um grito desarticulado e sem força, muito desesperado também. Não está armado. Talvez tenha bebido. Seus gestos de marionete são lentos. Certamente não sabe o que diz. “Eu preciso”, ele diz. “Preciso muito.”

“Vamos, sente um pouco e tome uma cerveja”, eu digo, tentando dar algum sentido ao absurdo. “Será que o senhor, que é velho, mas é sábio, consegue ver a luz?” — o menino pergunta. Desnortado, o velho se esquece do assalto e, cabreiro, pergunta de que luz ele está falando. “Perdi meus óculos. Talvez com eles eu pudesse ver.” A mulher, com nojo de seus dentes quebrados, afasta a cadeira. Ele ri, exibindo ainda mais os furos na boca. É uma gargalhada exaurida, só por obrigação. Pode ser por delicadeza. Por que um velho gordo e cansado não pode ser delicado? A noite

se deita sobre o quiosque. É uma noite pesada, barriguda, sem sentido. Se parece com o velho. O que fazemos os quatro juntos naquela mesa escura? Que mecanismos do destino, ou do cosmo, nos afastaram de nossas rotinas e nos lançaram bem ali?

“Acho que vou seguindo”, o rapaz diz, vestindo de volta sua camiseta. “Minha namorada me espera”, ele justifica. Terá mesmo uma namorada? Ou será a luz que o arrasta? Daqui a mais um pouco e estará ouvindo as trombetas de um anjo. É muito jovem, tem os cabelos longos, a cara de menino. Pode ser o próprio anjo. Mas o que um anjo faria em um quiosque de Maricá? E, se estivesse ali mesmo, um anjo falaria com estranhos? “O mundo desmorona, e nós aqui falando bobagens”, a

mulher filosofa. Tem mais a aparência de uma lançadora de peso do que de uma filósofa. É grande, é larga, tem os braços grossos. Será possível filosofar com aquela aparência? Ela continua: “Somos um exemplo do fracasso das palavras. Palavra alguma consegue definir nossa insensatez”.

Está tudo escuro, mas o rapaz se esquece da namorada e, se dirigindo ao velho, pergunta: “Por que será que ninguém consegue ver a luz?”. Eu ia perguntar como é possível avistar uma luz naquela escuridão, mas desisto. Se está escuro, não há luz. Se há luz, não está escuro. “Eu preciso”, o velho insiste. Pergunto do que ele precisa. “Não sei do que preciso, só sei que preciso”, o velho me diz. É uma conversa cansativa, que não leva a nada. Nela,

a lógica não funciona. “Acho que vou também”, diz a mulher. “O problema é que minha mala está muito pesada.” Em má hora, agindo como uma criança boba e curiosa, eu pergunto: “O que a senhora carrega nela?”. Agora é a mulher que dá uma gargalhada que estremece a mesa, as garrafas vazias, os copos. “E eu preciso saber para continuar a carregá-la? Só sei que devo levá-la. Isso não basta? Isso me satisfaz.”

Ali ficamos nós quatro, agora no escuro absoluto. Já recolhemos os copos, as garrafas, desceram a porta do quiosque. Não há mais ninguém. Decidimos caminhar. “Por que levantar e caminhar?” — eu pergunto. “Temos que buscar alguma coisa”, o velho diz. “Alguma esperança, algum sentido.” Em um momento de tolice, me ofereço para carregar a mala da mulher. Está pesada. Será que ela transporta pedras? Mas para que levaria uma mala cheia de pedras? Seguimos. O menino anda com lentidão. Olha para o horizonte. Vigia a luz. Eu não consigo pensar em nada. Só quero chegar de volta ao hotel. Agora entendo que o velho, embora desleixado, não é tão miserável quanto aparenta. Ele sabe o que quer, ou, pelo menos, tem o sentimento de que cumpre com um dever. Cada um com seu destino. É tão reconfortante ter um destino!

A pergunta mais grave, no entanto, é: por que, tanto tempo depois, decidi escrever uma crônica sobre aquela noite? Aparentemente nada aconteceu. Contudo, se nada aconteceu, se vivemos apenas um conjunto de acasos, como estou conseguindo narrar o que vivemos? Hoje, tanto tempo depois, sou obrigado a admitir que, mesmo no escuro, mesmo no vazio da embriaguez, algo aconteceu. Mas o que aconteceu? Tínhamos, cada um, um destino. Um objeto a perseguir. Não sabíamos o que ele era. O menino com sua luz, a mulher com sua mala, o velho só em busca de um caminho. Seguíamos. Só eu não conseguia entender o que fazia ali. Ou será que eles apenas inventavam algo para perseguir? “Vai ver que não existe luz alguma”, pensei.

Mas não. Se eu os seguia, penso agora, também eu, mesmo sem saber, procurava alguma coisa. Lembro que, em dado momento, a mulher disse: “Tudo isso é sem sentido, mas não podemos viver sem um sentido”. O velho continuava a resmungar: “Eu preciso, eu preciso”. Eu estava cada vez mais aflito. Nenhum dos meus três companheiros de jornada emitia luz alguma. “São foscos, indecifráveis”, pensei. E pensei mais: “São foscos, mas brilham”. Não me lembro como tudo acabou. Só consigo me ver agora em minha cama de hotel, exausto e desamparado. Era o que me restava: me entregar à noite, sem nada esperar. ❶

Ilustração: **Raquel Matsushita**

entrevista

ELIANA ALVES CRUZ

Meridiana, de Eliana Alves Cruz, acompanha a trajetória de uma família negra que busca ascender socialmente, atravessando fronteiras simbólicas e geográficas — da favela ao Centro da cidade. A autora constrói uma narrativa polifônica, dando voz a diferentes personagens e expondo tensões entre gerações, deslocamentos e estratégias de sobrevivência em um Brasil marcado pelo racismo estrutural.

Nesta entrevista concedida por e-mail, Eliana ressalta que “nada nos blinda do racismo. Ele sempre encontra formas”, e reflete sobre como microviolências cotidianas, estéticas e linguísticas moldam muitas subjetividades. Ao mesmo tempo, afirma que escrever é “o exercício mais radical de liberdade”, revelando sua intenção de, a partir da sua ficção, investigar a vida negra no cotidiano brasileiro.

• **Meridiana acompanha uma família negra que busca ascender socialmente e atravessar fronteiras dentro da cidade: da favela Matadouro para o Centro. Como surgiu a ideia do livro e como você o posiciona dentro da sua obra?**

O **Meridiana** nasceu assim que comecei a pensar mais detalhadamente sobre uma personagem do romance anterior, o **Solitária**. Nele, Mabel, a filha da empregada doméstica Eunice, passa no vestibular para estudar medicina em uma universidade pública. Ela fica a um passo de subir muitos degraus na escala da mobilidade social em relação à mãe. O que acontecerá? Passei a refletir sobre a história de ascensão da minha própria família, de amigos, conhecidos... de tantas pessoas no país, e isso me trouxe uma enxurrada de reflexões. Desde as óbvias, como raça e classe, mas também envelhecimento, estética, território, gênero, sonhos, vocação, relações de trabalho, sexualidade, estratégias subjetivas de sobrevivência, relações familiares e amorosas, coletivo x individual.

• **O romance é estruturado a partir da voz de diferentes personagens — Ernesto, Aurora, Zuleica, César, Augusto e Meridiana. Por que você optou por uma narrativa polifônica, com olhares distintos sobre a mesma história?**

Os inúmeros pontos que rondam a ascensão social são vivenciados de formas muito distintas, às vezes, por pessoas pertencentes a um mesmo grupo familiar. Tentei muitas maneiras de narrar, vários tons e ritmos. Nenhum funcionou. Tudo parecia artificial. Reescrevi 14 vezes. Então, entendi que não conseguiria sair da superficialidade se concentrasse a história em uma voz única. Respirei fundo e vi que daria muito trabalho, mas cada um daquele grupo precisava falar por si. Foi uma experiência muito enriquecedora escrever esse livro, porque precisei refinar o olhar, as escolhas semânticas e os formatos de texto. Acho que surgiram pessoas muitos diferentes umas das outras — e muito diferentes de mim.

• **Logo no início, uma dúvida mostra-se como uma das linhas de condução do romance: “Pai, é mais fácil ir ou voltar?”. De certo modo, essa questão acompanha toda a trajetória da família de Meridiana. O romance é, também, uma reflexão sobre deslocamentos e escolhas?**

Sem dúvida. Ano passado dei uma cátedra na Fundação Getúlio Vargas que nomeei de *Escrita na beira do cais*. Acabei de escrever um artigo sobre isso. É uma escrita inquieta, que pensa e vive o deslocamento, o desenraizamento e a tentativa de pertencer o tempo inteiro. Para a população negra na diáspora, são movimentos muito conhecidos e vividos ancestralmente. Não é fácil ir e menos ainda voltar.

Sutilezas e brutalidades DO RACISMO

No romance **Meridiana**, Eliana Alves Cruz revela como a violência do racismo atravessa gerações, linguagens e corpos

ROGÉRIO PEREIRA | CURITIBA – PR

ANA ALEXANDRINO



• **Ernesto, o narrador do capítulo de abertura, acredita ferrenhamente na disciplina, no estudo e no esforço individual como caminho para superar a pobreza. Há um trecho emblemático: “No sobe e desce do dia a dia, ia pegando os serviços que surgiram, para evitar que eu precisasse trabalhar e pudesse me manter firme em direção à única saída que lhe ocorria: o estudo”. Ernesto representa, de certa forma, o ideal do brasileiro que busca romper barreiras sociais a partir da educação?**

O Ernesto é o representante de gerações passadas que viam no diploma o passaporte, a chave de ingresso para um mundo de estabilidade e respeito. Ele realmente acreditava que dependia apenas do próprio esforço e que, uma vez ingressando no sonhado funcionalismo público, seus problemas mais pesados estariam resolvidos. Nunca lhe ocorreu que encontraria outros, talvez tão pesados quanto, apenas de outra natureza. Ele é um homem exausto, em busca de sentido para a própria vida.

• **E falando em educação, nos últimos anos, as cotas raciais nas universidades transformaram profundamente o acesso ao ensino superior no Brasil. Como você avalia o impacto dessas políticas na formação de uma nova geração e na redução da desigualdade social?**

É inegável a mudança que essa política pública trouxe. Já são mais de 20 anos de cotas universitárias. Isso significa quatro ou cinco ciclos de formaturas e de pessoas neste movimento **Meridiana**. É o crescimento de uma classe média negra que também se vê desafiada a entender até onde faz concessões para pertencer a determinados universos. São muitos os sinais de que a sociedade se moveu com a política de cotas, mas o maior deles é o enorme incômodo que causa em determinada elite.

• **E como você encara os ataques às cotas raciais, sempre repletos de preconceito e ódio?**

Encaro com a tristeza de alguém que estuda a história do seu país, que sabe do nosso passado com profundidade suficiente para entender que a política de cotas é algo mínimo diante de tanto sofrimento e destruição que as populações negra e indígena passaram ao longo dos séculos por aqui. A política de cotas é uma unha diante da quantidade de mortes, roubos e violências sofridas. Essa pequena unha está encravada e incomoda o dedo dos que preferem não enxergar que cotas sempre foram dadas aos privilegiados em todos os tempos. No entanto, essa pequena-grande medida já fez muita mudança. Imagine se o Brasil fosse um lugar que realmente buscasse reparar suas gigantes injustiças históricas e desigualdades abissais.

• **Mesmo com a ascensão social da família, *Meridiana* reforça que ascender socialmente não**

significa escapar do racismo, pois será necessário enfrentá-lo em outras formas, na escola, no trabalho, na vizinhança etc. Esse enfrentamento às múltiplas formas de racismo foi uma das suas preocupações ao estruturar o romance?

Não propriamente o enfrentamento, quis mostrar as múltiplas e criativas formas que esse mal assume. A mídia e as redes sociais trazem à tona casos escabrosos, mas existem microviolências cotidianas que se acumulam, adoecem e matam. Não por acaso o antropólogo Kabengele Munanga afirma que o racismo é um crime perfeito, pois mata pelo silêncio. E consegue aniquilar, ao mesmo tempo, a consciência das vítimas e das pessoas discriminadoras. Eu queria falar dessas formas sutis, veladas e sofisticadas — como elas operam e como agem na subjetividade de quem as sofre.

• **O cabelo de Meridiana e a batalha de sua mãe para alisá-lo com chapinha são muito marcantes no romance. Logo no início, lemos “O cabelo é a moldura da mulher. Tudo em você muda se o cabelo está arrumado”. Por que o cabelo — um poderoso símbolo de identidade e pertencimento — se tornou um dos elementos centrais da narrativa?**

Há um dado muito cruel: as primeiras pessoas a saberem o que é o racismo são meninas, a partir dos 4 anos, por conta do *bullying* racista com o cabelo. Não há mulher negra neste mundo que não tenha, em algum momento da vida, tido problemas com a aceitação do seu cabelo. O alisamento do cabelo, por séculos, exigiu rituais torturantes, dolorosos, limitantes e frustrantes. No livro, ele é uma metáfora para a tentativa inglória de encaixe em um modelo estético aceito como padrão; para a busca de proteção sendo o mais possível parecida com a estética tida como aceitável; para a negação de si.

• **A expressão “boa aparência”, em outro momento da narrativa, mostra que o racismo, muitas vezes, está também em linguagens aparentemente neutras. Essa é também uma reflexão que você desejou entregar aos leitores nas entrelinhas e sutilezas do texto?**

São as formas sutis e sofisticadas de que falei acima. O Brasil é o lugar do eufemismo. Usam-se palavras doces e “neutras” como punhais. A linguagem racista tem uma técnica para falar sem dizer, para excluir e ferir os sujeitos que precisam ser feridos e aniquilados.

• **Ernesto diz que os filhos precisam ser “três vezes melhores” para enfrentar os desafios sociais e profissionais. Essa lógica é válida para a maioria das famílias negras do Brasil?**

Não é uma lógica das famílias, mas da sociedade. A cobrança por excelência atinge de forma muito mais pesada as pessoas negras. O caminho para chegar a determina-



Respirei fundo e vi que daria muito trabalho, mas cada um daquele grupo precisava falar por si. Foi uma experiência muito enriquecedora escrever esse livro, porque precisei refinar o olhar, as escolhas semânticas e os formatos de texto.”

ANA ALEXANDRINO



dos lugares é sempre mais longo. Basta olhar a pirâmide salarial: profissionais negros ganham menos, mesmo que tenham a mesma formação, competência etc. As famílias apenas tentam alertar as novas gerações para o que enfrentarão, dando ferramentas para que não sucumbam.

• **Você é uma escritora e jornalista reconhecida nacionalmente, cujas ideias e reflexões impactam questões em torno do racismo, do preconceito, do feminismo. Você se sente menos suscetível ao racismo na esfera social em que se encontra?**

De forma alguma. Todas essas questões me atravessam e me atingem. Ninguém sabe quem eu sou quando estou no comércio, caminhando pelas ruas do meu bairro ou por algum lugar de entretenimento. Mesmo quando sabem, não raro há uma tendência à dúvida e à desconfiança. Certa vez, me perguntaram se era eu mesma quem escrevia todos os livros. Nada nos blindava do racismo. Ele sempre encontra formas.

• **Em *Meridiana*, há um conflito entre a geração dos pais, que lutaram para ascender socialmente, e a dos filhos, que questionam as regras e tentam se adaptar à dinâmica social. Qual é a importância dessa “luta” entre gerações para discutir o racismo ao longo da narrativa?**

A consciência é uma construção complexa. No fundo, pais e filhos querem o mesmo: dignidade de vida e o direito de ser em plenitude. As estratégias que cada um adota para atingir esse objetivo, as relações interpessoais, o despertar para o entorno complicado — tudo se alicerça em existências que, apesar de únicas, precisam da coletividade. É uma luta para preservar o que os sustenta como grupo e como indivíduos, estando em um habitat em grande medida hostil.

• **Em terminado momento, Ernesto diz “Eu revisitava esse passado porque estávamos em um novo ciclo, e novas etapas exigem uma revisão das anteriores para evitar a repetição de erros”. Qual é a relevância de reescrever ou compreender melhor parte da história brasileira, levando em conta o impacto da escravidão no racismo estrutural que persiste?**

Considero importante saber de que material é feita a casa, para que ela não seja derrubada no primeiro vento. Cada vez que elaboramos o passado, que com-

preendemos melhor as estruturas que nos formaram, conseguimos mais ferramentas para construir um futuro sobre outras bases.

• **Num ensaio de 1964, a italiana Natalia Ginzburg escreve: “Se existe uma certeza é que é necessário escrever sem nenhum objetivo”. Você concorda com essa ideia? Ou prefere conceder um objetivo à sua obra?**

Uma grande autora. O que ela definia como “objetivo”? Caso tenha se referido a objetivo como “bandeira”, pode ser. Apenas não sei se acredito na ausência de intencionalidade quando se escreve. Não acho possível o esvaziamento de si no ato de escrever. Por que, por exemplo, no livro **Léxico familiar**, ela relatou as memórias de sua família letrada, judia e que lutou contra o fascismo? Não havia “objetivo” nisso? A Ginzburg escolheu uma forma de expressão que trazia certa simplicidade, sem abrir mão da profundidade — algo que tento fazer também. Não há intenção nas escolhas estéticas? Quanto a mim, escrever é algo que amo. Para mim, não dói, não considero perda de tempo, gosto do processo de pesquisa, de criação e até da revisão, mas cada história escrevo, como se diz, “de caso pensado”. Quando escolho um narrador, é com objetivo, uma estrutura de texto também e um conteúdo, idem. Não tenho nenhum medo de assumir isso. Eu quero investigar a vida negra no cotidiano miúdo no Brasil — no passado, no presente e no futuro — da maneira mais ampla que conseguir. E isso não me impede de, no meio do percurso, encontrar outros caminhos também. As regras aprisionam, e escrever, para mim, é o exercício mais radical de liberdade.

• **Como você constrói as suas narrativas — contos e romances? Há rituais, horários ou métodos que você segue ao escrever?**

O jornalismo me ajudou a escutar e a enxugar. Para escrever, eu “escuto” pessoas, documentos, imagens, músicas. Me cerco ao máximo de informações e seleciono a essência que me interessa abordar. A tal ponto que, na hora de escrever, consiga deixar tudo de lado para me transportar para a trama, fazendo parte dela. Algo semelhante talvez ao processo dos atores na criação de personagens. Quando começo, só paro quando termina, e fico agoniada com a história sendo escrita na cabeça. Ela não me larga até que esteja pronta para acabar. A cada nova sessão de escrita, releio o que foi feito antes. Vai ficando bem complexo e cansativo, mas isso me ajuda a dar coerência e a não deixar pontas soltas na trama. Escrevo quando dá, mas a preferência é pelo horário da manhã e preciso de música. Tenho *playlists* para todos os livros. Não me importo com o barulho, em alguns casos ele até me ajuda. O que não aguento é demanda. Quando começam a me interromper e demandar, por mais que retorne, não consigo manter o estado de espírito e a concentração.



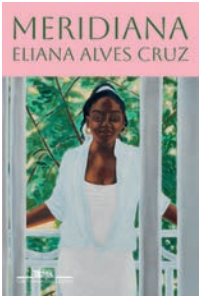
• **Em entrevista recente, o espanhol Javier Cercas disse que o “o didatismo/pedagogia e a propaganda dentro da ficção” estão matando a literatura. E que os escritores não devem impor como os leitores devem pensar sobre determinados assuntos. Qual é a sua opinião sobre essa assertiva?**

Acho que ele está certo. O que me incomoda nessas afirmações é que a definição de propaganda parece fluida e móvel conforme quem escreve e publica. A depender disso, acontece um certo olhar enviesado, do tipo “onde está Wally?”. Onde está a propaganda, o panfleto? No meu caso, trazer as histórias que trago dá trabalho justamente para fugir da tentação de contar de forma didática e arrogante, mas... Sinceramente? Quando escrevo, levo muito pouco em conta o que acha fulano ou beltrana, por mais que admire. Escrever tentando não ser tal coisa que “cicraninho, que é um gênio, disse” é violento. Tento criar tramas inventivas, porém dentro da lógica de cada tempo, com a sinceridade que elas exigem, com personagens humanos, ou seja, contraditórios e que possuam camadas diversas. Tudo isso exige um descolamento e um trabalho colossais. Cada livro é único e

tem suas próprias exigências. Tento respeitar a inteligência de quem lê e o direito que as pessoas têm de pensar de formas diversas. Acredito em muitas coisas e luto pelo que acredito, mas meus personagens nem sempre concordam comigo.

• **Como se deu a sua aproximação com a leitura e a literatura? Como foi a sua trajetória de formação como leitora?**

Minha mãe, Lina Maria, era professora e assistente social. Meu pai, Eloá Cruz, é advogado formado pela Nacional de Direito. Essa busca dos dois por formação é a mesma da geração do Ernesto, do **Meridiana**. Os dois vieram de uma realidade dura e davam à leitura um valor enorme. Meu pai colecionava livros desde a pré-adolescência, quando morava na favela, mas teve que recomeçar sua coleção quando perdeu quase tudo o que tinha em uma enchente, no ano do meu nascimento. Conto isso para que entendam de onde vem a minha aproximação com os livros. Vem de um desejo familiar por conhecimento e por abertura para outros mundos, que exigiu esforço da vontade. Meu pai sempre gostou muito de poesia. Lembro dele recitando frequentemente Augusto dos Anjos, Fernando Pessoa. Quando, devido ao esforço da



Meridiana
ELIANA ALVES CRUZ
Companhia das Letras
180 págs.

minha mãe professora, finalmente consegui lidar com a dislexia, passei a ler tudo o que tinha na estante de casa. Li Erico Verissimo, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa... quase todos os que minha geração aprendeu como clássicos. Li Machado de Assis ainda ensinado como autor branco. Li García Márquez, Vargas Llosa, Borges, Cortázar, Dostoiévski e outros. Então faltava algo que eu não sabia dizer o que era e só fui entender muito mais tarde, quando descobri Carolina Maria de Jesus e o estadunidense Alex Haley. Faltava nós. Lacuna que busco preencher na minha formação até hoje.

ANA ALEXANDRINO



• **O que mais te causa medo no mundo neste momento?**

Uma certa concretude de fim de mundo. O apocalipse, neste momento, é algo muito menos imagem bíblica metafórica. As questões do clima, a degradação do planeta, os negacionismos de toda sorte de uma parcela gigante da população que podem acelerar ainda mais um fim doloroso e agonizante. Não tenho medo da morte, mas da morte tola — daquela que parecia evitável e da humanidade que acredita nas mentiras que inventa.

• **No capítulo narrado por Zuleica, lemos “É um privilégio escolher de que janela contemplar o crepúsculo da vida... e esse eu conquistei”. De que janela você gostaria de contemplar o crepúsculo da vida?**

Gostaria que fosse uma janela em que eu tivesse autonomia de pensamento e ação, com lucidez. Uma janela que me permitisse não apenas contemplar, mas também dizer que o crepúsculo é a hora mais linda do dia. 🌅

14º

fli

araxá

MINISTÉRIO DA CULTURA E CBMM

APRESENTAM

14_17

MAIO

TEATRO

CBMM

PATRONO

MILTON SANTOS

AUTOR HOMENAGEADO

JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

MEU LUGAR

NO

MUNDO

PATROCÍNIO MASTER



APOIO CULTURAL



REALIZAÇÃO





FESPSP

FUNDAÇÃO ESCOLA DE SOCIOLOGIA E POLÍTICA DE SÃO PAULO

Inteligência humana *em movimento.*

PÓS-GRADUAÇÃO COM 30% DE DESCONTO!*

- Bibliodiversidade e Políticas Editoriais
- História Social e Política do Brasil
- Marketing e Inovação em Bibliotecas, Arquivos e Museus
- Sociologia

**Para bibliotecários, historiadores, agentes da cultura, professores e educadores. O desconto se aplica por toda a duração dos cursos, exceto no caso de Sociologia, válido para os primeiros 12 meses.*



Início das aulas em 27 de Abril

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



(11) 3123-7806



www.fespsp.org.br



fabiane secches

CADERNOS DE LEITURA

OS MISTÉRIOS E PROCESSOS DA CRIAÇÃO LITERÁRIA

Há livros que não se leem apenas de modo informativo, mas que propõem questões que nos colocam a pensar. **Sobre a ficção**, do jornalista Ricardo Viel, é uma dessas obras. Ao organizar conversas com autoras e autores de diferentes países, Viel constrói um forro invisível da literatura contemporânea, sondando o espaço errante e encantador da escrita literária. Podemos dizer que as entrevistas são fragmentos de uma mesma pergunta: por quê, afinal, escrevemos? Em cada resposta, encontramos semelhanças e diferenças, mas, sobretudo, paisagens distintas, atravessadas por uma questão comum — a de que escrever é também uma forma de permanecer.

Viel adota o gesto da escuta atenta. Suas perguntas não se impõem como provocações coercitivas, mas entregam, com generosidade e interesse genuíno, o protagonismo a seus entrevistados. José Luís Peixoto confessa: “Escrever é uma forma de sobrevivência, não apenas simbólica, mas emocional”. Essa frase parece costurar os depoimentos subsequentes, pois, em cada relato, o verbo sobreviver se desdobra: sobreviver ao tempo, à perda, à memória, à própria linguagem.

Entre as mulheres reunidas, Samanta Schweblin traz uma visão quase sensorial da escrita: “As histórias chegam como ruído, e preciso encontrar a frequência certa para ouvi-las”. Rita Indiana ecoa a mesma vibração: “Às vezes, sinto que as palavras me usam, que o texto escreve a si mesmo”. Ambas descrevem o momento em que o controle cede lugar a algo inconsciente — o ofício como algo que podemos chamar de intuição, não como mero cálculo.

Maria Valéria Rezende, de timbre sereno e preciso, explica: “Escrevo porque vivi demais e preciso dar forma a isso”. Para ela, uma de nossas grandes escritoras contemporâneas, a literatura talvez seja uma forma de contenção e, quem sabe, de organização narrativa. Já Lídia Jorge fala da escrita como uma espécie de reparação temporal: “A escrita serve para costurar passado e presente, o que fomos e o que ainda tentamos ser”. As duas formulam, cada uma à sua maneira, o desejo de conciliação, de transformar o vivido em permanência.

ALFREDO BRANT



Ricardo Viel, autor de **Sobre a ficção**



Sobre a ficção

RICARDO VIEL
Companhia das Letras
176 págs.

Há entrevistas que se abrem como feridas de memória. Scholastique Mukasonga recorda o genocídio em Ruanda e reflete: “A palavra é o que resta quando tiram tudo de você. Escrever é enterrar meus mortos e conversar com eles”. Nona Fernández também transforma a escrita em gesto político: “Escrevo para resgatar as vozes que a história tentou apagar”. Entre luto e resistência, elas mostram como a literatura se torna uma forma de sondagem e reparação.

Já Rosa Montero descreve a escrita como “uma tentativa de domar o caos”. Ela diz: “Escrever nasce da perplexidade diante da vida. Quando o mundo se torna incompreensível, escrevo para transformá-lo em relato e poder suportá-lo”. Essa confissão sintetiza a relação entre palavra e sobrevivência que percorre todo o livro. Montero fala ainda sobre a solidão de quem escreve: “Um romance é uma conversa com alguém que não existe e, no entanto, é a companhia mais profunda que posso ter”. Sua reflexão acrescenta uma dimensão psíquica: escrever não para explicar o mundo, mas para continuar vivendo dentro dele.

Djaimilia Pereira de Almeida acrescenta outra faceta à constelação de **Sobre a ficção**. Sua fala atravessa a literatura a partir do corpo — ela comenta: “Escrever

é lembrar que o corpo também é linguagem. Que há palavras que nascem das pernas cansadas, das mãos que lavaram o mundo”. Gosto muito dessa ideia: o corpo como linguagem. Suas palavras carregam o gesto de deslocamento: a escrita como travessia. Em seus romances, como em **Luan-da, Lisboa, Paraíso**, essa travessia assume forma narrativa. “A literatura”, define Djaimilia, “começa quando aprendemos a habitar o desconforto”.

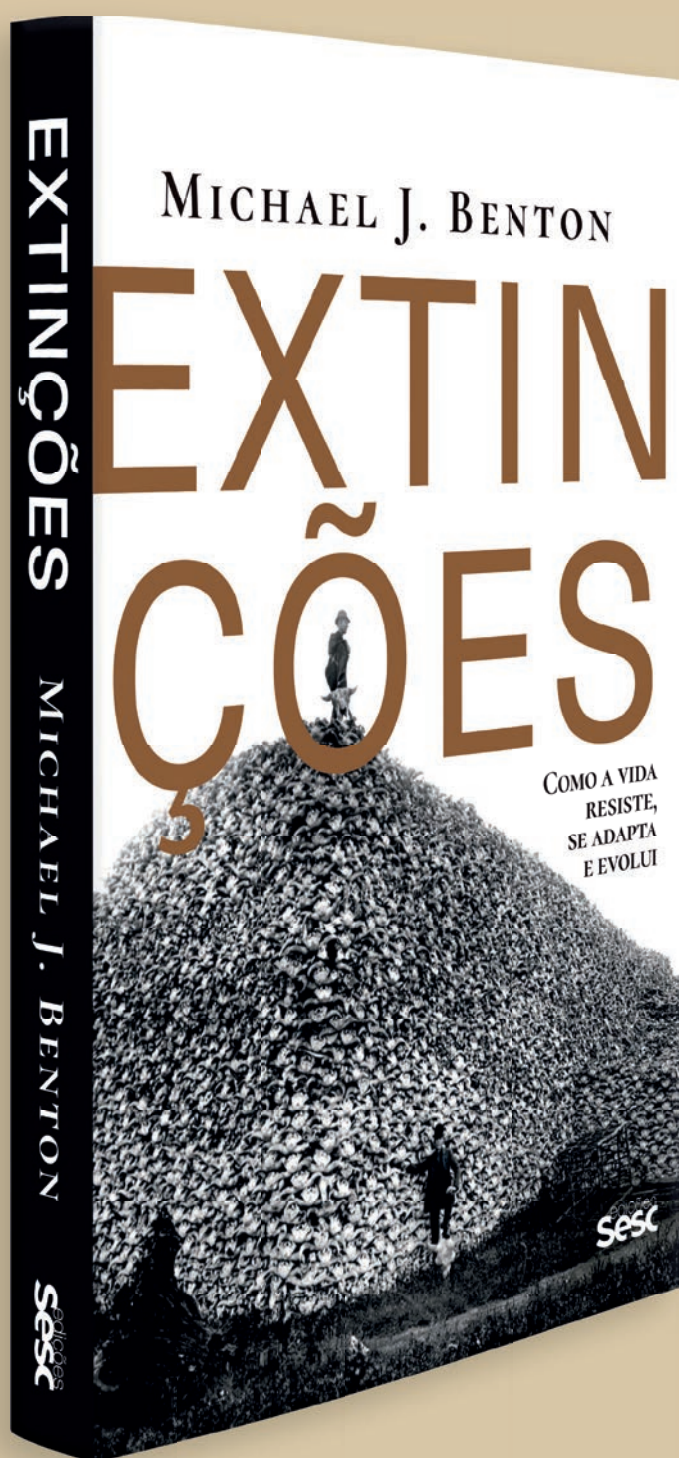
Rosa Montero e Djaimilia Pereira de Almeida se encontram em um lugar importante: ambas reconhecem a escrita como lugar de vulnerabilidade. Mas, enquanto Montero busca ordenar o caos, como citado, Djaimilia se interessa em habitá-lo. Nesse contraste, Viel deposita sua delicadeza — ele não busca conciliação entre perspectivas, apenas as oferece em convivência, como quem sabe que a literatura é feita de tensões e permeada pela subjetividade de quem escreve.

Milton Hatoum, ao falar de sua origem amazônica, diz: “Escrevo a partir da perda. Cada livro é uma tentativa de reconstruir aquilo que a distância levou”. Hatoum descreve a reescrita como escavação: “Reescrever é voltar às ruínas com uma pequena lanterna. Cada versão ilumina um fragmento novo”. Que síntese bonita dessa fase do processo: escrita também é reescrita. Suas palavras revelam a dimensão artesanal do ofício, em que o tempo é aliado, não obstáculo. Em contraste com a urgência, Hatoum tem um processo mais lento, em que há retorno e silêncio: “O texto precisa decantar, como rio depois da enchente”. Até mesmo suas respostas são literárias.

A presença dessas vozes diversas, em toda a sua diferença de origem e sensibilidade, faz de **Sobre a ficção** um retrato coral da literatura como prática. Viel sabe que entrevistar é, antes de tudo, escutar até mesmo as entrelinhas. O livro não tenta encontrar uma definição única de escrita — e é justamente por isso que se torna tão precioso. Nele, a criação aparece como gesto de permanência diante da impermanência.

Mia Couto observa: “Escrevo para dar nome ao que ainda não tem nome”. A frase poderia encerrar o livro, uma bela síntese do que talvez seja um denominador comum da criação literária. Mas Viel, ao colocá-la entre tantas outras, parece sugerir que cada escritor e escritora continua, à sua maneira, em sua própria busca particular. Ao atravessar essas conversas, quem lê também percorre um território escorregadio, compreendendo que toda boa literatura tem algo de incerteza.

Ricardo Viel constrói um livro que não ensina a escrever, mas a duvidar melhor. Permite que quem o lê testemunhe o instante em que as ideias ainda estão se formando. Cada entrevista, à sua maneira, reafirma algo em comum: escrever também é sobreviver — e, talvez, fazer uma aposta esperançosa no mundo por vir. **1**



Quando o fim é recomeço

Neste livro, o paleontólogo Michael J. Benton traça um amplo e atualizado panorama da história da Terra, com base nas mais recentes descobertas da biologia, da química, da física e da geologia. Ao revelar como grandes catástrofes ambientais moldaram a trajetória da vida no planeta, o autor conecta as convulsões do passado às crises ambientais atuais e detalha como, até aqui, a vida encontrou caminhos para resistir, se transformar e evoluir.

saiba mais



edições
Sesc

  /edicoessescsp

sescsp.org.br/edicoes



Mãos de palavras

Poemas de **Ana Estaregui** exploram linguagem e natureza para propor uma experiência sensível que dissolve fronteiras entre humano e mundo

PRISCA AGUSTONI | JUIZ DE FORA – MG

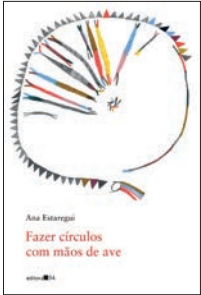
Um dos debates culturais que vêm ganhando mais atenção e espaço nos últimos anos na área da literatura e, mais em geral, no âmbito das ciências humanas no Brasil, é a investigação da relação entre o humano e o não humano, e o efeito cada vez mais nefasto para as outras formas de vida e para o planeta que essa relação causa em termos de impacto climático e de coexistência entre as espécies. Mais do que isso, o que tem interessado escritores, sociólogos, antropólogos e cientistas é algo que sabemos desde sempre — a natureza mutante e adaptável das várias formas de vida em relação ao ambiente — mas agora nos interessa adotar uma perspectiva menos antropocêntrica, menos centrada no comportamento humano, investigar como vivem e como se comunicam os outros viventes.

A poesia, como uma das manifestações humanas mais à escuta das angústias e dos anseios coletivos, desde a Antiguidade, soube anunciar — às vezes antecipando-se ao próprio tempo histórico — e de forma visionária, determinadas mudanças em curso na representação simbólica da vida, na maneira de pensarmos a existência. Mais do que anunciar, a poesia é talvez o gênero que melhor *incorpora* essas intuições/sensações e as materializa, tornando-as rastros contra a fugacidade do presente, justamente porque o corpo está profundamente implicado no ato poético: escuta, sopro, voz, gesto, palavra são manifestações radicalmente ligadas ao corpo vivo.

E é com essas reflexões em mente que lemos o livro mais recente de Ana Estaregui, **Fazer círculos com mãos de aves**, porque nos parece que Estaregui nos entrega uma anunciação poética, um compêndio oracular de visões de um mundo ainda pouco visível/apreensível a olho nu, mas que ela — como uma iniciada na arte de “acordar a terra” — consegue desvendar e traduzir.

Oracular, porque o mundo que a poeta tenta decifrar, ao longo dos 97 poemas que compõem a obra, divididos em nove seções internas, não apresenta contornos definidos, definíveis: são a neblina, o sopro, o voo, a escrita das árvores, o brilho da água etc. Ainda assim, ela tenta decifrar essa realidade usando o dispositivo que mais define nossa espécie: a palavra.

DIVULGAÇÃO



Fazer círculos com mãos de ave

ANA ESTAREGUI
Editora 34
148 págs.

Só que a palavra de Estaregui não define, não captura, não encerra, não explica, nem margeia: trata-se (apenas) da artesanania da qual ela dispõe — como se fossem, as suas, mãos de aves — para “desenhar no vento” círculos, enquanto ela escreve palavras, para abrir os sentidos, ampliar as dimensões, expandir a claridade em constelações. A palavra, no seu livro mais recente, é como um órgão físico, uma outra língua, uma terceira mão, a superfície da pele, a elasticidade do pulmão, que lhe serve para tatear, roçar e respirar o mundo ao redor, porque “o que temos, afinal, é isto: nossas mãos/ nossa forma de aferir o mundo”.

Estaregui tenta sair da centralidade humana que *pensa o mundo* para propor uma epistemologia sensível, plural, decentrada, pulverizada, como se lê no poema 49:

*é pela respiração que se fundem
espaço interno e externo
enquanto respiro estou mais próxima
ao mundo — sou o mundo
respirar é retornar ao espírito
agora somos todas essas: nós que respiramos
[...]*

Nesse fragmento é evidente a passagem do eu para o nós, e, principalmente, a tentativa de misturar-se com o outro-de-mim que é o mundo. Ao quebrar o pacto entre “palavra/sentido” que a palavra designa, expandindo as fronteiras da linguagem, Estaregui consegue tocar “desde dentro” a natureza das coisas, ouvi-las como se fosse pela primeira vez, reinaugurá-las.

Ampliar e desdobrar

Há sem dúvida no livro uma tendência a ampliar e desdobrar, de poema em poema, o efeito ritualizante de seu gesto escritural, e o risco que se corre nesses casos é o de perder o poder encantatório, mágico dessa “nova visão do mundo e das coisas” que seus poemas nos convidam a inaugurar. Mas Estaregui consegue manter tensionado, com delicadeza e espanto, diante de nós, leitores, esse mundo-movimento que é seu livro.

E esta é uma qualidade da obra que lhe confere uma beleza tão fascinante: não há nada que sobre em seus versos, nem que falta. Os 97 poemas mantêm uma coerência estética e uma potência cosmogônica muito grande, porque parecem brotar de uma mesma condição, compenetrada, quase “não humana”, e de uma consciência ampliada do universo, por parte de quem os escreveu.

Coerência, sim, mas não uniformidade: os poemas não são monocordes, de dicção única, ao contrário. Há variação de ritmos, de timbres, de vozes, ainda que se mantenha constante a marca da expulsão do sujeito lírico do seu casulo racional, na dispersão do individual no universal, numa inversão de perspectivas que gosto de chamar de “horizontalidade” da voz poética. Uma horizontalidade — a tentativa de sair da noção de “sujeito” para tornar-se um todo-um com a paisagem, à escuta das minúcias — que tende a ser característica comum nos poetas e nas poetas que fazem da observação dos contatos entre o humano e o não humano, entre o visível e o invisível, o motor central da escrita.

Esse procedimento, que aqui chamei de “horizontalidade”, está também presente, ainda que com a singularidade autoral de cada um, na obra de Manoel de Barros, Leonardo Fróes, Max Martins, Josely Vianna — só para citar alguns nomes da tradição brasileira — ou, ainda, nos versos da poeta norte-americana Mary Oliver ou nos dos poetas italianos como Andrea Zanzotto, Laura Pugno ou Fabio Pusterla.

Mas em **Fazer círculos com mãos de ave**, a escrita de Estaregui nos parece ir além, como também observa Alexandre Nodari na orelha do livro, ao acolher em sua própria escrita a “tecnologia do sagrado” da tradição extra-ocidental dos povos originários, presentes por meio de seus saberes ancestrais, inclusive através da epígrafe de abertura, e a tradição ocidental vanguardista, tão influente na poesia brasileira contemporânea, com seu projeto de chegar à “origem” da palavra viva.

Assim como já aconteceu em seu livro anterior, **Dança para cavalos**, Estaregui procura fazer da poesia um gesto incompleto e em movimento, e o título da obra confirma essa percepção. O movimento como base essencial de tudo aquilo que vive se desdobra em várias dimensões. Há o movimento da matéria e também o lento metamorfosear-se das criaturas, a contaminação de uma na outra, (“tenho um pássaro no lugar do coração”). E há, principalmente, o movimento do tempo e das gerações que se misturam, lentamente, tão lentamente como o movimento natural de ranhura da pedra:

*às vezes os papéis se invertem
minha mãe e minha filha se misturam
somos muitas e dizemos
é preciso retornar à água
elas me abraçam com seus braços firmes
e suas guelas enormes
e dizem: vem cá, minha filha, deita no meu colo
não sei onde começa uma e termina outra
barbatanas uma trança línguas
numa boca cheia de dentes uma delas diz
sou a rainha da lava
enquanto a outra se enverga em pedra*

Através desse pêndulo, que é o afastar-se e o aproximar-se ao mundo, que imita o de uma lupa, operado pela palavra poética, Ana Estaregui assina um livro de uma beleza rara, porque próxima à origem do poético. Um livro que, se Octavio Paz, que escreveu o belíssimo **O arco e a lira**, tivesse a oportunidade de ler, celebraria sem dúvida como um dos mais oraculares e “verdadeiros” dos últimos tempos: leve como uma pluma, frágil como um castelo de areia e antigo como um canto sagrado. **📖**

 **alcir pécora**
CONVERSA, ESCUTA

O MARGINAL COMO ESPETÁCULO

Acaba de ser relançado **Querô, uma reportagem maldita**, de Plínio Marcos, livro cuja primeira edição, de 1976, recebeu o prêmio de “melhor romance do ano” da Associação Paulista de Críticos de Arte. No ano seguinte, o texto recebeu uma adaptação de sucesso para o cinema com o título de *Barra pesada*, com direção de Reginaldo Farias e o papel-título entregue a Stepan Nercessian. Em 1979, Plínio Marcos reescreveu quase inteiramente o texto para teatro, cuja montagem efetiva apenas se dá em 1992, sob a direção de Eduardo Tolentino, tendo no elenco Aiman Hammond, Gustavo Engrácia e Walderez de Barros, entre outros. Em 2007, ainda houve uma nova adaptação para cinema, com o título reduzido para *Querô*, com direção de Carlos Cortez, tendo no elenco Maxwell Nascimento, Maria Helena Mendonça, Angela Leal e Milhem Cortaz. Trata-se, portanto, de um dos textos mais longevos e bem-sucedidos de Plínio —daquele tipo que, como ele diria, parece sempre atual porque o Brasil não muda nunca.

Um aspecto-chave do texto, que o próprio título deixa claro, diz respeito ao imbricamento entre os fatos sempre desgraçados da vida de Jerônimo da Piedade, vulgo Querô, e a má consciência do repórter que o ouve contar as suas memórias. Isso porque sabe, de antemão, que os editores farão da reportagem um espetáculo para consumo ligeiro e não um esclarecimento das contradições que levaram à destruição precoce da vida do garoto criado nas ruas e em reformatórios. No entanto, o que está no primeiro plano do texto, como da peça, não é o “resgate” da imagem do marginal, mas a compreensão de que a mitologia da marginalidade, alavancada pela imprensa, é uma barreira quase intransponível, seja para a reintegração social dos marginais, seja para a partilha de sentido entre ordens diversas da experiência, sobretudo quando se dão num mundo sobredeterminado por desigualdades sociais brutais.

Num registro de viés expressionista, isto é, dramático e excitado, é impressionante a sucessão de desgraças que atinge Querô desde o nascimento: do suicídio da mãe prostituta à criação promíscua e violenta no bordel; da amizade traída entre os moleques que vivem de expedientes no mercado e no cais até a degingola geral que se dá a partir da sua entrada no reformatório, onde a exploração sexual e a violência dos adultos ditam as regras da sobrevivência; do encontro com

Plínio Marcos por **Fabio Abreu**



os policiais Nelsão e Sarará, que o prendem, torturam e ainda o querem “cafetinar”, obrigando-o ao crime para extorquir parte de seus ganhos às chantagens que fazem para forçá-lo ao torpe papel de informante, de “rato”.

O ponto sem retorno da tragédia de Querô se dá, contudo, quando ele rouba e assassina um ex-colega de reformatório, o Zulu, que ostentava, orgulhoso, o novo *status* de vendedor de drogas nas bocas de fumo. Ao liquidar alguém igual a ele mesmo, Querô mergulha definitivamente no “jogo sujo” de exploração generalizada, cuja lógica faz com que os pequenos marginais sejam levados a destruir-se uns aos outros numa catástrofe sem fim e sem propósito.

É verdade que Querô sonha romper esse ciclo de infelicidades, mas ele o faz seguidamente da única maneira que conhece e

que sempre o conduziu ao erro: pela forra, pela vingança. Assim, no ataque frontal e solitário que faz contra os policiais bandidos, Querô também acaba gravemente ferido. Ao final do “acerto de contas”, já não há esperança, nem redenção: Querô vira estatística da segurança pública e personagem da mitologia sensacionalista produzida pelo jornal, quando a figura do fora da lei temível lança uma nuvem de fumaça atraente e comercial para o que seria mais bem descrito como efeito em série de uma fratura social e política profunda.

É isso mesmo o que faz com que o narrador-repórter, no intervalo entre a gravação das memórias de Querô e a entrega da reportagem ao jornal, sinta o “coração pesado” e se veja assombrado por seus “próprios fantasmas”. Depois de tudo o que ouviu de

Querô, sabendo que ele não passava de um menino assustado, engolido por um “jogo sujo” do qual não fazia as regras, nem tinha ideia das causas, o repórter antevê, com irônica amargura, a manchete do seu jornal: “Acabara a caçada ao perigoso bandido Jerônimo da Piedade, vulgo Querô ou Querosene”.

Nesta última leitura que fiz da novela, entretanto, o que me chamou a atenção foi algo que até então, em tantas outras leituras e montagens, me passara despercebido: o nome verdadeiro de Querô, como consta do depoimento colhido pelo repórter, foi dado por sua mãe em homenagem ao santo do dia do seu nascimento. No caso, 30 de setembro, dia de São Jerônimo. Acontece que São Jerônimo, como se sabe, ou se costumava saber, é o padroeiro dos estudos bíblicos e autor da mais célebre tradução da Bíblia, a *Vulgata* latina. Assim, em termos teológicos básicos, Jerônimo foi o intérprete da palavra de Deus por excelência.

Pois bem, se aplicarmos essa figuração teológica de São Jerônimo à interpretação da vida de Querô, o que isso nos poderia sugerir? Que o repórter divulga as memórias e, portanto, a palavra de uma espécie de Cristo redivivo como moleque de rua e marginal? Ou talvez que o próprio Querô, ao assumir a posição de narrador diante do gravador do repórter, torna-se arauto de uma teologia que se configura como um duro combate interior, travado, porém, não no deserto, mas na selva da cidade, quando é brutalmente ferido e caçado pelos homens seus iguais? Na novela de Plínio, as duas hipóteses parecem plausíveis e ainda se sobrepor.

E se Querô nasce sob o signo de São Jerônimo, também não devemos esquecer que o sobrenome que ele herda da mãe prostituta e suicida é “Piedade”. Certamente não foi um nome dado aleatoriamente por um autor como Plínio Marcos que nem doura a pílula das misérias, nem se coloca jamais acima dos miseráveis. É palpável a compaixão que ele sente por suas personagens pinçadas do lumpesinato, pois mesmo diante de atos hediondos eventualmente cometidos por elas, jamais se esquece de que elas são seus “próximos”.

A imagem do exegeta, portanto, embaralha as figuras de Querô, que conta as suas memórias, e a do repórter, que testemunha a sua via-crúcis. Assim se evidencia a contradição que Plínio Marcos destina ao repórter-narrador da novela, surpreendido justamente entre o sensacionalismo da matéria que deve produzir e a compaixão que sente pelo garoto cuja história já não pode desconhecer. Na tradução de São Jerônimo, a *pietas* está associada a sua fidelidade radical à palavra sagrada, que aqui não é preciso identificar com a palavra de Deus, mas com a verdade absolutamente humana que aquela vida destruída pode elucidar. **1**

 **olyveira daemon**
SIMETRIAS DISSONANTES

DELÍCIAS DO ARTESANATO FUTURISTA

Vamos falar mais um pouco de literatura-artesanato.

Lembrando que a literatura-artesanato joga a favor do cânone, respeitando as regras do jogo. Enquanto a literatura-arte joga contra o cânone, transgredindo as regras do jogo.

Lembrando que a literatura-artesanato privilegia o enredo, sempre complexo, e a objetividade. Enquanto a literatura-arte privilegia a linguagem, sempre complexa, e a subjetividade.

Lembrando que a literatura-artesanato favorece a linguagem transparente, referencial, concreta, exata, literal, jornalística. Enquanto a literatura-arte favorece a linguagem opaca, herméica, abstrata, ambígua, figurada, poética.

E o mais importante: lembrando que entre o artesanato e a arte não existe hierarquia, mas trânsito intenso & virtuoso. Em ambos, o talento ou a mediocridade decidem o destino das obras. No artesanato e na arte, com igual frequência brilham gênios & tropeçam medíocres.

1.

Estou reunindo forças & coragem pra enfrentar até o fim esse formidável épico esotérico. Nos anos 1990 eu li o primeiro volume.

De 1979 a 1983, Doris Lessing publicou os cinco romances de ficção científica que formam a pentalogia *Canopus em Argos: arquivos*.

1. **Shikasta**

2. **Casamento entre as Zonas 3, 4 e 5**

3. **As experiências de Sirius**

4. **O planeta 8: operação-salvamento**

5. **Os agentes sentimentais no império Volyen**

No Brasil, a série foi lançada pela Nova Fronteira.

Em 2007, a autora recebeu o Prêmio Nobel de Literatura.

Harold Bloom achou a premiação um erro e chamou a pentalogia *Canopus em Argos: arquivos* de “ficção científica de quarta categoria”: “Ainda que a senhora Lessing no início de sua carreira tenha tido algumas qualidades admiráveis, considero seu trabalho nos últimos quinze anos bastante ilegível... ficção científica de quarta categoria”.

Isso prova que nem mesmo o crítico mais sagaz consegue escapar de um momento de estupidez.

2.

Quando *Matrix* foi lançado, em 1999, o filme me pareceu tão bom quanto **Neuromancer**, publicado em 1984. De certo modo as duas obras se completavam. Mas em duas décadas e meia isso mudou. Recentemente revi *Matrix* e reli **Neuromancer**. O filme envelheceu muito mal, enquanto o romance continua magnífico, um moleque serelepe, vigoroso.

O cinema ainda é uma arte muito jovem: cento e cinquenta anos. Especialmente no campo da ficção científica, ele depende de recursos técnicos & efeitos visuais que tendem a se tornar datados à medida que novas tecnologias são incorporadas à indústria. Elementos que inicialmente produziram forte impacto visual hoje revelam limitações técnicas próprias do período de produção.

Já a literatura existe desde a invenção da escrita há cinco mil anos. Diferentemente do cinema, ela não está presa às modernas condições materiais de atualização tecnológica. Essa liberdade contribui para uma apreciação mais estável dos textos ao longo do tempo.

Além disso, a força do romance de William Gibson se sustenta graças a uma prosa transparente & referencial, mas excêntrica, e uma construção narrativa bastante complexa, que evitam explicações excessivamente didáticas. É o triunfo do mistério. O romance demanda maior participação interpretativa do leitor, preservando ambiguidades & lacunas significativas.

Em contraste, o filme optou por se aferrar ao famigerado roteiro da Jornada do Herói, hoje tão desgastado. E também optou por explicitar nos mínimos detalhes seus pressupostos filosóficos, o que diminuiu sua densidade interpretativa em revisões posteriores. Explicar demais, responder a todas as perguntas, é sempre pior do que explicar pouco, cultivar o mistério. Eu repito isso regularmente nas oficinas de criação literária.

Mas pensando bem... Talvez seja muito injusto comparar duas obras de esferas tão diferentes. Talvez fosse bem mais sensato & produtivo comparar filmes com filmes & livros com livros. De qualquer modo, sempre haverá o valor da nostalgia. Ter estado na sala de cinema na estreia de *Matrix*, ou *Blade runner*, ou *Star wars* {quando ainda se cha-

Ilustração: **Thiago Lucas**



mava apenas *Guerra nas estrelas*, em português mesmo}, a surpresa com a novidade tecnológica, a sensação de contato com algo formalmente inovador, tudo isso reforçou bastante até mesmo meu amor pela FC literária.

Mas são filmes que eu parei de recomendar às novas gerações. Para os mais jovens o horizonte de expectativas é outro. A experiência que nós, velhotes, tivemos na estreia, a intensidade específica dessa primeira recepção, será sempre irrecuperável.

3.

Obras produzidas pela indústria cultural, para as massas, geralmente perdem o valor com o passar do tempo. Essa é a regra inexorável.

Mas essa regra também prevê os pontos fora da curva: obras populares que séculos depois se tornam arte erudita. Afinal, o que é popular muitas vezes captura a essência de sua época — o famoso *zeitgeist* —, tornando-se esteticamente ou historicamente relevante com o passar dos anos.

Dom Quixote, de Cervantes, surgiu como uma paródia popular dos romances de cavalaria, um best-seller de entretenimento, generoso em humor & aventura. Hoje essa narrativa é considerada o primeiro romance moderno, uma obra-prima da literatura erudita mundial.

O mesmo aconteceu com várias peças de Shakespeare. **Hamlet**, escrita para o teatro popular de Londres, focada em atrair o público geral com suspense, fantasmas & violência, hoje é o maior exemplo de literatura erudita estudada academicamente.

Mais recentemente tivemos **Orgulho e preconceito**, de Jane Austen, **Oliver Twist**, de Charles Dickens, **O conde de Monte Cristo**, de Alexandre Dumas, **Alice no país das maravilhas**, de Lewis Carroll, **A ilha do tesouro**, de Robert Louis Stevenson, **A máquina do tempo**, de H. G. Wells...

Bom, eu dei essa volta toda apenas pra afirmar que, em duzentos anos, o mangá *Shingeki no kyojin* será considerado uma obra-prima de nossa época. Certeza absoluta. Arte erudita estudada academicamente. Uma obra da mesma estatura de **Dom Quixote** & **Hamlet**.

4.

Na ficção futurista literária da primeira metade do século 20 me agrada sobretudo a visão simplista, até mesmo ingênua, dos planetas do sistema solar.

Gosto de ler as *space operas* em que Vênus & Marte oferecem uma atmosfera e uma gravidade semelhantes às de nosso planeta. Nesses contos & romances ainda não tocados pela astronomia moderna, Vênus surge coberto por formidáveis florestas tropicais semelhantes à floresta Amazônica e Marte surge coberto por formidáveis desertos de areia não muito diferentes do nosso Saara, com o acréscimo dos vastos canais, um exemplo da antiga engenharia de uma civilização extinta.

Vênus & Marte do arco-da-velha... Em ambos, os exploradores humanos perambulam livremente, sem a necessidade de complicados trajes pressurizados. Adoro essa representação fantasiosa.

Na adolescência, meu primeiro contato com a ficção futurista literária foi **A legião do espaço**, de Jack Williamson. Esse romance saiu na famosa coleção *Mundos da Ficção Científica*, capitaneada pelo crítico & ficcionista Fausto Cunha, para a Francisco Alves. Essa aventura espacial e **O ser assassino**, de Kate Wilhelm, publicado pela Sabiá na coleção *Asteróide*, trazem Vênus & Marte previamente terraformados, para o nosso deleite.

Meses depois eu devorei **As crônicas marcianas**, obra-prima de Ray Bradbury, também pela coleção *Mundos da Ficção Científica*. Então eu vos digo que a melhor versão desses planetas, a mais poética, está nessas ficções e em narrativas semelhantes.

Os pântanos de Vênus e os canais artificiais de Marte existem. Se os fatos astronômicos provam o contrário, pois bem, pior para os fatos. Ficarei sempre com a poesia. 📖

 **raimundo carrero**
LUTA VERBAL

O VENTRE DA REVOLUÇÃO

Há livros que a gente conhece ainda no tempo da formação e que, apesar de todos os tormentos da vida e da literatura, ficam ali escondidos no sangue e, de vez em quando, arrebatam no consciente com a força da eternidade. Um desses livros, encontrado ainda nos antigos tempos na pequena e breve biblioteca do meu irmão Francisco, embaixo da loja do meu pai, em Santo Antônio do Salgueiro (PE), é **A mãe**, de Górkí — acentuadamente político e revolucionário, pelo conteúdo e pela linguagem crua, direta

e contundente, com personagens que saem diretamente das páginas para as ruas repletas de rebeldia, de bandeiras e de luta. De uma luta, aliás, que alimentaria os nossos sonhos de igualdade e de justiça, fragmentados durante a vida, mas jamais empoeirados, sempre renovados, iluminados e altivos.

Vocês conhecem, não conhecem? Impossível não conhecer. Perguntem ao sangue e ele responderá, voltarão os gritos da juventude, os soluços da guerra sempre adiada, mas jamais o choro da covardia. Lembrem-se de Palagea, a protagonista de **A mãe**, apanhando brutalmente do marido para se transformar naquela revolucionária que invade as ruas para lutar pela dignidade e pela justiça. Um dia venceremos. Era palavra de ordem que, ginasiânicos, proclamávamos sempre, na esperança de um mundo mais livre, mais humano, mais digno — com certeza, mais digno.

Ninguém pode esquecer aquela cena em que Palagea conduz a bandeira com um encanto de quem vive de verdade e não na

ficção. Isto foi o que aquela cena me despertou desde a primeira leitura, ainda um menino de quase dez anos no serão de Pernambuco. Li e reli o romance, tomado por uma emoção que poucas vezes senti em minha vida de leitor e de escritor, até porque era uma época de quem se vê tomado pela literatura embriagadora. Minha cidade, no entanto, tinha poucos operários, destacando-se pequenos agricultores, quase todos destruídos pelas secas. Os poucos operários trabalhavam num curtume com produção mínima, vendida ao chamado Curtume Carioca.

Destaque-se que o livro de Górkí, escrito em linguagem naturalista, de forma direta e incisiva, traz personagens vivendo em estado de miséria e sacrifício, o que resulta em constantes revoltas. A partir desse volume revolucionário surgiram os sindicatos que proliferaram por toda a Europa, sugerindo um rigoroso estado de rebelião a ponto de fazer surgir as primeiras leis trabalhistas. Nesse sentido, é mesmo um volume revolucionário. **1**

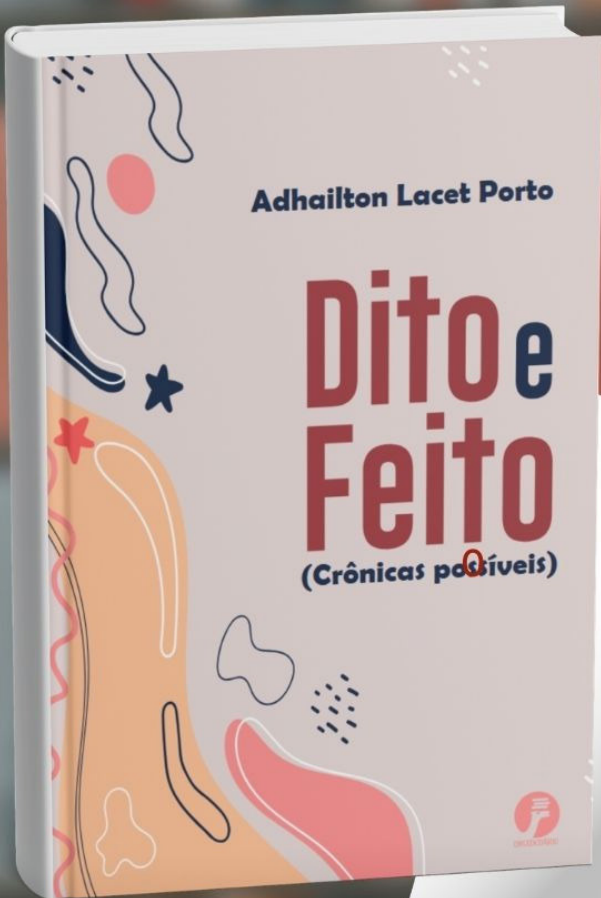
Dito e Feito

(Crônicas possíveis)

Em Dito e Feito, Adhailton Lacet Porto oferece uma coletânea saborosa de crônicas que transitam entre o humor, a memória e a observação crítica do cotidiano brasileiro. Com um olhar arguto e uma linguagem refinada — mas acessível —, o autor captura o espírito da vida comum, as manias sociais, o universo literário e as pequenas ironias que compõem nossa humanidade.

Entre lembranças de infância, reflexões sobre o ofício da escrita, figuras ilustres da cultura e episódios triviais transformados em literatura, Lacet se revela um cronista à moda antiga, herdeiro de Rubem Braga e Luis Fernando Verissimo, mas com sotaque paraibano e vocabulário de erudito popular.

A prosa é leve, espirituosa e afetuosa. Cada texto, uma janela para o Brasil visto com lucidez e ternura. Dito e Feito é, ao mesmo tempo, um retrato de época e uma celebração da palavra — dessas que resistem ao tempo, à pressa e ao esquecimento.



MAIS UM
LANÇAMENTO
DA EDITORA DROMEDÁRIO

Joias no rio azul

Apolinária, de Bianca Santana, acompanha três gerações de mulheres negras e a construção da memória familiar entre migração, classe e silêncio

SABINA ANZUATEGUI | SÃO PAULO - SP

— *Meu sobrenome é italiano.*
— *O meu japonês.*

As crianças da escola particular do Parque Edu Chaves exibem a origem estrangeira de suas famílias. Quem escuta é uma menina estudiosa, moradora de um conjunto habitacional, que foi matriculada no colégio São Judas porque, na escola pública, recomendaram que os pais “se esforçassem para pagar uma escola melhor” para ela. Essa menina crescerá para se tornar a narradora de **Apolinária**. “Na Cohab, não lembro das crianças se interessarem em contar a origem de suas famílias”, ela reflete. “Mas os velhos gostavam de falar da terra de onde vinham.” Piauí, Maranhão, Pernambuco. De forma breve, a narradora nos apresenta o Brasil urbano: as vaidades da classe média, a cultura oral dos migrantes internos, os silêncios da família.

Apolinária é um romance de memórias, que nos apresenta a ascensão social construída em três gerações, a partir da personagem-título — Dona Polu — nascida no interior da Bahia, sem data, sem registro, sem pai nem mãe. Ela enfrenta o serviço doméstico desde a infância, a fuga para São Paulo, a precariedade de habitação e trabalho e, apesar de tudo, sua família se mantém unida em torno das figuras maternas. As vozes da avó — Apolinária — e da neta — Bianca — se alternam em capítulos curtos, apresentando a saga familiar em tom suave e minimalista: poucas palavras, e muito nas entrelinhas.

Dona Polu é uma personagem que brilha em originalidade, acima de todas as dificuldades. Gosta de joias e, ao visitar o ex-marido, “colocava todos os anéis e pulseiras que acumulara ao longo da vida”. Gosta do azul, que lembra o rio São Francisco, às margens do qual ela cresceu. Levou o rio para São Paulo, por meio de pequenas lembranças: enfeites que se vendiam na gruta do Bom Jesus, e a caneca de alumínio sobre o filtro de barro. Em homenagem à personagem, que se orgulhava de andar bem arrumada, a capa do livro (linda) tem joias douradas sobre fundo azul. Destaca-se sua personalidade, em prosa objetiva e sem condescendência. Prática, ela ironiza a mulher loira e rica que largou tudo para casar com um preto pobre: “Bonita e burra a dona Judite”. Sua oralidade é construída com inteligência: “ê em”, “catrumano”, “fazia era gra-

FERNANDO RABELO



A AUTORA

BIANCA SANTANA

Escritora, jornalista e professora. Nasceu em São Paulo (SP), em 1984. Doutora pela ECA-USP com a tese *A escrita de si de mulheres negras: memória e resistência ao racismo*. Autora de **Continuo preta: a vida de Sueli Carneiro** (2021), **Quando me descobri negra** (2016) e do infantil **Quem limpa?** (2025), entre outros. **Apolinária** é seu primeiro romance.

ça ver o povo” são expressões pontuadas aqui e ali, sem excesso, sem frear o fluxo da leitura.

A personagem da neta — de nome Bianca, espelhando a autora — é, no entanto, mais intrigante, por apresentar mais entrelinhas. Na superfície narrativa, sua função é evocar a história da avó. O que ela nos conta de sua vida — a escola particular, a vida infantil entre os parentes — são decorrências da trajetória de Apolinária; o livro destaca os ciclos, as repetições:

Dois meses era o meu tempo de vida quando meu pai saiu de casa. Os exatos dois meses que tinha minha mãe quando o pai dela saiu de casa.

Alguns eventos são narrados duas vezes, pelas duas vozes que compõem o romance. Por exemplo, a dificuldade de constituir um patrimônio — a família junta economias para comprar uma casa, mas escolhe mal o imóvel e precisa revendê-lo com urgência, perdendo dinheiro na transação — surge em dois capítulos, na voz de Apolinária e na de Bianca. A neta é objetiva, enquanto a avó ri das ilusões de ascensão da filha diplomada: “Mas não é perigoso? Não é gente que vem da favela?”, pergunta Aparecida (filha de Polu, mãe de Bianca), desconfiando da Cohab. Dona Polu não abre a boca, mas pensa: “A menina não lembrava do nosso primeiro barracão?”.

O espelhamento das três gerações — Apolinária, Aparecida e Bianca (a vogal “a”, aberta, as expõe à luz) — é contrastado, ao final, com um relatório do Ministério da Saúde. O texto técnico governamental sugere (em 2012, como um vampiro eugenista que não morre) a “predisposição biológica das negras para doenças como a hipertensão arterial”. Ao trazer esses dados históricos, o romance projeta a história íntima na história social. Há resistência (“permanecer viva”), mas muita dor engolida em silêncio.

Em parágrafos tocantes, a narradora reflete sobre como a pobreza, o alcoolismo e a violência pesam sobre as identidades em formação. É enorme o esforço necessário para construir um “eu” em terreno minado:

A inveja que senti de vó Polu quando ela morreu, o alívio que vi em seu rosto, quando, finalmente, acabou, me acompanharam por anos (...). Em turbulências de voos, eu fechava os olhos, imaginava o avião caindo e sentia paz.

A narrativa, permeada de emoções contidas, constrói-se com frases limpas, objetos e espaços bem definidos. A memória se agarra a datas e evidências materiais — fincando-se no tempo, recusando o apagamento. Assim, protegida pela linguagem racional, a sensibilidade pode florir, em lição bem aprendida: “as notas do boletim precisavam ser as melhores (...)”. Era preciso fazer, sempre bem, e muito. Sem cansaço ou enrolação. Ser boa não bastava (...), minha vó exigia que eu fosse ótima. Em tudo”. **1**



Apolinária

BIANCA SANTANA
Fósforo
112 págs.

TRECHO

Apolinária

Como era boa de discurso. De conversa não, porque pouco ouvia. Mas de disparar a falar sem pausa, ignorando perguntas, disparando verdades e histórias da própria vida. Sempre permeada por contradições que não podiam ser contestadas.

A DISCIPLINA DA IMAGINAÇÃO

Nascida na Ilha da Madeira (Portugal) e radicada no Brasil desde a infância, Dalila Teles Veras transita entre gêneros como o diário, a crônica e o ensaio memorialístico, mantendo na poesia seu eixo central — prática que, como afirma neste *Inquérito*, integra seu cotidiano e também seu modo de compreender o mundo. À frente da Alpharrabio, editora e espaço cultural que dirige há décadas em Santo André (SP), seus livros mais recentes são **Ínsulas**, **Opções para morrer no espaço** e **Fuga e urgências**.

• Quando se deu conta de que queria ser escritora?

Logo após a publicação do meu primeiro livro, **Lições de tempo**, em 1982. Ali estava o convite para um ofício. E assim foi.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

A leitura é minha principal obsessão literária. Com o avançar da idade veio uma espécie de voracidade a concorrer com o tempo e a certeza de que, por mais longa que seja minha vida, não dará para ler, não direi todos os livros que já comprei e virei a comprar, mas sequer aqueles que estão marcados “a ler”.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Poesia. Não consigo me deitar sem antes ler um poema. Leio por puro deleite e por ofício — afinal, é lendo os grandes que me sinto menor, e isso impulsiona a tornar-me melhor. Lendo os menores, vem a ilusão de poder superá-los.

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

O presidente Lula leu muito quando esteve recluso. Pelo que sei, biografias e história e ciência política. Hoje, eu recomendaria a ele um livro de poesia que, acredito, aceitaria. Poderia, inclusive, ser um dos meus, afinal, ele é migrante e eu emigrante, o que vem a ser quase a mesma coisa, ambos somos autodidatas e recebemos títulos de doutor(a) honoris causa de universidades federais. Também porque ler um poema é um ato político.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Sou notívaga, e gosto de ler e escrever à noite. Escrevo todos os dias num diário. Prosa quando necessário. Poesia quando acontece. Preciso de ideias que podem surgir de várias formas, principalmente aquelas anotadas nas cadernetas. Sempre tenho uma na bolsa.



Ínsulas
DALILA TELES VERAS
Círculo de Poemas
40 págs.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Quando jovem, lia em qualquer lugar, conseguia me abstrair do ambiente, mesmo que barulhento, inclusive em ônibus sacolejantes. Hoje, preciso do silêncio, um luxo nestes dias de bombardeios e outras invenções ensurdecedoras.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Considero todos os meus dias produtivos, pois quando não produzo nada de concreto, me dedico a pensar, trabalho imprescindível.

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

O próprio processo. Levo, no mínimo, um ano a percorrer o processo da escrita de um livro. Muito mais que o resultado, interesse-me pelos caminhos.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

Acreditar que já escreveu o seu melhor.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

A arrogância intelectual.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Na prosa, Maria Valéria Rezende, romancista premiada, aqui e além, mas que possui todas as qualidades para ir além do que já foi, ser mais lida do que já é.

DIVULGAÇÃO



• Um livro imprescindível e um descartável.

O descartável (e foram muitos), por ter sido descartável, não deixou lembrança. O imprescindível, depende muito do momento, mas sempre volto a Orides Fontela, Sophia de Mello Breyner Andresen, Virginia Woolf e Hilda Hilst.

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

Na poesia, minha principal expressão literária e o gênero que mais leio, a pretensão altissonante.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Tudo assunto entra na literatura, na minha também. Basta que se encontre a dicção e a forma do dizer.

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

Um lugar inóspito na Ilha da Madeira, onde nasci, chamado Curral das Freiras, que está localizado no que seria a cratera do vulcão que, há milênios, deu origem à ilha. Na maioria das vezes a inspiração é apenas uma palavra faísca.

• Quando a inspiração não vem...

Leio, cuido das plantas e fico atenta aos sinais.

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

Como sou de pouco riso, convidaria alguém que tivesse a capacidade, de forma inteligente, de me fazer rir. Talvez a Hilda Hilst, que é de um finíssimo humor e com quem cheguei a tomar um café, por ocasião de uma entrevista que lhe fiz, e ficou a vontade, não realizada, de tomar mais um.

• O que é um bom leitor?

Todo aquele que se permite sair modificado da leitura.

• O que te dá medo?

A humanidade em claro processo de autodes-truição.

• O que te faz feliz?

Mamão papaia com mel, café expresso duplo e um pão na chapa com manteiga, degustados lentamente, logo após acordar e ainda de pijama.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

Tenho por hábito duvidar e isso é traduzido no número de cortes que o primeiro rascunho sofre. Certeza de que fiz o meu melhor.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

No momento de escrever, nenhuma. Mas antes, a escolha do que dizer, depois, a forma de o dizer.

• A literatura tem alguma obrigação?

Sim, não trair a língua em que é expressa e dela (a língua) construir outra forma de dizer.

• Qual o limite da ficção?

Não escrevo ficção, mas como leitora, gosto de perceber a verossimilhança sem limites daquilo que é humano.

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

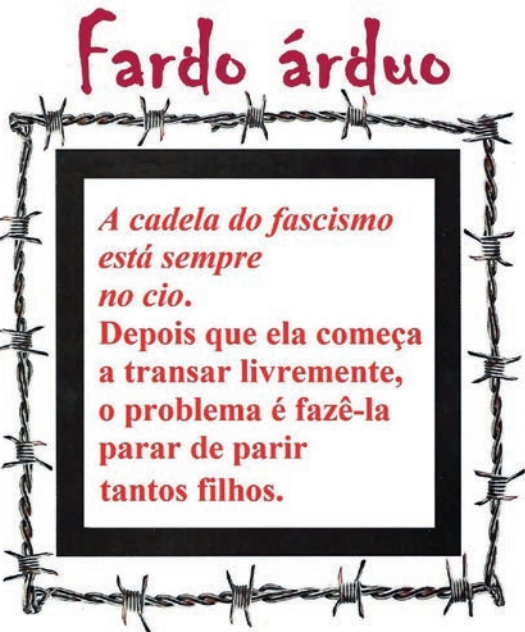
Jamais gostei de ser liderada, assim, preferiria perguntar se ele toparia uma conversa entre nós.

• O que você espera da eternidade?

Com o mundo às vésperas da Terceira (e, provavelmente, a última) Guerra Mundial, cada vez mais desacredito nela. Como somos compostos pelo mesmo material das estrelas e o recebemos de mais de um bilhão delas, quando a luz de cada um de nós, por fim, explodir, formaremos outras dali-las, outras marias e joãos, cósmicas, intergalácticas. 🌌

wilberth salgueiro
SOB A PELE DAS PALAVRAS

FARDO ÁRDUO, DE MARCELO MOURÃO



O poema acima se lê e se vê em **Poememes**, de Marcelo Mourão, publicado em 2021. O mundo tentava sobreviver à pandemia de Covid, e o Brasil ao governo de extrema direita de então. A poesia, desde o golpe em 2016 contra Dilma Rousseff, que levou o decorativo e traiçoeiro vice Temer ao poder, reinventou forças e formas na resistência contra autoritarismos, obscurantismos, negacionismos, violências em múltiplas manifestações materiais e simbólicas — tudo isso o poema sintetiza no termo “fascismo”.

O itálico nos três versos iniciais — “*A cadela do fascismo/ está sempre/ no cio*” — nos recorda que se trata de citação da “célebre frase cunhada por Bertold Brecht”, como adverte o próprio poeta nos *Créditos* do volume. Tal frase se encontra ao final da peça *A resistível ascensão de Arturo Ui* (1941) do dramaturgo alemão e ganhou guarida para além da Segunda Guerra Mundial, sendo redimensionada a cada contexto histórico. Há outras traduções da frase, como “o ventre da besta está sempre fértil”, mas esta, “célebre”, parece ter encontrado na língua portuguesa um isomorfismo de som e sentido com a profusão do sibilante fonema /s/ (sc-s-s-s-c) e a rima entre “fascismo” e “cio” (e mais ainda: como se, encenando o teor da frase, o “cio” viesse de dentro do próprio “fascismo”).

Marcelo Mourão percebe a intensidade estética da contundente frase e, não só a fraciona em três versos, faz dela a base rítmica e rímica do poema:

*A cadela do fascismo
está sempre
no cio.
Depois que ela começa
a transar livremente,
o problema é fazê-la
parar de parir
tantos filhos.*

A escansão métrica nos indica quantas sílabas há em cada um dos oito versos: 7-3-2-6-6-6-5-3. Ou seja, a frase de Brecht, recortada, constitui como que um terceto (acoplado ao todo, contudo) com o metro descendo (7-3-2); tal movimento se repete nos cinco versos seguintes (6-6-6-5-3), indicando que o comentário segue o modelo. De modo semelhante, na frase

do alemão transformada em verso as rimas se fazem em i-e-i, vogais que se repetem nos cinco versos vindouros: e-e-e-i-i. Além das assonâncias e das rimas, e além da aliteração em /s/ do terceto inicial, registrem-se as repetições em /p/ e em /f/ (problema, parar, parir; fazê-la, filhos). Essa fricção entre sons e sentidos já está no título — *fardo árduo* —, em que há quase um trava-línguas na leitura “árdua” dos vocábulos que, praticamente, se espelham.

Com isso, o que se quer ressaltar é o diálogo estreito que, por óbvio, o poema elabora com o texto do dramaturgo. Se, na peça, a frase tem uma função —bem no espírito do também célebre método brechtiano de distanciamento — anticatártica de acentuar que, mesmo vencido, o inimigo continua à espreita, no poema para um espírito à brasileira, com algum humor que tenta dobrar a indefectível melancolia com que a podridão do poder (travestido de poder político, capitalista e quejandos) contamina os homens.

Tal humor o *Prefácio* de Luciana Barreto aponta com precisão em **Poememes**, em que desfilam “sagazes e bem-humorados constructos gráficos”, “humor com inteligência, ironia com malícia”, um humor que se ajusta “ao propósito da mensagem rápida, da comunicação imediata e sintética”. E Marcelo Mourão entende bem desse bordado, que costura humor, poesia e política: sob a capa do ensaísta Marcelo José Ribeiro Vieira, escreveu e defendeu a dissertação *Poesia verbalista urbana: poética e política no Rio de Janeiro dos anos 1980*, no ano de 2020, e, em 2024, a tese *Quem não se comunica se trumbica: o poder comunicacional da poética brasileira dos anos 1970/80*, ambas na Uerj e ambas sob a orientação luxuosa de Leonardo Davino. Na tese, Marcelo teve a gentileza de citar um trecho em que abordo o humor (na tese que, por sua vez, defendi em 1996 na UFRJ, tornada livro em 2002 pela Edufes: **Forças & formas: aspectos da poesia brasileira contemporânea – dos anos 70 aos 90**):

Enfim, seja através da deslavada gaiatice de Chacal, do feeling corrosivo de Cacaso, da feroz elegância de Ana Cristina, da disfarçada erudição de Leminski ou de inúmeras outras formas de ganhar o leitor, importa ressaltar que a presença do humor espalhou-se por praticamente todo o leque de temas e assuntos dos anos 1970, desde a crítica social ao narcisismo solipsista, da dicção eró-

tica aos exemplos metapoéticos, das autodefinições de marginal às descrições do cotidiano mais trivial. De fato, diante das intempéries, fazer poesia com pitadas de humor demonstrou-se uma bela arma contra as bélicas armadilhas.

O trecho acima quer, na verdade, destacar a permanência da força do humor na poesia pós-marginal e contemporânea. Nem tanto em *fardo árduo*, mas no conjunto de **Poememes** (e já nos livros anteriores) a verve de Marcelo “vai encaixando temas variados que vão do sexo às dúvidas sobre a vida, da liberdade aos regimes ditatoriais, da natureza à politicagem, do caos à euforia e dela às pedras do caminho, sem contar as intertextualidades que estão em toda parte”, como afirma, certo, Joaquim Branco na *Apresentação*. O poeta-ensaísta de Cataguases destaca alguns poemas de Mourão, como *InsPiração* (“olho/ no kama sutra/ corpo/ na cama surta”) e *Duelo* (“minha meta hoje/ eu até prevejo/ é a mesma de sempre:/ não criar confusão comigo mesmo”). Sendo todos os poemas pensados no trânsito entre palavra e imagem, ler o poema sem vê-lo resulta em um gesto de “poemicídio” — e fica desde já o convite para que o leitor conheça o livro integralmente em sua versão impressa ou digital.

Se o conceito de “meme” desfruta já de uma vasta bibliografia, desde a sua “criação” em 1976 pelo biólogo Richard Dawkins, no livro **O gene egoísta** (e vale conferir o uso que dele faz Arnaldo Antunes no poema *Eutro*, do livro **n.d.a.**, 2010, e a análise cirúrgica que Douglas Salomão faz do poema na tese *A soma incerta do que somos: estudo da poesia visual de Arnaldo Antunes à luz do poema “cromossomos”*, 2015, Ufes), o conceito de “poememe” é de veras original, ao juntar, feito uma palavra-valise, dois termos conhecidos, densos, complexos, amplamente debatidos, que escapam a qualquer consenso. Decerto, a noção maior que Marcelo explora é a ideia de meme de internet, que é uma forma em geral com humor (em sentido lato) que se cria e se espalha (às vezes, viraliza) pelas redes sociais entrecruzando textos, falas, imagens, GIFs, vídeos e afins. Na história da arte, e da poesia em particular, o aspecto visual sempre teve uma importância fundamental, desde *O ovo*, do grego Símbios de Rodes (século 3 a. C.) até a Poesia Concreta brasileira dos anos 1950 em diante. Os poememes de Marcelo Mourão se vinculam a essa ancestral tradição, que se renova sem cessar. O novo ainda é — a despeito do suposto fracasso da utopia vanguardista — o fetiche do artista.

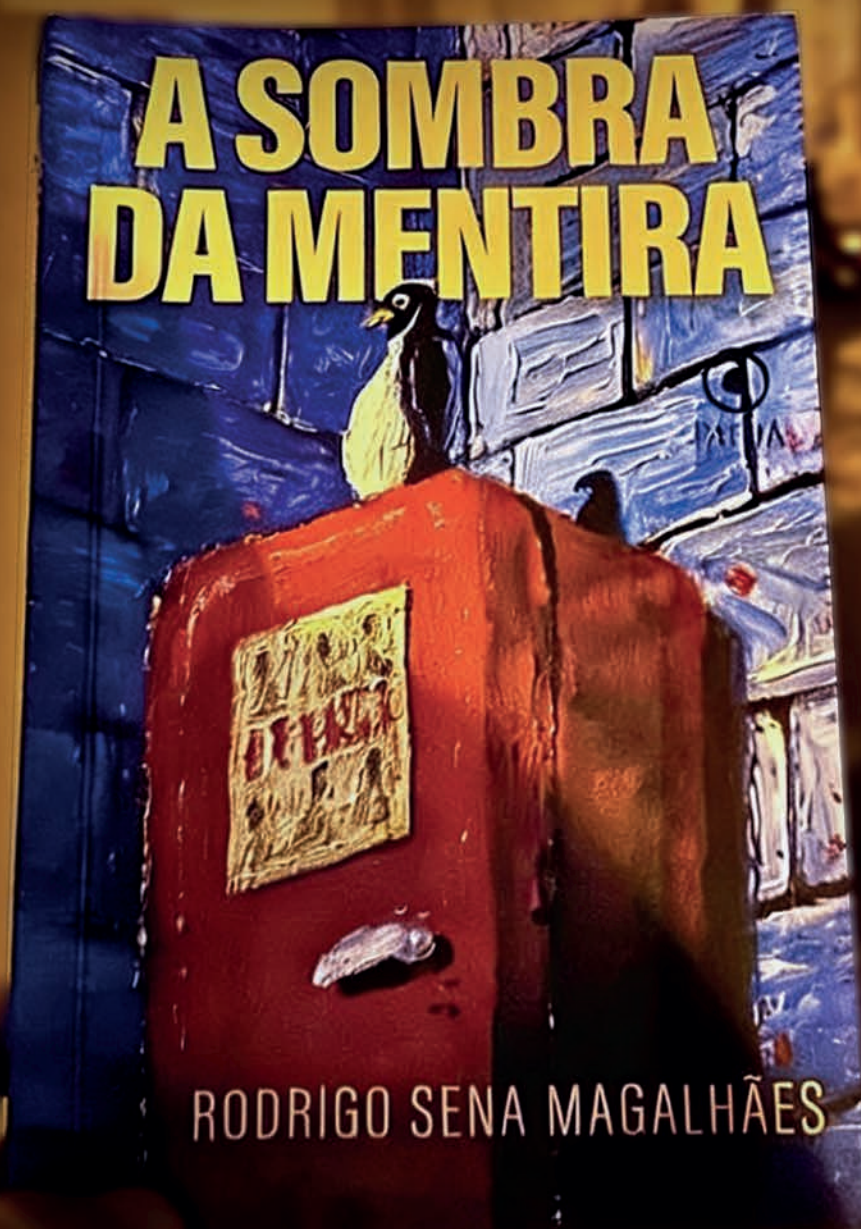
Os versos do poema em pauta já impactam. Quando lidos & vistos, a experiência se amplia. No livro, o poema ocupa quase que todo o miolo da página (similar a uma tela de celular, tablet, notebook). A cor vermelha contrasta de imediato com a cor preta. Aqui, o vermelho parece

simbolizar a resistência ao fascismo — resistência que se vê emparedada por um retângulo, qual um túmulo, e por uma cerca de arame farpado, pretos; acima, novamente em vermelho, o título — qual um epitáfio? O humor com inteligência e a ironia com malícia, de que fala Luciana Barreto, se desdobram: a triste e mórbida imagem do arame — que no contexto pode remeter a prisões, torturas e aos campos de extermínio — funciona como uma espécie de *mise en abîme* poético, haja vista que (a) é conhecida a expressão “fardo de arame”, parcialmente antecipada no título-epitáfio, mas também se sabe que (b) a palavra fascismo vem do italiano “fascio” — feixe!

Assim, o fardo árduo se multiplica: se o fardo maior, o “problema” mais árduo é estancar o cio da cadela e impedi-la de “parir/ tantos filhos”, o fato é que há um “feixe” de condições que permitem, sim, que a cadela, a besta, o monstro do fascismo se reproduzam. Este filosofema está explicitado em *Educação após Auschwitz* (1965), de Theodor Adorno: “a barbárie continuará existindo enquanto persistirem no que têm de fundamental as condições que geram esta regressão”. É também de Adorno, em parceria com outros pesquisadores, a elaboração da “Escala F” — F, de fascismo, que serviria para medir a “personalidade autoritária”, a partir de nove categorias: convencionalismo; submissão autoritária; agressividade autoritária; antissubjetividade; superstição e estereotipia; poder e “dureza/rigidez”; destruição e cinismo; projeção; e obsessão com sexo e sexualidade. (Para o entendimento de tais categorias, ver a tese *Jornalismo como antifilosofia e a formação de indivíduos potencialmente fascistas na sociedade excitada: um estudo dos comentários sobre o Golpe de 2016 em Veja e Carta Capital*, de Emerson Campos, 2020, Ufes).

O poememe de Marcelo Mourão é de 2021 e, sem dúvida, a truculência selvagem do então presidente (em março de 2026, preso na Papudinha, condenado por tentar um golpe para se manter no poder) estava no “ar do tempo” que, feito uma poeira, se assentou na sensibilidade crítica, ética, política do poeta. Marcelo partiu da frase de Brecht, inserida em contexto de guerra mundial, para pensar também a guerra brasileira. Nesse caso, a metáfora da cadela parindo tantos filhos ganha uma literalidade impressionantemente perigosa. Hoje, enquanto um presidente estadunidense se acha o dono do mundo (e invade, sequestra, mata à vista de todos), um dos filhos do golpista preso se candidata à presidência do nosso país.

De fato, poeta, o fardo é árduo, bem árduo, com “tantos filhos” fascistas soltos por aí. Lutar contra a cadela do fascismo não é fácil. Poemas como este ajudam a fortalecer a coleira, para que ela não se rompa, e essa cadela — ela, sim — reste esquecida e presa num canil cercado por um pesado fardo de arame farpado. **📖**



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

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

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

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

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

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



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



Disponível na Amazon

COMO OS nossos pais

Em quatro obras contemporâneas, **a família é o núcleo** de identidade e também de dor, que parte do luto para criar uma experiência de realidade

JONATAN SILVA | **CURITIBA – PR**

*Nossos ídolos ainda são os mesmos
E as aparências, as aparências não enganam, não
Você diz que depois deles
Não apareceu mais ninguém*
Belchior

A infelicidade é a pedra angular da identidade familiar. Os conflitos, as diferenças, os traumas e os maneirismos íntimos são os elementos que nos moldam. Kafka não seria quem foi, não fosse pela força opressora do pai: “Querido pai, você me perguntou recentemente por que afirmo ter medo de você”. Quando escreveu a carta, jamais entregue, o escritor checo já não era um garoto, tinha 36 anos, e ainda assim vivia assombrado pela força invisível da figura paterna, como se ele próprio fosse o reflexo partido do pai. E é dessa imagem invertida, que se assemelha e muito à pulsão de morte, que Kafka erigiu a sua obra. Entretanto, muito mais que em **Carta ao pai**, é em **A metamorfose** que a noção de não-lugar familiar fica mais explícita. Gregor Samsa não se transforma em um “inseto monstruoso” à toa: o inseto é o *alter ego* de Kafka, a sua representação diante de um seio familiar tirânico. É o espírito de inadequação que o guia, em vez de atraí-lo para um abismo silencioso.

No sentido oposto, existe a libertação. Ivan Turguêniev foi, quem sabe, o autor que melhor condensou esse rompimento. Em **Pais e filhos**, a estabilidade familiar é destruída quando Arkádi Kirsánov visita o pai e o tio solteirão com o amigo Bazárov, um homem de ideias livres e mola propulsora do niilismo. O romance de Turguêniev não representa somente a desconstrução dos valores burgueses da família, mas também a tentativa de implosão de uma identidade forçada. Se Kafka aceitava a sua inadequação com certa mágoa, Kirsánov desejava que seu rompimento fosse gritado em alto e bom som.

E, ainda que a literatura não tente ser um antídoto contra os valores familiares, na sua história parece sempre haver uma confluência entre a fragmentação do núcleo íntimo e a possibilidade de libertação pela escrita. E esse processo — de olhar para o pai para buscar a si mesmo — não está estancado no passado distante — quando o chefe da família reinava como absoluto nas casas —, ao contrário, é ainda algo muito atual. Quando Chico Buarque escreveu **O irmão alemão**, não buscava somente o irmão, mas também seu pai e o enigma que havia deixado na Europa muitos anos antes. Em **Ribamar**, José Castello investiga o silêncio paterno para buscar a sua própria cura. **Morreste-me**, de José Luís Peixoto, é uma ode ao luto e à memória do pai. E existem ainda exemplos mais recentes — como **Visita ao pai**, de Cristovão Tezza; **Deixei flores sobre meu pai**, de Pedro Ângelo; **O livro do meu pai**, de Djaimília Pereira de Almeida; e **Em-nome-do-PAI**, de Márcia Barbieri — e sobre os quais vamos conversar nesse texto.

O pai eterno

A obra de Tezza se divide em antes e depois de **O filho eterno**, seu livro de maior repercussão, e não somente por toda a sua obra ter mais visibilidade, mas por reescrever um novo capítulo na sua própria escrita. Se **O filho eterno**, um ajuste de contas com o primogênito portador de Síndrome de Down, é um passo importante em direção à realidade e à linearidade narra-



Visita ao pai

CRISTOVÃO TEZZA
Companhia das Letras
448 págs.

O AUTOR

CRISTOVÃO TEZZA

Nasceu em Lages (SC), em 1952. Reconhecido como um dos mais importantes escritores brasileiros contemporâneos, tem obras traduzidas em mais de quinze países. É autor de diversos romances, entre eles **O filho eterno**, vencedor dos prêmios Jabuti e Portugal Telecom, e **A tirania do amor**, finalista dos prêmios São Paulo, Jabuti e Oceanos.

tiva, os seus romances mais recentes são muito mais etéreos, repletos de fluxo de consciência e mais focados na metafísica do personagem — no seu estado psicológico —, do que na realidade mais imediata. O ponto mais alto dessa terceira fase da carreira de Tezza — a primeira, a fase hippie; a segunda, a fase adulta (realismo urbano); a terceira, madura (romance metafísico) — é **A tensão superficial do tempo**, que condensa a situação brasileira à época e uma narrativa elíptica vertiginosa.

Em **Visita ao pai**, que o autor define como “romance da memória”, Tezza faz algo parecido ao de **O filho eterno**: observa seu personagem para criar um retrato do todo. Tentando investigar a vida do pai, que morreu quando Cristovão tinha apenas nove anos, o livro mergulha na história íntima da família — na solidão do pai, na loucura da mãe, por exemplo — para que o próprio romancista-memoralista se veja espelhado em tantas ranhuras. É interessante pensar que **Visita ao pai** faz eco ao livro mais famoso do escritor, mas se distancia dele à medida que Tezza se transforma, ele próprio, em um filho eterno em busca de um pai também eterno. No final das contas, João Batista Tezza é uma esfinge, um mistério a ser ressolvi-

do, que não cabe de todo no livro, porém vai se transformar em um personagem mais palpável.

E parte da capacidade de equacionar o pai advém de tentar enxergá-lo como um homem do seu tempo. O que talvez tenha mais peso contra ele seja a sua queda pelo integralismo e nem tanto pelo que representava na época — já algo bastante nefasto — e muito mais pela leitura contemporânea. Um anacronismo? É possível. Ainda assim, Tezza, o filho, consegue perceber que os ditames de Plínio Salgado seriam um bom atrativo para um homem que nasceu na roça, sem perspectiva e se fez por si mesmo. Muito da construção e da evolução intelectual de Tezza, o pai, o leitor testemunha nas cartas transcritas, entretanto, está na sua relação com a sociedade — mesmo sem abandonar certos costumes e paixões.

No final da carta, um pequeno detalhe, o rádio, dispara o momento político, que passa a ser o assunto, e o entusiasmado simpaticamente integralista de pouco tempo antes aparentemente dá lugar a um observador mais distante, quase ecumênico: Temos um rádio no hotel: ouvi muitos discursos: José Américo e sua plêiade; Armando de Sales e seus correligionários revoltados; Plínio e

TRECHO

Visita ao pai

Há um detalhe curioso: o “enfraquecimento da raça” é acompanhado fatalmente do abandono da crença em Deus — outro tema relevante do fascismo à brasileira. O Estado Integral é o Estado que vem de Cristo, dizia Plínio Salgado, recusando uma República secular; é um traço messiânico que parece irromper em ciclos e transcender as classes, dos rebelados miseráveis de Canudos, passando pelo militarismo integralista (e moralista) das classes médias, até o evangelismo digital-populista da patriotada ascendente do século XXI.

os camisas verdes; todos falam, todos trabalham pela honra da pátria.

Nessa colcha de retalhos, encontramos pai e filho mimetizados na mesma sombra, tentando se encontrar mesmo que em planos diferentes. **Visita ao pai** é uma obra que fragmenta a memória e reconstrói o passado em uma análise sentimental, como se fosse possível encontrar uma brecha no tempo, capaz de corrigir o passado e reparar os erros. Tudo passa, como se é de imaginar, a ser somente uma questão de tempo.

Valor sentimental

A ausência, e, portanto, um tempo fraturado, é o que entrelaça as identidades e as memórias em suspensão. A literatura, que vem como uma análise dos espaços em branco, revela uma espécie de necessidade de preenchimento, de conclusão do que foi deixado em aberto. Em **Deixei flores sobre o meu pai**, Pedro Ângelo escrutina as lacunas e a percepção de tempo, partindo, obviamente, da morte do pai. Se no livro do Tezza, temos uma leitura do tempo e do espaço, nessa obra testemunhamos a literatura como diálogo com a realidade. E a chave dessa conversa está em **Respiração artificial**, de Ricardo Piglia.

Ilustrações: Oliver Quinto





Deixei flores sobre o meu pai
PEDRO ÂNGELO
7Letras
156 págs.

O AUTOR

PEDRO ÂNGELO
Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1990, e vive em Belo Horizonte (MG), onde atua como professor de ioga. É jornalista e especialista em Artes Plásticas e Contemporaneidade pela Escola Guignard/UEMG. Colaborou com o Suplemento Literário de Minas Gerais e foi repórter do portal G1. Em 2015, esteve entre os vencedores do Prêmio Sesc de Contos Machado de Assis.

A AUTORA

DJAIMILIA PEREIRA DE ALMEIDA
Nascida em Luanda (Angola), em 1982, é autora de obras como **Esse cabelo, A visão das plantas** (Prêmio Oceanos 2020), **O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo** e **Luanda, Lisboa, Paraíso**, todos publicados no Brasil. Em 2025, recebeu o Prêmio Vergílio Ferreira de romance por sua contribuição à literatura portuguesa.



O livro do meu pai
DJAIMILIA PEREIRA DE ALMEIDA
Todavia
272 págs.



TRECHO

Deixei flores sobre o meu pai
Sonhei que meu pai havia se tornado secretário adjunto de cultura do estado de Minas Gerais. Mais de vinte anos depois de morrer, ele reaparece em uma cerimônia pública de entrega de prêmios a artistas. A secretaria estava distribuindo várias honrarias a personalidades da cultura em eventos que se estenderiam por uma semana. Eu havia feito a cobertura dos primeiros dois dias, ou seja, da segunda e da terça-feira. Na quarta (dia da aparição pública do meu pai), todavia, não pude fazer a cobertura.



TRECHO

O livro do meu pai
Falava-me do livro em tal pormenor que não acredito que não o tenha começado. Ou talvez sonhasse de uma forma tão clara porque o tivesse escrito dentro dele, incapaz de o pôr na página. Diante de Joaquim, o seu livro esteve sempre escrito, razão, porventura, para não o conseguir escrever. Como encurtar a distância de montanhas entre o livro que se tem na cabeça e a folha branca à nossa frente?

Os livros não são exatamente espelhos — como Joyce faria com seu **Ulysses** e a **Odisseia** —, mas se cruzam diante dos silêncios. Piglia, enquanto investiga certas relações familiares, intelectuais, faz seus personagens elaborarem uma diferente concepção de realidade, uma realidade que também está alicerçada na desconstrução das certezas e no restabelecimento — ao menos na tentativa, obviamente — daquilo que se entende como realidade, como se essa mesma realidade fosse um passo importante para a liberdade física e de pensamento. Já **Deixei flores sobre o meu pai** usa as fraturas do real para conhecer a verdade.

Entendemos junto com o autor as nuances da vida de Ângelo, o pai. A morte, que também veio de repente, é um assombro e um fascínio. Se por um lado ela ceifa, por outra abre uma porta de interpretação de mundo, cujo entendimento está na relação da família com Sérgio, um judeu, um tanto misterioso, que cria conexões entre aquilo que o narrador imaginava do seu pai e a visão dos conhecidos do morto. De certa forma, quanto mais conhece o pai, mais o narrador mata os lugares-comuns que ocupavam as lembranças, verdadeiras e inventadas.

A mãe, ainda que viva, orbita à sombra — às sobras — do marido morto. Ela é também uma chave do romance e da perspectiva humana da existência de Sérgio, como se fosse mesmo uma testemunha ocular de um crime. Não é sem motivo que o narrador resolva inquiri-la também.

Mãe. Na verdade, eu gostaria de saber algumas coisas de você, do meu pai e de vocês dois, juntos. Queria entender algumas coisas, porque tem muita coisa que... Eu não sei... A vida vai passando e a gente vai esquecendo, assim, de conversar, de perguntar. E acho que... Eu imagino, né... Porque também você nunca me falou muito sobre. Mas imagino que deve ter sido um momento difícil pra você, na época da morte dele. E como eu era muito pequeno e a minha irmã, mais ainda, não sei se a gente tinha maturidade pra conversar sobre isso. E também não sei qual foi o seu instinto, primeiro, de talvez querer, de repente, poupar a gente um pouquinho de certas coisas...

Percebe-se que o silêncio da mãe é uma questão, entretanto, ao mesmo tempo em que investiga essas lacunas, o protagonista-narrador tenta justificá-las — “imagino que deve ter sido um momento difícil pra você, na época da morte dele” — sem abandonar a genuína curiosidade que o move — “Queria entender algumas coisas, porque tem muita coisa que... Eu não sei... A vida vai passando e a gente vai esquecendo”.

É nesse ponto que se descobre o valor sentimental da sua própria vida, que começa a se desvencilhar do passado, não sem antes entrar em uma espiral caótica que leva o protagonista até a Europa. Nesse prisma, a presença de Ângelo é quase kafkiana, não no sentido estrito da opressão, mas como uma figura mítica que não habita lugares-comuns. Então, se Hermann Kafka é o terror, o pai em **Deixei flores sobre o meu pai** é uma espécie de bálsamo, de estrutura social invisível capaz de trazer certo alento e conforto ao filho. O livro, portanto, não está tão próximo de **Carta ao pai**, e sim de **Morreste-me**. E o que o une às duas obras não é somente a temática, mas o caráter de corolário dos três livros, como se afirmasse — e reforçasse — os efeitos da ausência.

Mitologia e intuição

A morte, podemos dizer, nem sempre é o final — às vezes, é a descoberta de uma vida que não sabíamos que existia. Em **O livro do meu pai**, Djaimilia Pereira de Almeida usa a partida de Joaquim para revirar seu baú de memórias, partindo do famoso e mítico livro que ele escrevia. Se em **Visita ao pai** e **Deixei flores sobre o meu pai** os fatos são matéria-prima para a busca pessoal, em **O livro do meu pai** o que temos é um mergulho poético, metalinguístico e metafísico das relações familiares. Djaimilia se apoia na realidade, mas ela não é fundamental para o desenvolvimento da sua obra, ao contrário, o pai, muito mais que a materialização de Joaquim, é uma entidade sagrada, uma criatura que habita nas paixões e nos medos.



O luto não é, nesse sentido, uma dor, ao menos, não somente. Ele se revela a mola que impulsiona a escritora a transmutar as lacunas em força-motriz para vencer a angústia da ausência. Aos poucos, a história, que era unicamente do pai, torna-se um olhar sobre toda a família, como se cada membro tivesse o quinhão de Joaquim, sendo Fidel, um agregado sentimental, o mais importante desses espaços em branco familiares. Por isso, **O livro do meu pai tenta** elucidar as mitologias que existem nesse universo íntimo, a começar pela obra inacabada e um tanto macedoniana, tal qual o **Museu do romance da eterna**, um volume babilônico que pode conter tudo e nada ao mesmo tempo. Quando é o vazio aquilo que Djaimilia experimenta, então é preciso catarse, fazer-se transbordar, transfigurar, a realidade para torná-la possível de suportar.

No dia em que vi Joaquim pela última vez, estavam nove graus na rua, tinha os pés e as mãos roxos. Ele não tinha frio. As suas grandes mãos, que eram já mãos de partida, insensíveis à temperatura. Fiquei a vê-lo da janela, saído da minha casa. Andava muito, muito devagar, com a ajuda da sua mulher. Caminhavam no passeio a caminho do carro como dois velhos, embora não o fossem. Seria a última imagem. O meu pai de casaco aberto, no dia gelado, rua fora.

A teimosia de irromper contra o destino era o que tornava vivo — até deixar de ser. E a consciência de vida e morte é uma linha tênue que Djaimilia Pereira de Almeida explora com beleza e poesia, conseguindo extrair até mesmo certa leveza no meio de tanta atrocidade. Joaquim, a entidade, não se foi, permanece como mitologia e intuição no seio dos seus, mas ainda assim simboliza uma espécie de exílio íntimo, de conjuração de perpétua tristeza e melancolia, dois sentimentos ambivalentes, mas que são, em última instância, a matéria-prima da escrita de pai e filha. E é interessante pensar que, antes de Djaimilia, quem tinha o sonho de escrever um livro era Joaquim. Os ventos, às vezes, erram a direção, dizia a canção, não?

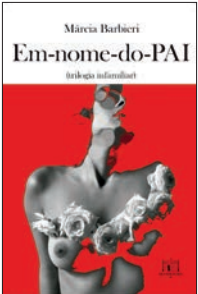
Solidão mágica

A arte é um lugar de refúgio, um espaço seguro para a dor e o desamparo. Quando Picasso criou *Guernica*, o painel tinha uma única função: expurgar os horrores da Segunda Guerra Mundial. Hemingway fez o mesmo com **Por quem os sinos dobram**, desta vez com a Guerra Civil Espanhola. **É isto um homem?**, de Primo Levi, foi a forma como o escritor conseguiu sobreviver ao Holocausto. O romance **Em-nome-do-PAI**, de Márcia Barbieri, é uma empreitada pós-modernista que segue o mesmo caminho e usa as memórias entrincheiradas para tentar vencer o luto.

A morte, muito provavelmente, é o lugar mais comum da existência humana. E, ainda assim, lidar com ela não parece ser a mais fácil das tarefas. O luto é espaço para a catarse e o descompasso, para a ausência de sentido e de sentimento. E **Em-nome-do-PAI** transforma a mortalidade em uma linguagem transcendente e em um fluxo quase ininterrupto do mais puro desespero. Se por um lado essa abordagem pós-moderna tem um quê de psicanálise, por outro cria uma obra cuja fluidez está dissolvida no pânico e na quase impossibilidade de superação.

Ao longo de todo o livro há certo assombro pelo descabro e sofrimento. A relação de Don Silvério com a família se torna cifrada pelas escolhas sintáticas e narrativas da autora. Se percebemos um tom onírico na obra, não é sonho, mas um pesadelo a partir da perda.

Não conhecemos nenhum louco que admita a sua insanidade; Todo nascimento é uma dívida ancestral; Seríamos cobradas; Não negaríamos nossa dívida, embora fariamos pouca questão de pagar; Comeremos o pão que o diabo amassou; Não nos desviariamos da filiação, da surdez congênita ou da mudez adquirida, mesmo que tardiamente, romperíamos a placenta, arranhariamos a parede interna do nosso genitor, sairíamos largueando a rachadura entre o seu ânus e o seu saco escrotal; Confundiríamos o seu falo rígido com o cordão



Em-nome-do-PAI
MÁRCIA BARBIERI
Reformatório
242 págs.

A AUTORA

MÁRCIA BARBIERI

Bacharel em Letras pela Unesp e mestra em Filosofia pela Unifesp, publicou os livros de contos **Anéis de Saturno**, **As mãos mirradas de Deus** e **O exílio do eu ou a revolução das coisas mortas**. É autora dos romances **Mosaico de rancores**, lançado no Brasil e na Alemanha, **A puta**, **O enterro do lobo branco**, finalista do Prêmio São Paulo de Literatura 2018, e **A casa das aranhas**.

umbilical; Cuspiríamos o resto de esperma que entrou por engano em nossas cavidades bucais; Deixariamos um vácuo no seu ventre; Despençaríamos e descobriríamos a gravidade, berrariamos, nos afogariamos no líquido amniótico de Don Silvério e logo em seguida nos alimentariamos de suas tetas e as morderíamos quando o leite fosse escasso.

O deslocamento entre realidade e insanidade é, em simultâneo, a dissolução completa das relações de tempo e espaço. É o luto como linguagem, mais uma vez. Paul Auster fez o mesmo em **A invenção da solidão**, em que também investiga a morte do pai sob os escombros das lembranças e da convivência conturbada, e que leva à solidão involuntária. A diferença está, entretanto, na maneira como essa solidão é experienciada. Em Auster — que mais tarde trabalharia o luto outra vez, desta vez ficcional, no seu último livro, **Baumgartner** —, o leitor é um espectador passivo da dor. Na obra de Barbieri, quem lê é também colocado no olho do furacão.

O que, à primeira vista, soa como uma estratégia interessante, na prática se revela um pouco confuso, sobretudo, como já comentamos, graças às construções frasais da autora. Ainda assim, no meio desse devaneio doloroso, encontramos conexões com o realismo mágico, e as mais óbvias talvez sejam com **Cem anos de**



TRECHO

Em-nome-do-PAI

(...) Pater. Pare. Père. Pai. Patrem. Pátria. Patrão. Padre. Padrinho. Genitor. Professor. Verdugo. Lei. Cicatriz. Todos esses vocábulos têm a mesma raiz etimológica, no entanto, nenhuma dessas designações explica a sua monstruosidade e seu fascínio pelos relógios de corda. Costumava ficar dias e noites montando e desmontando esses objetos misteriosos, talvez procurando alguma explicação mágica entre as porcas e os parafusos.

solidão, em que a família é, paralelamente, bênção e maldição, loucura e sanidade.

Imagem invertida

Para Foucault, a família é um dos elementos de opressão social — outros dois são a escola e a polícia (poderíamos colocar o trabalho, acredito) — com os quais o sujeito ocidental precisa, quase que impreterivelmente, conviver. Oscar Wilde tentou burlar dois, deixando somente o ambiente acadêmico como salvação. Como consequência, foi preso e morreu na sarjeta. Em **O retrato de Dorian Gray** e em muitas de suas peças, a família é uma peça no xadrez social, que desempenha um papel muito mais figurativo que propriamente sentimental. No clássico *A Bela e a Fera*, de Jean Cocteau, a família da Bela é a sua perdição e, posteriormente, alento indireto, afinal é por conta do seu pai que ela vai parar no castelo da besta.

Como se vê, no século 21, as dicotomias familiares não estão distantes do que já viveram nossos antepassados. Essa constatação tem duas faces: a) não existem soluções possíveis que sejam capazes de dar cabo às inconsistências íntimas; b) não evoluímos, na verdade, ou nas palavras de Bruno Latour, jamais fomos modernos e permanecemos a imagem invertida de antes, de sempre. A diferença está em como essa imagem é colocada: como fotografia ou mero espelho. Ambas são a representação imprecisa, porém, fiel da essência humana.

Enquanto Tezza tenta encontrar o pai entremeado na história do país, Pedro Ângelo usa o mundo como mapa e território. Djaimilia Pereira de Almeida faz da ausência um material poético, proposital e repleto de intencionalidade. Já Márcia Barbieri prefere a loucura como uma maneira de interpretar a realidade. As famílias e suas infelicidades as fazem todas iguais, não porque a dor se assemelha, mas porque é impossível fugir ao instinto de sobrevivência que paira diante do absurdo e dos abismos cotidianos. No final das contas, foi Belchior quem esteve sempre certo: “ainda somos os mesmos/ e vivemos como os nossos pais”. **🕒**

Um texto pueril

Ao infantilizar a linguagem para narrar a rotina de um menino às voltas com ecos da ditadura, **Chico Mattoso** entrega um romance irregular

SÉRGIO TAVARES | NITERÓI - RJ

Numa de suas contribuições para o *Jornal do Brasil*, em fevereiro de 1968, Clarice Lispector comenta, em tom de desabafo, sobre a recente conquista de um prêmio concedido ao seu livro infantil **O mistério do coelho pensante**. No texto, publicado posteriormente no volume de crônicas **A descoberta do mundo**, a autora reflete sobre a alcuinha de hermética que os críticos da época lhe impunham, classificando de difíceis seus livros para adultos, enquanto suas obras para crianças eram celebradas, facilmente compreendidas. Ela, então, questiona: “Deveria eu escrever para os adultos com as palavras e os sentimentos adequados a uma criança? Não posso falar de igual para igual?”.

Não só pode, como deveria. Escrever para crianças não consiste em se desarmar das técnicas e dos procedimentos aplicados na literatura para adultos, tampouco em promover distorções ou reduções drásticas. Trata-se do mesmo ímpeto de liberdade inventiva, apenas com uma perspectiva adequada, um trabalho de interpretação que dê conta da sensibilidade e dos aspectos do enredo. O autor infantil precisa regular, no espaço lúdico do texto, a linguagem e os mecanismos de significação, de modo a garantir que o discurso seja para todas as idades, que a voz narrativa não decorra de uma escrita simplista, infantilizada. Ou seja, escrever para criança não é escrever como uma criança.

Esse é um dos problemas de **O hipopótamo**, de Chico Mattoso, mas não é o único. A novela, que por suas características está mais próxima do gênero infanto-juvenil, acompanha o dia a dia de Rodrigo, um menino por volta dos dez anos, numa São Paulo de fim dos anos 1980. Filho único de pais separados, mora com a mãe, cumprindo a rotina de casa-escola-casa, tarefas, brinquedos, revistinhas e desenhos animados. Ocasionalmente, o pai vem buscá-lo de Fusca para passar um tempo no sobrado onde reside, cujo pátio tem um paredão contra o qual ele fica chutando uma bola. Lá a tevê fica desligada, mas, pelo menos, tem com quem conversar, anulando, por algumas horas, a falta de companhia, a solidão frequente. Contra o silêncio, ocupa a mente com pensamentos fantasiosos, desejos secretos de ser um super-herói, um craque do futebol.

Há, porém, outros segredos que rondam sua infância e, sem ele se dar conta, explicam o ar sempre congestionado, o verniz pálido que cobre as coisas. Isso tem origem num passado inacessível, mas que o menino entrevê no comportamento instável da mãe, em seu hálito alcoólico, nas cicatrizes escuras que tatuam o braço dela. Quando fala com o pai sobre o novo namorado da mãe, ele revela que o conhece de longa data, da temporada que passaram no Chile. Outras peças sem encaixe surgem de algum comentário fortuito de um parente, de fotos guardadas e de um encontro accidental com “uma antiga companheira de cela”. A verdade implícita é que, antes de ele nascer, seus pais fizeram parte da resistência contra o governo militar, viveram na clandestinidade e tiveram que fugir para o exílio. O país era outro, seus pais eram outros — menos a mãe que, em algum momento, foi sequestrada e torturada, mantendo-se de corpo e alma ainda presa naquele tempo de medo, perseguição e dor.

No fundo do armário

Livros novos e antigos abordaram, com doses certeiras de ternura e agudeza, os traumas da ditadura no ambiente familiar pela perspectiva da criança. De **Quando chegar a minha vez**, de Giselda Laporta Nicolelis, a **Era uma vez um quintal**, de Andreia Prestes, a experiência trágica causada pelo regime de repressão, desaparecimento e morte compõe um rasgo nos porta-retratos, um impacto na memória que repercute em sequelas intratáveis no presente. Mattoso, no entanto, opta por manter esses esqueletos bem no fundo do armário, no segundo plano de sua trama, focando no cotidiano prosaico de seu protagonista, constituído de trivialidades do universo infantil. A maioria das cenas se enreda em preocupações como a hierarquia na organização dos bonecos, a avaliação dos colegas da escola entre chatos e bacanas, a inabilidade no futebol, as notas vermelhas na caderneta e as transgressões pueris. Todo o texto é remendado por figuras de linguagem, o que é sempre um risco de deslize na pieguice e no lugar-comum, a exemplo do trecho:

Rodrigo é tomado por uma leveza nova, uma tranquilidade que não nasce de estacas firmemente fincadas no pensamento, mas, ao contrário, da ausência premeditada de controle, como um fliperama que não precisa de ficha ou um morro gramado e infinito onde é possível deslizar para sempre sobre um pedaço de papelão.



O hipopótamo

CHICO MATTOSO
Todavia
96 págs.



O AUTOR

CHICO MATTOSO

É autor dos romances **Longe de Ramiro** (Editora 34) e **Nunca vai embora** (Companhia das Letras). Mestre em Escrita Dramática pela Northwestern University (EUA), foi roteirista de séries como *Pico da neblina* (HBO Max) e *Encantado's* (Globo).

TRECHO

O hipopótamo

Na casa do pai a TV fica desligada na hora do jantar, o que dá às conversas à mesa uma certa solenidade. Quem diria, sua mãe e o Celso, diz ele com a boca cheia. Sabia que a gente morou junto no Chile? Rodrigo silencia. Não lembra se sabia, é possível que sim, o pai felizmente não conta muitas histórias sobre o passado, sobre a estranha vida que levou antes que Rodrigo nascesse.

Há ainda um esforço constante de caracterizar o período em que se passa a história, recorrendo a referências dos anos 1980 (literalmente) a cada página. O caso é que o uso dessa memorabilia carece de um propósito, de um contexto que justifique sua inclusão, ao invés de ser meramente empilhada no texto. Desse modo, fica evidente a intenção do autor de apelar para a nostalgia na construção de seu painel imagético, não confiando na capacidade de fazer sentir e lembrar dos movimentos naturais da trama na apreensão da leitura. A certa altura, o menino pega uma sacolinha plástica e ela é da Varig, notadamente pelo efeito evocativo. Um colega lhe oferece um doce e não é um chocolate, mas um Chokito. O garçom tem a fisionomia do Casagrande. O homem deformado parece o personagem dos Goonies. Por quê? Porque sim, porque o enredo precisa ser circunscrito pelo olhar da criança da época, convertendo a relação do significado textual com o contexto em algo simplório, infantilizado.

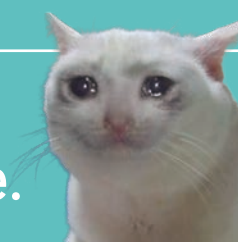
Quando chegam as férias escolares, Rodrigo e a mãe viajam a Porto Alegre, para passar as festas de fim de ano na casa dos avós. Lá o protagonista presencia a mãe ser soterrada pelo pânico ao visualizar um velho dentro do mercado. Meses depois, ao retornar sozinho ao local, o menino topa com o desconhecido e decide tomar para si o mistério, descobrir quem é o responsável por aquela reação desconcertante. Nesse terzo final, a história decanta dos eflúvios da ingenuidade e ganha arranque nos desdobramentos da investigação que alude aos livros com tons detetivescos da coleção *Vaga-lume*. O fluxo narrativo acelera, a realidade se expande e as tensões internas do personagem se transferem para seu comportamento atrevido, conduzindo-o a rumos sombrios que resultam numa experiência de amadurecimento e, finalmente, o enredo estabelece o prometido paralelo entre drama pessoal e histórico.

Numa outra crônica publicada quatro anos depois, em que exalta a grandeza humana e criativa de Erico Verissimo, Clarice Lispector defende que, apesar de considerar pobre a literatura infantil feita no Brasil, o autor gaúcho deveria seguir investindo no gênero, pois as crianças precisam “livrar-se do Superman, do Batman”. No livro de Mattoso, o personagem se imagina o Homem-Aranha, saltando de marquises, escalando arranha-céus, balançando em suas teias sobre a cidade. Então, surge uma ameaça monstruosa e ele percebe que não pode detê-la, que em breve será aniquilado, suspirando de alívio ao se dar conta de que tudo não passou de um sonho. No universo dos super-heróis e na literatura, entender os desafios e calcular a rota para o sucesso dependem da maneira como se lida com a miséria. Às vezes, imaginar demais pode ser o pior inimigo. **U**

Pequeno ajuste. **GRANDES LEITURAS**

A partir de março, nossas assinaturas terão novos valores.

Ainda somos mais baratos
que um livro esquecido na estante.



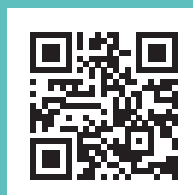
Digital: R\$ 10,90

Impresso mensal + digital: R\$ 18,90

Impresso anual + digital: R\$ 159,90




rascunho
Desde Abril de 2000



rascunho.com.br

rascunho recomenda NACIONAL

CAMILA SVENSON



Ilhas suspensas
FABIANE SECCHES
Companhia das Letras
154 págs.

Ilhas suspensas, estreia de Fabiane Secches (colunista do *Rascunho*) na ficção, é uma narrativa que se move entre ensaio e ficção, explorando os territórios da saudade, da solidão e da perda, mas também da amizade, da família e do amor. A protagonista, Mariana, atravessa a ausência da mãe, as tentativas frustradas de fertilização *in vitro* e o deslocamento para um país cuja língua lhe soa estrangeira, “composta de fonemas desconhecidos”. A experiência da migração, somada ao luto e às frustrações, a conduz a um estado depressivo, suavizado apenas pela companhia dos livros e do cachorro Quincas. Entre o esforço de adaptação ao novo bairro e à rotina do marido, Mariana se dedica à escrita de sua tese de doutorado sobre a presença dos animais na literatura, colecionando trechos de autoras como Donna Haraway, Susan Sontag e Carola Saavedra. É nesse diálogo com a tradição literária que encontra algum acalanto, mas é ao lado de um grupo de amigas imigrantes que vislumbra a possibilidade de recomeço. Com uma voz narrativa que combina ternura e lucidez, Secches conduz o leitor por um percurso de perdas e reconstruções, onde a literatura se revela não apenas como refúgio, mas como espaço de encontro e transposição de fronteiras. Como destaca Daniel Galera, o romance abre “um caminho promissor: o do esforço, atento e compassivo, pela transposição das barreiras sensíveis entre os diferentes seres e pessoas”. **Ilhas suspensas** confirma a autora como uma voz madura e promissora na ficção contemporânea brasileira.



Um rio sem fim
VERENILDE S. PEREIRA
Alfaguara
180 págs.

Verenilde S. Pereira mergulha na Amazônia para narrar o choque entre culturas e a violência da colonização. **Um rio sem fim** acompanha Maria Assunção e Rosa Maria, meninas indígenas educadas em uma missão religiosa e levadas por missionárias para trabalhar em casas de famílias ricas de Manaus. O deslocamento forçado as obriga a buscar caminhos rumo à liberdade, enfrentando os limites impostos pela Igreja e os ecos de um passado que transformou radicalmente suas vidas. O romance expõe o “mau encontro” entre a Igreja Católica e os povos indígenas, mostrando como rios, terras, plantas, animais e gentes foram submetidos ao domínio colonial ou exterminados. Ao narrar sob a perspectiva do impensável — aquilo que parecia impossível de acontecer —, Verenilde constrói uma reflexão sobre perda, resistência e sobrevivência. Reinscreve a história pela voz das personagens, que carregam tanto a dor da ruptura quanto a esperança de reconstrução, convidando o leitor a enxergar a Amazônia e seus povos como sujeitos de memória e de futuro.



Coisas presentes demais
FLÁVIA PÉRET
Relicário
188 págs.

Em **Coisas presentes demais**, Flávia Péret constrói uma narrativa em mosaicos para acompanhar a relação entre uma neta e sua avó, figura exuberante que agora enfrenta o apagamento provocado pelo Alzheimer. Entre visitas à casa de repouso e lembranças de infância, a narradora busca recompor a essência dessa mulher que, em sua juventude, desafiou o patriarcado para escapar do destino de ser apenas dona de casa. A obra se organiza em fragmentos de memória, imagens, gestos e silêncios, revelando tanto o olhar da avó sobre a neta quanto o da neta sobre a avó — e, sobretudo, o da mulher que a narradora se torna ao revisitar essa relação. Fantasmas, fotografias, separações e desejos atravessam o texto, que se abre como reflexão sobre memória, esquecimento, herança e amor. Com delicadeza e força poética, Péret transforma o processo de apagamento em matéria literária, criando um livro que fala da fragilidade e da permanência dos vínculos, e da potência da escrita como forma de preservar aquilo que insiste em desaparecer.

Em **Ozymandias**, forças ancestrais e implacáveis selam o destino dos habitantes da pequena e esquecida Ateninhas. A trama apresenta dezenas de personagens: uma jovem que tenta escapar da miséria e encontra uma verdade trágica; uma imigrante italiana dividida entre marido e amante; uma parteira refém de um segredo que vive para se vingar; e uma família poderosa que há gerações domina a população. Na estreia de José Roberto de Castro Neves na ficção, o romance entrelaça referências literárias e mitologias, criando um caleidoscópio sobre poder, destino e tragédia.



Ozymandias
JOSÉ ROBERTO DE CASTRO NEVES
Intrínseca
256 págs.

No romance **Graciosa**, Sérgio Fantini retrata a vida de uma adolescente negra da periferia de uma grande cidade, cuja ingenuidade a expõe a riscos que transformam sua rotina familiar. Entre descobertas e armadilhas, a narrativa mostra como pequenos desejos podem levar a situações perigosas. Paralelamente, o autor acumula hipóteses sobre pessoas em situação de rua, compondo relatos que transitam entre humor e tragédia e revelam o grotesco de um sistema excludente.



Graciosa
SÉRGIO FANTINI
Caos & Letras
164 págs.

Homero Fonseca apresenta em **Jaraguá: o herói inzoneiro** um protagonista mameluco que atravessa o Brasil em aventuras fantásticas: transforma-se em gavião-de-penacho, viaja no pavão misterioso, usa uma canoa voadora e fica invisível diante do perigo. Entre amor e traição, envolve-se com a rainha das Amazonas, a feiticeira Dirce e Neusinha, sem deixar de amar sua esposa. O romance combina elementos históricos e lendários, passando por todas as regiões do país, e constrói uma narrativa que mistura humor, crítica social e imaginação, em tom de “realidade mágica”.



Jaraguá: o herói inzoneiro
HOMERO FONSECA
Jaguar
172 págs.

No romance **A ficcionista**, Godofredo de Oliveira Neto apresenta uma protagonista que transforma sua experiência em matéria literária, borrando fronteiras entre vida e ficção. A narrativa acompanha os dilemas de quem escreve e, ao mesmo tempo, se reinventa por meio da palavra, revelando como a literatura pode ser espaço de liberdade, invenção e reconstrução.



A ficcionista
GODOFREDO DE OLIVEIRA NETO
Batel
156 págs.

Marginal traz como narrador um jovem porteiro que vive na periferia de Curitiba e observa, diariamente, o abismo que separa ricos e pobres. Da varanda de casa, onde o frio entra pelas frestas, ele mira o prédio mais luxuoso da cidade, símbolo de um mundo inalcançável. Cresceu entre mulheres que aprenderam a tornar invisíveis as riquezas alheias, enquanto eram invisibilizadas em trabalhos extenuantes como domésticas. O romance mergulha nas contradições de um país em que privilégios e miséria coexistem lado a lado.



Marginal
CAETANO NEGRÃO
7Letras
98 págs.

Em busca da VIDA ETERNA



DIVULGAÇÃO

Em **O louco de Deus no fim do mundo**, o espanhol Javier Cercas mistura reportagem e ficção ao acompanhar o papa Francisco na Mongólia

MILTON COUTINHO | SÃO TOMÉ (SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE)

Desde que Tom Wolfe, Gay Talese e Truman Capote (entre outros) inventaram o chamado *new journalism*, ainda nos anos 1960, os livros-reportagens vêm conquistando um espaço crescente no mercado editorial, beneficiados pelo ritmo rápido de leitura e pela quantidade de informação que oferecem. Se, por um lado, esse êxito fácil popularizou o formato; por outro, tornou mais difícil as suas transformações internas (em time que está ganhando, não se mexe). Por isso mesmo, Emmanuel Carrère teve grande mérito ao aperfeiçoar o gênero, já na década de 1990, criando o *roman non fictionnel*; assim como Svetlana Aleksievitch, que lhe aplicou outra renovação vigorosa, graças à sua técnica de polifonia coral. Depois disso, tudo parecia indicar que já não houvesse espaço para outra contribuição de peso às reportagens em forma de livro. Até que ela veio! Veio da Espanha, logo no início do século 21, mais precisamente da pena de Javier Cercas, de quem a editora Record publicou, no final do ano passado, **O louco de Deus no fim do mundo**, sua obra mais recente, que chegou ao Brasil poucos meses após o lançamento simultâneo nos países hispânicos.

Antes de abordar a questão da “mutação genética” provocada por Cercas nos livros-reportagens, vamos cuidar um pouco dessa obra recém-lançada, que emplacou o primeiro lugar na lista dos melhores livros espanhóis de 2025, elaborada pelos críticos de *Babelia* — o suplemento cultural do jornal *El País*. Trata-se de um livro sob encomenda, e a sua gênese está descrita no corpo de suas próprias páginas; um convite — feito a Cercas pelo Dicastério para a Cultura e a Educação da Santa Sé — para que integrasse a comitiva que acompanhou o papa Francisco na viagem à Mongólia, realizada em 2023, e escrevesse o relato da experiência vivida. Tudo sem compromisso. Se, após retornar da viagem, não quisesse escrever nada, não precisaria fazê-lo. A primeira reação de Cercas foi de incredulidade, também reportada no livro:

Mas, olha, os senhores não sabem que eu sou um sujeito perigoso?

Ao que tudo indica, não só sabiam, como era exatamente o que buscavam. Um escritor desvinculado das questões do Vaticano e, mais do que isso, um ateu declarado, ao qual é dada total liberdade para dizer o que quiser, mesmo que ao final da viagem tenha somente críticas a fazer. Toda essa generosidade se explicaria por um lento processo de abertura do Vaticano aos artistas, independentemente de suas crenças e/ou posições religiosas, e “aos que não têm fé” ou pelo menos não a têm muito sólida, porque às vezes há que buscar seus pastores entre os pecadores, como ensina o próprio exemplo de Cristo, ao escolher Pedro — o mais pecador de seus discípulos, aquele que o ne-

gou três vezes seguidas — para liderar o povo de Deus.

Sim, tudo isso também está mencionado no livro, porque, como todo livro-reportagem que se preze, **O louco de Deus no fim do mundo** contém doses maciças de informação. O leitor pouco familiarizado com as questões da Igreja e do papa Francisco em especial será apresentado ao personagem Jorge Mario Bergoglio; seguirá sua trajetória desde criança, a adolescência como dançarino de tango e namorado; o momento da opção pelo sacerdócio, após sair de um confessionário na basílica de São José; o trabalho desenvolvido nas comunidades mais carentes da periferia de Buenos Aires; os altos e baixos da carreira eclesiástica até o conclave que o transformaria em papa. A partir daí, acompanhará sua luta (nem sempre exitosa) para reformar o Vaticano, livrá-lo do excessivo clericalismo, sanear as finanças dúbias da Santa Sé e reintroduzir Cristo na alma da Igreja. Conhecerá os homens de confiança do Santo Padre (“os soldados de Bergoglio”), entrevistados por Cercas, embarcará na aeronave que conduz a comitiva papal à Mongólia e aterrissará em sua capital, Ulan Bator, para acompanhar o dia a dia da viagem e conhecer também a realidade dos fiéis e missionários católicos em terras inóspitas e de difícil penetração para o cristianismo. Por fim, refletirá ainda sobre “o segredo de Bergoglio”.

Leitmotiv

Conhecedor das técnicas de sedução e conquista de leitores, Cercas introduz, desde o início do livro, um *leitmotiv* que o acompanhará até o final. De fato, logo após a epígrafe, há um breve texto de sete linhas do autor, no qual ele afirma que a sua principal motivação ao aceitar o convite para integrar a comitiva do Papa foi a de poder manter um breve encontro com o pontífice e perguntar-lhe sobre a ressurreição da carne e vida eterna, de forma a levar a resposta à sua mãe, que espera reencontrar o marido após a morte. Embora a conversa com o Papa acabe ocorrendo já no voo de ida para a Mongólia, ou seja, ainda na primeira metade do livro, Cercas não revela o que Francisco lhe respondeu e utiliza o artifício de fazer com que o leitor, em sua curiosidade, se identifique com um dos companheiros de comitiva, o chefe da Libreria Editrice Vaticana (editora da Santa Sé), por meio da transcrição de um diálogo:

- Fez a pergunta que queria fazer?
- Sim.
- E o que ele respondeu?
- Não vou contar.
- Não vai nem me dizer se ele respondeu?
- Nem isso.

Pronto, está garantido o suspense até o final da leitura. Para os leitores que já conhecem a mãe de Cercas, ou melhor, “o personagem



O louco de Deus no fim do mundo

JAVIER CERCAS
Trad.: Joca Reiners Terron
Record
480 págs.

O AUTOR

JAVIER CERCAS

Nasceu em Ibahernando, Cáceres (Espanha), em 1962. É escritor, tradutor, jornalista e professor universitário. Reconhecido por unir reportagem e ficção em narrativas híbridas, ganhou notoriedade mundial com **Soldados de Salamina** (2001), traduzido em mais de vinte idiomas e adaptado para o cinema. Entre suas obras destacam-se **A velocidade da luz** (2005), **Anatomia de um instante** (2009), **O impostor** (2014) e a trilogia policial iniciada com **Terra Alta** (2019). Em 2024, foi eleito membro da Real Academia Espanhola, consolidando-se como um dos principais nomes da literatura contemporânea.

TRECHO

O louco de Deus no fim do mundo

Tudo começou em 21 de maio de 2023, em Turim. Naquela tarde, eu estava autografando exemplares de meus livros no São do Livro realizado anualmente naquela cidade, depois de passar uma hora falando em público sobre a maldita figura do intelectual, quando minha editora italiana me avisou que um representante do Vaticano aguardava para falar comigo. “Do Vaticano?”, perguntei, intrigado. Minha editora deu de ombros e apontou para um homem que esperava às suas costas. De repente, eu me lembrei.

da mãe de Cercas” de outras obras (sobretudo, de **O impostor**), essa motivação tem ainda o sabor de reencontro e propicia páginas de forte emoção ao final do livro. Para não dizer que reforça a hipótese da fabulação ficcional dentro da reportagem, com Cercas que, na melhor tradição da autopsicografia de Pessoa, chega a fingir que é motivação a motivação que deveras tem.

Mas tudo isso apenas descreve o conteúdo do último livro de Javier Cercas, sem esclarecer o que faz com que a contribuição do autor ao formato do livro-reportagem seja diferenciada. E já não é possível postergar esse tema. Então, façamos a pergunta com todas as letras: o que distingue os seus livros-reportagens das outras centenas de livros desse gênero que se publicam a cada ano? Por que, na longa viagem das reportagens em forma de narrativa, algumas das obras de Cercas são uma escala importante e não somente uma mera parada para abastecimento?

Responder a essa pergunta é fundamental para entender a razão de Cercas desfrutar hoje de uma quase unanimidade (Deus o livre dela!) de público e crítica, tendo sido empossado em novembro de 2024 na Real Academia Espanhola, com seus livros cada vez mais vendidos e traduzidos mundo afora. Sem essa resposta, tampouco entenderíamos o porquê do convite para integrar a comitiva do Papa e escrever o livro do qual estamos aqui a tratar.

Resposta

Pois bem, a resposta está em outro livro, um livro que os leitores mais fiéis de Javier Cercas já sabem qual é: **Soldados de Salamina** (2001). Nesse romance, ao qual Cercas deve praticamente tudo o que realizou depois e também o reconhecimento que obteve no mundo literário, produziu-se um entrelaçamento inédito, praticamente inextricável, entre livro-reportagem e ficção. Como se não bastasse, essa eclosão “do novo” foi coroada pela “felicidade” de um estilo narrativo capaz de arrastar multidões. De quebra, Cercas construiu ainda uma espécie de fórmula, que acabou repetindo nos demais livros-reportagens que escreveu (**Anatomia de um instante**; e **O impostor**; além, é claro, de **O louco de Deus no fim do mundo**). Em todos esses livros, independentemente do grau maior ou menor de ficção que possuam (ao contrário do que possa parecer, nenhum deles é reportagem pura), estão presentes os mesmos elementos e quase sempre na mesma ordem, a saber: a ideia ou projeto do livro, a dúvida do autor sobre se o livro “funcionará”, a troca de impressões com amigos, pessoas da família e especialistas no tema, as informações sobre os fatos reais e o preenchimento de suas lacunas com ficção.

É provável que uma fórmula dessas, se utilizada por outros escritores (mesmo os mais talentosos), resultasse em livros patéticos,

O leitor pouco familiarizado com as questões da Igreja e do papa Francisco em especial será apresentado ao personagem Jorge Mario Bergoglio; seguirá sua trajetória desde criança, a adolescência como dançarino de tango e namorado.

mas nas mãos de Cercas ocorre o milagre: surgem obras excelentes, justamente premiadas, que merecem ser lidas pelo enorme prazer e conhecimento que proporcionam. E, no caso de **Soldados de Salamina**, o resultado vai muito além, produzindo uma autêntica obra-prima, que, nas palavras de ninguém menos que George Steiner, “deveria tornar-se um clássico” (*a modern masterpiece that should become a classic*).

De qualquer forma, trata-se de uma fórmula muitas vezes repetida, e as fórmulas em literatura encerram riscos para os escritores que as aplicam, ainda que se trate de seu próprio inventor. Ninguém sabe disso melhor do que Cercas, que não apenas exorcizou as tentações do demônio nas páginas de seus livros-reportagens, dizendo que “tinha de voltar a escrever ficção”, como o fez na prática, dedicando-se à sua trilogia policial *Terra alta*. Mas o diabo não se deixa driblar assim tão facilmente, e insiste com as tentações, por vezes apresentando-as em nova roupagem, acima de qualquer suspeita. Digamos, por exemplo, um convite para acompanhar o Papa e escrever um livro...

E por vezes obtém algum êxito em suas emboscadas. No caso de **O louco de Deus no fim do mundo**, embora a excelente recepção da obra, já relatada acima, há que dizer que a comparação com os livros-reportagens anteriores de Cercas lhe é desvantajosa. Além de repetir a fórmula um tanto gasta, o livro não possui o efeito hipnotizador de **Anatomia de um instante** e de **O impostor**. A transcrição das conversas com “os soldados de Bergoglio” é longa e repetitiva, e tem-se a impressão de que eventuais pressões editoriais para que o lançamento da obra praticamente coincidisse com a morte de Bergoglio (como de fato ocorreu) tenham acelerado a sua redação, com os conhecidos efeitos que a pressa costuma ter sobre os textos.

Mas que ninguém se engane: com todos os senões e poréns, **O louco de Deus no fim do mundo** pode ser classificado como um ótimo livro. Se todas as obras que se publicam estivessem nesse nível, o cenário literário seria o paraíso na Terra. O fato é que Cercas havia colocado o sarrafo muito alto em seus saltos anteriores, e fica difícil repetir certas performances, sobretudo quando a fórmula é a mesma. Talvez seja o momento de retornar à ficção. **U**

rascunho recomenda INTERNACIONAL



DIVULGAÇÃO



As filhas de Safo
SELBY WYNN SCHWARTZ
Trad.: Nara Vidal
Autêntica
270 págs.

Indicado ao Booker Prize de 2022 e celebrado por veículos como *The New Yorker*, *The Washington Post*, *The Guardian* e *The New York Times*, **As filhas de Safo** é uma narrativa que combina fragmentos poéticos e ensaísticos para reimaginar histórias de mulheres que desafiaram convenções e forjaram identidades queer. Selby Wynn Schwartz constrói uma constelação de personagens reais e imaginadas, atravessando séculos e geografias, e recupera vozes que foram silenciadas ou marginalizadas pela história oficial. O romance evoca o estilo de Anne Carson ao trabalhar com fragmentos e lacunas, propondo uma escrita que é tanto invenção quanto reconstrução da memória coletiva. Entre as figuras evocadas estão escritoras, artistas e intelectuais que criaram redes de afeto e resistência, reinventando modos de amar e de existir. A tradução de Nara Vidal preserva o ritmo poético e a delicadeza da prosa, permitindo ao leitor brasileiro acessar uma obra que ao mesmo tempo celebra a diversidade e reflete sobre os limites da ficção.



Mitz
SIGRID NUNEZ
Trad.: Carla Fortino
Instante
112 págs.

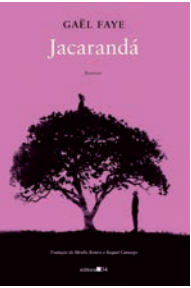
Em julho de 1934, Leonard e Virginia Woolf conheceram Mitz, uma sagui adquirida por Victor Rothschild em Cambridge. O animal foi presenteado a Leonard e passou a viver com os Woolf em Londres e Sussex, tornando-se parte da rotina doméstica e das relações sociais do casal. Sigrid Nunez transforma esse episódio em uma narrativa que mistura documentos históricos e imaginação, dando voz à macaquinha e iluminando aspectos da vida dos Woolf e de seu círculo intelectual, que incluía nomes como T. S. Eliot, E. M. Forster e Vita Sackville-West. A obra mostra Mitz como testemunha silenciosa de encontros, afetos e tensões, além de registrar episódios marcantes, como a viagem dos Woolf pela Alemanha às vésperas da Segunda Guerra, quando a presença da sagui ajudou a aliviar situações de risco. Publicada originalmente em 1998, a narrativa oferece ao leitor uma perspectiva singular sobre a intimidade de um dos casais mais influentes da literatura moderna e sobre o ambiente cultural de Bloomsbury.



Morreste-me
JOSÉ LUÍS PEIXOTO
Dublinense
80 págs.

Morreste-me é um texto breve e comovente em que José Luís Peixoto narra a perda do pai, transformando a experiência íntima do luto em literatura. Publicado originalmente em 2000, o livro tornou-se a base de toda a obra posterior do autor, que reconhece nesse relato a origem de sua escrita. A nova edição especial lançada pela Dublinense, 25 anos após a publicação original e dez anos depois da chegada ao Brasil, traz posfácios de Ana Claudia Quintana Arantes e Reginaldo Pujol Filho, além de contextualizações que reforçam sua importância no cânone contemporâneo. A narrativa, construída como uma carta aberta, é ao mesmo tempo homenagem e memória redentora, revelando como a dor pode se converter em poesia e permanência. Ao revisitar o texto, o leitor encontra a intensidade de uma linguagem que se recusa a esquecer, reafirmando o lugar de Peixoto como uma das vozes mais marcantes da literatura portuguesa atual.

Milan cresce em Paris, distante das origens maternas, até que em 1994 se depara com as imagens do genocídio ruandês nos jornais franceses. Anos depois, decide viajar a Ruanda para compreender os silêncios de Venancia, sua mãe, e descobrir as raízes da família. Nesse retorno, conhece Stella, filha de Eusébie, sobrevivente dos massacres, e mergulha em memórias que revelam a dor e a resistência de um povo. O romance articula deslocamento, identidade e herança, mostrando como a história coletiva atravessa a vida íntima.



Jacarandá
GAËL FAYE
Trad.: Mirella Botaro e Raquel Camargo
Editora 34
240 págs.

Publicado originalmente em 1951, **Bestiário** apresenta alguns dos contos mais célebres da literatura latino-americana, como *Casa tomada* e *Carta a uma senhorita em Paris*. São narrativas em que o mundo comum sofre rupturas súbitas, revelando o insólito com naturalidade e precisão estilística. A coletânea reúne os primeiros textos de Cortázar, nos quais já se delineia sua arte de contista, marcada pela tensão entre realidade e imaginação. A nova edição tem tradução de Heloisa Jahn e confirma a relevância do livro como porta de entrada para o universo literário do autor.



Bestiário
JULIO CORTÁZAR
Trad.: Heloisa Jahn
Companhia das Letras
116 págs.

Após a morte da mãe, vítima de câncer, a narradora percorre milhares de quilômetros até a Sibéria para levar as cinzas. No trajeto, revisita memórias de uma família marcada por abandono e violência, ao mesmo tempo em que expõe o contexto da Rússia pós-soviética e a perseguição a corpos dissidentes. Misturando ensaio, ficção e autobiografia, o livro inaugura uma trilogia sobre luto, identidade e resistência.



Ferida
OKSANA VASSÍAKINA
Trad.: Diego Moschkovich
Fósforo
248 págs.

A coletânea apresenta narrativas em que o corpo feminino é palco de experiências extremas, atravessadas por medo, desejo e sobrevivência. Ampuero constrói histórias intensas, que revelam como a violência social e doméstica se inscreve na vida cotidiana, ao mesmo tempo em que expõe a potência da escrita uma das maneiras de resistir.



Visceral
MARÍA FERNANDA AMPUERO
Trad.: Sílvia Massimini Felix
Moinhos
160 págs.

Publicado originalmente em 1961, o livro acompanha o capitão Yossarian, piloto da Força Aérea dos Estados Unidos durante a Segunda Guerra Mundial, que tenta escapar das missões perigosas. O “Ardil-22” é a regra paradoxal que o impede de se livrar do combate: quem pede dispensa por insanidade prova estar lúcido demais para ser afastado. Com humor mordaz e crítica feroz às instituições militares e burocráticas, Heller entrega uma narrativa que se tornou referência mundial sobre os absurdos da guerra e da condição humana.



Ardil-22
JOSEPH HELLER
Trad.: Rogério W. Galindo
Record
588 págs.



luiz antonio de assis brasil

O CÂNONE NA MOCHILA

OS PASSOS PERDIDOS

1.

Há muito que a comunidade de leitores brasileiros lamentava a inexistência de novas edições de Alejo Carpentier; pois agora temos **Os passos perdidos**, em tradução impecável de Sérgio Molina, lançado pela Zain, especializada em música. O lamento trazia, junto, o olvido de um escritor profundamente cubano, profundamente caribenho, profundamente latino-americano. Foi ele o criador do “real maravilhoso” (ou, mais corretamente, da “maravilhosa realidade Americana”), um conceito que remete ao deslumbramento que a natureza exerce desde os primeiros conquistadores da América Central, incluindo as ilhas e os atuais domínios da Venezuela e Colômbia. As cartas que esses homens mandavam para a Europa mostram bem seu fascínio pelas enormes árvores, pela fauna e os exemplares botânicos que viam por aqui, a ponto de se declararem impotentes para descrever todo esse universo de novidades. Muito se teria a dizer sobre esse conceito de Carpentier, mas no nosso âmbito, aqui, refere-se a um único livro, em que os sons representam papel determinante.

2.

Carpentier, além de escritor e intelectual ativo contra a ditadura de Fulgêncio Batista (acabou preso e conseguiu fugir), era músico e musicólogo, o que também transparece em outras obras capitais, como **Concerto barroco** e **O cerco**. Exibia com naturalidade um conhecimento universal, isso em tempos pré-Google e IA, o que o fazia transitar pelas ciências, pelas artes e pela filosofia e, claro, pela música. Em **Os passos perdidos** é possível que o leitor desconheça algumas referências musicológicas bem particulares, mas para isso há duas possíveis soluções 1. recorrer à erudição instantânea da IA ou, o que prefiro, 2. não procurar saber com minúcias o que significam determinados vocábulos, deixando encantar-se com suas sonoridades e rarezas. Ademais, de uma ou outra forma, Carpentier nos dá alguns indícios semânticos bem sutis. Assim, é possível ler sem tropeços este livro. (Eu mesmo topei, na tradução, com a palavra “bandola”. Como ela surge no conjunto de uma apresentação de músicos, e vem antecedida pelo verbo “preludiar” [com], já não tenho curiosidade de ir ao dicionário. Ela me basta com essas três vogais ventiladas e expansivas a preencherem o ar).

3.

Uma redução interpretativa desse romance é dizer que se trata de um livro de descobertas de melodias que faz um músico de Nova York quando entra em contato com a selva amazônica. Pode ser isto, mas não apenas. Gostaria, neste momento, de incluir uma consideração de caráter espacial. Em seu périplo por caminhos escabrosos, o narrador e suas duas acompanhantes (uma, sua amante, a outra, uma divertida companheira *ad hoc* que terá papel de relevo) chegaram a uma povoação recém-criada em torno de poços de petróleo em plena atividade, com aquelas gigantescas máquinas de extração, “incansáveis, regulares, obsessivas, umas máquinas cujo volante tinha o perfil de uma grande nave negra, com o bico que fincava a terra, em movimentos isocrômicos pássaro furando um tronco. Havia algo de impassível, obstinado, maléfico, naquelas silhuetas que se meneavam sem queimar, como salamandras nascidas do fluxo e refluxo das labaredas que o vento encrespava, em marejadas, sobre o horizonte”. Essa virtuosidade de observação e interpretação percorrem todo o texto, para nossa delícia.

4.

Uma instituição universitária famosa, que mantinha um museu de instrumentos musicais, sentia falta de exemplares originários da selva amazônica. O narrador da história, publicitário e musicólogo, tinha nascido por lá. Pronto: encarregaram-no de ir buscá-los, e para tanto destinaram-lhe um bom momento para isso: as férias. O que seria um pedido de mau gosto transforma-se numa expedição de descobertas. Mucha, sua amiga temperamental (assim ele a chama, *amiga*), se oferece para ir junto. E vai, como sabemos. A narrativa é cheia de peripécias, com personagens estupendas que dão colorido e sabor à viagem, a qual acontece por todos os imagináveis meios de transporte. De início, o contrariado narrador que dizimava as férias, planejou comprar esses instrumentos *rústicos* na primeira lojinha de quinquilharias turísticas perto do hotel. Já na capital amazônica, e principalmente nos seus entornos, ele reconhece o quanto se transformou seu passado infantil. Entendendo, então, que sua tarefa é muito mais relevante do que pensava, quase metafísica, ele é *empurrado* para a selva, e seus sentidos se aguçam para algo que nunca chegara a captar sua atenção: os sons.

5.

O narrador foi invadido pelos sons da selva, fazendo descobertas a todo o momento. O primeiro som com que se surpreende foi a perdida língua da infância, que o induziu a um regresso a “um equilíbrio perdido havia muito tempo”. Ao mesmo tempo, um rádio ignoto no espaço desconhecido dá novo significado à *Nona* de Beethoven: “Os executantes sem rosto eram como expositores abstratos do escrito. O texto, caído ao pé destas montanhas, depois de voar por sobre os picos, chegava não se sabia de onde com sonoridades que não eram de notas, e, sim, de ecos despertados em mim mesmo”. Enfim, estamos perante contínuos prodígios conotativos que estão a cada parágrafo. Numa cerimônia fúnebre primitiva, ele observa o feiticeiro rezando e salmodiando o defunto, “uivando” uma forma de música ancestral, o *treno*, mas com origens gregas (θρήνος – *threnos*): “Na boca do Feiticeiro, do órfico ensalmador, estertora e cai, convulsamente o Treno — pois isto, e não outra coisa, é um *treno* — deixando-me deslumbrado pela revelação de que acabo de assistir ao Nascimento da Música”.

6.

Com a cabeça cheia de sons inéditos, e carregando os instrumentos que buscava, ele está destinado a ampliar para o mundo, e acaba por se incorporar à gesta dos que, antes dele, propagaram o Novo Mundo, tal como fizeram Alexander von Humbolt e Aimé Bonpland nos inícios do século 19 — a diferença é que von Humboldt e Bonpland eram cientistas que, tendo percorrido os mesmos lugares de **Os passos perdidos**, concentraram-se nos aspectos da flora e fauna amazônica (e não apenas, pois Bonpland acabou como estancieiro no Rio Grande do Sul). Mesmo eu tendo lido, por razões profissionais, o ciclópico e cegante *Le voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent, fait en 1799-1804* [Viagem às regiões equinociais do Novo Continente, realizada em 1799-1804], publicada em Paris por ambos a partir de 1807, não encontrei alusões às sonoridades selváticas — essa tarefa estava destinada à única instância para dizer o indizível, dando-lhes sentido e, principalmente, encanto: a literatura. Por esta grande descoberta, por nos revelar uma perspectiva da América Latina sob um viés incommum e por nos mostrar a importância de um sentido humano em geral desprezado pelos escritores, este é um livro para constar do cânone latino-americano e, claro, ir para nossa mochila. ①

DIVULGAÇÃO



Alejo Carpentier, autor de **Os passos perdidos**

Contra o esquecimento

Jim, de François Schuiten, é registro íntimo do luto e da memória de seu cachorro, companheiro por treze anos

RITA M. DA COSTA AGUIAR | **SÃO PAULO - SP**



Horas depois da morte de Jim, seu cachorro preto de treze anos, o belga François Schuiten começou a desenhá-lo. Foi a maneira que encontrou para parar de chorar. Desenhar imediatamente preencheu o vazio deixado pela partida de Jim.

Desde então, Schuiten o desenhou diariamente, criando uma espécie de diário de imagens que o ajudou a sentir sua presença enquanto não se acostumava com a ausência.

Jim é um compilado desses desenhos. É um livro ilustrado sobre a relação única de um animal com seu tutor e um alento para quem acabou de passar por algo semelhante. Todo mundo sabe que eles provavelmente vão partir antes de nós, mas ninguém está realmente preparado para a partida.

As ilustrações são ricas em detalhes, ocupam quase toda a página, e Jim muda de tamanho de acordo com o que está sendo narrado, chegando, em alguns momentos, a ficar do mesmo tamanho de seu tutor, mas em outros, muito maior que ele. A escala entre Jim e François varia a cada história.

A história é contada de um jeito fixo e ritmado. O livro tem um ritmo estruturado para narrar memórias que surgem na ordem em que desejam aparecer. É um diário de memória contado como

a rotina de um cachorro: acorda, passeia, volta para casa, dorme. Mas, a cada dia, a história é a lembrança daquele dia — pode ser algo de que Jim gostava, um hábito, uma parte do cotidiano.

Nas páginas da direita, um desenho de Jim ocupa toda a página. À esquerda, há um texto curto acompanhado de uma vinheta (uma imagem pequena e sintética) de Jim, que não se repete ao longo do livro. Cada dupla de páginas corresponde a um dia na vida de François. O tempo é linear, mas as lembranças não.

A estrutura fixa e ritmada abarca as lembranças aleatórias. Esse ritmo previsível remete à rotina de um dia de cachorro, sempre na mesma ordem, como o ciclo do dia.

A cada dia, somos apresentados a algo novo de Jim. A cada página virada, avançamos mais um dia na ausência de Jim na vida de François.

Experiência com quadrinhos

Além de ilustrador e cenógrafo, François Schuiten é também autor de quadrinhos e sua experiência com HQs aparece nas páginas de **Jim**.

Em um dos dias, para representar a ausência do cão em um momento cotidiano, como deitar no sofá, François utiliza

O AUTOR

FRANÇOIS SCHUITEN

Nasceu em Bruxelas, na Bélgica, em 1956. É ilustrador, cenógrafo e autor de histórias em quadrinhos, conhecido especialmente pela série de fantasia *Les Cités Obscures*. Em 2023, recebeu o Grande Prêmio Victor Rossel em reconhecimento ao conjunto de sua obra.



Jim

FRANÇOIS SCHUITEN
Trad.: Andrea Stahei M. da Silva
Livros da Raposa Vermelha
128 págs.

o recurso de três quadros verticais. O primeiro mostra a imagem completa, a cena inteira tal como ele a lembrava. O seguinte apresenta Jim já sem cor: os pelos negros do cachorro passaram a ficar brancos, como se estivessem realmente sumindo. No terceiro e último quadro, vemos apenas o sofá e a mão de François, sem nenhum vestígio de Jim.

Em outros dois momentos, ele também se apropria desse recurso para narrar — um antes e um depois — durante o passeio de carro. No primeiro quadro, Jim era visto pelo espelho retrovisor; no segundo, ele já não estava mais lá.

Um pouco mais à frente, quando ele descreve Jim como “boca mole”, explica que sua raça é de caçadores de patos e, por isso, eram treinados a não mordê-los para não matá-los. Nessa dupla, há uma sequência de imagens de Jim segurando objetos na boca sem destruí-los. São vários quadros, um ao lado do outro, formando uma sequência que completa a página.

Mas, mesmo que a lógica dos quadrinhos apareça aqui e ali, este é um livro ilustrado em que o autor utiliza, com muita habilidade, as riquezas e os recursos específicos desse formato

A dupla de páginas de um livro ilustrado constitui uma unidade narrativa. François utiliza sempre a página da direita como a página da ação, ocupada apenas pela imagem de Jim em toda a sua extensão, e a da esquerda para o texto, sempre curto, preciso e nunca redundante em relação à imagem.

Em um livro ilustrado, texto, imagem e suporte se fundem para construir uma narrativa. A equação entre esses três elementos pode ter muitas combinações: pode ser um livro mais gráfico do que textual, um livro em que a importância do design se destaca ou em que o texto ganha maior relevância.

Aqui, a imagem é predominante; o texto, curto e íntimo, mas, em alguns momentos, literal demais. Se o texto fosse menos colado à imagem, algumas páginas ganhariam mais camadas de leitura.

Voltando à estrutura, o livro avança para a direita na sequência dos dias. Mas lembra das vinhetas de Jim que apareciam em toda página de texto?

Então, elas se movimentam como um “cineminha” se as páginas forem viradas rapidamente do final para o começo do livro. É como se, ao voltar, déssemos vida às vinhetas, lembrando Jim vivo.

O livro finaliza com uma pequena coleção de desenhos de Jim feita por amigos do autor, que, assim como ele, trabalham com ilustração. Surge então uma sequência muito simpática de desenhos com estilos variados, com os quais François foi presenteado.

Jim é um livro poético, que trata com delicadeza da ausência e do luto. Quem já perdeu um animal de estimação sabe que esse é um luto muito específico — nem todo mundo compreende. É daqueles livros que, para quem já viveu essa experiência, a leitura faz com que se sintam menos sozinho. **📖**

**nilma lacerda e maíra lacerda**

CALEIDOSCÓPIO

COSTURAS DO BRASIL: NOTAS PARA UM DEBATE (2)

Ilustração: **Maíra Lacerda**

E indisputável a importância dos prêmios na literatura para as infâncias e as juventudes, efetiva contribuição ao crescimento qualitativo da produção editorial, em decorrência de um processo que tem por objetivo selecionar as melhores obras. Beneficiam-se os acervos de bibliotecas e escolas. A formação de leitores e leitoras obtém fundamentos sólidos para seu trabalho. Cresce o consumo de boas obras, alimentando uma indústria editorial potente.

Vamos, na verdade, bem além disso. A responsabilidade de um comitê ou júri em selecionar livros acaba por direcionar leituras e olhares, o que, invariavelmente, confere destaque e legitimação a temáticas e autores, evidenciando, também, por vezes, o importante papel político dessas premiações. Ao examinar alguns dos títulos contemplados recentemente, é evidente a presença de um olhar decolonial e de valorização da cultura nacional em sua diversidade. Na mirrada crítica da colonização, vozes de outros espaços e de outros tempos, desconsideradas, circuncritas a espaços restritos, ainda tomadas em preconceito, ou mesmo abafadas, circulam desenvoltas por textos e imagens desvinculados de eixos tradicionais, legados por visões passadas.

Nessas obras, leitores jovens entram em contato com existências de um país continental. Traduções de uma natureza e de uma cultura estudadas de forma convencional nos livros didáticos, mas da qual podem se aproximar, de forma única, pela literatura. O cotidiano miúdo de uma vida agrária, no Norte do Brasil, surge bem representado em **Salvater-ra** — breve romance de coragem, de Marília Lovatel. Em capítulos curtos, cortes poéticos, retalhos de memória, mínimas crônicas, delicados poemas em prosa, a autora traduz a vida de Maria, menina em sua (nossa) Amazônia, mais falada do que conhecida.

Na ilha de Marajó e sua cultura de criação de búfalos, a força da natureza, a pobreza familiar e a exploração da floresta por pessoas inescrupulosas mostram-se fermento para a busca de um destino pessoal, pontuado pelo desejo de escapar à sina de ser ilha e de perder o nome próprio para o genérico “menina”. Projetando-se como diálogo tecido com seu entorno e seu cotidiano, a escrita feminina forceja a interdição cultural e logra escapar do sequestro costumeiro. Estrutura narrativa e linguagem vêm como ousadia, cujo objetivo é orientar o olhar do leitor para novos prados, capazes de alimentar búfalos, que a narradora distingue como um autên-

tico totem na cultura marajoara. Na obra, a metáfora da natureza como livro da vida, tão cara à cultura escrita desde a Antiguidade, é atualizada com reverência e fidelidade aos saberes originários.

O lugar decolonial é ocupado plenamente, também, por Yaguarê Yamã, professor, escritor, ilustrador e ativista, cujo ponto de vista vem do lugar que habita, registrando na escrita o mundo que o cerca e quer dar a conhecer, como faz com uma de nossas plantas mais conhecidas:

Em maraguá é chamada de guarypé e, em linguajar “caboco”, murumuru. Para os brasileiros que gostam de cultivar o eurocentrismo na sua identidade, é vitória-régia, nome que os brancos deram em homenagem à rainha Vitória da Inglaterra.

Hoje, penso na guarypé — me recuso a chamá-la de vitória-régia — como uma das personificações mais conhecidas da alma amazônica, pois dela vem a ideia de que a Amazônia tem uma identidade própria.

O autor do texto verbal de **Crônicas da cosmovisão indígena**: animais e plantas valem-se de um recurso arguto e orgânico, pontuando as informações como o sujeito que habita o mundo que narra. Utilizaremos um lugar-comum ao observar que as ilustra-

ções de Maurício Negro são um capítulo à parte. Suas gravuras trazem uma rica iconografia ancestral, trabalhada graficamente a partir de metáforas visuais potentes, que nos fazem reposicionar ser humano e natureza. O artista é, há muito, um pesquisador das representações imagéticas das culturas africana e indígena, proporcionando sentimentos de genuíno orgulho pela riqueza multifacetada da nação brasileira.

Outra face desse prisma, **Tia Ciata**: a grande mãe do samba, de Nei Lopes e Rui de Oliveira, apresenta a cidade do Rio de Janeiro como o berço do samba e do carnaval, trazendo figuras memoráveis — e ao mesmo tempo pouco conhecidas — dessa cultura que tem nas matrizes africanas a sua origem. O forte vínculo entre música e religiosidade expõe-se na alusão a Assumano, Bamboxê Obitikô e João Alabá, líderes religiosos ligados à protagonista, mulher *festeira, religiosa, de vocação para negócios*, que obteve reconhecimento público, inaugurando um tempo em que

... as fronteiras entre a cultura dos ex-escravizados e a dos antigos patrões passavam a ser menos rígidas. [...] Esse amaciamento da intolerância facilitou a aceitação, por exemplo, da capoeira, da religiosidade africana, da culinária, do Carnaval de rua e principalmente do samba.

Da vida de tia Ciata, o autor puxa os fios para falar de Heitor dos Prazeres, Chiquinha Gonzaga, Pixinguinha, Plácida dos Santos, Sinhô, Ismael Silva e outras personalidades que constituíram parte importante da alma da cidade e do país. Rui de Oliveira, outro grande pesquisador da figuração de cultura africana, exercita seu talento da forma habitual, alargando-se em incursões por uma iconografia da cultura popular.

À música — um dos centros de resistência da cultura africana — contrapõe-se o silêncio de um imigrante japonês, que tem parte de sua vida recriada em **O silêncio de Kazuki**, de André Kondo, ilustrado por Alessandro Fonseca. Ancestralidade, migração, autoficção permeiam a obra, em diálogo sincero e emotivo com o leitor jovem. Na abertura da narrativa, a doença paterna recebe um exercício estilístico potente, logrando traduzir a densidade da personagem principal. Ao aproximar-se do final, as duas biografias, do pai e do filho, misturam-se, dando vazão à sinceridade do autor na confissão do silêncio que também ele, filho, apresenta em herança.

Nessas obras, assim como em outras mencionadas na coluna passada, e ainda nas demais presentes em prêmios literários com maior ou menor destaque, podem-se observar as costuras entre partes constituintes do Brasil. Nesse contexto, visualiza-se a firme determinação de reverter efeitos duradouros do processo colonizatório, que, por estigmas e segregações, obscureceu, sufocou, apagou cortes sociais, históricos, regionais e culturais que nos constituem como povo e nação.

Estamos, como as imagens inesperadas e sucessivamente desveladas em **Entre tantos**, de Marilda Castanha, conseguindo vislumbrar o grande mosaico que nos traduz, enquanto povo e cultura? Estaríamos nos aproximando do ideal expresso nos versos de Mário de Andrade, em **Remate de males**?

*Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cinquenta,
Mas um dia afinal eu toparei comigo...
Temos paciência, andorinhas curtas,
Só o esquecimento é que condensa,
E então minha alma servirá de abrigo.*

Acreditamos que sim. Estamos topando conosco, com nossas origens, nossas línguas nem de todo perdidas, nossas feridas e cicatrizes, nossos abraços regeneradores. E a literatura para as infâncias e as juventudes aí ocupa um papel determinante, possibilitando, às novas gerações, um diverso e mais consciente olhar para si, enquanto fruto de histórias ancestrais. **📖**

CLÁUDIA VERA FELIZ NATAL

MARIANA SALOMÃO CARRARA

Ilustração: **Denise Gonçalves**



1. Prolegômenos: Feliz Natal

1.1 Cheguei a Feliz Natal depois de um voo e mais sete horas de estrada ladeada por contínua e indiscernível paisagem de soja e milho. Apesar do tempo de curso de formação, eu não mandara meu carro vir de São Paulo a tempo, então fiz a viagem de carona com o promotor de justiça de Feliz Natal, que já naquela mandatória convivência entre quatro portas revelou-me o que ele seria por todos os próximos dias do ano, um sujeitinho assíduo e confinante, tão presente quanto intragável, que promoveria qualquer coisa menos justiça. Mas também não chegava a ser má pessoa, pois lhe faltava caráter para a vileza, perdia-se em assuntos diminutos e pensava pouco além de duas dezenas de brocardos e sabedorias, e eu passaria um ano procurando um motivo justo para odiá-lo abertamente, mas ele me ofereceria no máximo seu raciocínio rasteiro, que restringia qualquer detalhe da legislação à sua mais absoluta literalidade, à beleza simples da le-

tra da lei, o que de modo algum o legitimaria como meu grande inimigo, pelo contrário, seguiria sendo, então, meu exímio colega, que me trazia de volta das férias uma bebida de aeroporto e um ímã. Além de tudo lhe faltava queixo.

Para fins de sigilo vamos chamá-lo Dúzio, que é um nome inexistente, como deveria ser o próprio Dúzio, e um nome que, se existisse, lhe cairia muito bem. Cheguei a Feliz Natal e de pronto percebi que Dúzio seria minha única companhia sempre que eu não tivesse êxito em manter minha solidão, e até seus hábitos e decisões no único self-service que frequentaríamos me deixariam consternado — lembro-me agora da cuidadosa manufatura de uma cama de alface sob o feijão. Como a justiça tem seus descaminhos, o promotor viria a conquistar sua promoção para outro local muito antes de mim.

Posso adiantar que a substituição de Dúzio apenas me revelou que os Dúzios de minha vida seriam repostos por tantos outros elementos genéricos formatados para operar a justiça, e sempre que formos genéricos o bastan-

te seremos grandes amigos como são as crianças em hotéis, a imensa afinidade de quem desabou no mesmo destino geográfico, com o mesmo tédio, compartilhando essa condição de transitórios e alienígenas, idênticos em sua soberba cultural — no caso a nossa, a dos funcionários do alto escalão da justiça deslocados para cidades como Feliz Natal, não a soberba das crianças nos hotéis, embora ali também haja certa bufonaria imodesta que igualmente as une em sólidas amizades de verão.

Foi assim, já com todas essas primeiras impressões formando-se incipientes, mas buliçosas, em minha cabeça, que fui conduzido pela zelosa serventia até minha primeira audiência. Vossa Excelência, acaso esteja disposto a comover-se com esta defesa, haverá de notar, junto comigo — pois também apenas agora analiso os tropeços das minhas emoções judiciais e as atribuo adequadamente a cada episódio —, haverá, pois, de notar que foi essa primeira audiência que deixou talhada em meu ofício a tendência à ponderação extrema, se é que pode haver extremismo na ponderação.

O fórum de Feliz Natal fica numa rua coberta de terra, e tenta remeter a uma espécie de casarão caribenho. Diante da fachada há duas unidades de coqueiro sobreviventes a altas temperaturas, que despontam muito eretas — nunca sentiram a força de uma brisa — sob o céu amplo, e um orelhão com adesivos antigos de acompanhantes. Nesse primeiro dia, já no começo da audiência, um ruído insistente no telhado dificultava minha concentração, eram pequenos passos tumultuados, uma infestação de ratos no forro.

Achei que fosse excepcional e interrompi minha fala aguardando o silêncio, comecei a entender que eram pombas, um farfalhar de asas, mas todos me olharam confusos, como se somente eu estivesse imerso naquele aviário. No meio de todo o voejo começou um canto caótico de pássaros, sem que qualquer dos presentes se perturbasse. Acabei aceitando a insistência das prováveis maritacas que, desprovidas da ampla oferta de prédios e telhados de São Paulo, não tinham muito para onde variar seus voos e gritos.



Nesse cenário e com essa sonoplastia, ingenuamente perguntei se havia possibilidade de acordo,

— Só se ele devolver a vida da minha mãe!

uma das partes respondeu, e sua súbita voz e o tom da frase me fizeram sentir que estava num filme dublado. Os pássaros se agitaram ainda mais. Tratava-se de um acidente na estrada em que o réu vinha pela curva fechada e, na direção contrária, vinha o autor na curva mais aberta — só se enxergariam quando chegasse cada um à sua curva. Um dos veículos invadiu a pista do outro, e o que vinha pela curva aberta foi lançado contra o guarda-corpo, causando a morte da mãe do motorista. Caía uma tempestade que inclusive veio a provocar desabamentos graves na cidade.

O que vinha pela curva aberta entrou com a ação pedindo os danos morais pela morte da mãe, alegando que o outro viera em velocidade inadequada para a estrada molhada e sem visibilidade, e invadira a pista ao fazer a curva. O outro negou veementemente, e por seu turno pediu tam-

bém danos morais, já que quebrou as duas pernas de forma grave e, mesmo após um ano e meio de fisioterapia, não voltara a caminhar sem apoios. Informava que foi surpreendido, na curva, com o veículo do autor invadindo a contramão, sendo o choque imediato.

Na oitiva da passageira do veículo do requerido, senti-a emocionada e aturdida. Na ocasião do acidente estava tensa com a tormenta, no depoimento deixou escapar que sugerira ao marido que encostasse até que a chuva diminuísse, mas de toda forma era um trecho sem acostamento, o barulho foi absurdo,

— Eu nunca tinha escutado um som assim. E veio o barulho sem a gente poder ver o que foi, de tanta água no vidro.

Os motoristas deram seu depoimento pessoal. Foram ambos efusivos na culpabilização do outro, igualmente convictos, eu vinha muito rente ao guarda-corpo, não tinha como invadir a outra pista, minha mãe estava dormindo,

— Minha mãe nem soube que morreu!

Foi esta a frase que encerrou o depoimento, minha mãe nem



MARIANA SALOMÃO CARRARA

Nasceu em São Paulo (SP), em 1986. É escritora e defensora pública. Publicou os romances **Se Deus me chamar não vou. É sempre a hora da nossa morte amém** (ambos indicados ao Jabuti), **Não fossem as sílabas do sábado** e **A árvore mais sozinha do mundo** (ambos vencedores do Prêmio São Paulo de Literatura). Em 2025, lançou o infantil **Sabor paciência**. O romance **Cláudia Vera Feliz Natal** será lançado em breve pela Todavia.

soube que morreu, e isso era mais um motivo de revolta, a mãe que morreu incauta, não teve tempo de olhar os faróis de seu algoz, de rever num segundo sua vida, o motorista sentiu falta do grito da mãe. No outro carro houve o grito da passageira, no seu não, porque mataram uma mãe que não estava alerta.

A questão é que o laudo pericial foi inconclusivo. Não satisfeito, o autor pagou por mais um laudo pericial, também inconclusivo. Os dois veículos pareciam vir à mesma velocidade, o choque jogou cada carro para um lado, não havendo marcas de frenagem. O segundo laudo chega a culpar ambos os motoristas pela imprudência de dirigir sob um temporal inédito naquela região, de modo que eu poderia condenar aquele que tivesse as relações mais estreitas com latifúndios de soja, pois seria o que mais teria contribuído para as mudanças climáticas e os temporais extremos.

Colhidos e registrados todos os depoimentos, reiteradas as manifestações, ficaram os dois homens e seus advogados com os olhos fixos em mim, havia também os olhos da escrevente, que

já preparara o arquivo sentença e o cursor piscava à minha frente, eu não estava pronto para focar e ignorar a barafunda das aves do telhado, era a minha primeira decisão, e já era inteira uma indecisão. Questionei meu percurso, meus estudos, minha ousadia de tentar a carreira em qualquer região do país, longe de amigos que não fossem as crianças-dúzio nos hotéis das férias, longe da minha mãe, que diferentemente da mãe do autor estava viva e eu veria pouquíssimo, questionei meu voo de São Paulo com a mala apertada de ternos incompatíveis com as temperaturas de Feliz Natal, o Dúzio dirigindo enquanto descrevia a altura das ondas de alguma praia estrangeira em que passara as férias enquanto era a repetição da soja que ondulava nas janelas em ilusão de ótica.

Na sentença, expus que foi impossível aos peritos concluir qual veículo escapou de sua pista, e que devido à tempestade qualquer dos dois pode ter se desviado um pouco da rota esperada, estando a pista altamente deslizante, e que, portanto, sendo ambas as partes vítimas do acaso, arcariam cada uma com as consequências nefastas dessa tragédia, sem que qualquer dos dois motoristas pudesse ser com segurança considerado culpado.

Os advogados, satisfeitos, aliviados depois de temerem esse que seria o resultado mais aleatório de suas disputas, cumprimentaram-se e saíram, um deles levou consigo o réu, que mancava talvez mais intensamente para fins de ilustração desse meu filme dublado.

O autor permaneceu sozinho em seu lugar à mesa, olhando fixo para a janela. Seus olhos começaram a alagar e eu me animei, pensei que com isto eu sabia lidar, emoções, um profissional totalmente apto a lidar com as emoções, era um de meus orgulhos, baixei de meu posto e sentei-me ao seu lado, disse-lhe algum consolo vão sobre a perda da mãe, emendei na verdade de que nem sempre há um culpado nos desígnios da morte, e que o dinheiro no fundo não aliviaria, e imediatamente pensei que eu já me tornara Dúzio e seus aforismos, e então ele me olhou inteiro tomado pelo choro, não é isso, Excelência, doutor. Não é isso, ele falou,

— É que eu achei que o processo ia me dizer, que o técnico ia examinar e ia saber se fui eu que invadi a contramão, ou se foi ele que escorregou pra cá, eu ia sair com esse papel aqui na mão e ia saber, mas eu vou continuar sem saber nada, porque se o senhor não sabe, quem é que vai saber.

Acabado o expediente, fui me afastando do fórum enquanto olhava para o mapa no celular — eu devia andar até a avenida Maravilha, que desembocava na praça da Bíblia, era esse meu novo território —, quando o som dos pássaros me lembrou de olhar para o telhado. Araras, esse tempo todo o que eu ouvia eram dezenas de araras majestosas. Então talvez fosse possível amar aquele lugar.

NÃO VENDEREI

FABRÍCIO CARPINEJAR

Ilustração: **Ana Elisa Granziera**

Comigo pedra não é pedra,
pedra é cada uma de minhas perdas,
pedra é a lembrança ainda intacta.

Eis comigo nas paredes
o meu casamento,
os nascimentos das crias,
três gerações, o divórcio.

Vocês não enxergam
os meus fantasmas?
Sequer condeno, fantasmas
são pessoais e intransferíveis.
Não despejarei as assombrações de amor,
elas não têm onde dormir.

Não venha pedir que me desapegue,
não venha sugerir que vire a página
e comece nova história.
Só saio daqui morta.



Familiares desejam
me convencer da seriedade
dos próprios problemas,
como se eu não
me conhecesse o suficiente.
Que o custo de manutenção
da casa é caro,
que é perigoso estar desacompanhada,
que é uma residência enorme para limpar,
que posso cair e me machucar sem socorro.
Que não tenho idade para consertar
a bomba d'água que enche o porão,
que não tenho idade para anoitecer no portão.
Desde quando a o excesso de idade é acusação?

As mesmas desculpas
para qualquer existência
no céu ou no inferno.

Pelo menos, estou no chão,
presa ao chão,
enraizada no chão.
Não dependo de eletricidade
para abrir e fechar a porta.
Não há escadas entre a rua
e a minha cama.

Não me tornarei refém
de síndico e zelador.
Não seguirei regras
de condomínio.
Não pedirei que ninguém
baixe a música
e me devolva a paz.
Não é não,
não venderei a casa.

Não adesivarei as janelas
com telefones desconhecidos.
Não desistirei de mim.
Não aguentarei até onde deu,
como a maioria faz.

Onde mexerei na terra?
Onde estenderei as roupas?
Onde as redes de pescar livros?
Onde colocarei a biblioteca?
Onde cumprimentarei os vizinhos
que passam pela minha varanda?
Onde a liberdade de passear
de pijama pelas árvores?
Onde? Num cubículo aéreo?
Não fui criada para morar em cabines
de helicóptero e aviões de concreto.
Minha vista é de mim mesma.
Não invento segredos para ser importante.

Sou rasa, rasteira,
chapa do fogão a lenha.
Meus chapéus são as panelas
pregadas na cozinha,
meu vestido é o caule do vento.

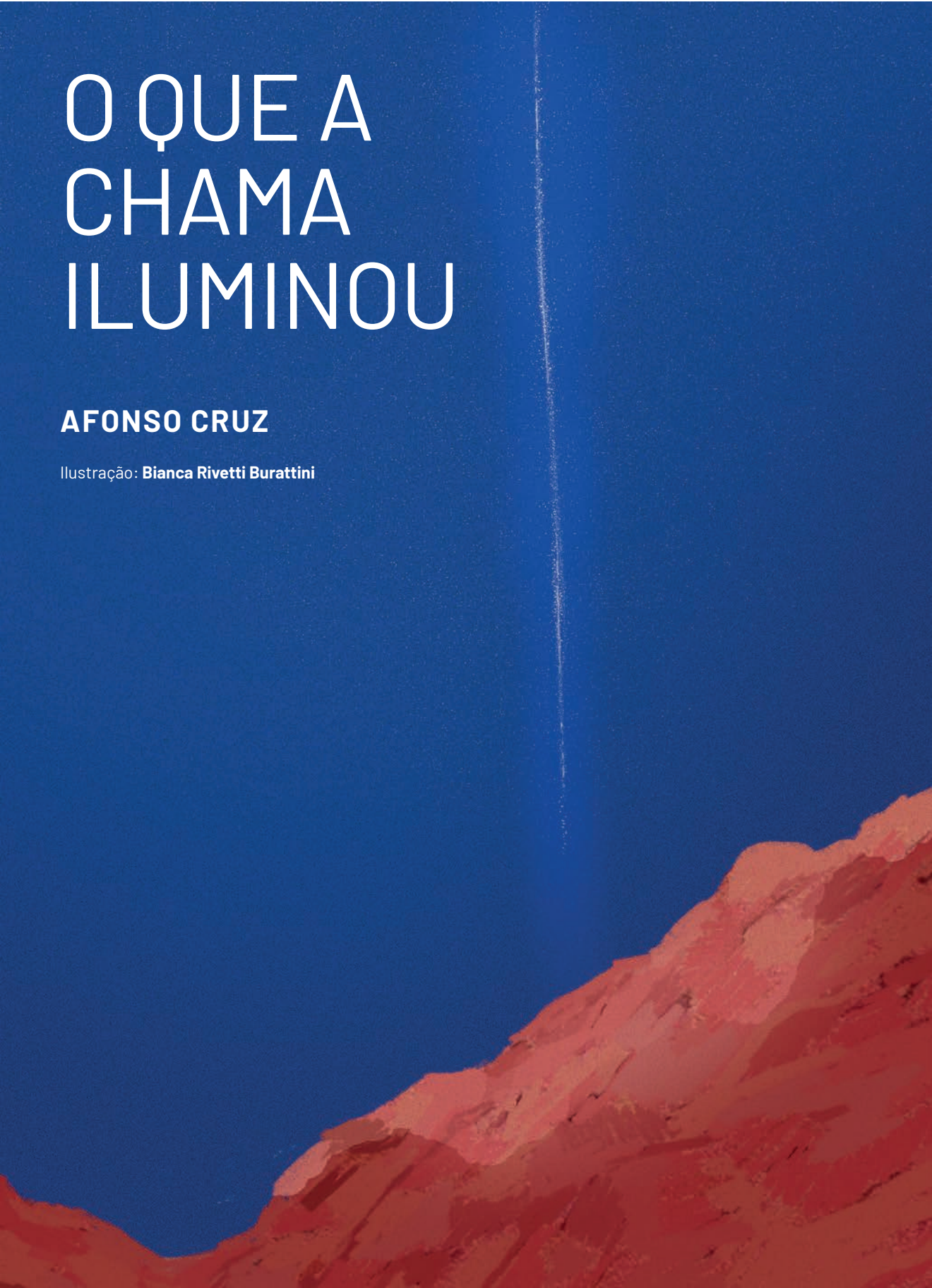
Como filha do interior,
eu sinto a chuva vindo nos ossos,
anuncio as visitas com os talheres caindo.

Eu me contento com um tanque de pedra
e os prendedores de madeira.
O pouco é muito para quem nunca
precisou de mais nada. ❶



FABRÍCIO CARPINEJAR

Nasceu em Caxias do Sul (RS), em 1972. Sua obra, que transita da poesia à crônica, do infantojuvenil ao jornalismo literário, é composta por mais de 50 livros, com cerca de 1 milhão de exemplares vendidos. Já venceu mais de 20 prêmios literários, incluindo duas edições do Jabuti. Escreve crônicas diárias para o jornal *Zero Hora* (Porto Alegre) e semanais para *O Tempo* (Belo Horizonte).



O QUE A CHAMA ILUMINOU

AFONSO CRUZ

Ilustração: Bianca Rivetti Burattini

A importância das coisas não reside nelas, e não há ciência que meça isso. São as pessoas — e outros seres vivos — que atribuem maior ou menor importância ao que as rodeia ou ao que lhes é inato. Nenhuma quantidade de estrelas nos acusa de irrelevância, somos nós, a olhar para elas, que podemos sentir essa irrelevância, da mesma maneira que, ao olharmos para o lado, podemos encontrar alguém cuja importância ou relevância seja — para nós — maior do que a soma de todas as estrelas.

Enquanto uns olham para o céu, outros olham para a terra. As mulheres de Calama, uma localidade do deserto de Atacama, observam a areia, revolvem-na, sondam-na, são mulheres que andam há décadas à procura de partes dos corpos dos seus familiares que foram atirados para o esquecimento do deserto pelos algozes da ditadura. No documentário *Nostalgia da luz* (2010), do realizador chileno Patricio Guzmán, uma mulher conta quando descobriu o pé do irmão no deserto e como isso foi, para ela, um reencontro. Porque desenterrar aqueles ossos é uma forma de palpabilidade que adia a morte absoluta, a morte em que a pessoa que amamos foi esquecida. Esta procura é a recusa do olvido, do nada, e cada osso que se encontra, uma prova tangível de um amor irredutível.

Um filho executado pela ditadura, um irmão assassinado, um pai torturado até à morte emergem aos poucos do deserto, um osso de cada vez, um dente de cada vez, num processo de reencontro. Não se trata da confirmação da sentença bíblica “és pó e ao pó retornarás”, mas sim de um retorno: és pó, mas do pó regressarás.

Vestígios do amor vão reaparecendo para montar o *puzzle* do luto.

Não é apenas entre o céu e o ser humano que observamos uma estranha desproporção, é também nas silhuetas destas mulheres recortadas na paisagem, exaustas, expostas à inclemência do clima, com uma pá na mão, à procura dos ossos de um irmão, de um filho, de uma mãe, que deparamos com o abismo entre o nada e a alma humana, epicamente resistente, a lutar contra a efemeridade. O deserto parece assim uma manifestação do sofrimento, do vazio interior, que a privação do amor confere: a mãe que perde o filho viverá sempre nesse deserto imenso, esteja onde estiver, uma figura imponderável — tímida, se comparada com o céu estrelado — a escavar com uma pá o solo estéril da esperança, encarnando uma dimensão inigualável pelas maiores galáxias e estruturas cósmicas ou superestruturas que existam ou possam vir a ser descobertas. O infinito da dor é sempre incomparavelmente maior do que o Universo. Sim, em matemática existem diferentes infinitos. Este, o da perda, bem como o do amor (faces da mesma moeda), é absoluto.

A imagem a reter é esta:

O deserto na sua extensão avassaladora, o céu com milhares de milhões de anos e, na areia, a aparente fragilidade do amor, o amor armado com uma simples pá, para tentar desenterrar uma conclusão.

Olhar para as estrelas permite orientação espacial e temporal, permite navegar, caminhar com um sentido. Mas estas mulheres olham para o chão. A sua orientação, o seu sentido, encontra-se na areia, onde nem sequer a pegada dura, mas onde esperam encontrar os ossos do amor.

Saber é diferente de aceitar, dizem as mulheres de Calama. São as novas Antígonas, pois enfrentaram a ditadura e querem sepultar os seus mortos.

Saber não é o mesmo que aceitar.

Mulheres de Calama
Durante a ditadura chilena, que durou dezassete longos anos, foram mais de quarenta mil as vítimas de Pinochet, entre desaparecidos, executados, assassinados, raptados, presos e torturados. Houve pessoas, vivas ou depois de mortas, que foram ensacadas e presas a carris de caminhos-de-ferro e lançadas ao mar, na expectativa de esconder os corpos. Outras foram enterradas no deserto de Atacama.

Situado no Norte do Chile, este deserto tem a particularidade de ser um dos melhores lugares do mundo para a observação astronómica, graças à combinação de céus limpos, clima extremamente seco, baixa poluição luminosa e elevada altitude. Essas condições minimizam a interferência atmosférica e garantem uma visibilidade clara e constante do céu, o que atrai telescópios de instituições científicas de todo o mundo, para realizar observações precisas de estrelas e galáxias distantes.

Como uma claraboia, o céu do deserto de Atacama é uma janela especialmente translúcida para o Cosmos. Que se vê, então, através de todos aqueles telescópios dos observatórios do deserto? Vê-se o passado. É o lugar da Terra de onde se vê mais passado. É fascinante olhar para as estrelas e ficar a saber o que aconteceu milhares de milhões de anos antes. Tocar um passado absurdo com o olhar. Muitas das estrelas que vemos já não existem. Existem para nós, que as observamos, mas são, na verdade, um passado tenaz, resistente ao tempo, que se imis-

cui no presente como se não fosse pretérito há milhões de anos. Se alguma civilização noutro planeta pudesse observar-nos através de um poderosíssimo telescópio, ver-nos-ia daqui a milhões de anos a ser o que somos agora. A distância é uma forma de eternidade, caso o Universo seja infinito: todas as histórias serão contadas enquanto houver luz para as transportar.

Tendemos a acreditar que a visão de tantas estrelas revela a nossa insignificância. Blaise Pascal escreveu: “Que é o Homem na Natureza? Um nada em comparação com o infinito, um tudo em face do nada, um intermediário entre o nada e o tudo”. Independentemente da sensação que cada um possa ter ao observar o céu, é importante lembrar que o cérebro humano tem mais conexões de sinapses do que o número de galáxias existentes no Universo. Um pequeno pedaço de tecido do cérebro, do tamanho de um grão de areia, tem mil milhões de sinapses.



AFONSO CRUZ

Nasceu em 1971, em Portugal. Além de escritor, é ilustrador, músico, cineasta e mestre cervejeiro. Publicou mais de trinta livros, entre romances, não ficção, ensaios, álbuns ilustrados, novelas juvenis e até uma enciclopédia inventada. Já recebeu diversos prémios pelos seus livros, traduzidos para mais de vinte idiomas. **O que a chama iluminou** será lançado em breve pela Dublinense.

SAMUEL BECKETT

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Ilustrações: **Bruno Schier**



The vulture

dragging his hunger through the sky
of my skull shell of sky and earth

stooping to the prone who must
soon take up their life and walk

mocked by a tissue that may not serve
till hunger earth and sky be offal

O abutre

arrastando sua fome pelo céu
da minha carapaça craniana de céu e terra

baixando aos prostrados que em breve deverão
retomar suas vidas e caminhar

zombado por uma pele que não serve
até que sejam carniça a fome, a terra e o céu

Da Tagte Es

redeem the surrogate goodbyes
the sheet astream in your hand
who have no more for the land
and the glass unmisted above your eyes

Da Tagte Es (E então amanheceu)

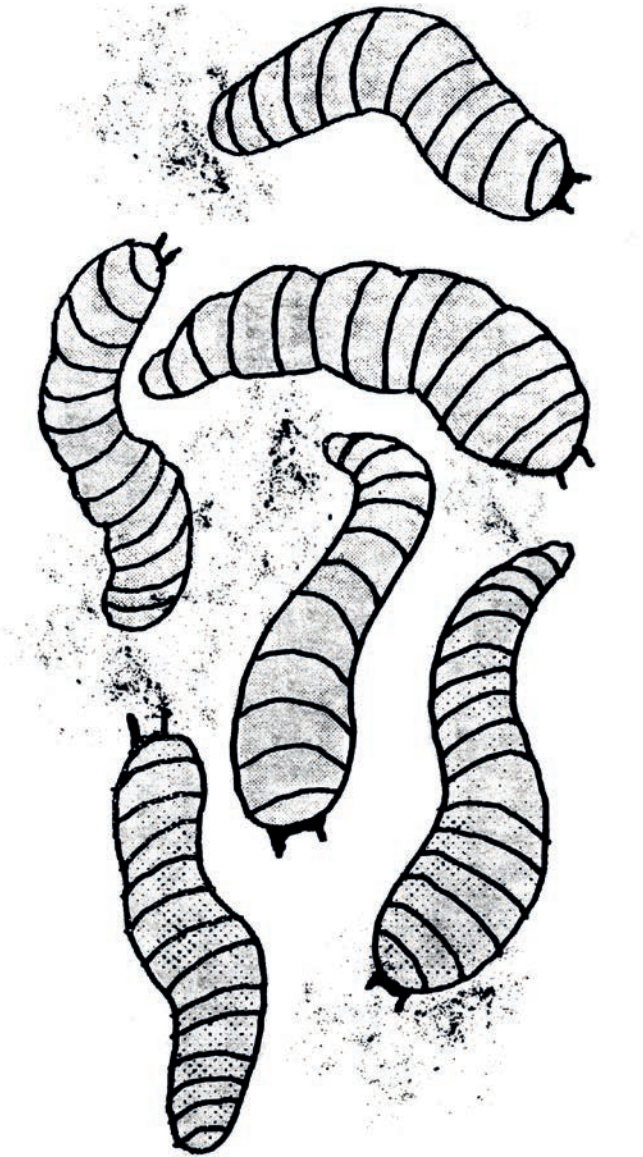
redimir as despedidas substituídas
o lençol de água que corre em suas mãos
que nada mais têm para a terra
e o vidro desembaçado sobre seus olhos

Echo's bones

asylum under my tread all this day
their muffled revels as the flesh falls
breaking without fear or favour wind
the gantelope of sense and nonsense run
taken by maggots for what they are

Ossos de ecos

asilo sob meus passos o dia todo
suas revelações abafadas enquanto cai a carne
quebrando sem medo ou vento a favor
o castigo de apanhar entre a razão e o absurdo
tomado por vermes pelo que são





something there

something there
where
out there
out where
outside
what
the head what else
something there somewhere outside
the head

at the faint sound so brief
it is gone and the whole globe
not yet bare
the eye
opens wide
wide
till in the end
nothing more
shutters it again

so the odd time
out there
somewhere out there
like as if
as if
something
not life
necessarily

alguma coisa lá

alguma coisa lá
onde
bem lá
lá onde
lá fora
o quê
a cabeça o que mais
alguma coisa lá em algum lugar lá fora
a cabeça

ao som fraco tão breve
se foi e todo o globo
não ainda nu
o olho
muito aberto
muito
até o fim
nada mais
o fechará novamente

e então de vez em quando
lá fora
em algum lugar lá fora
como se
se
alguma coisa
não necessariamente
a vida

Rue de Vaugirard

à mi-hauteur
je débraye et béant de candeur
explose la plaque aux lumières et aux ombres
puis repars fortifié
d'un négatif irrécusable

Rue de Vaugirard

a meia altura
desengato e boquiaberto de candura
exponho a placa às luzes e sombras
então parto, fortalecido
por uma negação irrecusável



Dieppe

Encore le dernière reflux
le gale mort
le demi-tour puis les pas
vers les vieilles lumières

Dieppe

de novo a última vazante
o seixo morto
a volta e então os passos
rumo às luzes do passado 1



SAMUEL BECKETT

Nasceu em Dublin (Irlanda), em 1906. Um dos mais importantes escritores do século 20, Nobel de Literatura de 1969, é mais conhecido por seus romances e peças de teatro, mas sua produção lírica é também relevante. É autor de peças clássicas como **Esperando Godot**. Morreu em 1989, em Paris (França).

GAZETA DO POVO
ME INFORMA

**NOTÍCIAS NO
TEMPO CERTO
E COM FONTES
CONFIÁVEIS.**

Essa é a Gazeta.

BAIXE O APP



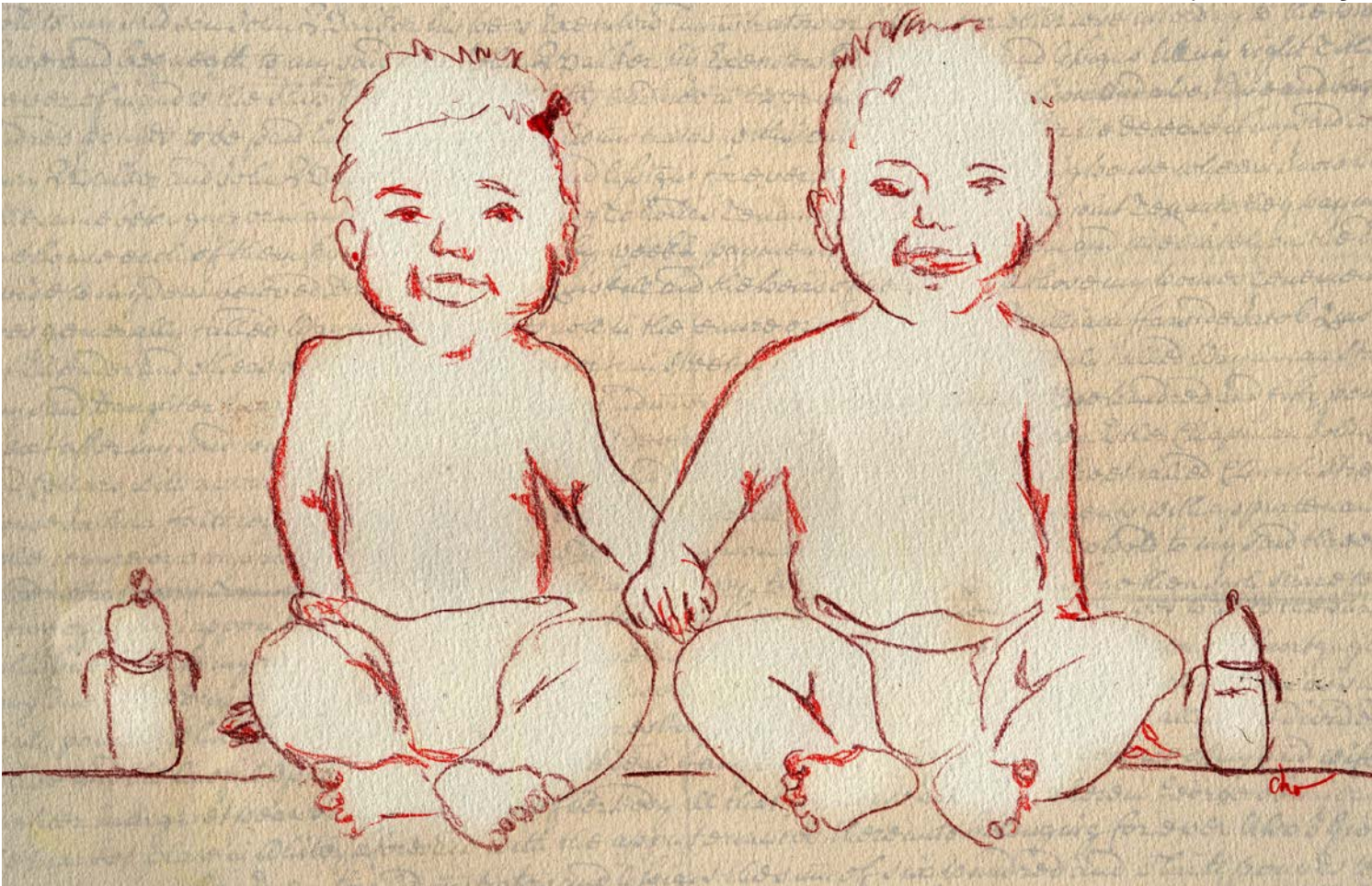
DISPONÍVEL NO
Google Play



Baixar na
App Store

O AMOR

Ilustração: **Carolina Vigna**



*Todas as cartas de amor são ridículas.
Não seriam cartas de amor se não fossem ridículas.
[...]
Só as criaturas que nunca escreveram
Cartas de amor
É que são ridículas.
Álvaro de Campos*

O calor opressivo nos derretia naquele fim de tarde. Ela surgiu ao fundo do corredor: o corpo magro, a franja a escorrer na testa, a mochila grudada às costas. Caminhou com a calculada malemolência da infância; o movimento das pernas desprezava o mundo ao redor. No portão, a algaravia frenética de pais e mães — seres barulhentos por natureza —, orgulhosos daquilo que colocaram no mundo, sem exibir a mínima preocupação de que algo dê errado em poucos anos. A certeza de um futuro brilhante (seja lá o que isso signifique) galopa nos olhos da manada, à qual me incluo, enfurecida a catar crianças pelas mãos, braços, corpo todo. M. aproxima-se e me entrega o envelope. Ganhei de um menino, diz com a naturalidade de uma anciã. Mas o chocolate é meu, vou comer agora. O solilóquio, sem resquício de ensaio em sala de aula, não me causa espanto. Já estou acostumado às galhofas de M. Posso ler?, pergunto. Claro, pai, é uma carta de amor.

Eu amava S. Quando chegava à escola — uma casa de madeira cujas paredes balançavam com a ventania —, nas manhãs tingidas de neblina, ela já estava na escadaria da entrada, rodeada de amigas. O alarido fino das vozes em formação enchia o pátio de uma estrondosa alegria. S. era uma menina popular num tempo em que isso tinha pouca importância. Bonita e falante, mexia nos cabelos loiros, longos sobre os ombros, com elegância e delicadeza. Talvez por isso meus olhos não desgrudassem de seus movimentos: nunca uma delicadeza me desnor-teou tanto. Pelo menos não até aquele momento, quando eu já beirava os nove anos de idade. Eu amava S. com todas as

minhas forças. Mas nunca lhe escrevi uma ridícula carta de amor.

Não conheço H., mas o admiro. Tomado de coragem diante do ridículo — afinal, sabemos: todas as cartas de amor são ridículas —, aventurou-se como um cavaleiro errante a caçar dragões por mundos inóspitos. Coragem e amor o moveram. Imagino-o na solidão do quarto, a luz tênue do abajur como companhia, a folha em branco diante dos olhos impúberes e, talvez, em pânico, a mão trêmula a segurar o lápis — sim, as ridículas cartas de amor ficam mais charmosas quando escritas a lápis. No peito, o coração a saltitar tal um grilo feliz e ansioso. Ele não apenas escreve, mas desenha cada letra para dar significado ao sentimento: o imenso amor que sente por M. O início me comove: nunca imaginei que alguém me faria tão feliz. O que minha pequena M. aprontou para fazê-lo tão feliz? Mexeu nos cabelos com graça e delicadeza? Ofereceu-lhe parte do lanche numa tarde modorrenta? Acariciou-lhe a mão após uma queda no recreio? São tantas as possibilidades de felicidade eterna aos nove anos.

Nunca me arrisquei a declarar meu amor por S. A vergonha, o chinelo de dedos, o cabelo arrepiado, as roupas puídas me transformavam em um risível e estropiado pretendente. Queria

ser Romeu; não passava de um ridículo Chaves. Talvez tivesse belas palavras a lhe entregar. Afinal, minha letra era bonita, corria perfeita entre as linhas do caderno de caligrafia. Caprichava demais na escrita, mesmo sem saber exatamente para que isso me serviria. Minha mãe e meu pai, por exemplo, pouco sabiam ler e escrever, eram adultos e tinham três filhos. Mas talvez eu acreditasse que ter a letra bonita nos livrasse de perpetuar o mal. De tempos em tempos, o pai batia em nossa mãe — dava socos e pontapés — e dizia que nos mataria a todos. Mas talvez isso não tivesse muito a ver com caligrafia.

Noto que H. tem ótima referência espacial. A folha branca não tem linhas. Ele conduz as palavras com a arte de um experiente agrimensor. Com exceção da falta de uma vírgula e de uma crase, o texto está impecável, construído com letra grande, bojuda, arredondada e elegante. H. é um sujeito de excelente gosto estético. Admiro sua capacidade de encadear letras que, aos poucos, compõem o complexo (e ridículo) mundo do amor. Cavaleiro destemido por terras desconhecidas, segue firme rumo à conquista de M. e escreve: você é especial, me completa e dá sentido à minha vida. Confesso que este trecho me emociona. Impossível não se solidarizar com essa busca incessante

— que dura a nossa breve eternidade — pelo sentido da vida. Minha pequena M., pelas palavras que saltam do papel, tem um lugar especial no universo.

Encontrei S. uma única vez na vida adulta. Transformara-se em uma mulher magra, fumante e de cabelo bem curto. Nunca soube do meu amor e, hoje, nem desconfia da minha existência. Sei que ainda mora em C., no mesmo bairro onde ficava a escola de madeira. Talvez eu devesse ter escrito uma carta. Mas agora o amor toma outros rumos. E talvez, em breve, escreva uma ridícula carta de amor. Afinal, não seriam cartas de amor se não fossem ridículas.

H. mostra-se, além de artífice da conquista amorosa, um menino educado e sensível. Para finalizar sua linda (e ridícula) carta de amor, escreve: obrigado por me transformar em uma pessoa melhor em todos os sentidos! Além da força da emoção que perpassa cada letra, chama-me a atenção o ponto de exclamação — como um grito a ecoar em um desfiladeiro longínquo, está lá para assegurar que será ouvido, que sua iniciativa encontrará o aconchego da compreensão. É como se dissesse: sim, M., você é tudo na minha vida, guia meus dias, ameniza minhas angústias, reduz minha escuridão, destrói minhas incertezas. E, para comprovar a seriedade de sua carta, envia junto um bombom cuja embalagem um casal baila, supostamente uma valsa.

Antes de devolver a carta a M., noto que, ao final do texto, há um desenho. É uma menina de franja escorrida na testa, duas tranças laterais, olhos grandes e arredondados. H. é também um ótimo desenhista. Deixou marcada no papel não só o amor por M., mas também a forma como a vê, como a imagina em seus sonhos infantis. Também passei parte da infância desenhando, mas nunca me preocupei em eternizar S. Tenho dúvidas se foi o grande amor da minha vida. Não escrevi uma ridícula carta de amor, não a desenhiei, não lhe entreguei um mísero bombom. Meu amor por S. sempre foi incompleto, um arremedo de paixão pueril, mas inesquecível.

O sol já arrefeceu sua fúria. Dobro a carta e a coloco novamente no envelope. M. caminha ao meu lado, com a boca e os dedos lambuzados de chocolate. O amor, além de ridículo, deixa marcas em tardes de calor opressivo. 



NAS LIVRARIAS

Navegantes franceses

no Brasil Colônia

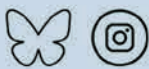
Relatos de viagem, 1615-1767

Jean Marcel Carvalho França (ORG.)

Ch
ão

Ch
ão

www.chaoeditora.com.br



chaoeditora