



rascunho

313
Mai. 2026

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



ARTE DA CAPA: KLEVERSON MARIANO

**eduardo ferreira**

TRANSLATO

CETICISMO DO INTELIGÍVEL (2)

Dou sequência, aqui, à série de ensaios inspirados no **Livro do desassossego**, de Fernando Pessoa. Nessa obra, o poeta português, em especial por intermédio de seu semi-heterônimo Bernardo Soares, questiona diversos aspectos da linguagem, da tradução, da comunicação humana. Repito-me: Pessoa revela-se, no **Desassossego**, mais do que nunca demolidor.

Sua postura diante do real, do concreto, pode-se definir pela reiteração do título desta série de artigos: ceticismo do inteligível. A realidade é vista com desconfiança, como algo que não se pode verdadeiramente apreender, restando não mais que uma imagem num espelho embaçado: “As coisas não valem senão na interpretação delas. Uns, pois, criam coisas para que os outros, transmutando-as em significação, as tornem vidas. Narrar é criar, pois viver é apenas ser vivido”.

O texto de Pessoa, escrito no primeiro terço do século 20, dialoga com discussões atuais sobre “narrativas”. Bernardo Soares sustenta que a narrativa, mais que tradução da realidade, alça-se à categoria de geradora da própria vida, dando sentido a uma natureza apática, amorfa e opaca, senão mesmo morta.

A tradução, a narração, a imaginação tomam o centro do palco e passam a determinar os

sentidos e os rumos das vidas individuais e da história coletiva. A expressão, primeiro imaginada internamente, é projetada no entorno e se torna, para cada um e seus circunstâncias, a realidade.

Mas nada é muito claro: os sinais, as imagens, os acenos são todos evasivos. A expressão não passa de mera indicação, não se vincula diretamente a seu objeto: “Tudo quanto o homem expõe ou exprime é uma nota à margem de um texto apagado de todo”. A nota aponta para o que teria sido ali escrito, “mas fica sempre uma dúvida, e os sentidos possíveis são muitos”.

Essa dificuldade de identificar um sentido inequívoco na expressão humana inclui aspecto íntimo, ligado à relação de um indivíduo consigo próprio. Mesmo nessa esfera em que se poderia esperar melhor compreensão, e mais nítida, espreitam sorateiras as dúvidas, especialmente ao longo das linhas tortas do tempo. Bernardo Soares admite não se reconhecer em seus escritos antigos, impedindo nessa relação/releitura um amargo estranhamento: “Houve quem os escrevesse, e fui eu. Senti-os eu, mas foi como em outra vida, de que houvesse agora despertado como de um sono alheio”.

Esse estranhamento íntimo pode aprofundar-se, beirando despenhadeiros vertiginosos quando assume ares de plena rejeição. Não se trata de mero esquecimento, então, caso em que

o autor não reconhece o que escreveu anos antes; mas do espanto ao sentir que jamais poderia ter sido ele — Bernardo Soares — o autor daquelas linhas: “Certas frases são de outra mentalidade. É como se encontrasse um retrato antigo, sem dúvida meu, com uma estatura diferente, com umas feições incógnitas — mas indiscutivelmente meu, pavorosamente eu”.

O fato é que o tempo opera mudanças significativas não só no texto mesmo — e nos sentidos que dele emanam —, mas no próprio autor e na imagem que este tem de si. As coincidências e conjunções que permitiram a escritura em dado momento se desfazem e redundam em desencontros e desconcertos. A tradução funciona como paliativo — o único, talvez —, mas não conserta todo o estrago feito pelo transcurso de dias, meses, anos.

Passando do plano individual ao global, a própria história se transforma de um conjunto de fatos reais e verificáveis em “um decurso de interpretações, um consenso confuso de testemunhos distraídos”. A história se torna novela: “O romancista é todos nós, e narremos quando vemos, porque ver é complexo como tudo”. Grandes atores da história, as civilizações, no pensar de Pessoa, existem justamente para construir esse lento romance; o que delas se extrai — sua nata — é “arte e literatura; é, palavras, o que delas fala e fica”.

**rinaldo de fernandes**

RODAPÉ

LITERATURA BRUTAL E SALA DE AULA (3)

No centro do conto *O sorriso de brinquedo*, de Carlos Gildemar Pontes, se situam as imagens mais impactantes, de maior brutalidade: “...o chefe saltou sobre o da boneca e dividiu sua cara ao meio com uma giletada. O sangue quente nos dentes... Todos sacaram suas giletas e retocaram uns aos outros. O velho barrigudo segurava a torneira da jugular”. Na cena os objetos cortantes (giletas) e o sangue que espirra da veia de um dos mendigos são as principais marcas do realismo “cru e duro”,

indicado por Marcelo Coelho no seu artigo sobre a “escola da literatura da violência” no Brasil, que foi iniciada por Rubem Fonseca. O conto se passa num grande centro urbano, pela indicação do “depósito do lixão”. O lixão é um espaço normalmente insalubre, nocivo, mas que aglomera os miseráveis das periferias à cata de alimentos ou de objetos ainda com alguma utilidade. O fato de crianças participarem da cena torna mais agudo o quadro de pobreza extrema retratado no conto. A narrativa, por outro lado, é fria, dessentimen-

talizada ao extremo, dando lugar à violência física, como em *Feliz Ano Novo*. Há também um outro tipo de violência, a que remete ao desamparo infantil, metaforizada na situação de vulnerabilidade da criança, que pede esmola no sinal e que é vítima potencial da violência sexual (“O sujeito do outro lado da rua tem planos para a menina.”). E por que levar um conto tão violento para a sala de aula, para adolescentes do Fundamental II, por exemplo? O objetivo é fazer com que o aluno perceba as relações da literatura com a vida, com a sociedade. No cotidiano das médias e grandes cidades, e isso está no noticiário, na internet, a que os adolescentes têm acessos a toda hora, a violência é uma realidade incontornável. Quanto mais o aluno é estimulado a ver no texto literário a realidade, o dia a dia, mais ele poderá ter interesse pelas obras — e dimensionar situações, refletir sobre tipos histórico-sociais, sobre temas/problemas que não são de outro tempo, mas do tempo/espaço onde ele está inserido.

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

rascunho@rascunho.com.br
www.rascunho.com.br
x.com/@jornalrascunho
facebook.com/jornal.rascunho
instagram.com/jornalrascunho
threads.com/@jornalrascunho
[whatsapp \(41\) 99109.4352](https://whatsapp.com/99109.4352)

EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR DE FICÇÃO

Samarone Dias

DIRETOR DE ARTE

Alexandre Luis De Mari

DESIGN

Thapcom Design + Ideias

IMPRESSÃO

Press Alternativa

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

A. K. Ramanujan
 Adriano Cirino
 André Caramuru Aubert
 Bruno Nogueira
 Eva Baltasar
 Faustino Rodrigues
 Felipe Gomes
 Haron Gamal
 Luciana Tiscoski
 Marcelo Nunes
 Noemi Nagy
 Prisca Agustoni
 Rafael Fava Belúzio
 Rafael Zacca
 Rita M. da Costa Aguiar
 Sabina Anzuategui

ILUSTRADORES

Carne Levere
 Carolina Vigna
 Conde Baltazar
 Fabio Abreu
 Kleverson Mariano
 Mello
 Oliver Quinto
 Taise Dourado
 Thiago Thomé Marques

RENATO PARADA



6

Entrevista: Paulliny Tort
Rogério Pereira

DIVULGAÇÃO



9

O jardim das oliveiras, de Adélia Prado
Rafael Fava Belúzio

DIVULGAÇÃO



10

Goiás, de Marcus Groza
Marcelo Nunes

SANDRA M. STROPARO



17

Inquérito
Caetano W. Galindo

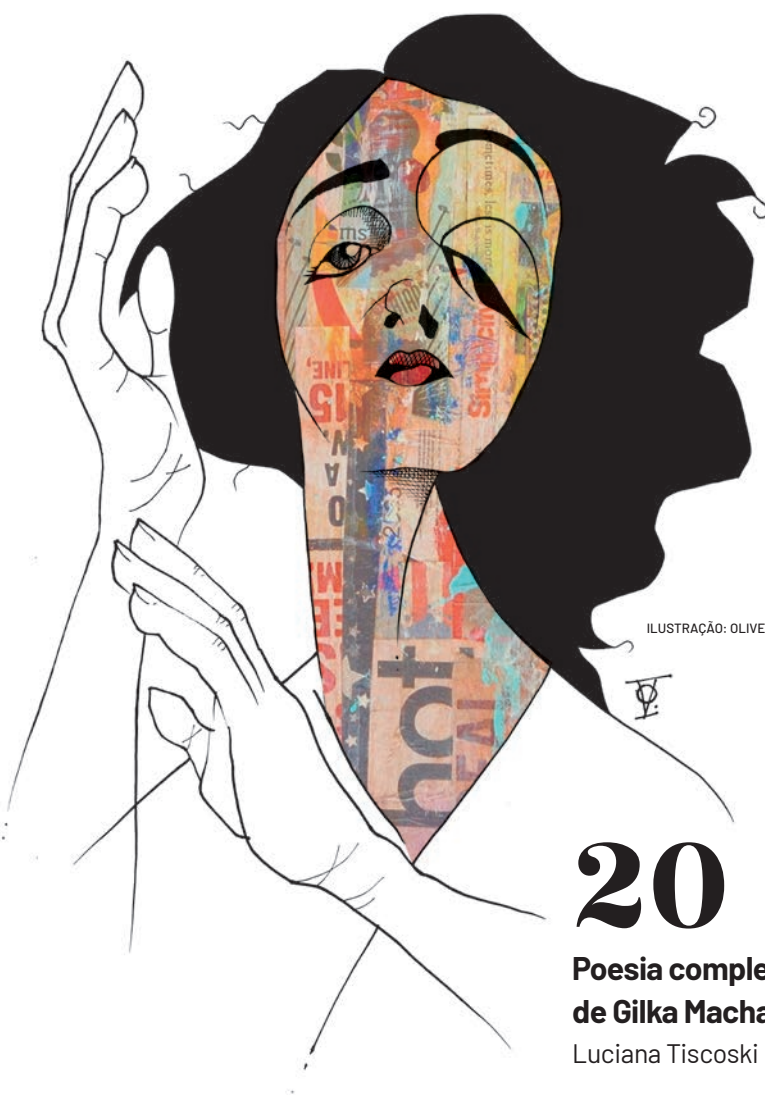


ILUSTRAÇÃO: OLIVER QUINTO

20

Poesia completa, de Gilka Machado
Luciana Tiscoski

DIVULGAÇÃO



24

Vidro, ironia e deus, de Anne Carson
Rafael Zacca

ALEJANDRA LOPEZ



25

O bom mal, de Samantha Schweblin
Bruno Nogueira

COLONISTAS

5

A cantora muda
José Castello



ILUSTRAÇÃO: THIAGO THOME MARQUES

12

Aforismos terminais
Alcir Pécora

14

Algoritmo humano versus maquínico?
Olyveira Daemon

16

PNLL decenal: pacto e mercado
José Castilho

18

[Sylvia desistiu]
Wilberth Salgueiro

27

A redoma de vidro
Luiz Antonio de Assis Brasil



DIVULGAÇÃO

29

A necessidade infinita de validação
Fabiane Secches

39

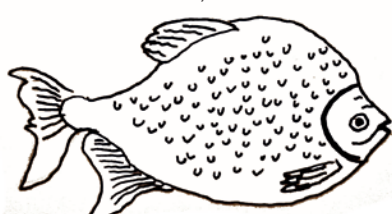
A casa
Rogério Pereira

FICÇÃO

32

Poemas
Noemi Nagy

ILUSTRAÇÃO: CONDE BALTAZAR



34

Mamut
Eva Baltasar

36

Poemas
A. K. Ramanujan



ARTE DA CAPA:
KLEVERSON MARIANO

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

A CANTORA MUDA

Ilustração: **Thiago Thomé Marques**



Enquanto passava roupa, minha diarista, Petrucia Vanda, comentou que tem uma vizinha muda que, apesar de muda, se tornou cantora. Ou que, pelo menos, afirma ser cantora. A mudez é de nascença; nunca ninguém a ouviu cantar. “Como ela pode, então, afirmar que canta?” — eu perguntei. “Ela diz que não canta para fora, canta para dentro.” Senti, nessa ideia, ecos das teses de Clarice Lispector a respeito da escrita, mas me calei; preferi ouvir mais. A vizinha é solteirona, vive com a filha em uma casa que está, em parte, ocupada pela milícia. À noite, quando voltam do serviço, mãe e filha muitas vezes encontram uma escopeta ou um revólver, largados sobre a mesa da sala. Só podem viver no segundo andar da casa, um quarto e um banheiro, pois o resto ficou para os milicianos. Eles chamam essa ocupação de escritório. Há até uma placa na parede: “Escritório de Jesus”.

Nada disso abala Eulália Sofia, a cantora sem voz. “Ela sempre me diz que a música a salva”, minha diarista explica. “Enquanto canta, se esquece dos invasores, que ela não pode mesmo enfrentar.” E, como canta para dentro, e não para fora, não incomoda ninguém. “Mas como ela diz tudo isso, se não fala?” — eu pergunto. “Ela escreve, professor, e escreve muito bem.” Esquece das dores de um cotidiano de cartuchos e de carabinas, é uma artista do silêncio. Como sou cronista e sofro do mal da realidade, como vivo empenhado em me meter na vida dos outros para lhes devorar a história, peço a Petrucia Vanda que me leve até sua vizinha. “Para quê?” — ela me pergunta, desconfiada. Explico que quero não só conhecê-la, mas entrevistá-la. “Eu não podia imaginar que o senhor, além de meu patrão, fosse também um traficante de vidas.”

Ontem, que era sábado, marquei um encontro com Pe-

trucia Vanda na entrada da estação Acari do metrô. Em troca de uma diária extra, ela aceitou servir como minha “tradutora”. Seguimos a pé por ruas estreitas, cada vez mais estreitas, até que chegamos a um beco. “O professor se acalme, que já estamos quase lá.” Logo à frente, Eulália Sofia, a cantora muda, batendo um tapete, nos esperava na porta de casa. Urubus fuçavam um latão de lixo. Cães fedorentos rondavam. Levou-nos direto para o segundo andar onde, em uma cama de casal lilás, ela e sua filha dormiam. Na parede, uma imagem de Santo Antônio, com as mãos estilhaçadas. Por uma bala? Sentei-me à beira da cama. Ela se acomodou sobre um baú, que devia servir como guarda-roupas. Para nos deixar mais à vontade, Petrucia Vanda se trancou no banheiro. Eulália Sofia tinha no colo, preso a uma prancheta, um bloco de notas. Era a sua voz.

Comecei logo pela pergunta mais difícil: como ela podia provar que cantava, se ninguém a ouvia? Moscas, como em uma peça de Sartre, zuniam pelo quarto. Cheirava a lixo queimado. A única janela tinha grades. “Não posso nem quero provar nada”, Eulália Sofia escreveu. “Não canto para os outros, canto para mim mesma.” Havia também muitos mosquitos. Quando comecei a me abanar para espantá-los, ela disse: “Antes era pior, havia os escorpiões”. Tive o impulso de me erguer, ela percebeu. “Não se importe, os rapazes da milícia acabaram com eles”, anotou. Cronistas também têm impulsos, gastrites crônicas e tonturas crônicas. Discípulo do real, porém, um cronista não pode se deixar deter por nada. “E que tipo de música você canta?” — perguntei. Voltando do banheiro, Petrucia Vanda a ajudou: “Seu repertório é maravilhoso. Ela canta até o Babalu”. Mas de que adianta ser exímia nos agudos, até melhor que Angela Maria, se ninguém a ouve?

Quis saber que avaliação secreta ela fazia da própria voz. Se é que podíamos falar em voz, pois cantava só em pensamento. Foi dura comigo: “Sei que canto bem. Mas, como nada posso provar, me calo”. Se é muda, calar-se ou não dá na mesma, pensei, mas não disse. Quis saber, ainda, se não a frustrava não poder gravar seu canto, fazer uma carreira, ser ovacionada. “Até me alivia”, disse. “Assim, se ninguém pode me ouvir, ninguém pode me vaiar também.” Comecei a entender, muito devagar, que havia uma beleza em sua mudez. Cantar só para si, restringir sua vida a seu mundo interior, não prestar contas a ninguém, nem mesmo aos milicianos de que era prisioneira. Isso lhe dava, apesar das grades e das escopetas, uma grande liberdade. “O senhor tome cuidado, professor. Corre o risco de que ninguém acredite no que vai escrever”, Petrucia Vanda me advertiu. “Pode ser que o considerem maluco.” Eulália Sofia deu uma grande gargalhada.

Agora entendo que Eulália Sofia é a única artista verdadeira que conheci. Não precisa de aprovação ou de aplausos. Não precisa nem mesmo de plateia ou de admiradores fanáticos. Não precisa que a ouçam nem mesmo que os outros saibam que é uma cantora. Ser uma cantora lhe basta. Nem os críticos, nem o mercado, nem os seguidores cansativos da internet. Não precisava de nada. Bastava-se. E bastar-se é o melhor de todos os tesouros. Ainda ouço a gargalhada de Eulália Sofia, que sacolejaria os vidros da janela do quarto, se a janela tivesse vidros. Seu apego a si mesma tinha a mesma medida de seu desapareço ao mundo. “Vamos parar por aqui?” — escreveu em seu bloco de respostas. E, logo abaixo, admitiu: “Nem sei por que dou essa entrevista. Talvez tenha sido um erro”.

Quando descí, os milicianos já tinham chegado. Um deles, o mais baixo, logo me apontou um revólver, enquanto outro, com as mãos peludas, me revistava. Perguntaram meu nome. “O que você pretende?” — o mais alto ruminou. “Vim conhecer a cantora”, eu disse sem pensar. O mais baixo me empurrou sobre uma poltrona: “Não temos cantora alguma aqui. Só a mudinha e a filha. Vá desembuchando”. Como convencer alguém da verdade, quando a verdade é absurda? Talvez fosse melhor inventar uma desculpa, mas qual? “Ele é meu patrão em Botafogo”, Petrucia Vanda tentou me salvar. “Ele é professor.” O altão deu uma gargalhada. O de mãos peludas foi até uma gaveta e trouxe uma corda. Sem dizer nada, começou a me amarrar. Depois me amordaçou. “Agora cante”, debochou. Não me lembro de mais nada. 🗨

entrevista**PAULLINY TORT**

Em **Os imortais**, Paulliny Tort parte de um cenário remoto — uma terra primitiva e ancestral, um lugar onde a sobrevivência é uma batalha atrás da outra — para investigar questões centrais da experiência humana. No romance, um clã de neandertais atravessa um território hostil em busca de uma vida possível, entre escassez, violência e o encontro com outros grupos. Nesta entrevista concedida por e-mail, ao comentar o processo de criação, Paulliny afirma que “não sei de onde as histórias vêm” e define a escrita como uma forma de intuição. Também recusa leituras fechadas — “cada um vê o que deseja (e pode) ver” — e apresenta a ficção como um espaço de experiência, imaginação e abertura ao desconhecido.

• **Logo no início de *Os imortais*, acompanhamos um clã em deslocamento, num mundo devastado, numa terra arcaica, em que a sobrevivência se impõe a todo custo. Como surgiu a ideia de narrar essa travessia, os embates entre o clã (os neandertais) e os “estrangeiros”?**

Sinto que a escrita de ficção é um processo que não está plenamente no domínio do controle. Acho que os fluxos criativos são, antes, resultado do contato entre as nossas referências e as nossas experiências pessoais. Aos poucos, elementos se conectam e forjam não exatamente uma ideia, mas o desejo de dar forma a algo. Comigo, pelo menos, não acontece de acordar e decidir escrever sobre X ou Y. É um processo constante. Faz tempo que leio sobre homínidos, evolução, primatologia etc. Também tive a oportunidade de conviver com primatas não humanos. Isso tudo produz efeitos na minha imaginação, mas eu não diria que fez surgir uma “ideia” para **Os imortais**. Objetivamente, não sei de onde as histórias vêm. Sidarta Ribeiro fala que não vivemos sós, mas com as criaturas da nossa mente: deuses, entidades, pessoas que já se foram... No caso de um escritor ou de uma escritora de ficção, acredito que essas criaturas são também personagens. O que faço é intuir a existência deles.



RENATO PARADA

A faroleira na escuridão

Em **Os imortais**, Paulliny Tort explora os limites da linguagem e da experiência humana, entre o silêncio, o tempo e a imaginação

ROGÉRIO PEREIRA | CURITIBA - PR

• Num momento em que boa parte da literatura brasileira se volta para temas contemporâneos, *Os imortais* opta por um recuo radical, tanto no tempo quanto na linguagem. Por que você optou por esse caminho? Trata-se de um afastamento da pauta contemporânea ou seria outra forma (talvez radical) de abordá-la?

Acho que “recuar” em relação aos temas é um reflexo natural das minhas leituras mais recentes. Confesso que desacelerei com os contemporâneos nos últimos anos. Há exceções: acompanhei os livros da Samanta Schweblin, da Joana Bértholo, da Ieda Magri, do Joca Reiners Terron e mais alguns, mas acabei me voltando bastante — aí, sim, radicalmente — à literatura antiga. Quando fui livreira na Cultura, em 2006, comprei e li Ovídio, Sófocles, Aristófanes, mas recentemente ampliei para Virgílio, Hesíodo, Luciano, Eurípedes... Enfim, entrei bastante nesse universo. Li mais Shakespeare, li bastante coisa do Freud, o *Ramayana* de Valmiki, poesia e muito sobre ciência: física, botânica, etologia etc. Li um tantinho de filosofia, mais particularmente Sêneca, pesquisei sobre linguística e sobre o espiritual na arte. Penso que tenho um interesse cósmico pela vida. A narrativa saiu do jeito que saiu provavelmente porque convivo com esses ecos.

• Em entrevista recente, você sugere que sua escrita nasce mais de uma experiência sensível do que de um projeto prévio. No caso de *Os imortais*, como foi chegar à forma que o livro exigia?

A forma é a sintonia fina da coisa, um rádio que se pega com paciência. Embora eu queira muito que a história aconteça, que ela se realize no texto, não tenho pressa. Desfruto da escrita, gosto de estar no universo dos personagens, na companhia deles. Nesse romance, trabalhei por cinco anos e nem acho que seja tanto. Flaubert levou dez para concluir *Madame Bovary*. É preciso ficar pelo tempo que for necessário. Desde que haja fluxo, quanto mais, melhor. Esse é o barato da coisa, para mim. O modo que permite achar os sons, porque me coloca em contato com uma voz mais secreta, mais íntima.

• Nomear as personagens como Homem, Mulher, Velha produz um efeito de universalização, mas também de estranhamento. O que essa escolha permite que um nome próprio talvez não permitisse?

Não foi uma escolha por possibilidades, mas os nomes têm uma história própria dentro da evolução da linguagem. Dar nomes às pessoas, especificamente, reflete uma necessidade de identificação e diferenciação social presente na maioria das sociedades humanas. Acredita-se que os primeiros nomes próprios estavam ligados a características físicas, a virtudes, a profissões ou à filiação (“filho de”). Mas podemos pensar em N possibilidades, pois as culturas são abundantes. Por exemplo, ainda hoje existem povos que atribuem às pessoas nomes que representam cenas inteiras ou poderes mágicos. De qualquer modo, é sempre algo que se liga a uma intenção, a um processo consciente de um determinado grupo. É interessante considerar também que os personagens do romance se comunicam por uma protolinguagem fictícia e que a concepção dos nomes acompanha esse traço linguístico.

• Há no livro uma relação particular com o tempo — não apenas um passado remoto, mas um tempo quase mítico, em que memória, sonho e experiência se confundem. Como você trabalhou para dar forma a essa temporalidade?

O livro tem alguns lapsos temporais, alguns saltos. Raramente, recuos. É quase inteiro narrado no presente. E no presente é quando o caldo do nosso pensamento é mais grosso, pois nunca damos conta apenas do agora, mas também do que aconteceu e do que está por vir. Passado e futuro contagiam incessantemente nossa percepção. E ambos são meio devaneantes, intrusivos. Um mero plano para o jantar já é uma intromissão do futuro nos nossos pensamentos. O medo de se queimar novamente na boca do fogão ou a saudade de alguém fora de alcance, bafadas do passado. Ou seja, o presente puro, incontaminado de imaginações, acontece pouco. Talvez o livro se embeba disso e esteja em algum lugar na confluência dos três tempos.



Os livros são violentos porque o mundo é violento. Na mesma medida, os livros também são amorosos. Para o bem e para o mal, somos um pouco de tudo.”



Os imortais

PAULLINY TORT
Fósforo
232 págs.

• Na orelha de *Os imortais*, Caetano W. Galindo escreve que “com uma linguagem que fica sempre a quinze graus de desvio do ‘normal’, e que assim materializa a cada momento o estranhamento e novidade que temos diante dos olhos, Paulliny Tort escreveu um romance diferente de todos”. Como se deu a construção dessa linguagem que “fica sempre a quinze graus de desvio do ‘normal’”?

Acho que também tem a ver com as leituras. E não apenas. Porque as referências não são só literárias. Tenho assistido bastante a filmes antigos japoneses, particularmente os do Kenji Mizoguchi, que são muito silenciosos. Aliás, desde sempre me identifiquei mais com o silêncio no cinema. Gosto demais de música eletroacústica minimalista, *ambient* dos anos 1960-1980, que também opera com o mínimo de elementos. Nos últimos anos, ouvi muito as composições da Joanna Brouk, que felizmente foi redescoberta um pouco antes de morrer e teve suas gravações relançadas por um pequeno selo.

Gosto do Joel Vandroogenbroek, do Isao Tomita, da Éliane Radigue, do Omar Aramayo... São sons desviantes do normal. Desconfio que influenciam o ritmo da minha escrita tanto quanto os hexâmetros dactílicos que leio.

• Na cena dos javalis, há um dilema ético: caçar ou preservar os mais frágeis. O narrador pergunta: “que decisão seria melhor que a de resguardar os debilitados?” Esse conflito dialoga com questões contemporâneas sobre coletividade?

Sabemos que foram encontrados fósseis que sugerem que os neandertais cuidaram de seus entes fragilizados — por vezes, de indivíduos com deficiências severas. Particularmente, não considero uma grande surpresa, pois esse tipo de comportamento não é exclusividade humana. São famosos os casos de “altruísmo” entre golfinhos, que costumam proteger seus doentes, seus mutilados, seus mais fracos. Outros mamíferos também demonstram essa inclinação. Frans de Waal, no excelente *O último abraço da matriarca*, apresenta exemplos de complexidade emocional em vários animais. É obsoleta a ideia de que a competição absoluta rege as leis da vida e só prevalecem os mais fortes. Há muita colaboração na história da evolução das espécies. O gênero *Homo*, do qual nós e os neandertais somos parte, não fica de fora. Já as interpretações sobre o livro, prefiro deixar para o leitor.

• O Homem parece constantemente dividido entre instinto e responsabilidade. Você o imaginou como um líder em formação ou como alguém em crise diante da própria ideia de liderança?

O Homem veio do jeito que veio. Até que o mundo acabe, personagens são pessoas eternas.

• A morte do Velho é narrada de forma seca, quase insuportável — “dói ver aquela mão, aperta como se os golpes fossem também em si”. Como você pensou a linguagem diante da violência e da finitude?

Novamente, acredito que sejam ecos das minhas leituras, mas também do que vejo no mundo. Pois quer coisa mais insuportável que esses massacres? Escolas bombardeadas, hospitais em colapso, pessoas morrendo de fome e por falta de remédios... Isso não está mais ou menos enlouquecendo cada um de nós? Não é um absurdo que ainda haja tanto sofrimento quando existem condições para que todos vivamos com mais segurança, justiça, entendimento e conforto? Os livros são violentos porque o mundo é violento. Na mesma medida, os livros também são amorosos. Para o bem e para o mal, somos um pouco de tudo.

• Ao afirmar que, na guerra, “mesmo quando ganham é um fracasso”, o romance parece ultrapassar o episódio narrado.

Trata-se de uma visão sobre a guerra ou sobre a própria condição humana?

Cada leitor deve responder a isso individualmente, se assim desejar. Quando escrevo, não penso em nada disso.

• A natureza não aparece como cenário, mas como força ativa — muitas vezes hostil, outras vezes indiferente. Qual foi o maior desafio ao escrever um mundo em que nem só o humano ocupa o centro?

Gosto de estar entre as árvores e os animais, gosto de lugares selvagens. Gosto também de desertos. Gosto do mar. Na cidade, sou atenta às plantas, acompanho as mudanças das estações, porque esse é o tipo de coisa que me interessa. Não vejo televisão (exceto algum filme muito bom e, eventualmente, alguma série), não saio para eventos sociais quase nunca, então meu tempo e meu olhar estão disponíveis. É esperado que aquilo que chamamos de natureza esteja no centro do que escrevo, não me exige esforços especiais.

• Quando o clá encontra os “estrangeiros”, surge uma tensão que é também linguística e cultural. Em certo ponto, o Homem se pergunta por que não tentam se conhecer. Essa passagem pode ser lida como uma alegoria das dificuldades dos encontros entre algumas culturas?

Não quero ser chata, mas as interpretações realmente não entram na minha conta. Acredito na ficção como um roteiro para a imaginação de outra pessoa, então deve haver uma brecha para que essa imaginação opere. No fim das contas, cada um vê o que deseja (e pode) ver. Entre o texto propriamente dito e o ato de ler, há sempre as imagens internas do leitor, e qualquer impressão sobre um livro será uma filtragem. Nesse sentido, a quantidade de visões possíveis sobre uma história é diretamente proporcional à quantidade de pessoas que leem essa história. Se é ou não uma alegoria, depende de quem lê.

• Você já afirmou que escreve, em alguma medida, sobre a dificuldade de entender o outro. *Os imortais*, em que essa dificuldade parece levada ao limite, seria um ponto extremo dessa investigação?

A comunicação não é total; existe diferença entre aquilo que se quer dizer e aquilo que é dito. E ainda tem o receptor, que desvia mais a mensagem de sua intenção original. Com isso, acho que estamos todos de acordo. Mas o sentimento talvez seja uma forma de pensar, pensar talvez seja uma forma de sentir. Talvez existam outras formas de comunicação, mais sutis, que operam em campos desconhecidos. As questões são muitas, mas um romance não é uma teoria sobre nada. Não é uma proposta interpretativa. Para mim, o romance é um fragmento, um pequeno mundo partilhado.

• **Que tipo de reflexão você gostaria de gerar a partir da leitura de um romance como *Os imortais* — situado antes da própria ideia de sociedade?**

Quero que as pessoas desfrutem da companhia dos personagens, como eu desfrutei. Que elas se emocionem, que se envolvam, mas isso definitivamente não está no meu controle. Os desdobramentos são sempre externos ao universo da história, que é onde prefiro permanecer. Eu me vejo mais como uma espécie de faroleira. Faço uma lâmpada brilhar no alto da torre, indicando um lugar em terra. Os navios seguem essa luz, mas cada um tem a sua carga, tem a sua tripulação, os seus objetivos. A luz do farol é indiferente, apenas brilha para os navios. Não importa o que eles carregam, o que farão. De um jeito parecido, só escrevo.

• **De que maneira a formação como jornalista ajuda (ou atrapalha) na construção da sua ficção?**

O jornalismo não ajuda nem atrapalha. Na minha carreira, não me envolvi com o texto jornalístico. Escolhi trabalhar mais com rádio, onde a escrita é acessória; ainda que um bom roteiro seja de-

sejável, não se compara à densidade de uma matéria escrita. Para ser sincera, nem me considero muito jornalista. Acho que não tenho o senso prático necessário.

• **Sua obra vem recebendo ótima recepção crítica e de leitura. Nos últimos anos, as escritoras ganharam mais espaço e visibilidade na literatura brasileira. Como você percebe esse momento e suas transformações?**

Produzi um programa sobre literatura para a Rádio Nacional, em Brasília, e acompanhei muito o cenário e os lançamentos, mas faz pelo menos cinco anos que me desconectei bastante, então não sei tanto sobre o momento atual. Percebo que há mais mulheres publicando (e já faz um tempo) e que existe um movimento de valorização e celebração das escritoras. É claro que isso tem implicações positivas — afinal, somos metade da espécie —, só não creio que haja uma dicção feminina ou temas próprios à mulheridade. Não acho que mulheres escrevam de alguma maneira específica, que tenham mais ou menos talento que os homens ou qualquer coisa assim. Para mim, a literatura de ficção é, antes, esse lugar maravilhoso e um pouco insano onde podemos nos perder de nós mesmos.

“

Eu me vejo mais como uma espécie de faroleira. Faço uma lâmpada brilhar no alto da torre, indicando um lugar em terra. Os navios seguem essa luz, mas cada um tem a sua carga, tem a sua tripulação, os seus objetivos.”

• **Diante de um mundo marcado por guerras, deslocamentos e crises, temas que atravessam *Os imortais*, qual seria o poder da literatura para jogar alguma luz sobre certa barbárie que nos cerca?**

Quando eu era criança e me apavorava com a guerra, a fome e a destruição nos noticiários, já amava os livros. De lá para cá, li centenas deles, milhares de outros foram publicados e o mundo, infelizmente, não me parece melhor. Um livro não é uma poção que faz humanos bons. Então, honestamente, não sei se a literatura funciona de alguma forma contra a barbárie. Há quem diga que escreve para se vingar, mas considero bobo. Por mais que flerte com os problemas do mundo, um romance (ou um conto)

pertence a outro campo de existência. Para começar, é um pacto diferente do social: podemos transcender certos códigos, desconsiderar acordos, podemos ser amorais. Mas também entendo que a literatura oferece oportunidades. Cresci só com mulheres, tínhamos pouco dinheiro, mas uma estante cheia de livros. Por essa sorte, o gosto pela leitura conduziu a minha vida (e me tornei a primeira da família com diploma). Não sou a única pessoa com uma trajetória assim. Então pode ser que os livros nos expandam mesmo, sobretudo quando o meio nos esmaga. Mas penso que o ganho maior da literatura é de outra ordem: a fricção da nossa imaginação, da nossa sensibilidade. E a experiência do sublime, que está além da beleza. 📖

MINISTÉRIO DA CULTURA E CBMM
APRESENTAM

14º
fli
araxá



PATRONO
MILTON SANTOS

AUTOR HOMENAGEADO
JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

14_17
MAIO
TEATRO
CBMM



PATROCÍNIO



APOIO CULTURAL



REALIZAÇÃO



Baú de sutilezas

Sobrepondo temporalidades, em **O jardim das oliveiras**, Adélia Prado elabora novas formas com variações de sua poética lírica, bíblica e existencial

RAFAEL FAVA BELÚZIO | CARANGOLA - MG

O ritmo com que Adélia Prado publica seus livros de poesia desenha traços particulares no tempo. Em um primeiro gesto, mais solar, lança três títulos: **Bagagem** (1976), **O coração disparado** (1978) e **Terra de Santa Cruz** (1981). Após um hiato de seis anos, traz, quase simultaneamente, as noites escuras de **O pelicano** (1987) e de **A faca no peito** (1988). Em um terceiro ciclo, o tom meditativo e alguns espaçamentos entre as edições se acentuam, algo visto em **Oráculos de maio** (1999), **A duração do dia** (2010) e **Misere-re** (2013). Agora, em **O jardim das oliveiras** (2025), a poeta segue tecendo multifacetações de sua obra e reúne 105 poemas escritos em várias épocas da vida. Sintetiza motivos, sobrepõe nuances, articula diferenças e repetições em relação ao percurso bibliográfico pessoal.

Ao longo de seus nove livros, Adélia Prado frequentemente delinea composições de uma só estrofe, mais extensa, em versos livres e de rimas discretas. Mantém uma dicção lírica, bíblica e existencial. Contempla profundas afinidades com o catolicismo, destacando aspectos franciscanos e carmelitas, e com a literatura mineira, sobretudo admirando Carlos Drummond de Andrade e João Guimarães Rosa. Continua pensando, invariavelmente, em sexo, morte e Deus. Tudo isso em geral atravessado por um estilo humilde de composição e apurado por uma fala singular, com o sujeito lírico de consciência metalinguística se dizendo no feminino, no interior memorialístico mineiro de seus sentimentos poéticos.

O estilo humilde pradiano tem raízes religiosas profundas. Revisita escritos de São Francisco de Assis e dos seus seguidores Frei Leão e Tomás de Celano — por sinal, a estetização da humildade é questão importante já no primeiro poema do volume lançado em 2025 e ainda em *Petição*, *A pobreza de Deus*, *A comedora*, entre outros. Adélia Prado reencontra, ademais, Santa Teresinha do Menino Jesus e São João da Cruz, ambos mencionados no livro, respectivamente em *Asilo para senhoras idosas* e *O aspirante e suas dificuldades*. Com a **Bíblia**, também possui muitos parentescos; o próprio título **O jardim das oliveiras** é referência a uma passagem dos *Evangelhos* cristãos. Adicionalmente, recuando para o Antigo Testamento, a católica costuma recorrer à literatura sapiencial (*Salmos*, *Jó*, *Eclesiastes*, *Cântico dos Cânticos*), profética (*Jonas*) e histórica (*Rute*).

Em suas tramas, embora tenha estreado em 1976, a postura feminina crítica de Adélia Prado se vale de tradições várias e anteriores a Maio de 1968. Convergem nela, por exemplo, o indicado livro de *Rute*, bem como a corporeidade de Santa Teresa de Ávila. Por outro lado, a sensibilidade da autora de **O coração disparado** reaparece depois, em menor ou maior medida, nas compreensões corporais de Elisa Lucinda; nas estrofes longas e meditativas de Marília Garcia; no olhar para o cotidiano feminino de Ana Martins

Marques; e em tantas mais. Contudo, não é possível restringir às mulheres essa lista. São perceptíveis proximidades estéticas com Jorge Emil (revisor) e Marco Lucchesi (autor da apresentação), para apenas lembrar aqui dois poetas ligados diretamente à edição de **O jardim das oliveiras**.

Inéditas inflexões

Nesse novo livro, em particular, lançado por Adélia Prado em torno da comemoração de seus 90 anos, as preferências cultivadas pela divinopolitana retornam, mas, em uma espécie de forma com variações, revelam também inéditas inflexões de antigos pontos. Uma dessas tópicas velhas e novas é a presença de uma percepção de si como idosa. As oscilações já se notam desde a estreia em prosa, **Solte os cachorros** (1979), quando a narradora do primeiro texto anuncia logo nas duas frases iniciais: “Quarenta anos é demais para uma mulher. Prefiro quarenta e dois”. A seu turno, **Bagagem**, a estreia na poesia, conta com um título que evoca certo percurso, algo bem diferente da expressão de jovialidade buscada por Chacal, Cacao e linhagens marginais dos anos 1970. Assim, em **O jardim das oliveiras**, essa antiguidade do sujeito literário mais uma vez se repete e segue criando diferenças.

Em *Biografia*, declara:

*Qualquer infância é antiga.
Aos quinze anos, já pós-teros,
nos lembramos de nós com comovida saudade.*

Já nasce com mil anos a memória da alma.

Em **Boitempo**, vale lembrar, Carlos Drummond de Andrade recorda um menino antigo; em **O jardim das oliveiras**, e mesmo mil poemas antes, Adélia Prado concebe um antigo idoso, um eu lírico que há muito se sente a carregar suas bagagens de tempo e, constantemente inconclusivo, a se dobrar sobre anteriores versões de sua subjetividade. As pessoas, as idades, os lugares apontados pela escritora, aliás, com bastante recorrência, são cobertos por uma crosta memorialística sentimental: a criança da estrofe acima não

DIVULGAÇÃO



O jardim das oliveiras

ADÉLIA PRADO
Record
144 págs.



Poesia reunida

ADÉLIA PRADO
Record
544 págs.

TRECHO

O jardim das oliveiras

Uma história com refrões

Por causa da chuva,

a vida toma a presença

de quando eu era menina

e comia de tudo e muito.

O estômago satisfeito

gerava bons pensamentos.

[...]

(de *Uma história com refrões*)

A AUTORA

ADÉLIA PRADO

Nasceu em Divinópolis (MG), em 1935, onde ainda mora. Cursou o Magistério e a graduação em Filosofia. Sua obra transita pela poesia, prosa, teatro, crônica, ensaio, literatura infantil. Seus livros estão publicados em Portugal, México, Itália, França, Estados Unidos, Espanha, Argentina. Venceu diversos prêmios literários, entre eles, o Jabuti, o Machado de Assis e o Camões.

é uma personagem enquanto coisa em si, objetiva e ingênua, mas sentimentalmente construída, recordação momentânea do que o eu poético sente. Em harmonia com essa perspectiva, havendo em **O jardim das oliveiras** textos criados nos anos 1960, 1970 e 1980 pela autora, além dos recentes, são todos eles, na verdade, selecionados pela poeta de agora: ao abrir um baú em busca não só de um tempo perdido, as lamparinas e as lâmpadas do contemporâneo iluminam um presente-passado e retramam as durações dos dias.

Em **Bagagem** e em **Solte os cachorros**, há, cada um a seu modo, eus textuais se dizendo velhos, por vezes uma balzaquiana de 40 anos, na década de 1970. Em **O jardim das oliveiras**, nos anos 2020, uma senhora de 90 anos se diz em vigília diante das possibilidades de dor, sofrimento e agonia no horto derradeiro da existência. Na estrutural inconclusividade da poeta, a idosa deste instante é uma nova Adélia Prado, nunca esteve tão tardia no retrabalhar das suas faces solares, noturnas e meditativas. Na sua condição humana, o sujeito lírico pradiano é inconstante, com soluções provisórias, conscientemente pobres, franciscanas, diante do Mistério.

Ler um livro inédito de Adélia Prado é também um exercício de releitura, é escutar sutilezas originais nos refrões. Revisitação de uma bibliografia mais larga, repleta de relações intertextuais com a sua própria literatura e com as tradições frequentes em seu trajeto. A pós-modernista é um verdadeiro clássico vivo da literatura brasileira a rearranhar e reordenar as recordações, criando neste momento experiências singulares. ①

Sobre homens e cães

Em **Goiás**, Marcus Groza investe no fluxo de consciência ao dar voz a um cão em meio à tragédia de Brumadinho

MARCELO NUNES | BARUERI - SP

Quando se fala em fluxo de consciência, logo vem à mente **Ulysses**, de Joyce. Embora não a tenha inventado, Joyce elevou a técnica ao seu mais alto grau. Na obra **Lições de literatura**, Vladimir Nabokov afirma, a respeito desse recurso no solilóquio final de **Ulysses**: “(Joyce) exagera o lado verbal do pensamento. Pensamos não apenas em palavras, mas também em imagens, e o fluxo de consciência pressupõe uma corrente de palavras passíveis de serem registradas: é difícil, contudo, acreditar que (Molly) Bloom estivesse o tempo todo falando consigo própria”. Em **Goiás**, romance de Marcus Groza vencedor do Prêmio Sesc 2025, o fluxo de consciência se dá na mente não só dos humanos, mas principalmente na de um cão — o que faz surgir mais um elemento na questão levantada por Nabokov: cães não pensam em palavras, mas em imagens, cheiros, sons e sabe-se lá o que mais. Conclui-se, portanto, que a literatura não opera na realidade, mas na *representação* da realidade (ou, como bem colocou Samuel Johnson, ela produz dor e prazer “não porque é confundida com a realidade, mas porque traz realidades à mente”), e quanto mais livre e inventiva for essa representação, mais rica é a literatura.

O enredo de **Goiás** é simples: seis capítulos que narram o trabalho de dois cães farejadores, Cora e Goiás, e seu tutor, o bombeiro Sadu, durante o resgate das vítimas da tragédia de Brumadinho. O livro é narrado pelo cão Cora, que se refere a Goiás como “o nosso herói”, por Sadu e também por sobreviventes da tragédia. Mas é a “voz” de Cora que domina todo o livro, um enorme e bem-sucedido exercício linguístico de Groza, aqui em seu segundo romance (o primeiro ainda não foi publicado). Em uma entrevista recente, o autor afirmou que considera o romance “um longo poema” e “uma experiência de linguagem”.

Na história da literatura, há um sem-número de romances narrados por animais de toda espécie, mas a obra de Groza, a meu ver, eleva esse “subgênero” a outro patamar. A falta de conectivos e vírgulas e as elipses tornam as frases truncadas, quase cuspidas. Isso condiz com o modo estouvado dos cães, mas essas falas se misturam às dos humanos, e por vezes não sabemos exatamente quem está narrando. Aos poucos, contudo, nos acostumamos à sintaxe do livro e somos invadidos e encantados pelo lirismo inspirado de Groza, como neste trecho:

Botaram a gente ali toureando o boi que a cobra comeu, foi rápido demais quem não voa se quebra meu deus, corro e corro e todo o ar me falta, pra baixo é lama pra cima é mato, virgem maria projeto de fim de mundo foi, busco o lugar mais alto a boca seca, então que paro caio brusco sentado ofegante apreciando a demolição o chiado quente

do tremor, depois o vento que vem junto traz o poeirão, parecia um encantado do avesso, eu quis respirar fundo queimar tijolos no meu próprio pulmão, um muro de arrimo talvez subisse, se tivesse coragem descia lá de novo pagar o bicho à unha, mas sobreviver para ficar vendo toda essa miséria aqui não.

A tragédia de Brumadinho é conhecida por todos: controlada pela Vale, que ignorou avisos de segurança, a barragem Mina Córrego do Feijão, de rejeitos de uma mina de ferro, rompeu-se em 25 de janeiro de 2019, matando 272 pessoas e contaminando solo e rios. Cerca de 20 cães farejadores, de diversos estados brasileiros, foram usados nas operações de resgate. **Goiás** faz crítica social e política de duas formas: na voz de alguns sobreviventes e, de forma mais chocante e contundente, na narrativa de Cora: afinal, o que ele, Goiás e outros cães de resgate estão farejando são cadáveres:

Nossa frente ficou com a área do refeitório, eu já tinha corrido aqueles ares algumas vezes quando tudo aqui ainda estava molhado, foram sete vítimas na primeira fase, as que vieram à tona foram extrincadas nas primeiras horas, agora no solo mais seco viemos sondar extratos mais profundos. Sadu me solta da trela, corro em volta das coisas me movo em todos os sentidos, as moléculas se dispersam contraefetuo os redemoinhos, o vento me corta, pateio o barro tudo onde as minhas patas se moldam, vem à tona o que foi enterrado antes do tempo, semente que se precipita em fruto nenhum pássaro carrega, a não ser esse floco leve de asas vegetais que o vento não des-tece empurra, surgiu não sei de onde, flutua em silêncio na paisagem a alma que seu caminho encontra.

Marcus Groza é formado em Filosofia, mas fez doutorado em Artes Cênicas, tendo escrito peças teatrais e uma obra sobre teoria teatral, além de livros de poemas. Tal formação e vivência certamente explicam a rica oralidade de **Goiás**, aliada ao domínio narrativo do autor. Falamos



O AUTOR

MARCUS GROZA

É escritor, dramaturgo, professor e encenador. Também é autor dos livros de poemas **Uma pedra em cima disso**, **Desdoble las piernas del Colgado**, do livro de teoria teatral **Agora visível** e das dramaturgias **Não urine no chão**, **Tambor de couro vivo**, entre outros. Idealizador e codiretor do espetáculo de dança-teatro **Woyzeck**. É doutor em Artes Cênicas pela Unirio, mestre em Artes pela Unesp e bacharel em Filosofia pela USP.



Goiás

MARCUS GROZA
Senac
112 págs.

TRECHO

Goiás

Uma casa é mais que uma arrumação de móveis, soma de alicerce parede teto reboco, santinho na porta ferro de passar a braseiro, hoje máquina de lavar teve computador, tudo que cabe em caixas que alguém joga fora não é uma casa, assim quando uma delas tomba deixamos de dar esse nome [...]

de Joyce; podemos fazer um paralelo com seu “duplo invertido”, Beckett, que foi buscar no teatro uma sintaxe que depois iria utilizar em suas novelas e seus poemas. O texto teatral falado possui algo valioso que a literatura não tem: o silêncio, a pausa. É preciso imprimir a intencionalidade da fala com a cadência das frases, a pontuação, os espaços invisíveis; é preciso, enfim, exprimir o horror no silêncio da palavra impressa no papel, fazer com que ela ganhe vida, eleve-se, flutue sobre a cabeça do leitor e seja ouvida, como um sussurro ou como uma explosão. Marcus Groza foi especialmente feliz ao dar voz a um cão para descrever o terrível acidente. Cães são naturalmente afetuosos e corajosos, e diante de sua integridade animal, a estupidez e a covardia humanas se tornam ainda mais patéticas.

O tema central de **Goiás** é a dor da sobrevivência. O desastre ambiental produziu vítimas que morreram e vítimas que permaneceram vivas. Parentes foram obrigados a reconhecer pessoas amadas por partes de seus corpos; moradores perderam suas casas, animais silvestres morreram pela contaminação do meio ambiente; bombeiros e cães também sofreram revezes e têm que sobreviver com o trauma do enfrentamento da morte. O cão Goiás é sobrevivente de um desabamento, e seu tutor adiciona calmante à sua água. Sua alegria, contudo, é inabalável — uma alegria estabana-da que será o motivo de seu ocaso, ao final do livro. Como atesta seu companheiro Cora:

Goiás é o bicho mais feliz que já conheci, agora fica atestado que não é lá nenhuma felicidade doentia, Goiás nosso caramelo feliz e terrível, às vezes demoramos sete vidas para driblar o desamparo e habitar o leve da deriva, Goiás é bicho solto, liberdade é tudo que as bocas tortas do cachimbo policiam, nada martiriza mais os pobres de espírito que a alegria estampada na bandeira de um sorriso.

Muito se tem discutido sobre o lugar que o engajamento político ou social ocupa na literatura. **Goiás** trata de um desastre ambiental que vitimou centenas de seres humanos e animais, causou uma enorme devastação ambiental e não viu os culpados serem responsabilizados e punidos: ex-executivos e funcionários da Vale e da consultoria alemã TÜV SÜD e duas empresas são réus na Justiça Federal, mas o processo se arrasta há anos, sem previsão para terminar. Porém, apesar de ter esse pano de fundo, e defender as vítimas desse flagelo, o romance jamais é panfletário e prioriza a narrativa, a linguagem, o estilo e a originalidade. Em uma época em que o fazer literário muitas vezes se resume a uma defesa pedestre de pautas morais e à autoindulgência rasteira da autoficção, este belo romance de Marcus Groza é mais do que uma exceção: é um vislumbre de dias melhores. ❶



FESPSP
FUNDAÇÃO ESCOLA DE SOCIOLOGIA E POLÍTICA DE SÃO PAULO



Inteligência humana
em movimento.

**GRADUAÇÃO
E PÓS COM 30%
DE DESCONTO!***

**Desconto aplicado apenas nas 12 primeiras mensalidades (1º ano)*



Matrículas Abertas!
2º Semestre de 2026



(11) 3123-7806



www.fesp.org.br

 **alcir pécora**
CONVERSA, ESCUTA

AFORISMOS TERMINAIS

Zaven Paré, artista plástico francês que há anos vive entre Paris e o Rio de Janeiro, decidiu criar também com letras. O resultado foi um livro surpreendente: **Aforismos de shopping center**, escrito um pouco em cada língua dominada por ele, mas muito bem ajustado para o português pela historiadora Andrea Daher, da UFRJ, que também é mulher do artista. Alguns casos são a favor, já se vê. Outros, não: a capa, uma apropriação do artista *pop* Ed Ruscha, ficou complicada demais em termos gráficos e a impressão acabou se tornando um borrão o que deveria ser um efeito de dobra em 3D.

O livro de Zaven Paré é exatamente o que o título promete: uma coleção de aforismos em forma de frases curtas e agudas. O assunto único de todos eles é a figura de um país consumidor, o Brasil, e de um mundo, o nosso, entregue à circulação automática de seus absurdos. Ou seja, a forma breve do aforismo, aqui, está arranjada para fixar instantâneos de uma vida social degradada, na qual cada frase recolhe, como que em miniatura, a lógica de uma civilização já incapaz de distinguir entre devoção, consumo e devastação.

Para que não fique muito abstrato o que estou dizendo, dou alguns exemplos colhidos ao lêu no livro:

WORSHIP [Adoração]// Depende da estação:/ ou é playlist gospel soft,/ ou loja conceito com cheiro de esmalte.

BLACK FRIDAY// Festa pagã do “quero agora”./ Todo mundo gozando junto,/ pra ver se sente alguma coisa.

ESTOQUE// Quando o produto falta,/ a embalagem mente por ele.

JESUS// Foi visto numa camiseta em promoção.

Creio que bastam esses exemplos para se perceber a chave de leitura do livro, que pode ser formulada da seguinte forma: no Brasil, em se plantando, nada dá mais do que três ativos estratégicos, a saber: postos de gasolina, igrejas evangélicas e shopping centers. A fórmula tem algo de anedota, de conversa casual de rua, mas vem justamente daí a sua estranha força. Os três termos do axioma principal operam fora de qualquer esquema de interpretação política, econômica ou sociológica, exibindo apenas o constrangimento de sua própria lógica de tolíces partilhadas. Além disso, felizmente, Zaven não tem vocação denunciadora, nem endossa qualquer *doxa*



Aforismos de shopping center

ZAVEN PARÉ
7Letras
108 págs.

pequeno-burguesa. Os aforismos simplesmente funcionam em outro registro, o do estranhamento do que se dá diante de nossos olhos bem treinados para não ver.

Em resumo, os aforismos postulam que os três termos — postos, igrejas, shoppings — são funcionalmente intercambiáveis; ou seja, compõem um mesmo dispositivo de circulação de afetos toscos e mercadorias fajutas. Por isso mesmo, a epígrafe do livro é atribuída por Zaven ao finado Silvio Santos, o eterno rei do baú e do carnê cobrado à revelia, mas sempre mascarado de simpática alegria.

Aforismos... revela-nos, portanto, que o combustível que acelera a catástrofe futura, que a salvação oferecida em prestações emocionais e que o consumo apresentado como horizonte sensível da vida pertencem à mesma gramática da destruição. Mais do que coexistirem, os três traduzem-se perfeitamente uns nos outros, reduzindo as gentes a espectros danados que dançam ao compasso voraz da compra.

Para dizê-lo de outra maneira, os aforismos condensam um mecanismo no qual cada peça funciona como um pequeno conversor de equivalências aberrantes: a extinção do futuro implícita no combustível fóssil aproxima-se docemente ao anúncio da segunda vinda de Cristo; o templo cada vez mais repleto de gente desesperada e sem rumo assume a sintaxe própria do varejo; o shopping center aperfeiçoa a liturgia dos fiéis e — suprema glória do mercado! — a mercadoria adquire espessura sacramental.

Se, desse ponto de vista, o nonsense está no coração dos aforismos de Zaven Paré, convém notar que ele é deduzido de uma lógica rigorosa, surpreendida dentro de nós e em nosso cotidiano como um ponto cego que já não podemos perceber. A irracionalidade contemporânea, levando a cabo eficazmente os seus próprios protocolos de eficiência e desejo, já não pode produzir senão imagens disparatadas, naturalizando o nonsense.



Curiosamente, existe uma singular delicadeza na ferocidade dos aforismos de Zaven Paré. Por vezes eles são engraçados, mas raramente o riso que provocam convoca o leitor para partilhar qualquer traço de superioridade moral ou intelectual. Os seus achados não falam de cima. Falam de dentro da saturação do ar-condicionado, da luz de LED, da fila, da vitrine, do algoritmo, do automatismo devocional da compra. Assim, se os aforismos se aproximam do epigrama moral, isso se dá sobretudo pela atitude de contenção diante do desastre, mas não há neles qualquer rastro de veiledade edificante.

O essencial do livro está em demonstrar que o nexa entre religião, energia e consumo deixou de ser metáfora crítica para se tornar experiência ordinária. Os aforismos não dizem que o shopping substitui a igreja, ou que a igreja adota técnicas de mercado, ou que o posto de gasolina participa da mesma economia simbólica. Dizem, isso sim, que os três operam como modalidades complementares de administração do desamparo absoluto. Num caso, promete-se deslocamento; noutra, redenção; noutra, ainda, pertencimento estético ao mundo das coisas compráveis. Em todos os três, porém, o sujeito (fiel-motorista-cliente) é reconduzido a uma forma de obediência.

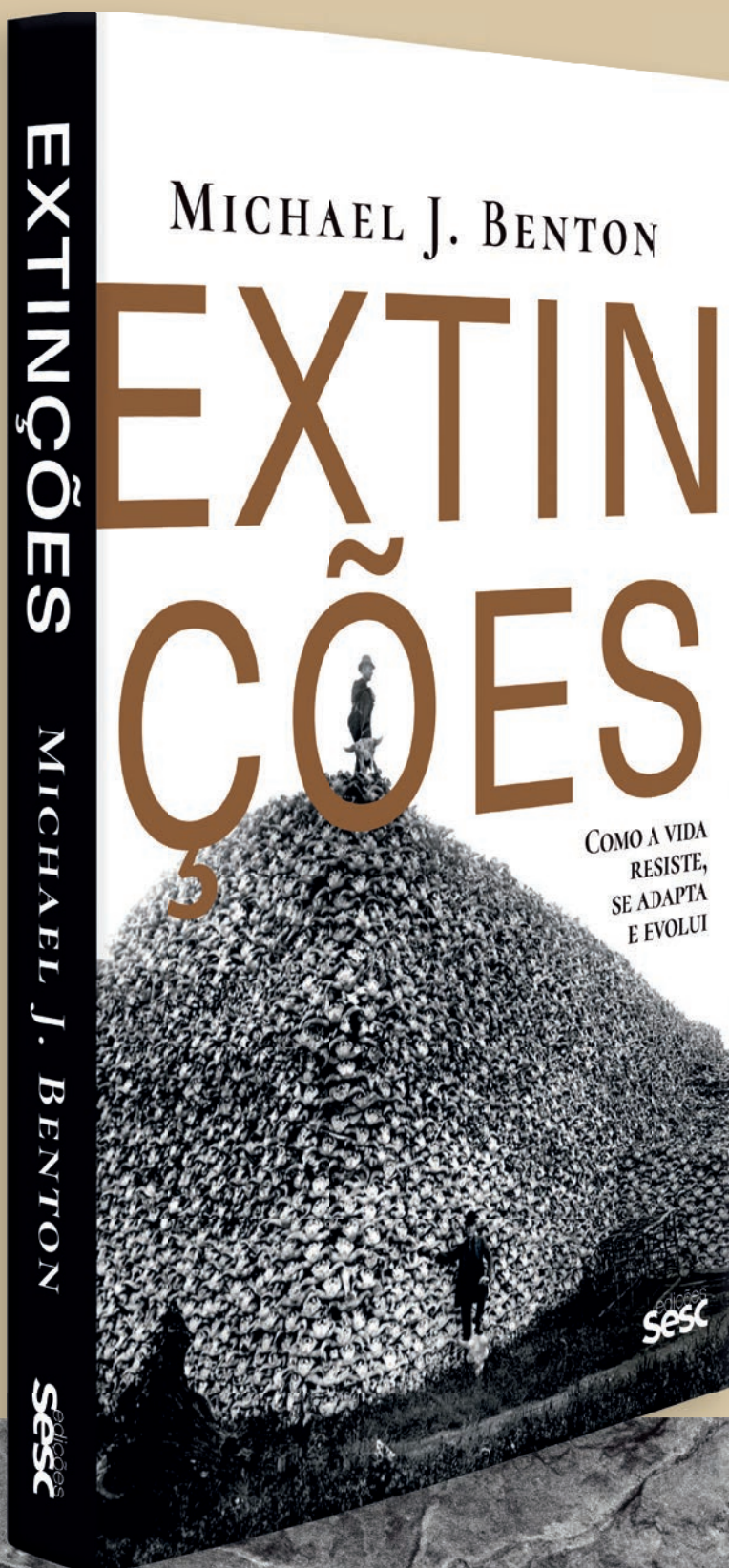
A oração pela vaga no estacionamento, o culto da vitrine, a procissão da fila do provador, tudo isso deixa de ser simples piada para adquirir densidade de alegoria *in factis*: as coisas exibem as pessoas tolas que nos tornamos. Da mesma forma, o país que os aforismos deixam entrever é aquele em que o afeto mais sincero já tomou a forma de valor agregado da mercadoria.

Seria fácil, diante disso, reduzir o livro a uma sátira do Brasil recente, o do agro-ogro-milico-evangélico. O alcance dos aforismos, contudo, é mais

amplo, porque a sua matéria diz respeito à configuração contemporânea do desejo sob o capitalismo terminal — tudo isso visto a partir de um observatório franco-carrioca, especialmente bem situado em matéria de decadência. O Brasil fornece um cenário hiperbólico e pitoresco da degradação, mas, por meio dele, enxerga-se um fenômeno muito mais disseminado: a conversão generalizada da transcendência em interface, da crença em engajamento, da comunhão em ordem de pagamento.

É verdade que os aforismos, lidos um a um, têm a leveza súbita de uma agudeza; relidos em conjunto, entretanto, compõem um inventário exato de nossa desgraça. Percebe-se ali, com humor implacável, como aprendemos a desejar aquilo mesmo que nos rebaixa e desqualifica. Como nos prontificamos a ser reles. E se a leitura diverte tanto quanto deprime, é porque Zaven Paré encontrou a medida sutil de uma sátira que já não acredita em cura, mas tampouco abdica do seu gesto criador. Entre o riso e o acabrunhamento, o seu livro fixa com precisão incomum a liturgia do vazio na qual seguimos, obedientes, rumo ao caixa.

REPETIR// Eu não sou influenciado. 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

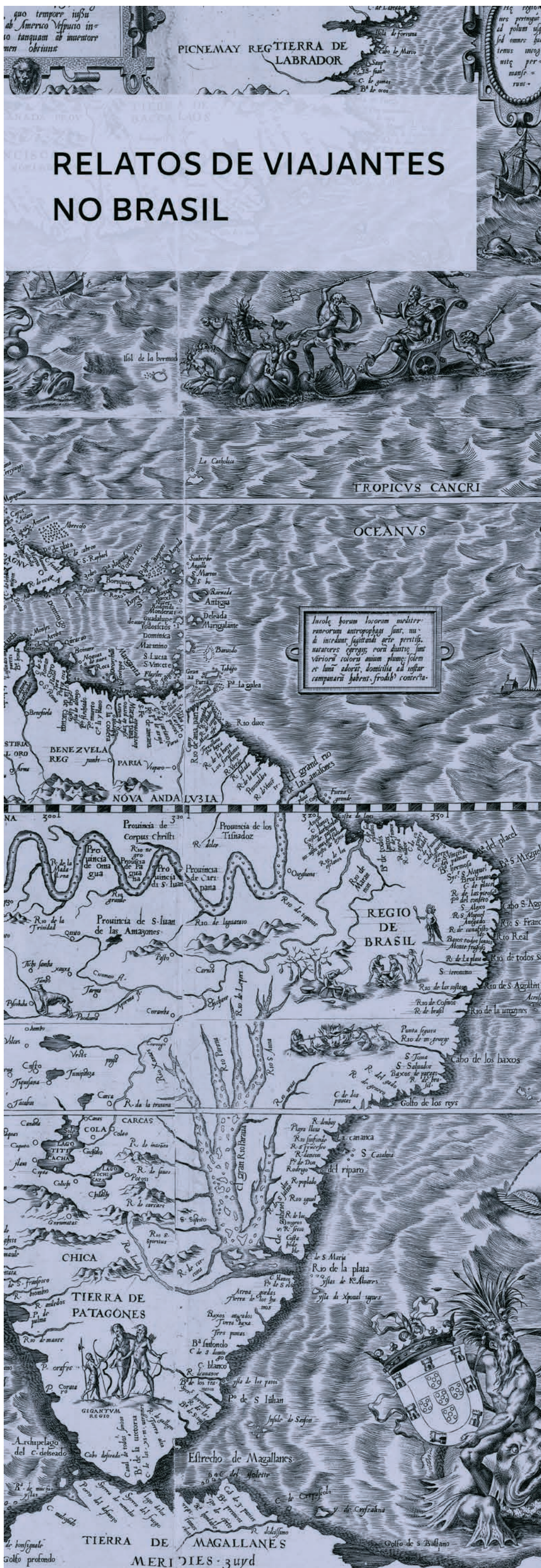


edições
Sesc

[f](#) [i](#) /edicoessescsp

sescsp.org.br/edicoes





RELATOS DE VIAJANTES NO BRASIL



Ingleses no Brasil:
relatos de viagem,
1526-1608

Vivien Kogut Lessa de Sá e
Sheila Hue (ORG.)



Franceses no Brasil:
cartas e relatos,
1817-1828

Jacques Arago,
Jean-Baptiste Douville e
Victor Jacquemont
Jean Marcel Carvalho França (ORG.)



O Amazonas:
fragmentos de
viagem (1862)

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



Navegantes franceses
no Brasil Colônia:
relatos de viagem,
1615-1767

Jean Marcel Carvalho
França (ORG.)

Chão

www.chaoeditora.com.br

[chaoeditora](https://www.instagram.com/chaoeditora)

**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

PNLL DECENAL: PACTO E MERCADO

Ilustração: **Taise Dourado**

Estou iniciando uma pequena série de artigos sobre o novo Plano Nacional do Livro e Leitura (PNLL) decenal, fruto da Lei 13.696/2018, que instituiu a Política Nacional de Leitura e Escrita (PNLE), buscando examinar seus elos com a cadeia criativa, produtiva, distributiva e mediadora do livro e da leitura. Começo aqui pelo segmento editorial e livreiro, tendo como base de diálogo a recém-publicada pesquisa Nielsen/CBL e o texto do novo PNLL. Não se trata apenas de saudar a existência do plano, mas de interrogá-lo à luz da realidade concreta do setor, porque é nessa fricção entre política pública e economia real que se mede a consistência de uma política de Estado.

O novo PNLL chega como resultado de um esforço de reconstrução institucional que implicou a total reconstrução do MinC e a reabilitação do MEC, ambos atingidos pela fúria destrutiva do governo anterior, o de Bolsonaro. O novo plano, ao mesmo tempo, surge como tentativa de conferir densidade decenal a uma área historicamente marcada por descontinuidades. Sua importância está menos no gesto administrativo e mais na afirmação de que livro, leitura, literatura e bibliotecas não são ornamentos da vida cultural, mas infraestruturas de cidadania. Um plano com horizonte de dez anos só faz sentido quando abandona a lógica episódica e se compromete com metas, governança, monitoramento e articulação federativa.

A pesquisa Nielsen/CBL ajuda a situar esse debate no terreno do presente. O dado de que 18% da população adulta comprou ao menos um livro nos últimos 12 meses indica um mercado vivo, mas ainda estreito diante da dimensão do país. Há crescimento, sim, mas ainda insuficiente para sustentar a expansão cultural e simbólica que o livro brasileiro exige. O ponto mais importante não é apenas constatar o avanço, mas perguntar quem compra, como compra, por que compra e por que tantos ainda permanecem fora desse circuito.

O perfil do consumidor é revelador. O peso das mulheres pretas e pardas da classe C entre os principais compradores de livros recoloca a discussão em termos sociais, raciais e de gênero concretos. O mercado do livro já não pode ser pensado como se seu público fosse homogêneo, urbano, altamente escolarizado e concentrado nos grandes centros. O Brasil real é mais desigual, mais diverso e mais complexo — e pleno de preconceitos marcados pe-

la exclusão estrutural daqueles que nunca pertenceram a qualquer das elites que preservam as desigualdades históricas. O novo PNLL acerta ao incorporar transversalidades, diversidade e enfrentamento das desigualdades como fundamentos do plano, e não como apêndices retóricos.

Há também um dado decisivo na pesquisa: a livraria física continua sendo percebida como espaço de relaxamento, descoberta, cultura e conhecimento. Isso não é apenas uma preferência de consumo. É uma forma de dizer que a livraria segue sendo um lugar civilizatório, um espaço de circulação simbólica e convivência pública. Para o setor editorial e livreiro, essa é uma informação estratégica. A livraria não é apenas ponto de venda; é mediação, curadoria, experiência e pertencimento. O PNLL faz bem ao tratar a livraria como parte da cadeia do livro e da leitura, e não como simples terminal comercial.

Ao mesmo tempo, a pesquisa mostra que os canais de descoberta do livro mudaram profundamente. Sites de compra, redes sociais, recomendações pessoais, livrarias e criadores de conteúdo disputam hoje a atenção do leitor. Isso altera a ecologia da circulação do livro. O que antes se concentrava em vitrines, resenhas e mediações tradicionais agora se distribui entre plataformas, algoritmos, vínculos afetivos e comunidades digitais. Editoras e livrarias que ignorarem esse deslocamento correm o risco de perder o diálogo com novos públicos. O PNLL pode, justamente aí, ajudar a construir políticas de mediação mais inteligentes, capazes de articular o mundo físico e o digital.

Mas a pesquisa também expõe dificuldades persistentes: preço, falta de tempo, acesso desigual e distribuição territorial precária continuam como barreiras reais. Quando quem não compra livros diz que não o faz porque não tem tempo; porque o livro é caro; ou porque não tem fácil acesso a livrarias, o recado é inequívoco: ampliar leitores depende de condições materiais de leitura, não apenas de campanhas simbólicas. Não basta produzir livros; é preciso criar condições para que eles circulem, estejam acessíveis e cheguem aos territórios onde a leitura ainda é intermitente ou rarefeita.

É nesse ponto que o novo PNLL ganha relevância para editoras e livrarias. O plano não se limita à escola nem à biblioteca. Ele reconhece a cadeia criativa e produtiva do livro, o que é decisivo. Um plano nacional de leitura que não considere a sustentabilidade do setor produtivo seria incompleto. O PNLL, ao articular democratização do acesso, formação de mediadores, valorização simbólica da leitura e fomento à cadeia do livro, oferece uma arquitetura mais coerente: formar leitores e fortalecer o mercado não são tarefas concorrentes, mas complementares.

Há, nesse desenho, possibilidades muito concretas de avanço para os próximos dez anos. A primeira é a previsão de ações voltadas à redução de custos operacionais da cadeia, inclusive das livrarias físicas. A segunda é o fortalecimento da bibliodiversidade, inclusive nas compras públicas. A terceira é a ampliação da presença do livro em territórios vulnerabilizados, o que interessa simultaneamente à formação de leitores e à expansão do mercado. A quarta é a valorização da mediação cultural, porque mercado forte depende de público leitor estável, ampliado e qualificado.

Outro ponto importante está na institucionalização do plano. Governança, metas, monitoramento e articulação entre MinC, MEC, estados, municípios e sociedade civil são elementos essenciais para que a política não se desfaça ao primeiro ciclo de governo. Essa talvez tenha sido a maior fragilidade histórica das políticas para o livro no Brasil: a descontinuidade. Sem instituição não há sequência; sem sequência não há confiança; sem confiança não há investimento duradouro. O novo PNLL procura exatamente construir esse chão mínimo de estabilidade.

Há ainda uma dimensão de mercado que precisa ser dita sem receio. O livro disputa hoje atenção com inúmeras outras formas de consumo, lazer e sociabilidade. Isso exige inteligência estratégica do setor. Não basta vender mais; é preciso fazer o livro ocupar nova-

mente um lugar reconhecido no cotidiano das pessoas. E isso depende de políticas públicas, mas também de editoras, livrarias, bibliotecas, escolas e redes de mediação capazes de devolver ao livro sua presença pública. O livro não é um bem acessório. É um instrumento de formação intelectual, sensível e democrática.

Talvez o ponto mais fértil entre a pesquisa e o PNLL seja este: o Brasil tem público potencial, tem capacidade produtiva, tem instrumentos institucionais mais consistentes e tem um diagnóstico mais refinado do comportamento leitor e comprador. O que falta é transformar esse conjunto em trajetória continuada. O novo PNLL oferece a moldura; a pesquisa Nielsen/CBL oferece o retrato do presente. Entre uma e outra, o que se impõe é trabalho político, compromisso público e visão de longo prazo.

É nessa direção que pretendo seguir os próximos artigos, examinando, elo por elo, os pontos de contato entre o novo PNLL e a cadeia do livro e da leitura. Começo pelo segmento editorial e livreiro porque é aí que a política pública encontra a economia concreta do livro e é possível ver, com mais nitidez, se o plano será apenas um documento bem-intencionado ou o início de uma nova etapa para leitores, editoras, livrarias e bibliotecas no Brasil.

As cartas estão na mesa. Aos governantes dos próximos 10 anos cabe a missão de cumprir o PNLL. Aos profissionais do setor produtivo e comercial caberá a participação crítica e um trabalho responsável. O esforço conjunto poderá catapultar bons resultados para a economia do livro, para a cidadania e a democracia de que precisamos. **■**

inquérito

CAETANO W. GALINDO

O MALABARISTA CONCENTRADO

SANDRA M. STROPARO



Tradutor incansável, professor e escritor, Caetano W. Galindo nasceu em Curitiba (PR), em 1973. Construiu uma trajetória pessoal e profissional marcada pela música, pela paixão por James Joyce e por uma curiosidade linguística que o levou a publicar livros sobre o português e a literatura, como **Latim em pó e Sim, eu digo sim: uma visita guiada ao Ulysses de James Joyce**. Autor de mais de sessenta traduções — de Eliot a Pynchon, de Foster Wallace a Alice Munro — e vencedor de prêmios como Jabuti, APCA e Paulo Rónai, Galindo também se aventurou na ficção, com o romance **Lia** (2024, finalista do Prêmio São Paulo de Literatura) e a peça **Ana Lívia**. Entre instrumentos musicais, milhares de livros e um humor que não poupa nem a si mesmo, ele fala neste Inquérito sobre manias, obsessões, previsibilidade, inspiração e o prazer de manter “um monte de malabares no ar” até que se transformem em literatura.

• Quando se deu conta de que queria ser escritor?

Eu ainda nem sei se quero... Eu quis ser músico, fui traído pela minha mão esquerda lesionada e precisei me afastar. O resto, as escolhas profissionais do resto da minha vida foram sempre meio matizadas por isso; pelo fato de que a minha escolha “real” virou uma impossibilidade. E isso me dá certa leveza pra lidar com esse resto, “sucessos” e fracassos, igualmente. Dito isso, quando eu prestei vestibular, depois de sair do conservatório, escolhi Letras porque achei que ia sair dali formado escritor! Vã vaidade em vão...

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Ixe. Mania eu tenho pra tudo. E eu sou poliobsessivo. Mas no que se refere à literatura, James Joyce e David Foster Wallace dominam o campo. São autores que eu quase já nem “leio” mais, que me habitam, que me formam, me conformam e me deformam.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Eu gosto de estar lendo. Sempre lendo alguma coisa. E talvez a única constante, a única coisa “imprescindível” seja o romance. A prosa de ficção. Tem fases em que eu leio mais outras coisas. Mas a minha casa é sempre o romance.

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

Ah, eu seria cabotino insuportável e indicaria o **Latim em pó**, só pelo prazer de imaginar que ele pudesse me ler.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Tempo concentrado. Ininterrupto, silencioso e concentrado. Nem que seja um bloco de quarenta minutos. Prefiro de longe ter quarenta minutos de total concentração sem outras demandas do que ter duas horas picadas. Escrever, qualquer coisa, é manter um monte de malabares no ar e tentar fazer eles montarem uma forma bonita ali em suspensão... e precisa concentração, atenção, concentração... precisa concentração no sentido químico mesmo, sabe? Densidade. O meu tipo de concentração é o mais burro, de foco bem estreito, que eu até me assusto se alguém fala comigo. Me perco e desencaminho...

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Tem isso, não. Eu leio andando na rua. Leio entre tarefas. Leio picado. Leio corrido. Leio quando dá. E, não fosse por isso, não dava. Quase tudo que eu li nas últimas décadas, eu li graças a audiobooks ou a essa capacidade de ler andando, fazendo outra coisa. Senão cadê tempo?

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Um dia em que eu “fiz” alguma coisa. Um dia que termina com alguma coisa que antes não existia.

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

Eu gosto desses momentos de “flow”, sabe? E eu sou meio inclinado a eles. Eles me vêm fácil. E eu entro numa viagem bem gostosa. Tentando digitar o mais rápido possível pra não perder a velocidade das ideias. E isso, quando encaixa, é muito gostoso. É mais ou menos como uma aula que dá muito certo.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

Querer ser o que não é. Querer fazer o que os outros fazem.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

Fórmulas. Repetitividade. Acolhida automática do mesmo, do previsível, morninho e felpudo. Previsibilidade. Mas isso se refere mais à literatura produzida do que ao “meio”. Acho que meu perfil curitibano mal conhece o meio literário!

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Machado de Assis. Não: a gente não presta a devida atenção nele. Ir além da efígie. Fuçar mesmo. Ler o menos conhecido. Ler na sequência. Ficar pasmado com o tamanho do camarada.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Ulysses. E taaaant. E veja que descartável não é nem necessariamente ruim. P. G. Wodehouse, que eu adoro, fez toda uma carreira escrevendo livros “descartáveis”. Às vezes é tudo que você quer, e tudo de que você precisa. O que me dói mesmo é uma coisa que o Guilherme Gontijo Flores definiu perfeitamente, os livros “auto-limpantes”. Esses não precisavam existir. Desaparecem como se nunca tivessem ocupado teu tempo. E fazem esse tempo perdido ganhar espinhos.

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

Pra mim, sempre, previsibilidade formal, até mais do que de trama ou psicologia. Alguém que entende bem as regras do jogo e acha que isso basta. Alguém que acredita nas “regras do jogo”.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Alguma coisa que me desse trabalho pra pesquisar. A preguiça é meu bem mais precioso.

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

De uma colega de escola que eu nunca mais vi e que, aos oito anos de idade, um dia, virou pra trás na carteira com o cabelo penteado pra frente da cara e fez cara de monstro pra mim.

• Quando a inspiração não vem...

Não sei se o nome é inspiração. Mas quanto mais velho eu fico, mais eu aprendo que não adianta querer arrancar fruta verde. Eu tenho que esperar. O que pra outras pessoas pode parecer procrastinação, em mim, muitas vezes, é essa sabedoria (ai, que metido) de entender que ainda não está na hora de lidar com isso. Quando estiver maduro, cai. Quase literalmente. Rápido, redondo e “prontinho”.

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

Ah, o Wallace. Sem a menor sombra de dúvida. O Joyce era meio chato empolado pra conversa, a não ser que estivesse bêbado.

• O que é um bom leitor?

Alguém com um apetite variado, sem preconceitos definitivos e definidores. Alguém atento ao jogo de forma e conteúdo. Alguém curioso e que esteja disposto a se maravilhar.

• O que te dá medo?

A morte das pessoas que eu amo.

• O que te faz feliz?

A existência das pessoas que eu amo. Johann Sebastian Bach. Ter passado milhares de horas da minha vida aprendendo a fazer um objeto inanimado cantar. Passar uma hora tocando piano, tocando violão, à toa, com o lado verbal do cérebro finalmente aquietado. Meditação.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

Se alguém vai achar aquilo bonito. Importante...? Se aquilo vai “falar” com alguém, dizer alguma coisa. E a certeza de que a minha vida é muito melhor, mais plena e mais feliz graças a outras pessoas que em diversos cantos do mundo, em momentos históricos diferentes, deixaram coisas escritas e, por cima dessas distâncias de tempo e de espaço, puderam conversar comigo. A esperança de poder entregar alguma coisa assim pra meia dúzia de pessoas.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Conseguir dar forma ao que eu acho que tem forma.

• A literatura tem alguma obrigação?

Se tiver, não é literatura.

• Qual o limite da ficção?

O cuidado. É como um outro discurso qualquer. Você é responsável por aquilo. Eu não escreveria algo que me parecesse perigoso em termos do efeito que pudesse ter sobre alguém.

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

À Sandra.

• O que você espera da eternidade?

Absolutamente nada. ☹

As marcas do silêncio

Em **Não há pássaros aqui**, romance vencedor do prêmio LeYa, Victor Vidal entrelaça intimidade, traumas e desigualdade

FAUSTINO RODRIGUES | BELO HORIZONTE - MG

Não há pássaros aqui, ganhador do prêmio LeYa de 2023, marca a estreia de Victor Vidal no romance. Podemos dizer que o livro se inscreve em uma lógica da prosa brasileira que desloca o centro da narrativa para vidas comuns atravessadas por fraturas sociais persistentes. Trata-se de um livro que não aposta na grandiloquência nem na reconstituição histórica de largo fôlego, mas na observação minuciosa de existências marcadas por traumas íntimos e por uma desigualdade que não aparece como tese, e sim como experiência cotidiana.

A história consiste basicamente na necessidade de Ana buscar sua mãe desaparecida, após vários anos sem qualquer contato. A relação das duas havia sido marcada pelo conflito, cujo extremo é evidenciado pela frágil saúde mental da protagonista, sobretudo ao retornar à sua antiga casa, onde jurou nunca mais pisar.

Vidal constrói uma narrativa repleta de silêncios em idas e vindas entre passado e presente. Em parte, é essa interlocução que permite a manutenção do suspense sobre o que teria acontecido com Andrea e, principalmente, com Ana ao longo da vida. Como parte desses fatos vai sendo revelada aos poucos, resta ao leitor se amparar no temperamento da protagonista até que ele seja justificado pela própria história e toda a violência envolvida.

Ana e sua mãe, Andrea, são personagens que se movem em espaços urbanos reconhecíveis, embora nunca plenamente nomeados. Essa recusa da cartografia explícita não enfraquece o vínculo com o real; ao contrário, reforça a ideia de que a história poderia se passar em qualquer cidade brasileira em que as promessas de mobilidade social convivem com a precariedade estrutural. A desigualdade, aqui, não é pano de fundo, mas força modeladora de subjetividades.

Entre o trauma e a sobrevivência

Ana carrega marcas de um passado que não se resolve: traumas familiares, violência, silêncios acumulados, uma sensação de deslocamento que atravessa suas relações. Andrea, por sua vez, parece

operar em uma chave distinta, mas igualmente ferida — seu percurso revela como a tentativa de autopreservação pode se converter em endurecimento, em uma ética defensiva que, no limite, impede o encontro, visível na forma como se relaciona, ou tenta se relacionar, com Tomás. O romance trabalha o contraste entre ambas sem recorrer a esquematismos psicológicos. Não se trata de opor vítima e algoz, força e fragilidade, mas de expor como cada uma negocia com o que lhe foi legado.

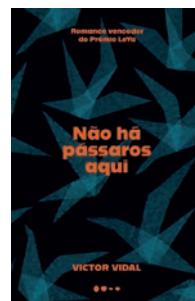
É comum o leitor encontrar arroubos nas reações de Ana, visíveis em sua relação com Benjamim, que, desde o princípio do texto, a levam para longe do óbvio. Em determinado momento, quando já se está familiarizado com a sua personalidade, com a maneira como conduz suas interações com as pessoas, as manifestações violentas se tornam a regra, gerando um permanente clima de suspense e expectativa na história devido aos contornos de imprevisibilidade que marcam a personagem.

À medida que avança, tais arroubos são notados como a evidência da fragilidade mental da protagonista, construída a partir da relação abusiva mantida com a mãe ao longo de muitos anos em uma vida precária. Logo, o olhar do leitor é desviado da descrição de elementos tão comuns à desigualdade brasileira, passando para uma atenção às condições de Ana e à sua relação com a mãe.

Remexi o conteúdo das gavetas debaixo da pia, peguei as cartelas de comprimidos que encontrei ali dentro e as atirei na privada. Ao apertar a descarga, vi os medicamentos rodopiarem na água turva antes de desaparecerem. Não sabia para o que serviam, mas esperava que Benjamim adoecesse ainda mais sem eles, que enlouquecesse de dor durante a noite. Ainda insatisfeita, abaixei a calça e urinei no tapete que havia perto da pia.

A linguagem do não dito

Victor Vidal demonstra atenção particular ao modo como o trauma se infiltra na linguagem. Há, no texto, uma sintaxe por vezes contida, com elipses e lacunas a espelharem o que não pode ser dito diretamente. O silêncio, nesse sentido, torna-se um



Não há pássaros aqui

VICTOR VIDAL
Todavia
222 págs.



O AUTOR

VICTOR VIDAL

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1991. É historiador da arte e doutor em estudos críticos das artes. **Não há pássaros aqui**, seu romance de estreia, venceu o prêmio LeYa de 2023.

TRECHO

Não há pássaros aqui

O telefone tocou insistentemente até eu me convencer a atendê-lo. Num primeiro momento, não reconheci a voz de Célia do outro lado da linha. Fazia muito tempo desde a última vez que tínhamos nos visto ou nos falado e por pouco não desliguei o aparelho afirmando nunca ter ouvido aquele nome.

procedimento narrativo. O título — **Não há pássaros aqui** — funciona como metáfora de um espaço rarefeito, de um ambiente onde a possibilidade de voo, de deslocamento simbólico, foi restringida. Não é a ausência literal que importa, mas o que ela sugere: a interrupção de um horizonte.

Do ponto de vista social, o romance evita tanto a denúncia panfletária quanto a neutralidade confortável. A desigualdade comparece na materialidade dos empregos precários, nas moradias apertadas, nas expectativas frustradas de ascensão. Não há discursos inflamados, mas situações que evidenciam o peso das condições objetivas sobre as escolhas individuais. Ao narrar vidas ordinárias, o autor coloca em primeiro plano a forma como as biografias são atravessadas por estruturas que escapam ao controle dos personagens.

É nesse ponto que a construção de Ana e Andrea ganha densidade. Elas não são apenas indivíduos com dramas privados; são sujeitos formados em ambientes marcados por assimetrias de classe e por hierarquias afetivas, limitando suas ações ao mesmo tempo que as condicionam. O romance sugere que o trauma não nasce apenas de eventos excepcionais, mas de pequenas violências repetidas — negligências, expectativas desmedidas, ausências. A soma desses episódios produz marcas duradouras que se projetam nas relações amorosas, familiares e profissionais.

Como estreia, o livro revela um autor atento à tessitura do cotidiano e às zonas de fricção entre o íntimo e o social. Há momentos em que a narrativa se aproxima de certa rarefação excessiva, como se o cuidado formal contivesse o impulso dramático. Ainda assim, essa contenção parece coerente com o universo representado: personagens que falam pouco, que hesitam, que carregam o peso de histórias mal resolvidas dificilmente poderiam habitar uma prosa expansiva.

A principal virtude de Vidal está em compreender que a desigualdade não se manifesta apenas em indicadores estatísticos, mas em gestos mínimos, em oportunidades negadas, em expectativas moldadas pela escassez. Ao acompanhar Ana e Andrea, o leitor é convidado a perceber como a violência estrutural se internaliza, convertendo-se em autocensura, medo ou ressentimento.

Não há pássaros aqui não pretende oferecer saídas fáceis nem redenções espetaculares. Sua aposta é mais modesta e, por isso mesmo, mais incisiva: mostrar que, nas vidas comuns, os traumas e as desigualdades não desaparecem por decreto. Eles permanecem como ruídos de fundo, como ausências a moldarem o presente. Ao estreitar no romance com um texto de tal consistência temática e formal, Victor Vidal indica que está disposto a enfrentar, sem atalhos, as zonas sombrias da experiência contemporânea brasileira. 🗨

Nascida para o pecado e enterrada viva

Erotismo, transgressão e linguagem se entrelaçam na poesia de **Gilka Machado**, cuja obra desafia a moral, a crítica e o silenciamento histórico

LUCIANA TISCOSKI | FLORIANÓPOLIS - SC

Poesia completa, de Gilka Machado, reúne **Cristais partidos** (1915), **Estados de alma** (1917), **Mulher nua** (1922), **Meu glorioso pecado** (1928) e **Sublimação** (1938). Ao percorrer esse conjunto é possível identificar as constantes de sua voz e projeto poético. Sua poesia emerge de um lugar incômodo, onde vida e obra se imbricam, a biografia impõe-se como chave de leitura de uma escrita que transforma a experiência da mulher em linguagem da poeta.

Nascida em 1893, no Rio de Janeiro, em meio a uma família de artistas e à precariedade material, sua trajetória literária se inicia com **Cristais partidos**, livro que traz, em sua tessitura, a fratura entre forma e ruptura, tradição e transgressão, corpo e interdição. E aí já nasce também o estigma do escândalo: uma mulher escrevendo sobre seu próprio desejo e o sintoma de uma estrutura social que, ao mesmo tempo em que produzia a modernidade, recusava às mulheres o direito de habitá-la plenamente.

Sufragista, trabalhadora, mãe, viúva precoce, Gilka escreve à margem de um sistema literário que a lê com desconfiança, ou, abertamente, com violência. A crítica que a chamou de “matrona imoral” não apenas julgava sua poesia, mas tentava disciplinar um corpo feminino que ousava desejar, gozar e escrever essa experiência em nuances de “superexcitação dos sentidos” e “voluptuosidade por excelência”.

Do ponto de vista formal, aproxima-se do simbolismo pela musicalidade, sinestesia e interiorização dos estados de alma, ao mesmo tempo em que dialoga com o parnasianismo no léxico erudito. São recorrentes os versos de personificação da natureza, que participa ativamente da emoção ou da experiência subjetiva do eu lírico. Abundam os sentidos que ganham vida, numa relação sinestésica que se desdobra infinitamente, com destaque para o olfato, pois os perfumes têm lugar de excelência na poesia de Gilka.

E há ainda uma inclinação decadentista, perceptível não só nessa exaltação sensorial, como no sensualismo, no uso da luz e sombra e na centralidade do erotismo como experiência limite. Mas ressalte-se aqui que não se trata apenas de uma poética de transição: sua poesia reivindica reconfigurar essas heranças, ou, antes, transgredi-las. Gilka não é moderna *apesar* da tradição formal que mobiliza, mas justamente pelo que faz com ela, a maneira como a poeta reinventa as formas herdadas dessa tradição. Ela introduz uma energia disruptiva em sua poesia, que se manifesta, sobretudo, na fusão entre erotismo e linguagem. O erotismo da poeta é procedimento, estrutura, impulso criador, acontecendo no poema como uma torrente, fluxo verbal, intensidade rítmica, corpo que se escreve e escrita que se corporifica.

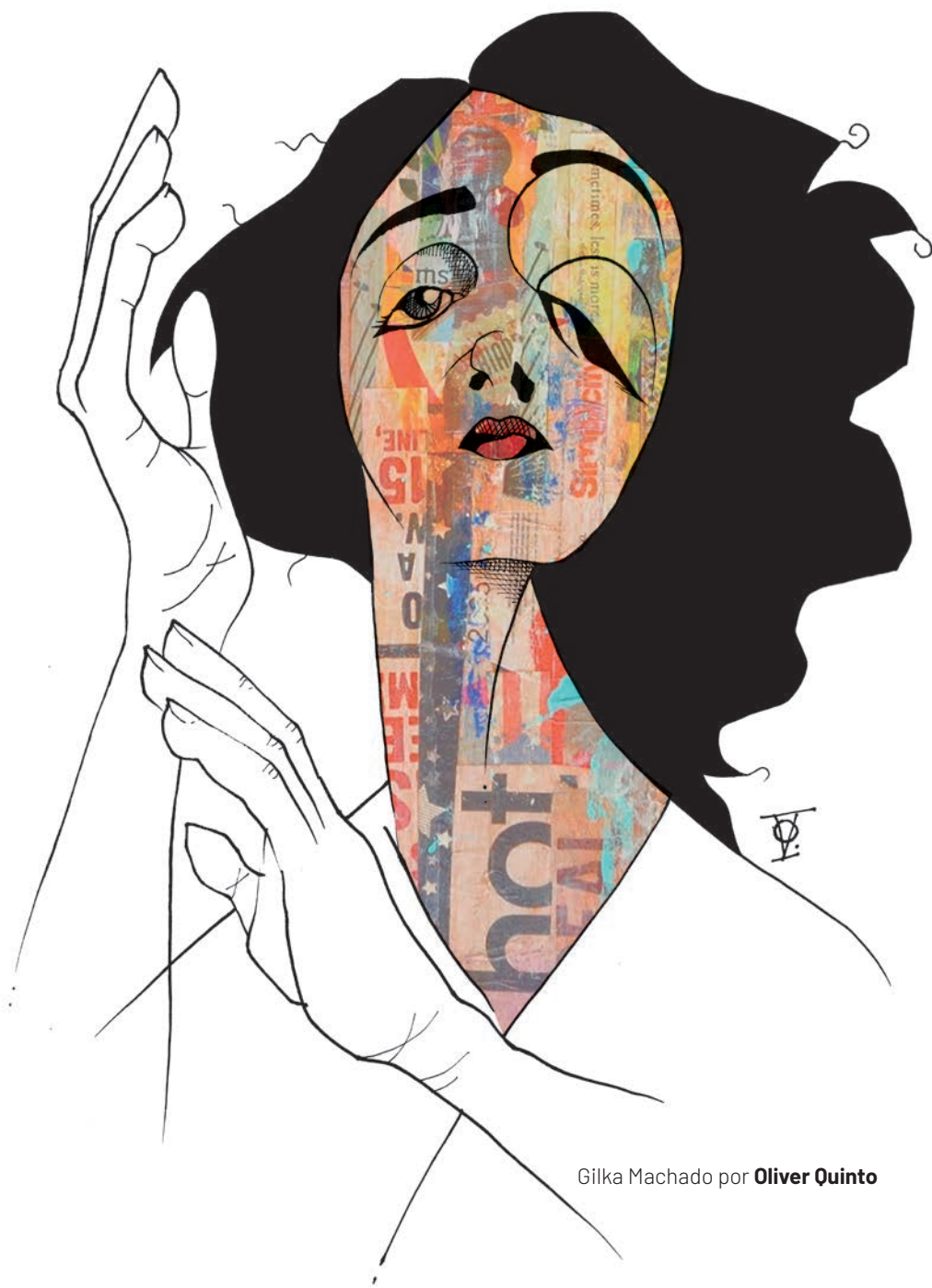
Experimentação

O poema *Lépida e leve*, do livro **Meu glorioso pecado**, é uma ode à língua, e pode ser lido como paradigma dessa operação que ultrapassa o simbolismo e o parnasianismo. A palavra “língua” torna-se centro irradiador de sentidos, condensando corpo, linguagem e desejo. O poema performa o erótico. É nesse gesto que Gilka se aproxima de experiências de vanguarda, não pela adesão programática ao modernismo de 1922, mas por uma experimentação que faz da palavra matéria sensível, sonora, tátil.

*Língua do meu Amor velosa e doce,
que me convences de que sou frase,
que me contornas, que me vestes quase,
como se o corpo meu de ti vindo me fosse.
Língua que me cativas, que me enleias
os surtos de ave estranha,
em línguas longas de invisíveis teias,
de que és, há tanto, habilidosa aranha...*

Não por acaso, alguns estudos revelam ressonâncias da poesia de Gilka Machado na obra de Hilda Hilst. Seria uma coincidência que em seu livro **O caderno rosa de Lori Lamby** — diga-se de passagem, dedicado à memória da língua — Hilda tenha escolhido o nome Gilka para a personagem da tia da narradora, a menina Lori? Quem conhece a ficção de H. H. sabe, por certo, que não há nomes escolhidos aleatoriamente. E na poesia de ambas, o erotismo se articula com a ausência e a impossibilidade, com o desejo que se sustenta naquilo que não se realiza, ou quando se realiza, percorre intrincados sofrimentos, relações de ódio-amor ou mesmo em dimensões etéreas, incorpóreas. Trata-se de uma reconfiguração moderna do amor cortês: o amor como falta, como espera, como intensificação do próprio sentir.

Mas é na transgressão que a poesia de Gilka revela sua força mais aguda. Para Georges Bataille, o erotismo é inseparável da transgressão, ele só existe na medida em que ultrapassa limites, so-



Gilka Machado por **Oliver Quinto**

A AUTORA

GILKA MACHADO

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1893. Estreou com **Cristais partidos** (1915), seguido de **Estados de alma** (1917), **Mulher nua** (1922), **Meu glorioso pecado** (1928), **Sublimação** (1938) e **Velha poesia** (1965), reunindo posteriormente sua obra em **Poesias completas** (1978). Foi também ativista, participando da fundação do Partido Republicano Feminino (1910). Recebeu o Prêmio Machado de Assis em 1979, da Academia Brasileira de Letras. Morreu em 1980.

brevedade aqueles que organizam a moral e o interdito. Em Gilka, essa dinâmica é evidente, seus poemas se constroem na fricção entre desejo e lei, entre impulso e repressão. Como se cada verso encenasse esse conflito.

Os ataques dirigidos à poeta configuram um verdadeiro sistema de repressão crítica, social e moral que acompanha toda a sua trajetória literária. Desde sua estreia, a autora foi alvo de uma leitura profundamente marcada por preconceitos de gênero.

Na mesma linha de Afrânio Peixoto, que, em 1916, a classificou como “matrona imoral” (quando ela tinha apenas 14 anos e acabava de ganhar o primeiro e o segundo lugares no concurso de poesia do jornal *A Imprensa*, dirigido por José do Patrocínio Filho), Rui Barbosa rejeitou seu poema *Ânsia de azul*, considerando-o incompatível com o espírito das “senhoras de boa sociedade”, o que evidencia um ataque de cunho elitista e moral, que buscava ex-

cluir sua poesia dos espaços legítimos da cultura. Já Medeiros e Albuquerque afirma que não caberia às mulheres cantar o amor em seus aspectos mais sensuais, classificando tal gesto como impróprio, brutal e cínico, uma tentativa explícita de normatizar a escrita feminina e restringi-la a um lugar de recato.

Outros críticos, como Agripino Grieco, contribuíram para a deslegitimação da autora ao reduzi-la a estereótipos, como “bacante dos trópicos”, enquanto Humberto de Campos, ainda que ambivalente em sua recepção, descreveu seus poemas como “tempestades de carne”, reforçando a leitura de sua obra como excessiva e escandalosa. Mesmo Mário de Andrade, figura central do modernismo, inicialmente a tratou com condescendência, sobretudo por sua não adesão às rupturas formais do movimento, corroborando sua marginalização no cânone, ainda que mais tarde tenha reconhecido seu valor.

Violências

A violência crítica, no entanto, não se restringe ao campo literário. Ela se estende ao plano social e racial, como se pode constatar no relato de Afrânio Peixoto a Humberto Campos, demonstrando seu desprezo ao descobrir que Gilka era uma “mulatinha escura” e vivia em condições modestas, revelando um preconceito estrutural que interfere na recepção de sua obra. Isso sem citar o mau gosto de uma caricatura depreciativa veiculada na imprensa, os insultos dirigidos a seus filhos e a constante associação de sua figura à prostituição, compondo um cenário de difamação pública.

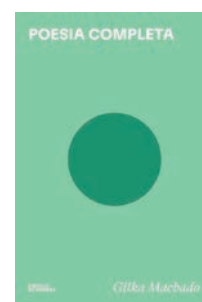
Essa crítica pode ser contextualizada pelo viés das teorias deterministas, como as de Hippolyte Taine, profundamente alinhadas ao espírito positivista do século 19, cenário que fundamentava a “imoralidade” da poeta a partir de sua origem social, racial e familiar, patologizando sua escrita e reduzindo sua potência estética a um suposto desvio biográfico. Diante de tais julgamentos dos homens de bem, a obra de Gilka foi frequentemente silenciada ou reduzida ao escândalo.

No entanto, acima dos baluartes da moral, sua poesia, ao afirmar o corpo e o desejo como linguagem, expõe e atravessa os limites que lhe foram impostos, e é precisamente nessa coragem de exposição que reside sua força transgressora.

*Musa satânica e divina
ó minha Musa sobrenatural,
em cujas emoções, igualmente, culmina
a sedução do Bem, a tentação do Mal!
Em teus meneios lânguidos ou lestos
expõe ao Mundo que te espia
que assim como há na Dança a poesia dos gestos,
há nos versos a dança da Poesia.
(Do poema Comigo mesma, de Mulher nua)*

O “pecado” que lhe foi atribuído é o deleite de um corpo que se recusa a ser silenciado, embora o silêncio, como imagem poética, perpassa toda sua obra: “Pelo silêncio afora,/ a voz grita, a voz geme, a voz chora/ e estertora...”. Nas palavras de Maria Lúcia Dal Farra, “trata-se de uma poética dos sentidos à flor da pele, de uma mulher que, despidamente, se deixa invadir pelo prazer e que invoca, nesse ato, as potências ditas malignas: a ‘serpente’ e o ‘infernus’”. Não é à toa que encontramos tantas vezes a referência do embate entre o bem e o mal na poesia de Gilka. Retomando Bataille, em seu livro **A literatura e o mal**, “há uma vontade de ruptura com o mundo, para melhor enlaçar a vida em sua plenitude e descobrir na criação artística o que a realidade recusa”.

A transgressão inscreve sua obra no campo do feminismo e da literatura contemporânea, de modo incontornável. Como observa Dal Farra, Gilka Machado figura entre as primeiras vozes femininas a assumir o desejo como enunciação, não mais como objeto do olhar masculino, mas como experiência vivida e dita por uma mulher. Sua poesia desloca a mulher do lugar de passividade e a inscreve como sujeito do erotismo, o que explica tanto o es-



Poesia completa

GILKA MACHADO
Círculo de Poemas
480 págs.

TRECHO

Fantasmas

*Já me acostumei com a
solidão desse quarto-mundo
em que estou confinado. Meu
crime? Querer me vingar dos
fantasmas que exterminaram
minha gente, minha família,
minha memória, minha alma.
Mas já estou entendendo
que não poderei fazer isso da
maneira que eu queria, porque
os fantasmas se protegem atrás
de leis criadas pra eles não
responderem por seus crimes.*

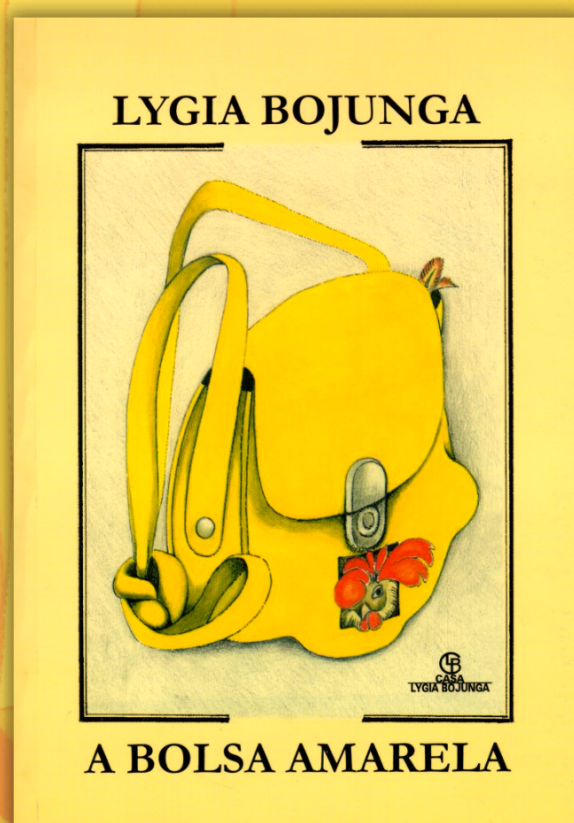
cândalo de sua recepção quanto a violência das críticas que sofreu.

No depoimento que consta como último texto da edição da Poesia Completa de Gilka Machado, a poeta fala sobre a caricatura que fizeram dela “com as saias de fora” e a frase “Eu sinto que nasci para o pecado”, e logo a seguir completa: “Publicavam o verso só e não o resto: ‘se é pecado nascer para amar o amor’”.

Gilka remete à apropriação irônica e afirmativa de uma acusação moral, enquanto o erotismo para ela era uma espécie de glória, epifania e potência criadora. A poeta foi enterrada viva no silenciamento crítico e na difamação pública que a acompanhou e que, de certo modo, ainda persiste.

Lê-la hoje é, portanto, um gesto de recuperação e de deslocamento crítico. É reconhecer que, sob a aparência de uma poeta “entre escolas e movimentos”, há uma escrita que tensiona os próprios fundamentos dessas classificações. E que, ao fazer do erotismo uma forma de linguagem e da linguagem um espaço de liberdade, Gilka Machado reivindica o direito da mulher de enunciar o próprio prazer, gesto que, para além de dialogar com o feminismo, o reconfigura e o expande com uma radicalidade que ainda nos interpela. **📖**

O livro que faz morada no imaginário da infância



50 anos

de edições e impressões
ininterruptas.



CASA

LYGIA BOJUNGA

Editora e Fundação Cultural

Desde 2002

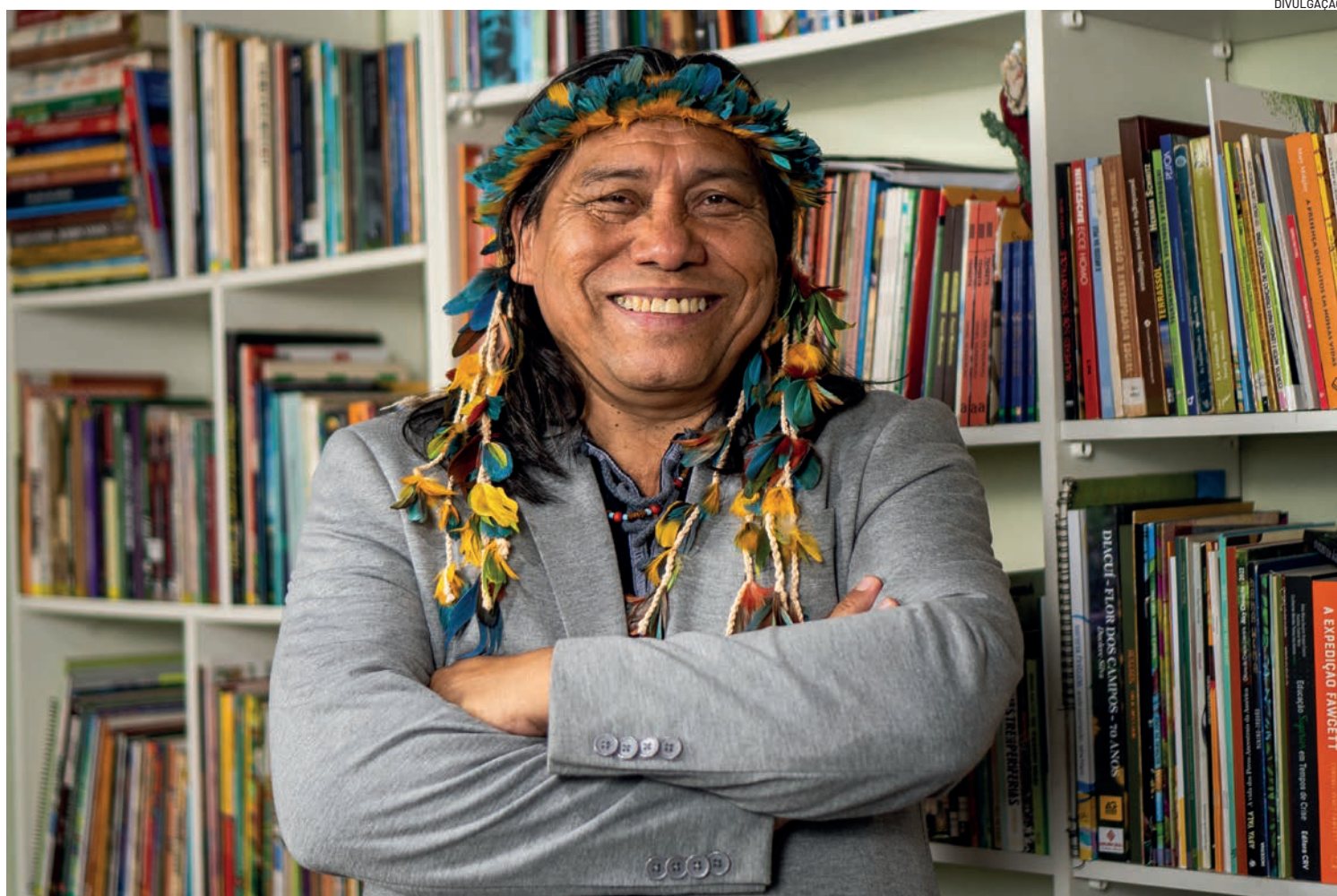
Solidão nativa

Em **Fantasmas**, Daniel Munduruku explora vingança e contato cultural, mas a narrativa oscila entre força poética e certo didatismo maniqueísta

SABINA ANZUATEGUI | SÃO PAULO - SP



Fantasmas
DANIEL MUNDURUKU
Record
144 págs.



DIVULGAÇÃO

// **E**stou triste. Hoje vou dormir triste”, diz Peixe — o protagonista do romance **Fantasmas**, de Daniel Munduruku — a seu advogado Salomão. Peixe está em uma penitenciária desde que confessou alguns crimes de vingança. O advogado o visita e grava seu depoimento, tentando compreender o caso. “Isso não é um desabafo” — continua Peixe — “É o que é”.

O romance é inspirado na história do Índio Tanaru, também conhecido como Índio do Buraco, que viveu isolado na floresta, em Rondônia, por décadas, como último sobrevivente de seu povo. Porém, o personagem ficcional tem outro rumo: depois do massacre de sua comunidade, ele se aproxima dos brancos (os “fantasmas”), para conhecer sua língua e seu modo de vida, e assim consumir sua vingança.

A experiência de Peixe remete a outras narrativas de contato entre povos da floresta e o “povo da mercadoria” (o mundo dos fantasmas, ou seja, o mundo do sistema literário em que se inscreve o romance). Do ponto de vista documental e etnográfico, é possível traçar um paralelo com as trajetórias de Carapiru, retratado no filme *Serras da desordem* (2006), de Andrea Tonacci, e de Davi Kopenawa, coautor, com Bruce Albert, de *A queda do céu* (2010). Se, historicamente, os traumas de contato eram vistos de fora (pelos “fantasmas”), os relatos de Carapiru e Kopenawa marcam nossa produção cultural por seu ponto de vista: mostram a violência a partir do olhar interno das comunidades ameaçadas e dizimadas.

O personagem Peixe, no romance, é um homem indígena sem etnia definida. Nesse sentido, poderíamos pensar no termo “yanomami”, que significa “ser humano”. Seu povo tinha um modo de vida, um sistema de valores, até que um

O AUTOR

DANIEL MUNDURUKU

Nasceu em Belém (PA), em 1964. Doutor em Educação pela USP, com pós-doutorado em Linguística pela UFSCar. Iniciou sua trajetória literária em 1996, com **Histórias de índio**, pela Cia. das Letrinhas. Desde então, publicou mais de sessenta livros, premiados no Brasil e no exterior, e traduzidos para diversos países. Desde 2025, seu acervo pessoal integra o Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa.

TRECHO

Fantasmas

Já me acostumei com a solidão desse quarto-mundo em que estou confinado. Meu crime? Querer me vingar dos fantasmas que exterminaram minha gente, minha família, minha memória, minha alma. Mas já estou entendendo que não poderei fazer isso da maneira que eu queria, porque os fantasmas se protegem atrás de leis criadas pra eles não responderem por seus crimes.

dia aparecem jagunços que assasinam toda a aldeia. Peixe é um dos poucos sobreviventes. Ele busca abrigo em uma comunidade amiga, do mesmo ramo linguístico, porém esse grupo tem contato com missionários. Peixe desconfia dessa parceria — os missionários, afinal, são fantasmas, a mesma gente que matou seu povo — e então formula um novo caminho: irá até o mundo dos brancos, aprenderá sua língua, com o objetivo de vingar-se.

O livro não se reduz à sua premissa narrativa. O discurso propõe uma composição sofisticada, ao entrelaçar vários modos de narração: temos o relato oral de Peixe (gravado pelo advogado); há textos escritos por ele na prisão, em cadernos que recebeu de Salomão; há cartas e, finalmente, capítulos narrados em terceira pessoa. A moldura narrativa tem um fio de mistério — como ocorreu o crime de Peixe? Ele é mesmo culpado? — no entanto, a investigação criminal é secundária; o corpo do livro trata, acima de tudo, de uma aproximação cultural. Peixe conta a Salomão sua história, apresenta seus saberes. Esse conhecimento marca o advogado, que aos poucos se abre para uma nova forma de linguagem — a comunicação através dos sonhos.

Tentativa de convencimento

Na narrativa, Salomão é o receptor do discurso de Peixe. “Quer saber mais coisas? Não tem problema, doutor. Posso falar o dia todo aqui, sem parar” — o texto é repleto dessas marcas de contato. O leitor incorpora-se ao papel de ouvinte, o que demonstra certo papel instrumental do advogado. Ele tem a função de intermediar narrador e leitor. Seu engajamento na defesa de Peixe, ao final do romance, postula o efeito ideal do livro sobre o leitor: a obra literária busca nos converter para sua mensagem, assim como o advogado é convencido pela narrativa de Peixe.

Essa postura é didática e moral. O livro ensina a visão de mundo dos povos da floresta, estabelecendo suas virtudes — são práticos, compreendem os ritmos da natureza, apreciam o silêncio, sabem ler os sonhos; tais qualidades se opõem ao sistema dos fantasmas, onde “igualdade, lealdade e honra” são palavras vazias. A orelha do livro ressalta a mensagem de “verdades óbvias”: “a escrita de Daniel Munduruku produz manifestos”.

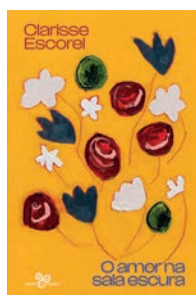
Trata-se do limite desse romance no aspecto literário. Para um leitor que desconheça o universo das culturas nativas do país, pode ser um bom começo. É um texto bonito, maduro e conciso. Porém, apesar do esforço admirável de criar, literariamente, uma subjetividade da solidão indígena, a prosa soa cansativa em seus trechos mais maniqueístas:

Os fantasmas são covardes, mas dizem que não. São medrosos, mas se armam até os dentes, seja com armas que cospem fogo, seja de leis que cospem regras. Não são capazes de enfrentar os crimes que cometem, jurando inocência até o fim. Isso vale para todos os fantasmas, mesmo sabendo que eles não são iguais como eu pensava antes.

A luta indígena necessita e merece nosso engajamento; tem relevância global, neste planeta em que os fantasmas precipitam a “queda do céu”. Isso é incontestável, nos campos social e político. Porém, no campo literário, um manifesto não atinge as possibilidades artísticas que o tema poderia render. O autor cumpre seu papel com dignidade — mas a dignidade, às vezes, atrapalha um romance. **1**

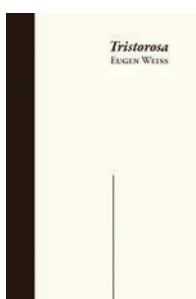
rascunho recomenda NACIONAL

CAMILA SVENSON



O amor na sala escura

CLARISSE ESCOREL
Bazar do Tempo
184 págs.



Tristorosa

EUGEN WEISS
Quelônio
144 págs.

Em prosa elegante e econômica, **Tristorosa** se apresenta como uma “novela-sonata”, composta por novecentos fragmentos numerados. O narrador é um pianista que, em vez de seguir carreira nos palcos, decide se dedicar aos bastidores como afinador de piano. Entre a Europa, São Paulo e a praia de Bertioga, ele revisita aventuras sentimentais e busca um sentido final na relação com a música, com as mulheres e com a escrita. Uma de suas peças favoritas é a valsa *Tristorosa*, de Villa-Lobos, que executa com perfeição em seu piano doméstico. Publicado originalmente em 2017, quando Eugen Weiss estreou na literatura aos 70 anos, o livro foi finalista do Jabuti na categoria Romance. A nova edição traz acabamento de luxo e projeto gráfico que remete às teclas de piano, reforçando a atmosfera musical que atravessa toda a narrativa. **Tristorosa** é um romance visceral e desencantado, que transforma a experiência íntima em fragmentos de memória e música.



Os meninos

JOÃO PAULO VAZ
7Letras
126 págs.

Em **Os meninos**, João Paulo Vaz apresenta 22 contos que exploram a formação masculina e suas contradições. A investigação da masculinidade não se dá de forma explícita, mas emerge na prosa ágil e precisa, em histórias que parecem nascidas para ser contadas. A seleção reúne textos premiados e inéditos, como *Os meninos*, *A presença da onça* e *A grande caçada ao javali imperial*. Entre ternura, surpresa e humor, a coletânea revela personagens em trânsito rumo à maturidade, sempre atravessados por códigos masculinos que oscilam entre solenidade e violência. A mulher surge como figura mítica — onça, boneca, guerrilheira — capaz de abalar estruturas de poder, ainda que essa promessa raramente se cumpra. O resultado é uma ficção que expõe tanto a fragilidade quanto a brutalidade dos homens, sem condescendência, mas com olhar atento às angústias e à solidão que os acompanha. **Os meninos** confirma João Paulo Vaz como um autor capaz de transformar inquietações íntimas em ótima literatura.

Há histórias que não se encerram quando acabam. Elas permanecem como ecos, retornam em lembranças, em cidades revisitadas, em encontros que reabrem perguntas. É nesse território que se desenrola **O amor na sala escura**, romance de estreia de Clarisse Escorel. A narrativa acompanha uma mulher em acerto de contas com um amor de juventude — intenso, inaugural, atravessado por silêncios e desencontros. Entre o Rio de Janeiro dos anos 1990 e a São Paulo do início dos anos 2000, a autora constrói uma trama sobre o impacto duradouro do primeiro amor e sobre a dor da rejeição como força formadora. Clarisse, que já havia publicado crônicas e contos, estreia no romance com prosa precisa e sensível. Neta de Antonio Candido e filha de Eduardo e Ana Luisa Escorel, cresceu cercada por livros e cinema, mas afirma sua própria voz ao narrar a experiência íntima. Reconhecida por escritores como Adriana Lunardi, Ignácio de Loyola Brandão e Luiz Antonio de Assis Brasil, apresenta um romance que dialoga com artes visuais e música — a capa traz obra de Ana Prata e uma *playlist* acompanha a leitura. Mais que uma história de amor, o livro é sobre a necessidade de reescrever a própria vida para poder habitá-la, sobre o que permanece mesmo quando tudo parece ter ficado para trás.

Em **O muro de pedras**, Elisa Lispector dá voz a Marta, mulher em conflito que busca libertar-se de um casamento tedioso e da relação opressiva com a mãe. Ao pedir o divórcio, descobre que a liberdade pode ser também paralisante. A narrativa acompanha seus ciclos de recomeço, entre isolamento e maternidade, revelando angústias ligadas à solidão e ao desejo de autonomia. Com estilo próprio, distinto do da irmã Clarice, Elisa constrói um romance poderoso sobre desamparo e liberdade.



O muro de pedras

ELISA LISPECTOR
José Olympio
208 págs.

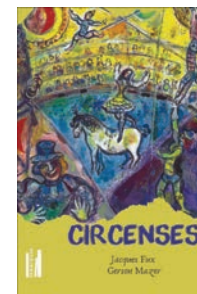
Um corpo para Jaime parte de uma premissa inquietante: Jaime queria morrer, mas não tinha corpo. Criado por Mariano, trabalhador solitário de Brasília, o personagem existe apenas no meio digital, desafiando os conceitos de identidade e humanidade. A narrativa expõe fragilidades das relações virtuais, em que aparência e performance muitas vezes se sobrepõem à essência. Com humor e tensão, Luiza Fariello constrói um romance que questiona a solidão e a virtualização dos afetos na era das redes sociais.



Um corpo para Jaime

LUIZA FARIELLO
Patuá
172 págs.

Circenses narra a saga de uma família judaica que atravessa gerações, perseguições e reinvenções, das vilas da Polônia aos picadeiros, dos horrores da Shoá às tensões contemporâneas. Com lirismo, humor e rigor de pesquisa, Jacques Fux e Gerson Mazer criam um romance em atos que mistura memória e ficção, evocando a tradição judaica e a arte do circo como espaços de resistência e reinvenção. A capa, ilustrada por Marc Chagall, reforça o tom poético e simbólico da obra.



Circenses

JACQUES FUX
E GERSON MAZER
Faria e Silva
136 págs.

Em **O filho perdido**, Irene Vucovix narra em primeira pessoa a experiência devastadora de acompanhar a deterioração do próprio filho, envolvido em drogas, ilegalidades e violência até sua morte em 2017. Sem romantizações, o relato cru rompe com a idealização da maternidade e revela a dor de uma mãe que ama profundamente, mas se vê impotente diante da destruição. Com capítulos curtos e ritmo ágil, o livro transforma sofrimento extremo em literatura de impacto e coragem.



O filho perdido

IRENE VUCOVIX
Geração
256 págs.

Em **Coisas distantes**, Fábio Andrade conduz o leitor a uma ilha perdida no Atlântico, onde Adriano, jornalista marcado pela morte da companheira, registra suas impressões em um diário. O cenário, cercado por relatos de desaparecimentos e aparições misteriosas, torna-se espelho de sua própria travessia emocional. Entre segredos, novas relações e fenômenos inexplicáveis, a narrativa mistura investigação e lirismo, transformando a ausência em matéria literária e revelando a força da estreia do autor como romancista.



Coisas distantes

FÁBIO ANDRADE
Cepe
168 págs.

Ela vai vingar

Rua do Inhame, saga de imigrantes italianos no sul do Brasil, expõe memória, violência e sobrevivência ao longo de cinco gerações

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO - RJ

Num trecho já adiantado de **Rua do Inhame**, a personagem que deu origem a toda a prole no mundo novo — a América do Sul —, uma mulher já idosa, diz para si mesma, com o autor emprestando a voz dela como narradora da saga:

Sem pai, sem mãe e sem marido. Minha vida voltava a não fazer sentido. Uma vez que já tinha sido um ventre de esperança pra minha família e pra minha nação. Desta vez, porém, eu era o último ramo seco de uma árvore no inverno dos seus dias.

A voz de Giuseppina ecoa apenas para ela, num mundo que teria sido de esperança, mas que, ao final da vida, já não se mostra como tal.

O romance começa numa Itália miserável, onde se morre de fome e de frio; nem os animais, como vacas e bois, são poupados. Os habitantes de pequenas cidades são obrigados a abandonar a terra natal para tentar a vida fora dali. E quem diria, sra. Giorgia Meloni, hoje querendo fechar fronteiras, a Itália para os italianos, quando há pouco mais de cem anos eram socorridos por países de pouca importância, como o nosso, o Brasil. Tudo bem que as coisas aqui não se deram como o prometido, e ainda houve muitos italianos da época envolvidos na falcatura: os lotes de terra não eram assim como eles prometiam; e essas mesmas terras, bem, essas, tinham donos, só que esses (os indígenas) não eram considerados gente. Triste país, triste humanidade.

Pietro e Pina embarcam num navio francês cujo destino é o Brasil. Após uma viagem turbulenta e acidentada, aportam no Rio de Janeiro, onde são obrigados a permanecer durante alguns dias. Na capital do império, após a conferência dos documentos, são encaminhados ao sul do país, especialmente para o que viria a ser o estado de Santa Catarina. O casal traz duas crianças, Filippo e Luígia, que até acham tudo muito divertido. Todos mantêm acesa a chama de que em terra estrangeira serão mais felizes.

A narrativa vai se desenvolver durante cinco gerações, começando em 1882 pela matriarca e terminando por Ana, em 1992, uma descendente já distante e miscigenada, cento e dez anos depois. O romance não é narrado em ordem cronológica nem possui apenas um narrador. Uma pluralidade de vozes, predominando a das mulheres, vai nos contar a história.

As dificuldades

No processo de chegada ao Brasil e no estabelecimento dos imigrantes à terra, vamos nos familiarizando com os problemas que esses primeiros colonos enfrentaram e com a carência de soluções. As autoridades da época jamais cumpriram o que prometeram. Muitos se tornaram insatisfeitos com a qualidade da terra que receberam, com a falta de insumos, a falta de apoio contra o ataque constante dos indígenas e com a rudeza do meio ambiente que não dominavam. Inclusive, na chegada e destino dos novos colonos, muitas famílias foram separadas.

O casal se estabelece e a família aumenta. Filhos italianos e brasileiros, como são chamados, se misturam e passam, assim que o corpo lhes permite, a fazer parte da força de trabalho rural que o casal inicia.



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

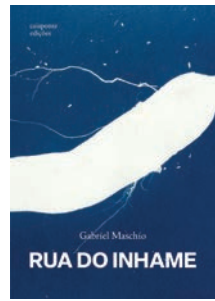
GABRIEL MASCHIO

Nasceu em Rio do Sul (SC) e vive em Florianópolis. É doutor em Ciência Política pela UFSC. Seu primeiro trabalho ficcional foi o roteiro de *Ondina*, incluído em **Dos filmes que ainda não fizemos** (2021). **Rua do Inhame** é seu primeiro romance publicado.

TRECHO

Rua do Inhame

Leopoldo foi o primeiro integrante da nova família a nascer no Brasil, realizando a nossa vontade de ter mais filhos. O que há pouco tempo achávamos que nunca mais seria possível. Dessa vez, tínhamos muito o que agradecer naquela noite de Natal. Leopoldo vingou, passando do primeiro ano de vida. O menino estava cada vez mais forte e esperto.



Rua do Inhame

GABRIEL MASCHIO
Caiaoponte
380 págs.

Gabriel Maschio conta, em pormenores, sempre na voz de seus narradores e suas narradoras, a lida diária e o aumento da família, não apenas no crescimento vertical dela, mas na sua expansão horizontal, com mais irmãos, primos, tios e sobrinhos. O foco é sobre a imigração italiana, mas não faltam os colonos alemães que, em alguns momentos, não têm boas relações com os italianos. Sobre os tais brasileiros, a situação é toda outra, sendo vistos sob uma lente de extremo preconceito, incluindo nessa sub-raça os indígenas. Quando alguém da família se mistura ou tem a intenção de se relacionar com as pessoas da terra — os povos originários, como se diz hoje —, é completamente discriminado pela família, sendo privado da herança.

O autor faz um trabalho de fundo memorialista, chegando ao final do livro, na seção de agradecimentos, a fazer referência a alguém que teria anotado e preservado toda a sucessão de descendentes.

O romance é tratado com muita sensibilidade, tendo o autor o cuidado de apresentar todos os sentimentos dessas pessoas. Muitas tinham consciência do seu papel na economia local e na do país, trabalhando para juntar bens e enriquecer; enquanto outras, já não viam seu estar no mundo da mesma forma, sendo criticadas pelo primogênito, que desejava todos segundo a sua ideologia. Há ainda a presença da Igreja Católica, que não contribui muito para nada, ou melhor, apenas para interesses próprios, ficando em cima do muro quando a questão era defender os colonos, os índios, ou quem quer que seja do andar de baixo, preferindo a vida confortável ao lado dos poderosos. Inclusive, presenciavam-se brigas entre ordens religiosas, sendo os franciscanos os de maior prejuízo.

Há cenas de estupro de mulheres, exploração do trabalho infantil e assassinatos de crianças indígenas; bem como, pelo lado dos políticos e poderosos, sempre o benefício proporcionado pelo dinheiro público. Passam-se mudanças de presidentes, revoluções, conflitos armados, exploração empreendida pelas tropas que passam pelas cidades roubando dos colonos cavalos e gado. Há ainda o golpe militar de 1964, esperança que não se deu para muitos da localidade que viam com simpatia o movimento armado das casernas.

Solução narrativa

O que surpreende no livro, porém, não são os grandes acontecimentos, mas a solução narrativa encontrada para colocar em ordem mais de cem anos de história. É a vida de cada um, contada por meio de pequenos acontecimentos diários, pequenas esperanças, lutas contra doenças dos filhos, sofrimento advindo das perdas destes, e a própria batalha pela sobrevivência. É isso que vai proporcionar o grande prazer que a leitura oferece. A grande literatura é feita de pequenos eventos e de soluções sutis. Nesse ponto, o autor parece ser um grande mestre, apesar de ainda estar no primeiro romance.

Voltando ao início desta crítica literária, quando falo de Pina, sozinha, a fazer um inventário de sua vida, estando a mulher já no crepúsculo da existência, sopesando se valeu a pena tê-la vivido debaixo quase sempre de intempéries, acredito que se poderia fazer a mesma reflexão a respeito da literatura, como o faz sobre si essa velha imigrante calejada por dias frios, por terrenos inóspitos, vivendo em meio a animais ressequidos, dos quais, muitas vezes, não conseguiu extrair o leite para o sustento dos filhos.

A literatura não tem poder para mudar o mundo e desfazer as injustiças, mas, pelo menos, enumera o inventário de tantas perdas, sempre maiores do que qualquer sucesso. Ao mesmo tempo, poderíamos pensar sobre como se desenvolve uma literatura de quinta geração de imigrantes. Seria ela, ainda, italiana e no exílio? Seria brasileira? É a língua que caracteriza uma literatura? Perguntas difíceis, frequentemente irrespondíveis, deixadas aos departamentos de pesquisa das universidades públicas.

Em algum momento da narrativa, alguém, mesmo sabendo que a coisa não vai bem, chega a dizer a respeito da saúde de uma criança:

Tá tudo bem, mãe. Vai ficar tudo bem. A mãe responde: Eu sabia. Ela vai vingar.

É bom sempre lembrar que a literatura explora a pluralidade de sentidos. Aqui, então, fica a questão principal: quem é que vai vingar? **🗨**

O medo escondido no silêncio

Nos contos de **O bom mal**, Samantha Schweblin usa a incapacidade de comunicação para refletir sobre aquilo que mais tememos

BRUNO NOGUEIRA | UBERABA - MG

Seres humanos tendem a se sentir desconfortáveis com qualquer coisa que nos cause incerteza. Aquele ruído, à noite, foi uma voz humana ou um animal? O vulto branco que enxerguei pela janela era alguém ou apenas um reflexo da luz? A expressão que o rosto dele assumiu enquanto segurava com força o cabo da faca foi de tristeza ou de raiva?

Diante dessas situações, não há reação óbvia. Parte de nós quer ignorar o ruído, fechar a janela, se afastar do homem, mas outra parte sente que não devíamos fazer isso. Estamos sendo bobos, imaginando coisas. Quando sofremos uma ameaça óbvia, nosso corpo sabe como reagir. Sentimos medo, bombeamos adrenalina, nossos membros recebem fluxo sanguíneo extra para que possamos lutar ou correr. Mas quando a ameaça é secreta, ambígua, discreta, muitas vezes ficamos ali, tentando ignorar uma perturbação ou um medo como um sapo imerso em água que aos poucos sobe de temperatura.

É nesse espaço de ambiguidade e incerteza que Samantha Schweblin opera na coletânea de contos **O bom mal**. Sua obra se aproxima daquilo que o autor de *best-sellers* Stephen King chamaria de terror. Para ele, ao contrário do horror, que pode envolver aranhas gigantes, monstros e mutilações, o terror é algo muito mais discreto. É perturbador. Enlouquece não pelo choque, mas pela sutileza, porque se parece tanto com a realidade, que não conseguimos dizer exatamente em que se distingue. É olhar para o texto que nós mesmos escrevemos e ter a certeza de que uma única de suas frases foi substituída — mas não sabemos qual, e temos certeza de que isso é impossível.

O primeiro dos contos, *Bem-vinda à comunidade*, nos traz a incerteza desde a primeira página. Uma mãe de família se joga em um rio com um cinto de pedras, numa tentativa de suicídio. Depois de mais tempo do que, acredita, deveria ser possível, sai do lago se perguntando o que deu errado. Por que está viva? Daí em diante terá que lidar

com a culpa e a incerteza da própria existência, em situações que parecem simbolizar que, na realidade, ela já não estava lá. Que as exigências de uma vida em família acabaram por apagar a pessoa que de fato era.

Aqui, já vemos outro tema recorrente nos contos de Schweblin: o uso de animais como símbolo ou encarnação de algo em nós que nunca conseguimos compreender exatamente. O coelho branco que aparece no conto propõe um convite muito mais terrível que aquele que o coelho de Lewis Carroll propõe a Alice: um convite sangrento, que envolve a destruição de si mesma, o abandono do eu em favor do outro.

No conto seguinte, *Um animal fabuloso*, vemos o cavalo como símbolo, e mais uma vez temos nele a possibilidade de encarnação do sentimento humano. Muitos já associaram o formato da cabeça de um cavalo ao formato de um caixão, e aqui, o animal existe na ambiguidade (sempre ela) entre a sobrevivência e a morte, à medida que parece se associar simbólica e espiritualmente com um acidente envolvendo uma criança. Assim como o coelho do conto anterior e o gato que veremos no conto seguinte, o cavalo parece funcionar como *proxy* de sentimentos humanos. Os animais possuem a qualidade do silêncio, e mesmo os sons e movimentos que fazem muitas vezes levantam dúvidas, incerteza. Nos questionamos se, por trás daqueles olhos, existe algo mais do que imaginamos.

Sobrenatural

E é assim que acontece com *William na janela*, o conto mais abertamente sobrenatural entre os três primeiros. Ainda assim, é ele que, segundo uma nota da autora ao fim do livro, “aconteceu mesmo”, e justamente por ser autobiográfico, “é melhor não dizer mais nada”.

Os traços estilísticos do conto, também, são cuidadosamente escolhidos para dar ao leitor a sensação de um relato real, com afirmações mais diretas, e calcadas na realidade. A narradora é uma escritora argentina, e temos a



A AUTORA

SAMANTHA SCHWEBLIN

Nasceu em Buenos Aires (Argentina), em 1978, e desde 2012 vive em Berlim (Alemanha). Vencedora de prêmios importantes como Juan Rulfo e Casa de las Américas, é autora dos volumes de contos **Pássaros na boca** e **Sete casas vazias** e do romance **Distância de resgate**, que, assim como **Kentukis**, foi finalista do International Man Booker Prize. Sua obra foi traduzida para mais de vinte idiomas. Em abril, por **O bom mal**, venceu a primeira edição do Prêmio Aena de Narrativa Hispano-americana e recebeu 1 milhão de euros.

impressão de ouvir a própria Schweblin nos contando sobre uma viagem a Xangai com um grupo de escritores. Se a dose perfeitamente calculada de clareza e ambiguidade davam o tom dos outros contos, esse, em seu começo, soa quase como uma crônica ou diário. A estratégia não é nos deixar em dúvida sobre o que aconteceu, mas descrever, com perfeita clareza, acontecimentos “reais” — incluindo um elemento sobrenatural, dessa vez envolvendo um gato. Apesar da clareza com que a história é contada, vemos se repetir, pela terceira vez, o papel do animal como alvo e encarnação de sentimentos, levantando questões sobre nossas relações com animais — e com outros seres humanos.

Esses sentimentos, sim, são ambíguos, pouco claros, e aquilo que dizem nem sempre é tão óbvio como gostaríamos que fosse. O mesmo vale para a cena final do conto, estranha e surpreendente.

Nos três últimos contos da coletânea, embora vejamos aqui e ali a presença de algum animal, a ambiguidade fica por conta de outros elementos. No conto *O olho na garganta*, por exemplo, já não é o silêncio de um animal que nos deixa em dúvida. Nele, vemos uma criança que perde o uso da voz por engolir uma bateria quando muito nova — mas o silêncio que ela emite é enigmático apenas para seus pais, não para o leitor. Do nosso ponto de vista, essa criança fala enquanto narradora, e mais ainda, enquanto narradora *onisciente*. É como se, ao perder a capacidade de comunicação, ela ganhasse o poder de nos contar tudo o que ocorreu, quase uma adaptação da figura do cego que tudo vê. Contudo, há algo que ela não nos conta, ao menos diretamente: a identidade da pessoa que telefona para seu pai todas as noites, e simplesmente permanece em silêncio do outro lado. O conto soa como uma discussão profunda do tema da culpa, e sua capacidade de afetar relações familiares.

No conto seguinte, *A mulher de Atlântida*, a impossibilidade de comunicação e o mistério vem na figura de uma poeta alcoólatra, cujas circunstâncias de vida misteriosas são exploradas por duas irmãs. Desde o início do conto, ouvimos que algo aconteceu a uma dessas irmãs na época de sua infância. Acompanhamos a maneira como invadem a casa dessa poeta por brincadeira e acabam não só afetando a vida da mulher, mas também afetando a própria existência e sua relação com a arte. Enquanto vemos o choque entre duas crianças e uma poeta já adulta, somos levados a pensar na importância da arte, nas dificuldades da criação artística, e no que significa ter uma “inspiração”.

Finalmente, em *O todo poderoso faz uma visita*, vemos uma curiosa mistura de sátira e suspense para formar um conto que esconde uma camada interessante de reflexão sobre as relações de gênero. A pessoa ambígua, não totalmente compreensível, nesse caso, é uma mulher, cuja idade fez perder parte da sanidade. Por uma série de acasos, ela acaba por passar uma noite na casa de uma desconhecida — nossa protagonista. O filho dessa mulher, alertado por uma espécie de GPS que indica a localização da mãe, vai até a casa da mulher, e a partir de sua chegada a tensão aumenta constantemente. O conto ao mesmo tempo ridiculariza o excesso de ego do homem e mostra o quanto seu comportamento pode ser aterrorizante. Ao mesmo tempo, parece sugerir que certo nível de confiança pode ser saudável, que o ignorar pode ser uma forma de resiliência, e que é possível assimilar o lado positivo dessa mistura egoica.



O bom mal

SAMANTHA SCHWEBLIN
Trad.: Livia Deorsola
Fósforo
160 págs.

Coerência interna

Talvez a descrição acima passe a impressão de que esse livro de Samantha Schweblin é inconsistente, sem uma linha mais compreensível de leitura — mas não é isso que acontece. Embora vejamos temas, estratégias narrativas e decisões estéticas variadas, a coerência interna do livro é clara. A camada de mistério que se sobrepõe aos acontecimentos é uma constante, ainda que a fonte desse mistério possa variar. E como todas aquelas que se dedicam a uma arte com seriedade, Schweblin tem uma voz pessoal e um estilo na composição das frases que é perceptível, por mais que consiga aplicar outros efeitos a seu texto.

É de se esperar que o trabalho da autora leve a comparações com a conterrânea Mariana Enríquez, e de fato há elementos em comum. As duas usam mistério, terror e suspense para discutir questões sociais importantes, e eu suporia que alguém que gosta do trabalho de Enríquez também gostará dos contos nessa coletânea. Ao mesmo tempo, a julgar por esta obra (a primeira que leio da autora), acho importante dizer que qualquer comparação entre as duas corre o risco de ser exagerada. Enríquez, em suas obras, parece usar mais elementos históricos e perigos externos em obras como **Os perigos de fumar na cama** e **As coisas que perdemos no fogo**, e vemos em sua obra questões sociais e históricas tomando formas aterrorizantes.

Schweblin, por sua vez, parece se voltar para dentro. O terror, a perturbação e o mistério parecem menos forças externas do que manifestações simbólicas do próprio eu das personagens narradas. As questões sociais existem — mas são internas. Estão na culpa de um pai, no apagamento de uma mãe e na ameaça contida nos atos de um homem; são processadas na figura de um coelho assustado, um gato etéreo e um telefonema silencioso. No fim, contudo, são os nossos próprios medos, dúvidas e inseguranças transformados em eventos, animais e pessoas que nunca podem ser inteiramente compreendidos. 🐾

Gesto criminoso

A escrita de **Jean Genet** transforma crime, desejo e marginalidade em literatura radical, entre o sagrado e o profano

ADRIANO CIRINO | BELO HORIZONTE - MG

Ao longo da vida, o francês Jean Genet (1910-1986) foi acusado com frequência de pequenos furtos: era ele um mau ladrão? Segundo nos conta François Rouget no prefácio à primeira edição brasileira da peça **Heliogábalo**, “entre 1938 e 1941, [Genet] foi encarcerado oito vezes e passou quase setecentos dias na prisão”. Na penitenciária de Fresnes desde abril de 1942 (condenado a oito meses por roubo de livros), além da tragicomédia sobre o imperador adolescente e hermafrodita da Roma antiga (obra atual “em tempos de ditaduras infantilizadas”), ele escreveu o romance de estreia **Nossa Senhora das Flores**, um testemunho obscuro.

Escandalosa em 1943, a obra-prima ganhou merecidas nova edição e tradução no ano passado. “[...] cada vez mais contemporâneo”, de acordo com a editora Todavia, o livro antecipou a autoficção, as literaturas beatnik e queer, “dialogando com a produção dos autores de hoje, como Édouard Louis”.

No artigo *O destino libertário de Jean Genet* (revista *Cult*, março, 2010), Carlos Eduardo Ortolan nos entrega uma chave de leitura afiada, precisa, para este “delírio fetichista tornado poesia” — uma ode a Onã: “Genet está preso e torna-se um onanista contumaz. Redige **Nossa Senhora das Flores** como estímulo às suas fantasias masturbatórias de solitário radical”. Seus “amantes desconhecidos”, imaginários, os companheiros da sua cela “encantada” (ora “catedral”, ora “gaiola”) são “umas vinte fotografias” (um acervo de pornografia) que, “com miolo de pão mastigado” e “pedaços de fio de latão”, o escritor-presidiário cola na parede como inspiração literária e para seu prazer solitário:

Talvez entre os vinte se tenha perdido algum sujeito que nada fizera para merecer a prisão: um campeão, um atleta. Mas se o preguei na minha parede, foi porque ele tinha, a meu ver, no canto da boca ou no ângulo das pálpebras, o sinal sagrado dos monstros [...]

Ele explica, alinhado a Cesare Lombroso, o criminologista do século 19.

De Genet, o canto, ou evangelho, “fantástico e fúnebre”, a “voz do sangue” (e do sêmen) e o “tom profético” (Ortolan) imi-



O AUTOR

JEAN GENET

Nasceu em Paris (França), em 1910. Sua vida, marcada pela marginalidade e pela prisão, influenciou diretamente sua obra literária. Filho de mãe prostituta e de pai desconhecido, foi abandonado ainda bebê e criado por uma família adotiva em Alligny-en-Morvan. Desde cedo envolveu-se em pequenos furtos e fugas, o que o levou a cumprir diversas penas de prisão na juventude. Foi justamente durante esse período encarcerado que começou a escrever, transformando sua experiência de exclusão em literatura. Entre suas obras mais importantes estão os romances **Nossa Senhora das Flores** (1943) e **Diário de um ladrão** (1949), que exploram a marginalidade e a sexualidade, e as peças teatrais *As criadas* (1947), *A varanda* (1957) e *Os negros* (1959). Morreu em 1986.

tam, segundo o próprio, a carta **De profundos**, de Oscar Wilde, também redigida atrás de grades (o dândi foi condenado por “indecência” em 1895).

Numa noite, a Musa e protagonista — uma jovem drag queen e travesti chamada Divina, a quem o autor-narrador (Genet) conheceu na prisão e trata ora pelo pronome feminino, ora masculino — oferece seu corpo, puta, em um café de Montmartre, Paris... Sem sorte, ela/ele anda até a “zona” Pigalle e esbarra no cafetão Gostoso-de-Pé-Pequeno, que se torna “o pai” e amante de Nossa Senhora das Flores, um dos chamados “assassinos encantadores”.

Ato solitário

Enquanto se toca, Genet confessa seu “medo do guarda que pode acender de repente a lâmpada elétrica” e flagrá-lo em ato: “[...] mas, se perde em nobreza, meu gesto, ao se tornar secreto, aumenta meu prazer”, ele reflete.

“Debaixo do lençol, minha mão direita se detém para acariciar o rosto ausente e, depois, todo o corpo do fora da lei que escolhi para minha felicidade dessa noite”, escreve (um tipo de *body art!*).

Em **Elogio da masturbação**, Philippe Brenot o compara a “Sade, cuja longa vida carcerária elevou o ato solitário a culto e necessidade”. “Como a escrita, a masturbação [“*o tabu mais íntimo da moral sexual do Ocidente*”] é, antes de tudo, uma atividade solitária, um prazer individual, uma garantia de autonomia; por isso, entra como substituto, como rival, como complemento — *suplemento*, dirá Rousseau — do ofício de escrever”, observa ele.

Ainda de acordo com o antropólogo, psiquiatra e sexólogo, “o amor consigo mesmo não é uma profanação imunda como se pretende afirmar; é, com toda certeza, um suntuoso encontro interior”.

Genet (se) declara:

Foi bom que eu tenha elevado a egoísta masturbação à dignidade de culto!? [...] gesto de solidão que faz com que você seja suficiente para você mesmo, possuindo intimamente os outros, que servem a seu prazer sem disso suspeitarem [...]. Minha boa, minha terna amiga, minha cela! Reduto de mim apenas, eu te amo tanto!

Tipos ideais

Ladrão homossexual, Genet sente atração pelos criminosos e marginais, seus iguais: alguns são atléticos; Gostoso e Nossa Senhora das Flores, loiros de olhos azuis — seus tipos ideais contrariam as teses (tipicamente lombrosianas) de que “o homem bonito arrisca ser um fraco” e de “certo tipo de feiura como indício de virilidade”, aponta Ligia Gonçalves Diniz em **O homem não existe: masculinidade, desejo, ficção**. Como na Grécia antiga, ele exalta “os poderes transcendentais do corpo masculino” e faz deste “as portas do paraíso”.



Heliogábalo

JEAN GENET

Trad.: Régis Mikail e Renato Forin Jr.

Ercolano

144 págs.



Nossa Senhora das Flores

JEAN GENET

Trad.: Julio Castañon Guimarães

Todavia

256 págs.

TRECHO

Nossa Senhora das Flores

Ainda que marginal, Gostoso tinha claridade no rosto. Era o belo macho, violento e delicado, nascido para ser cafetão, tão nobre de porte que parecia estar sempre nu, menos nesse movimento ridículo e que me enternecia: as costas que ele, primeiro sobre um pé, depois sobre o outro, arqueava para tirar a calça e a cueca.

Segundo Hernandes Matias Junior (*Românticos radicais*, junho de 2025), Genet “eleva o grotesco ao sublime, borrando as fronteiras entre o sagrado e o profano, o erótico e o espiritual” (“transfigura o real em poesia”, diz Rouget). Seus delinquentes e rebeldes são anjos beatificados ou santificados, com auréola. “[...] o criminoso [em Genet e **Nossa Senhora das Flores**] não é um problema a ser resolvido, mas um mito a ser celebrado” (*Times Literary Supplement*, 2025).

A figura do “assassino” impõe respeito “não somente porque teve uma experiência rara, mas porque se erige em deus, de súbito”, explica o “adorador do Mal” (Ortolan), transgressor da lei e da moral.

Ora, não pode uma fotografia de guerra ou uma marcha fúnebre também “ser bela”? — ensina Cristina Costa em **Questões de arte: o belo, a percepção estética e o prazer artístico**. **📖**



luiz antonio de assis brasil

O CÂNONE NA MOCHILA

A REDOMA DE VIDRO

DIVULGAÇÃO

1.

Ouvir falar em Sylvia Plath, para a maioria do público genérico, significa trazer à tona seu suicídio aos 30 anos. A notável escritora, cujo drama foi levado ao cinema por Christine Jeffs em 2003, com o título original de *Sylvia*, já muito jovem, era admirada como poeta, mas nem todos levam em conta sua única novela, **A redoma de vidro**, de forte cunho autobiográfico, publicado em janeiro de 1963, poucos dias antes de sua morte por suicídio. Pretendo não tocar nessas circunstâncias adjetivas; deixo isso a quem gosta de fazer crítica biográfica ou autobiográfica ou a quem busca justificativas para estudar esses temas.

2.

Esther Greenwood, moça interiorana da Costa Leste dos Estados Unidos, com estudos feitos, escrevia poemas e acabou por ganhar uma bolsa, junto com outras moças, para estagiar de redatora e modelo numa famosa revista para mulheres — talvez a mais famosa do país — situada em Nova York. Virgem como uma estátua de mármore, foi uma iniciação à vida e, ao mesmo tempo, uma degradação mental. O ano era o da execução pela cadeira elétrica do casal Rosenberg, judeus, membros do Partido Comunista, acusados de espionagem a favor da União Soviética, num processo que, em 1953, catalisou toda a nação e o resto do mundo.

3.

O livro **A redoma de vidro** é uma espécie de memória de Esther, escrito em primeira pessoa. A quem está seduzido pela autoficção como a *summa* invenção artística de nosso tempo, talvez devesse rever seus conceitos, incluindo na onda — entre centenas de outros — o livro de Sylvia Plath e a obra **Confissões**, de Agostinho de Hipona, do século 5 d.C. Como toda memória, é errante e confusa — tal como uma colcha de retalhos, em que cada segmento se situa num tempo e num espaço. Para unir e dar sentido a essa confusão, há uma personagem frágil, tímida, de baixa autoestima desde sempre e que se vê obrigada a interagir com as coisas novas que se lhe antepõem. O mais curioso é que o leitor, graças à competência técnica da ficcionista, consegue unir os diferentes elementos (seções) — e essa competência consiste em nos chamar a atenção, a um segmento, para algum dado, num nome, um lugar, que nos faz “estar em casa” de imediato. *Eu estava sentada na namoradeira de veludo rosa de Jota Cê...* Pronto: temos o espaço, temos a pessoa.



Sylvia Plath, autora de **A redoma de vidro**

4.

Outra técnica bastante usada por Sylvia Plath para fixar uma personagem na cabeça do leitor — e, portanto, não ficar perdida nos episódios — são as comparações, sempre precisas e conotativas: ao abrir uma revista “o rosto de Eisenhower saltou aos meus olhos, careca e inexpressivo como um feto em uma garrafa”; “fico me sentindo desajeitada e defeituosa, como se fosse uma atração de circo”. Ou reflexões que nos levam a entender a questão essencial de Esther, que numa frase jocosa se apresenta com atitudes ambivalentes, preocupantes e sinistras:

[...] eu devia esquecer aquela história de pureza e casar com alguém que fosse impuro como eu. Desse jeito, quando ele começasse a arruinar a minha vida, eu poderia arruinar a vida dele também.

As descrições das colegas de hotel precisam ser suficientes para marcá-las perante as outras: “Joan sempre fez com que me sentisse humilhada, com aqueles dentes brilhantes feito uma sepultura e aquela voz rouca”.

5.

Todos esses virtuosos meios expressivos, contudo, não seriam suficientes para sustentar uma história. E esta história conta, como já dito, da descoberta da grande e feroz cidade, e da descoberta interior de sua pouca hígida situação mental. Não que houvesse uma relação de causa e efeito entre as duas coisas, e aí, parece-me, está a proposta estética dessa novela: Sylvia Plath introduz um ingrediente habitual nesses casos: o passado da personagem, que, no caso, foi do subúrbio de Boston. Esse fator pretérito é mesclado com os dois vetores tratados na história presente (Nova York e sua decadência mental). Digamos: é uma história apoiada num tripé de conhecimentos (pois, ao recuperar o passado, reconhece-o).

6.

A ida para Nova York deixou-a livre para pensar nas mil possibilidades: poderia ser poeta famosa, esposa, editora; era verão, e os figos estavam maduros. Muito jovem, logo criou uma metáfora para si mesma: “da ponta de cada galho, como um enorme figo púrpura, um futuro maravilhoso acenava e cintilava. Um desses figos era um lar feliz com marido e filhos, outro era o de uma poeta famosa, outro, uma professora brilhante, [...] viagens à Europa, África e América do Sul [...] um monte de amantes com nomes estranhos [...] e acima desses figos, havia muitos outros que eu não conseguia enxergar. [...] Eu queria todos eles, mas escolher um significava perder todo o resto” e ela via os figos caindo ao solo, podres.

7.

Muitos pensam que **A redoma de vidro** é apenas a narrativa de uma loucura contada em primeira pessoa, tal como em **Fuga para a escuridão**, de Arthur Schnitzler. É isso, digo eu, mas antes de tudo é uma narrativa filosófica de viés existencial (existencialista), se pensarmos na frase de Sartre, dita de maneira livre: a vida não tem qualquer sentido — tem, sim, o sentido que dermos livremente a ela. Eis a razão da inquietude e do sofrimento devastador de Esther Greenwood: não saber o que fazia nesse mundo; em suma, sofria a angústia de não encontrar nada que predeterminasse o que ela seria (ou deveria ser). Esther poderia ter assinado esse fragmento escrito por sua criatura: *Tenho apenas trinta anos! E tal como um gato, tenho nove vidas para viver. Nove fardos, nove mortes.* Esse drama poderia ser superado por outra jovem, e até com relativa facilidade — desde que essa jovem não fosse Esther, uma poeta visceral, que punha sua alma em tudo o que escrevia, dramatizando e contemplando suas metáforas *sub specie aeternitatis*, como propunha Spinoza. A dignidade de desejar o ascenso a um estágio de plenitude, sem escolhas, e este pode estar em vários âmbitos, como a morte voluntária ou a loucura.

8.

O que impressiona não é a inteligência precoce de um determinado jovem, nem sua capacidade de fazer cálculos infinitesimais ou tocar um concerto de Mozart, mas algo incompreensível: sua capacidade de refletir com angústia e seriedade sobre seu estar no mundo; como jovem, não passou por todas as experiências que poderiam relativizar e “ensinar-lhe” caminhos alterativos, de modo a poder comer um figo sem preocupar-se com os demais figos. Sylvia Plath, no entanto, foi capaz dessa proeza ficcional. Por essa notável percepção, inseriu-se no cânone dos escritores do século 20 que se preocuparam em problematizar a existência. Sim, **A redoma de vidro** deve estar em nossa mochila. 🎒

A leitora como escritora

Vidro, ironia e deus comprova a união entre pensamento e criação literária no trabalho de Anne Carson

RAFAEL ZACCA | RIO DE JANEIRO - RJ

Certa vez, ao ser perguntada sobre sua poesia, a canadense Anne Carson afirmou que não era poeta. “Homero sim é um poeta. Eu diria que eu faço coisas.” Quem conta essa história é Dinitia Smith em uma matéria de 2004 publicada no *The New York Times*. Vinte anos depois, essa autodefinição ainda é capaz de nos dizer algo sobre os seus livros. Quanto mais eles chegam ao Brasil, mais nos perguntamos a que gênero pertencem. Como acontece agora com **Vidro, ironia e deus**, publicado originalmente na década de 1990.

Nenhum texto nesse volume é igual ao outro. E, operando no limiar entre a prosa e o verso, também não sabemos se estamos lendo ensaios ou poemas, histórias ficcionais ou documentais, estudos ou criação literária. A fronteira entre essas categorias se dissolve nas mãos de Anne Carson.

Vidro, ironia e deus é um livro importante para compreender a trajetória de Carson. Ele vem a público poucos anos depois de **Eros, o doce-amargo** e alguns anos antes de **Autobiografia do vermelho**, duas das obras responsáveis pelo sucesso de Carson, e publicadas nos últimos anos no Brasil. Digo que **Vidro, ironia e deus** é um livro importante porque se fizemos um pequeno sobrevoo de leitura nos textos que se encontram nele, teremos pistas de tudo o que Carson faria nos anos seguintes em sua carreira como escritora.

O primeiro texto da obra se chama *Ensaio de vidro*. Nele, lemos uma elaboração do fim de seu relacionamento com alguém chamado “Lei”. Depois da separação, a narradora volta para a casa da mãe viúva, onde ambas compartilham a solidão. Isso nos é contado em uma série de poemas que compõem a seção. Estamos diante de um conjunto de poemas líricos sobre o luto amoroso?

No entanto, conforme lemos esses poemas, somos apresentados também a outro tema do *Ensaio de vidro*: as leituras que Carson faz da obra de Emily Brontë. Ela se pergunta, por exemplo, sobre dois versos de um

poema que Brontë escreveu sobre uma mulher na prisão, debatendo com seus críticos qual é o sentido de “Liberdade” que se inscreve no poema. Então se trata de um ensaio de crítica literária? Misturar autoficção lírica e crítica literária será cada vez mais comum nos livros posteriores de Carson.

No segundo texto, *A verdade sobre Deus*, Carson elabora em alguns poemas certa experiência do sagrado. “Minha religião não faz sentido/ e não me ajuda/ por isso eu a pratico”, ela diz. *A verdade sobre Deus* também abre espaço para especular certas questões teológicas, como, por exemplo, por que Deus encarnou como Cristo: “Deus não tinha emoções mas desejava temporariamente/ mover-se na mente do homem/ como se tivesse: Cristo.” A essas especulações metafísicas, Carson acrescenta questões bastante materiais, como se tentasse fazer um curto-circuito entre o alto e o baixo: “Tenho um amigo chamado Jesus,/ ele é do México.// Seu pai e seu avô também se chamam Jesus./ Consideram-me uma tola com minhas perguntas sobre a Economia da Salvação./ Dizem que estão economizando para ir morar em Los Angeles”.

Baixa e alta cultura

Tal curto-circuito também será mobilizado em sua obra para misturar alta e baixa cultura, assim como a referência aos clássicos e aos contemporâneos. É o que acontece no terceiro texto da obra, *Homens da TV*, que traz pequenos comentários biográficos sobre as seguintes figuras: Heitor (o herói troiano), imaginando-o assimilado à lógica da televisão; o dramaturgo Artaud e sua loucura; Sócrates e sua morte; a poeta Safo; e o “adormecido”.

Quanto ao jogo entre o alto e o baixo, o antigo e o moderno, o seu Sócrates, por exemplo, está à espera de sua própria morte quando cantarola uma canção chamada “A TV não é um jogo”. E a dívida com Asclépio do **Fédon** de Platão se torna outro tipo de dívida: “Ao sairmos o guarda mencionou uns cigarros que Sócrates tinha pedido para ele comprar”.



Vidro, ironia e deus

ANNE CARSON
Trad.: Adriana Lisboa
Relicário
208 págs.



A AUTORA

ANNE CARSON

Nasceu em Toronto (Canadá), em 1950. É escritora, tradutora e professora de Letras Clássicas. Verteu para o inglês tragédias e poemas líricos da Grécia Antiga. Ganhou diversos prêmios como o Lannan Literary Award, o T. S. Eliot Prize e duas vezes o Griffin Poetry Prize, além de ter sido agraciada com as bolsas Guggenheim e MacArthur. Suas obras têm sido publicadas no Brasil nos últimos anos, entre elas o romance em versos **Autobiografia do vermelho** (Editora 34) e o ensaio **Eros, o doce-amargo** (Bazar do Tempo).

TRECHO

Vidro, ironia e deus

Às vezes Deus derruba um ataque de nervos em cima de você.

Te deixa na cama uivando.

Não leve isso a mal.

O texto seguinte, *A queda de Roma: guia de viagem*, repete o dispositivo ao realizar um diário especulativo sobre a viagem, a figura do estrangeiro, os afrescos em templos cristãos e a santidade em 70 textos fragmentários feitos a partir de uma estadia na cidade. Com isso, assimila, a partir da experiência individual, reflexões sobre a decadência histórica, a deterioração cultural e a morte.

Em *Livro de Isaías*, Carson recria a relação de Isaías com Deus a partir da hipótese de que é no livro bíblico do profeta que o pecado toma a sua forma mais nítida. “Isaías acordou com raiva”, ela escreve. “Ondulando junto aos ouvidos de Isaías um canto negro de pássaro, não, era raiva.// Deus tinha enchido os ouvidos de Isaías com ferrões.// Antigamente Deus e Isaías eram amigos. (...) Isaías amara Deus e agora seu amor tinha se transformado em dor./ Isaías queria dar um nome à dor, chamou-a de pecado.” Ao reimaginar a experiência de Isaías e reescrever a sua história, Carson revela o centro de seu impulso criativo: a leitura se confunde com a escrita.

Ler a impulsiona para a criação. É como se esses dois atos fossem indistintos. Para ler Emily Brontë, para ler o livro de Isaías, para ler o **Fédon** de Platão, para ler qualquer coisa, Carson tem uma caneta nas mãos. E essa caneta só escreve a partir daquilo que Carson lê. É isso o que faz dela uma pessoa com um pé no passado clássico (para ela, os gregos, fundamentalmente) e outro no presente (junto a Beckett, Virginia Woolf, Francis Bacon, Paul Celan, Gertrude Stein, para citar algumas de suas referências). Graças à identidade entre ler e escrever, temos também uma identidade entre pensamento e criação, razão e sensibilidade e, talvez o mais importante de tudo, citação e crítica.

Amor e ódio

O passado clássico é um arquivo que Carson ama e rasga ao mesmo tempo. Se esse amor foi declarado em **Eros, o doce-amargo** e em **Autobiografia do vermelho**, sua raiva aparece em **Vidro, ironia e deus**. Em especial no último texto do volume, *O gênero do som* (traduzido pela primeira vez há alguns anos, por Marília Garcia, na revista *serrote*). Nesse texto, que é o único em prosa dessa obra, lemos uma crítica bastante dura à tradição ocidental de submissão e controle das mulheres por meio dos usos da voz. Aprendemos com a classicista que o patriarcado que ainda faz inúmeras vítimas de feminicídio tem raízes profundas nos gregos, marcando presença tanto na filosofia de Aristóteles como nos versos dos poetas mélicos arcaicos. “Colocar uma porta na boca feminina tem sido um projeto importante da cultura patriarcal desde a Antiguidade até os dias atuais”, diz Carson. “Sua principal tática é uma associação ideológica do som feminino com a monstruosidade, a desordem e a morte.”

Isso não impede que Carson continue amando o passado clássico e lendo tanto os poetas mélicos como Aristóteles. A escritora não joga fora o conjunto dessas obras, mas também não tenta justificar o conteúdo violento que se inscreve em algumas partes desse tesouro que nos foi legado. Ela examina esse tesouro como um arquivo vivo. Essa postura de atualização do arquivo da tradição (por meio de citação rigorosa e rasura crítica) será uma marca de toda a sua obra, atingindo o seu ápice no volume **Antigonick**, em que Carson realiza uma tradução experimental dessa heroína que se tornou uma figura mítica da submissão no Ocidente.

Vidro, ironia e deus é uma obra fundamental para compreender as bases da atuação de Carson — que deve ser lida não apenas como poeta, mas também como pensadora. Tudo isso com o despojamento de uma linguagem acessível, sem arcaísmos esnobes nem academicismos que poderiam distanciar o grande público. Nesse sentido, Adriana Lisboa realizou um trabalho acertado, preservando a sintaxe ágil e o vocabulário simples de Carson, sem, no entanto, abrir mão nem do rigor filológico do vocabulário escolhido pela autora nem da estranheza característica de seus textos. Porque **Vidro, ironia e deus** é um livro estranho, que provocará ruídos no ouvido do leitor. **📖**



A NECESSIDADE INFINITA DE VALIDAÇÃO

A ótima HQ **Na sala dos espelhos**, da sueca Liv Strömquist, nos instala diante de uma vitrine infinita — mas, aqui, quem observa e quem é observado se confundem, como se o vidro devolvesse não apenas um rosto e um corpo, e sim uma paisagem inteira de afetos e expectativas disciplinadas ao longo de séculos. A HQ, que se anuncia desde o subtítulo como uma investigação sobre “autoimagem em transe” e sobre a transformação de “beleza e autenticidade” em mercadorias na era dos likes, se constrói como um longo desconforto, desses que não se resolvem em uma moral de fábula, mas continuam nos incomodando depois da última página.

Ler Strömquist é se deparar com um trabalho que tem densidade acadêmica, mas também um humor sofisticado e provocativo, onde as cenas se sucedem com o ritmo de um monólogo espirituoso, que mescla teoria e cultura pop, e onde o diagnóstico nunca recai apenas sobre “os outros”: o espelho, afinal, também é nosso e da nossa cultura.

Talvez o primeiro gesto da autora seja justamente deslocar o espaço íntimo para esse painel coletivo e retroiluminado que atende pelo nome de rede social, em especial de Instagram. Não se trata mais de perguntar, como a madrasta de Branca de Neve, “espelho, espelho meu”, em segredo, mas de transformar a própria pergunta em conteúdo, em *stories*, em postagens no *feed*: a resposta, agora, vem em forma de corações, números, comentários, algoritmos que calibram a visibilidade de rostos e de corpos.

A solidão diante do espelho é, assim, substituída por uma espécie de solidão acompanhada, em que a onipresença do olhar alheio se infiltra e é introjetada como parâmetro de medida, régua invisível que decide o que merece existir sob luz boa e o que permanece exilado na sombra, fora de quadro. Sabemos, na psicanálise, que o olhar do outro nos constitui, mas aqui ela trata das dimensões patológicas, ou ao menos perturbadoras, dessa constatação.

A autora escolhe não nos conduzir por uma narrativa linear, mas por uma constelação de cenas e figuras emblemáticas, como se cada celebridade, cada mito, fosse um fragmento de espelho, respondendo por uma parte da história. Kim Kardashian, Kylie Jenner, Marilyn Monroe, a imperatriz Sissi e a própria ma-



DIVULGAÇÃO

Liv Strömquist, autora de **Na sala dos espelhos****Na sala dos espelhos**LIV STRÖMQUIST
Trad.: Kristin Lie Garrubo
Quadrinhos na Cia.
168 págs.

drasta de Branca de Neve entram em cena como personagens de um teatro de vaidades e vulnerabilidades em que não há saída. Mesmo quem está fora das redes, está de certo modo afetado por sua dinâmica performativa.

Strömquist parece se interessar menos em julgar quem são essas pessoas e personagens e mais por aquilo que suas imagens condensam: o esforço para corresponder a uma beleza e autenticidade sempre inalcançáveis, a docilidade com que o corpo se oferece à cirurgia e procedimentos estéticos, aos filtros e edições, e a opacidade que vibra por baixo do brilho, como um músculo tenso que a foto ou o vídeo não revelam.

À medida que avançamos, torna-se evidente que esse teatro

não começou com o Instagram, e que o horror às “imperfeições” do corpo e a repulsa pela pele envelhecida não nasceram ontem. A autora faz, então, o movimento que lhe é característico: convoca a história, a filosofia, cita Susan Sontag, Naomi Wolf, Eva Illouz, e cruza esses nomes com fofocas de revista, boatos de tabloide, cenas de *reality show*.

O resultado não é um tratado sistemático, mas algo mais vivo, mais incômodo, como se o texto teórico, ao ser desenhado, ganhasse uma fisicalidade nova, que nos interpela a cada quadro. Há algo literário nesse gesto de trazer as citações não como argumentos de autoridade, mas como vozes que entram no quadro como se fossem personagens, caminhando lado a lado com rainhas enciumadas e influenciadoras em crise.

O humor, talvez, seja o dispositivo mais refinado dessa engrenagem. Em vez de se apoiar na gravidade do tema — e o tema é grave —, envolve sofrimento psíquico, transtorno alimentar, diversas formas de violência —, Strömquist escolhe o riso como forma de estranhamento. Não se trata de ridicularizar quem sofre, mas de expor o ridículo das exigências às quais todas as pessoas, em maior ou menor grau, se submetem: o contorcionismo para caber em uma foto, o cálculo obsessivo do ângulo, o desejo paradoxal de parecer espontânea, ainda que nada, ali, tenha espontaneidade alguma.

O traço de seus desenhos, às vezes esquemático, às vezes quase infantil, e o uso de cores vibrantes,

reforçam a sensação de que estamos diante de um brinquedo perigoso: sedutor como um carrossel, mas girando rápido demais, a ponto de provocar enjoo.

É nesse ponto que o livro mais se aproxima de ensaio literário em quadrinhos: a reflexão não se limita ao conteúdo das falas, das notas de rodapé, mas se espalha pela própria forma, pelo ritmo dos quadros, pela maneira como a paginação organiza o olhar. Em **Na sala dos espelhos**, a leitura é também um exercício de autoinvestigação: percebemos em nós movimentos semelhantes aos que a autora descreve — a curiosidade pelo corpo alheio, o impulso comparativo, a vontade de ver e ser vista. O espelho, então, deixa de ser apenas um dispositivo temático e passa a ser uma estrutura, um modo de organizar texto e imagem de forma que cada exemplo, cada anedota, devolva a quem lê uma pergunta silenciosa: “e você, de que lado se imagina?”.

Nesse panorama, a inveja e a competitividade aparecem não como falhas morais individuais, mas como sintomas de um regime perverso que nos molda, desde muito cedo, a buscar aprovação desmedida. Quando a madrasta consulta seu espelho mágico, o gesto, na leitura de Strömquist, já não é apenas capricho de vilã. É a mesma pergunta, preenchida de fantasias e projeções: quem está melhor que eu? quem envelheceu? quem fracassou? — e, por trás de cada resposta, a promessa de uma pequena trégua na autocrítica feroz, tão breve quanto o intervalo entre um scroll e outro.

Se **Na sala dos espelhos** parece falar de tudo isso com uma familiaridade desconcertante é também porque o livro não surge no vácuo, mas se inscreve numa obra que, desde cedo, se dedicou a olhar a imagem, o amor e até o céu — esse céu de signos — com a mesma mistura de seriedade e sarcasmo.

Em **A origem do mundo**, Strömquist ensaia uma história cultural da vulva num mundo determinado pelo olhar masculino, tratando das camadas de desconforto que configuraram a relação das mulheres com a própria sexualidade. Já em **A rosa mais vermelha desabrocha**, a autora volta o olhar para o amor romântico, perguntando por que, em nosso tempo, parece tão difícil se apaixonar, e por que o amor, quando chega, carrega tantas contradições entre idealizações e experiências vividas.

Esses livros formam uma espécie de trilogia, em que corpos, amor e constituição subjetiva — palavras tão abstratas — são trazidos para perto, como se a autora dissesse, o tempo todo, que não há nada verdadeiramente íntimo que não seja também político.

Na sala dos espelhos fecha esse arco provisório, conectando a experiência de nos observar à de ser olhado pelo mundo, real e virtual. O livro denuncia séculos de discursos, de regulações, de promessas vazias de salvação.

Na tradução brasileira, assinada por Kristin Lie Garrubo (não consigo nem imaginar o quão trabalhosa tenha sido), esse universo chega a quem lê com uma fluência que disfarça a intrincada coreografia de referências e mudanças rápidas de registro. Há, na passagem do sueco para o português, um trabalho de transposição que vai bem além da equivalência de palavras. É preciso reencenar piadas, adaptar jogos de linguagem, negociar a densidade das citações, tudo sem romper o tom de conversa espirituosa que constitui a obra da autora. A tradutora, que verteu também as demais obras, consegue nos assegurar que a voz que escutamos ao ler seja, ao mesmo tempo, estrangeira e próxima.

Ao fim, o que permanece de **Na sala dos espelhos** talvez seja menos uma tese conclusiva e mais uma série de perguntas inquietantes. Depois de lê-lo, já não é possível nos olhar — nem olhar para os outros — com a mesma ingenuidade. Há uma camada nova de consciência, um filtro que não suaviza, mas acentua as asperezas do que se vê: o cansaço de quem precisa de constante validação.

Talvez a literatura, nesse formato híbrido de HQ-ensaio que Strömquist explora com originalidade, seja justamente isto: um convite não para fugir do mundo, mas para enxergar, com um pouco mais de nitidez, os fios que compõem a trama em que estamos presos. E, quem sabe, com sorte, desatar alguns fios. **U**

Gramática visual do acolhimento

Cores, escalas e posições narram a jornada de **Estrangeiros**, que usa o silêncio para questionar o preconceito

RITA M. DA COSTA AGUIAR | SÃO PAULO - SP

Personas que fugiam da guerra, da fome e do medo arriscavam-se em barcos a remo, a vela ou qualquer embarcação que as retirasse do horror, conduzindo-as a um destino próspero e alegre. Viajavam meses em alto-mar, movidas pela esperança de habitar um lugar encantado.

Nesse território, desembarcavam diariamente novos rostos: sobreviventes, curiosos e sonhadores. Temeroso diante de tantos desconhecidos — com suas crenças, línguas e desejos singulares —, o monarca daquele local instituiu uma prova rigorosa para selecionar quem teria o direito de ali ficar.

O teste era tão severo que até seus próprios ministros falhavam. Já os recém-chegados, perspicazes e coagidos pelo pavor do retorno à miséria, desvendavam gradualmente os enigmas propostos. Diante do êxito deles, uma segunda prova, ainda mais complexa, foi aplicada. Desta vez, ninguém escapou da reprovação. Todos foram expulsos: dos estrangeiros aos ministros, passando por médicos, advogados e súditos. Com ruas desertas e comércio paralisado, o silêncio fúnebre tomou conta de tudo. Sozinho, o rei compreendeu o próprio erro e partiu, ele mesmo, em busca de um novo lar.

Posição, proporção e cor

Leo Cunha e Alexandre Rampazo, autores consagrados da literatura infantojuvenil, dominam como poucos a intrincada relação entre o texto e a gramática visual. **Estrangeiros** utiliza um formato vertical que abraça a imensidão do oceano, a imponência do castelo e a vastidão do céu. Nele, cabem todos: os de fora, os que servem e o soberano. Do mar ao firmamento, os códigos narrativos revelam-se pela disposição dos personagens, pela escala dos elementos e pelo uso das cores.

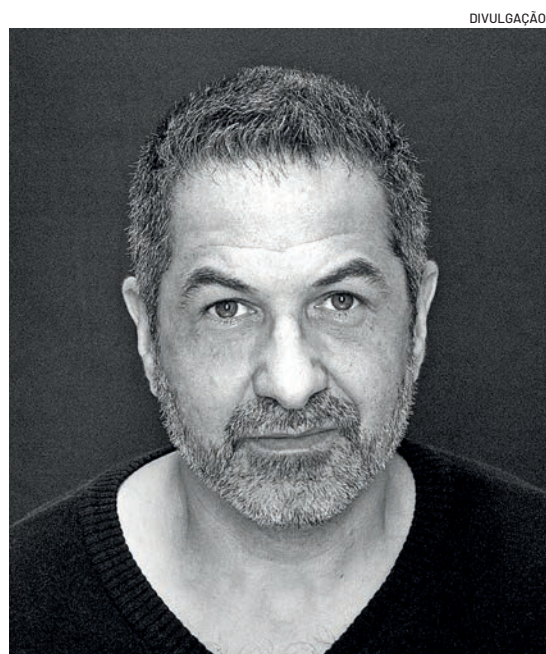
A narrativa apresenta três camadas sociais divididas pela altura do papel. Na base, situam-se invariavelmente os imigrantes, exceto em dois momentos simbólicos: quando enfrentam o perigo de uma onda gigante antes do desembarque e quando demonstram inteligência equivalente à dos súditos. Nesses instantes, a coragem e o intelecto os elevam a uma área nobre da composição vertical, destacando seus valores humanos. No centro da cena, encontramos os colaboradores do reino; no topo, quase tocando as nuvens, isola-se o rei.

OS AUTORES



LEO CUNHA

Nasceu em Bocaiúva (MG), em 1966. É escritor, tradutor e professor universitário, especialmente reconhecido por sua produção em literatura infantil e juvenil. Já publicou mais de 80 livros de diversos gêneros, além de traduzir cerca de 40 obras de autores renomados como Gabriela Mistral e Julio Cortázar. Seu trabalho recebeu importantes prêmios, como o Jabuti (vencido em 1994 como Autor Revelação), Nestlé, João-de-Barro e FNLIJ.



Alexandre Rampazo

Nasceu em São Paulo (SP), em 1971. É escritor, ilustrador e diretor de arte. Destaca-se na literatura infantil desde 2008, quando passou a unir escrita e ilustração em suas obras; ao longo da carreira, publicou cerca de 70 livros no Brasil e no exterior e recebeu diversos prêmios importantes, como o Troféu Monteiro Lobato (2019), além de ter sido incluído na IBBY Honour List (2022) e vencer o Prêmio Jabuti com obras como **O menino e o foguete** (2017), **Os olhos cegos dos cavalos loucos** (2015) e **O mundo dos livros** (2016).

Proporção e cromatismo

Inicialmente amontoados e minúsculos, os estrangeiros só crescem em escala quando sua sabedoria se equipara à dos locais. Ali, a mesma ilustração é usada para ambos, diferenciando-os apenas pela cor. A paleta é concisa: azul, preto e ouro velho. O azul, quente e fechado, representa os que chegam; o preto e o branco estruturam o cenário (mar, escadas, castelo); já o ouro velho evoca a nobreza e tudo o que pertence à coroa.

Essa simbologia cromática narra uma transformação silenciosa: o azul, denso no início, torna-se luminoso ao final. Quando o rei sai em busca de novas terras, encontra um lugar onde a nobreza não é exclusividade de um castelo solitário. As casas e o palácio compartilham o mesmo dourado, sob um céu azul vibrante que antes era apenas amarelo ocre, preto ou branco.

Sem precisar de palavras, a escala e as cores mostram que, naquela nova margem, a harmonia é possível. O rei, que antes temia o novo, termina apegado. Para encerrar o ciclo, as guardas do livro — originalmente douradas — tingem-se de azul, selando a integração.

Janelas e espelhos

Estrangeiros é um espelho do preconceito. Retrata um soberano acossado pelo medo de perder o controle e pela incapacidade de enxergar o próximo. Para ele, o “outro” não era soma, mas ameaça. O receio de não reconhecer um tom de pele ou um modo de existir o condenou à solidão.

Sua busca por proteger a riqueza revelou, na verdade, a fragilidade de seus valores. Há quem diga que a beleza é aquilo que não conseguimos contemplar sozinhos; algo tão transbordante que exige o compartilhamento. Logo, a beleza é, por definição, um ato coletivo.

O livro não oferece respostas prontas; prefere criar pontes entre o texto e a imagem. Ao tratar de política para crianças, o livro aborda relações sociais e o conceito de nação, abrindo espaço para o questionamento e o deslocamento de perspectivas. Afinal, imaginar também é um ato de resistência contra qualquer forma de autoritarismo.



Estrangeiros

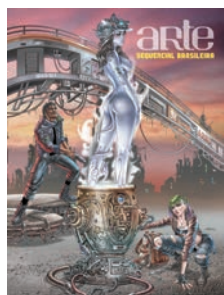
LEO CUNHA E
ALEXANDRE RAMPAZO
Boitatá
44 págs.

rascunho recomenda INFANTOJUVENIL HQ JOVEM



ILUSTRAÇÃO: OLIVER QUINTO

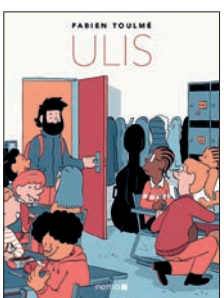
O lançamento do álbum **Arte sequencial brasileira** marca um momento especial para a nona arte no país. Organizado e editado pelo jornalista Dario Chaves, o projeto reúne mais de 70 criadores e apresenta um panorama amplo da produção nacional, evidenciando a força criativa e a pluralidade estética que caracterizam os quadrinhos brasileiros. A obra não se limita a entreter: ela propõe uma reflexão sobre a relevância cultural da arte sequencial, valorizando tanto tradições quanto experimentações contemporâneas. As histórias reunidas abordam temas diversos — identidade, memória, cotidiano, transformações sociais — e revelam a multiplicidade de vozes que compõem o cenário artístico nacional. Ao destacar estilos e técnicas de diferentes gerações, o álbum reafirma o papel dos quadrinhos como linguagem acessível, crítica e inovadora. O cuidado editorial se traduz em uma obra que convida à leitura e à descoberta, aproximando novos públicos e fortalecendo o reconhecimento da produção brasileira no mercado cultural. Mais do que uma coletânea, **Arte sequencial brasileira** se consolida como referência para leitores, pesquisadores e apreciadores da HQ. É um testemunho da vitalidade da arte sequencial no Brasil e um convite para mergulhar em narrativas que refletem nossa diversidade e criatividade. Mais informações no Instagram: @artesequencialbrasileira.



Arte sequencial brasileira

DIVERSOS AUTORES

Sociedade Secreta dos Quadrinhos
322 págs.

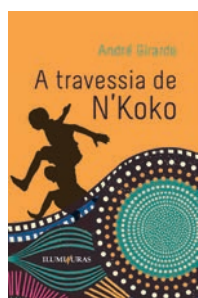


Ulis

FABIEN TOULMÉ

Trad.: Bruno Ferreira Castro e Fernando Scheibe
Nemo
312 págs.

Ulis, do quadrinista francês Fabien Toulmé, é um olhar sensível sobre os bastidores da inclusão escolar. Acompanhamos Ivan, engenheiro em crise após uma crise de *burnout*, que aceita trabalhar como acompanhante de adolescentes neurodivergentes em uma escola pública. Aos poucos, ele descobre um universo marcado por desafios, preconceitos e pequenas vitórias, revelando que a verdadeira transformação nasce da escuta atenta e da convivência. Inspirada em experiências reais, a HQ evita sentimentalismos e aposta em uma narrativa honesta, que valoriza o cotidiano e a complexidade dos personagens. Com traço simples e expressivo, Toulmé reafirma seu talento em contar histórias profundamente humanas, convidando o leitor a refletir sobre empatia, acessibilidade e o papel social da educação.



A travessia de N'Koko

ANDRÉ GIRARDO

Iluminuras
232 págs.

Em **A travessia de N'Koko**, André Girardo constrói uma narrativa que entrelaça ancestralidade afro-brasileira e indígena para contar a formação, a luta e a vitória de um herói civilizatório. N'Koko conduz o leitor por uma jornada que vai das senzalas à criação de quilombos, revelando memórias de resistência e a força de comunidades que ousaram sonhar com liberdade. Com linguagem delicada e potente, Girardo oferece uma obra que é ao mesmo tempo literatura e testemunho, convidando à redescoberta de um Brasil visto pelos olhos de quem protegeu suas terras. O livro é um gesto de afirmação cultural e política, reafirmando a importância das “escrevivências” ancestrais na construção de um futuro justo e igualitário.

Em **Joel, o contador de histórias**, Cintia Barreto e Rodrigo Andrade apresentam uma bela homenagem ao escritor Joel Rufino dos Santos. A obra narra a infância de Joel, marcada pelas histórias da avó e pelo “tesouro” de livros que recebeu do pai, revelando como a leitura moldou sua trajetória. Com ilustrações vibrantes, o livro aproxima figuras como Zumbi e Dandara da contemporaneidade, reforçando a importância da memória e da literatura na formação das crianças.

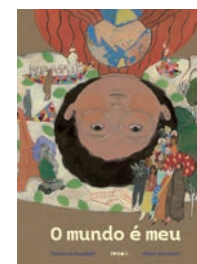


Joel, o contador de histórias

CINTIA BARRETO

Ilustrações: Rodrigo Andrade Pallas
32 págs.

O mundo é meu apresenta a jornada de um menino e seu pai que, diante de contratemplos, reinventam formas de seguir viagem: do carro à bicicleta, do cavalo ao barco, até o trem. Cada obstáculo se transforma em oportunidade de descoberta, revelando que viajantes nunca perdem a esperança. Com delicadeza e imaginação, a obra celebra o vínculo familiar e a capacidade de sonhar com horizontes sem limites.



O mundo é meu

TAHMINÉH HADDADI

Ilustrações: Heleh Ghorbani
Trad.: Nicolas Voss
Baião
40 págs.

Como o ar explora o desconforto de quando faltam palavras para expressar sentimentos em um mundo que parece cada vez menor. Gastón Hauviller constrói uma narrativa curta, acompanhada de ilustrações vibrantes que dialogam com a literatura e a cultura popular, lembrando que sempre existem novas formas de dizer e sentir. O livro é um convite à imaginação e à descoberta de que a linguagem pode devolver fôlego e abrir horizontes.



Como o ar

GASTÓN HAUVILLER

Ôzé
40 págs.

Territórios compartilhados

apresenta sete histórias que unem ancestralidade e indigenafuturismo, organizadas por Eá Borum Krenak. Criada por artistas de diversos povos, a coletânea transforma os quadrinhos em espaço de resistência contra o silenciamento histórico. Com pluralidade de estilos e narrativas, a obra desafia estereótipos coloniais e reafirma os saberes indígenas como experiências vivas que constroem mundos.



Territórios compartilhados: antologia indígena em quadrinhos

ORG.: EÁ BORUM KRENAK

Keikolina
112 págs.

O jogo de amarelinha

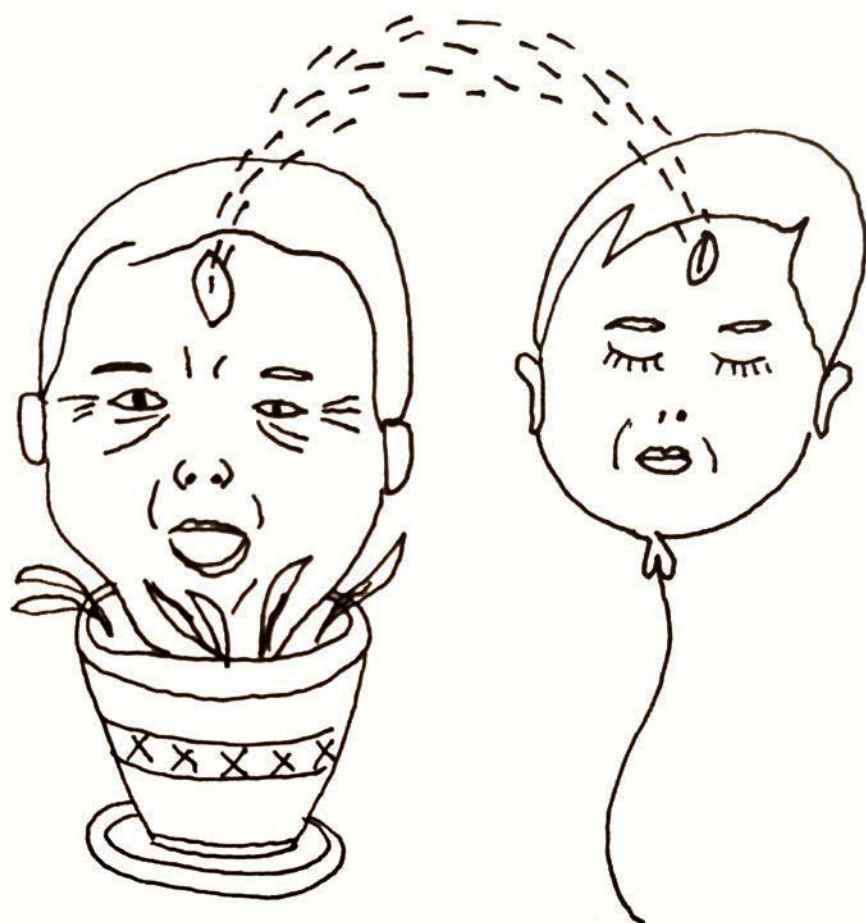
transforma a brincadeira infantil em metáfora de vida e aprendizado. A narrativa acompanha uma menina que descobre, ao pular pelas casas do jogo, novas formas de se relacionar com o mundo e com suas próprias emoções. Entre cores e movimentos, o livro celebra a imaginação, a ludicidade e a poesia do cotidiano, convidando crianças a enxergar a brincadeira como caminho de descoberta e crescimento.



O jogo de amarelinha

GRAZIELA BOZANO HETZEL

Ilustrações: Elisabeth Teixeira
Olho de Vidro
32 págs.



NOEMI NAGY

Tradução e seleção: **Prisca Agustoni**

Ilustrações: **Conde Baltazar**

1.
Confrontare l'età degli altri con la propria
scorrendo i necrologi — non spaventa
il fatto in sé quanto invece il processo
in quella valle non avremo da temere
per rassicurarci ti metti a ridere ma a stento

ancora tossendo *ugat bennem a halál kutyája*
ti abbaia dentro, il cane della morte —
con i modi di dire però non ci facciamo nulla
ci tremano lo stesso le ginocchia:

ancora cinquanta, ventisette, quattro anni

1.
Confrontar a idade dos outros com a própria
folheando os obituários — não assusta
o fato em si, mas o processo
naquele vale não há nada a temer
para tranquilizar-nos, você começa a rir,
mas mal consegue

tossindo ainda *ugat bennem a halál kutyája*
late por dentro de você, o cão da morte —
com os ditados, porém, não se faz nada
no entanto, nossos joelhos tremem:

cinquenta ainda, vinte e sete, quatro anos

2.
Il medico sconsiglia forti emozioni:
litigare è dannoso per un cardiopatico di norma
bere o mangiare sì ma con cautela.
Stare le ore a guardare mostri calarsi dal soffitto
invece va bene tenere radio e tv accese
per compagnia anche il gas e lasciarli andare.
Durare come cosa è facile, *a nehez valami más*

2.
O médico desaconselha fortes emoções:
discutir costuma ser prejudicial para um cardiopata
beber ou comer pode, mas com cautela.
Ficar horas a fio vendo monstros descerem do teto
isso está certo manter rádio e tv ligados
para fazer companhia, o gás também, e deixá-los ir.
Durar como coisa é fácil, *a nehez valami más*



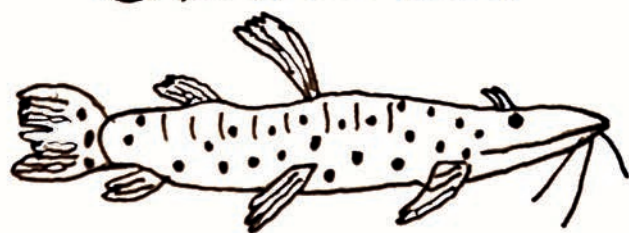
NOEMI NAGY

Nasceu em Lugano (Suíça), em 1996, de uma família húngara transilvana. Em 2023, ganhou o Prêmio Nuovi Argomenti (poesia). É doutora em Filosofia moderna pela Università di Pavia (Itália). Estreou em 2023 com **L'osso del collo**, coletânea de poemas que foram publicados na antologia **XVI Quaderno italiano di poesia contemporanea** (Marcos y Marcos). Os poemas aqui traduzidos foram retirados do seu segundo livro, **Sottopelle** (Samuele Editore, 2025).

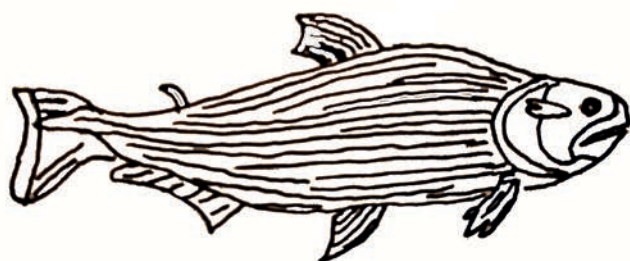
3.
 La casa è allagata: si cammina appena.
 Passata una settimana i detriti
 Lungo il corridoio lo scheletro
 Di non so che animale annegato nella traversata.
Mondom — se restiamo nelle stanze
 Ci copriamo di ruggine.

3.
 A casa está alagada: mal dá para andar.
 Uma semana depois os detritos
 ao longo do corredor o esqueleto
 de não sei qual animal afogado na travessia.
Mondom — se ficarmos nos quartos
 nos cobriremos de ferrugem.

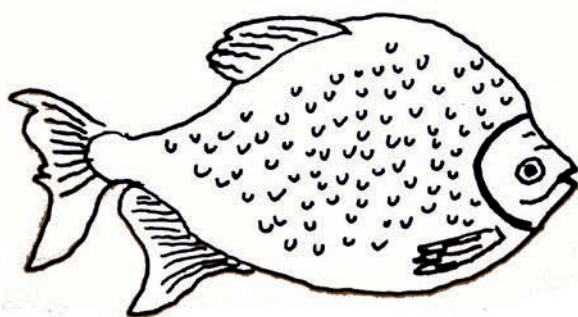
O M E M



P E G U E



Δ M N E G Δ T O



4.
 Ogni sera con le mani nella plastica
 “Ci sono ancora corpi?” rovistando
 nel ventre molle dei rifiuti
 chiedi a chi appartengano quegli arti
 continuano morti a crescere male.
 Andrebbero ricomposti, dici tenuti insieme
 i piedi nelle camere ardenti
 legati con il nylon

4.
 Todas as noites com as mãos no plástico
 “Ainda há corpos?”, vasculhando
 as entranhas moles do lixo
 você pergunta a quem pertencem aqueles membros
 continuam mortos a crescerem mal.
 Eles deveriam ser recompostos, diz, mantidos juntos
 os pés nas capelas mortuárias
 amarrados com o fio de nylon

5.
 Le cose fragili più tardi diventano oggetti
 altrimenti si spaccano in due.
 Le crepe arrivano fino al soffitto
 il muschio cresce ai lati
 dove cemento amianto mucchi prime avvisaglie
 di disgregazione danno spazio a un'aria
 del tutto irrespirabile.

Il vento ha seccato le pareti
 affilato le cime degli alberi

5.
 As coisas frágeis transformam-se logo em objetos
 caso contrário, partem-se ao meio.
 As trincas chegam até o teto
 o musgo cresce nas laterais
 onde cimento amianto pilhas primeiros sinais
 de desintegração cedem espaço a um ar
 totalmente irrespirável.

O vento ressecou as paredes
 afiou as copas das árvores

6.
 Most már le kéne feküdni
 Hanno paura che ci mangino i capelli:
 per questo coprono gli specchi
 chiudono a chiave
 mentre legano ciascuna per gli arti.

In segreto dici *guarda* che se tiri
a spezzarsi è la gamba non la corda

6.
 Most már le kéne feküdni

Eles têm medo de que nos comam os cabelos:
 por isso cobrem os espelhos
 trancam tudo
 enquanto amarram cada uma pelas extremidades.

Em segredo, você diz: *olha* que se você puxa
o que vai partir é a perna não a corda.

7.
 Lungo il fiume a decine
 alberi morti, fantasmi, cose
 mozzati soprattutto, corpi impilati
 — c'è scritto chiaramente
 in caso di piena va affrettato il passo
 imboccato un varco
 meno stretto di questo —
 svoltando l'angolo è facile
 sentirsi braccati mettersi a correre

Di qui è verso la terra che si torna
 il sentiero rifiata

7.
 Ao longo do rio dezenas
 de árvores mortas, fantasmas, coisas
 decepadas, sobretudo, corpos empilhados

— está escrito claramente:
 em caso de enchente, apresse o passo
 e entre por uma passagem
 menos estreita do que esta —
 ao virar a esquina, é fácil
 sentir-se acuado e começar a correr

Daqui é para a terra que se volta
 o caminho volta a respirar 🗣️

No final de junho, a cidade inteira exsudava um calor sufocante. De dia fermentava, apodrecia, começando pela polpa de cada um de seus habitantes, de noite era um organismo exausto que caía estendido diante do mar. Comecei a jantar na sacada. Um lenço como toalha, velinhas, cerejas em uma cumbuca de plástico, grandes e úmidas como olhos. Do outro lado da rua, os muros do zoológico se calavam. Àquela hora, com seus alambrados, pareciam fronteiras. Concentrava-me nas copas das árvores que sobressaíam e comia devagar. As árvores eram macias e formavam um travesseiro recheado de bicos e chilros. Quando a luz ia embora, os pássaros morriam e as árvores se tornavam azuis. Tinham o silêncio dentro de si e dava a impressão de que sustentavam tudo. A mim também, de um modo que eu não compreendia, mas que era indubitável. Olhava-as, e elas abriam os olhos. Eu estendia uma mão, e elas queriam esticar-se, como se tivessem vindo me buscar porque havia outras, que me esperavam em outro lugar. Falei com elas. Expliquei-lhes que ia deixar o trabalho. Que talvez nunca tivesse um filho. Sentia seu testemunho, que tudo que dizia ficava escrito. Depois de falar, eu teria chorado, mas não conseguia. Não conseguia me provocar nem a dor do choro engasgado. A noite era impiedosa. As ruas, sempre brutais, nunca calmas, serviam de resguardo às larvas. Todas as larvas levavam uma mesma vida, a vida encapsulada que acabou por se impor. Era uma vida no gelo, impenetrável e estéril. Óbvia até em uma noite canicular de verão.

Toda manhã saía para procurar trabalho, consultava sites, dava uma volta pelos quadros de anúncios dos centros cívicos, dos pontos de informação juvenil. E nada. Descobri que nós, os sociólogos, éramos técnicos da vacuidade. Quando quase já não me restavam economias, aceitei um emprego de garçom em uma rede de cafeterias. O uniforme era verde e preto, com uma camisa de poliéster que eu precisava abotoar até em cima. Oito horas, todo dia, mantendo o pescoço tenso. Se sentisse sede, podia beber café, se sentisse fome, podia terminar o que os clientes deixavam no prato. Não acreditei quando me disseram isso. No dia seguinte, já tinha me acostumado. Aprendi a usar a máquina e a achava maravilhosa. Também aprendi a preparar cafés sem a reabastecer com o pó, assim podia beber toda a água suja que quisesse e não terminava a jornada com o coração disparado. Minha chefe era uma garota mais jovem que eu, magra como um gato. O tamanho pequeno do uniforme ficava grande nela. Tinha cabelo tingido de cor mostarda e um brilhante encrustado em cada canino. Gostava de mandar de uma mesinha do fundo, onde passava horas sentada, papeando com amigos ou parentes. Suas or-

MAMUT

EVA BALTASAR

Ilustração: **Mello**



MEIIO.

dens me acertavam como dardos. No dia em que larguei o emprego, não quis me pagar. Ameacei, garantindo que espantaria a clientela ficando plantada na entrada como uma indigente, com um papelão que diria: TRABALHEI AQUI E NÃO QUISERAM ME PAGAR. Ela riu de mim, e eu não ousei voltar ali. Tinham se passado dois dias desde que eu tinha sido contratada.

Trabalhei em uma padaria, no estoque de um supermercado, lavando pratos na cozinha de um hotel, de atendente em uma loja de bolsas e calçados. Abandonava os empregos pouco depois de os ter conseguido, quando já começava a me acostumar, porque me aterrorizava a sensação de me habituar à exploração. Vi claramente que o mundo laboral, o mundo laboral legalizado, era uma armação. Trabalhando para um outro, entregava o que tinha de mais valioso, mais do que o tempo, mais do que o corpo, mais do que o significado daquela palavra tão intrigante: dignidade. Tinha a impressão de que, toda vez que assinava um contrato ou aceitava verbalmente uns dias de experiência, estava me vendendo a um intermediário, a alguém que ficava com meu passaporte para engordar às minhas custas. Ao anoitecer, voltando para casa de metrô, exausta depois de uma jornada inteira caçando e matando piolhos das cabeças de uma tropa de crianças de pré-escola, lembrei com saudade da minha época de faculdade. Foi uma rota à fraqueza que me deixou consciente do poder feroz do cansaço. É possível obrigar uma pessoa esgotada a qualquer coisa. As oito ou nove horas de pé por um salário miserável reduzem qualquer um a um modelo anterior na escala evolutiva dos humanos. Impossível pensar, apenas um raciocínio primário: permanecer em um lugar pelo tempo necessário para conseguir comer e, por fim, abrigar-se das trevas e da inclemência em um buraco. Há milhares de anos, os buracos eram chamados de cavernas. Hoje, são chamados de ócio, esportes, redes sociais. Fechamos-nos em nossas celas miseráveis e nos sentimos orgulhosos, pensamos que somos afortunados.

Em uma tarde de chuva em que estava sozinha em casa, preparei um chá para mim e fui tomá-lo no sofá. O apartamento estava às escuras. A luz de leitura emitia uma claridade solitária que lembrava um farol. Me sentia bem naquele canto. O bem-estar era a teia de aranha tecida entre os detalhes que me resguardavam: o suéter gasto de ficar em casa, a rachadura escura dentro da xícara, os pés sob a manta. Lá fora, a chuva seguia caindo. Pensei no zoológico, que tomava a chuva como o único elemento imprevisível dentro da rotina diária. Cada recinto um microcosmo, um habitat falsado com galhos de bambu e de acácia e termostatos de contenção climática. Os animais não viviam ali, apodreciam, exatamente igual

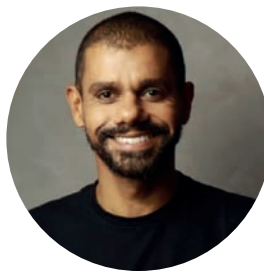
às pessoas que os visitavam, nem mais, nem menos do que aqueles que trabalhavam ali. Terminei o chá em uma golada e fui à cozinha para fazer outro. Quis colocar um CD, mas o aparelho não funcionava. Outra vez sofá. Quietude. A língua escaldada. E a chuva, que de repente gritava. Me lembrei da noite do meu aniversário. Eu também tinha gritado. Na primeira investida. Uma só vez. Depois, houve um grande naufrágio, a rachadura seguida por um afundamento. Como o de um petroleiro partido ao meio. Como na amputação de um continente. O corpo pode conter um oceano congelado com a abundância irreparável no fundo, onde tudo dorme, preso. A noite do meu aniversário tinha me mostrado isso. A primeira trepada foi como contrair uma doença tropical, tão precipitada e alienante que meu corpo inteiro ficou verde e lilás, febril e dolorosamente pesado. Mas o sexo da manhã, depois daquelas horas de espera na penumbra do quarto, velando o sono alheio, um sono profundamente biológico, seminal, aquele encontro precipitado, preparado com um cuidado criminoso, atizado e executado com precisão... Mexeu comigo. Fazia semanas que me sentia assim, incrivelmente perturbada, arrogante. Como quando você se recupera de uma febre de vinte dias e, no espelho, a mulher que te contempla se tornou velha e não tem voz, mas triunfou, dizem seus olhos. O que tinha me sequestrado não era o desejo por um filho, era o desejo de gestá-lo, o de fazer a vida passar através do corpo, o de criar. Para fazer isso, eu precisava me desengaiolar. Como se a única maneira de continuar fosse a fuga. Como se não houvesse salvação, somente a lá fóssil do passado. ❶



EVA BALTASAR

Nasceu em Barcelona (Espanha), em 1978. Seus romances **Permafrost**, **Boulder** e **Mamut** formam um tríptico que explora, em primeira pessoa, as vozes de três diferentes mulheres por meio de uma prosa ágil e concisa, tão brutal quanto poética. Seus livros foram publicados em diversos países. **Mamut** será lançado em breve pela Dublinense.

FELIPE GOMES



FELIPE GOMES

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1984. É mestre em literatura brasileira pela UERJ. Desde 2013, é professor de língua portuguesa na Rede Pública Municipal de Ensino. Publicou os livros de poesia **Alma na casa sozinha** (Patuá, 2020) e **Pai de menino** (Patuá, 2023).

é isso
não é aquilo
aqui é agora
lá é longe demora
nem rola outra hora

é assim
só pra mim?
sim nunca é fim
vi me perdi mas vim
e já vou embora

a guerra
começa hoje —
não me preparei

a derrota é certa
cor de terra
e tempestade

não respeito o
inimigo quando
penetra

incêndio o
campo de batalha
minha carne

domino o jogo da espera
como grandes bocados
de dias mastigando
lentamente

danço com o tempo
tecendo o infinito
com os riscos
dos passos

varo a cidade
 fantasma
 a assustar
 pessoas com olhares penetrantes
em calçadas estreitas
ruas desertas
— tal o negror
 da noite

na sala de cinema
eu esperava tanto pela sua
mão
que a minha atraísse
com ruminação de falanges
um deslize seu no rastro
de luz pipoca jeans
pois a minha
nunca me mexia em direção à sua
parada à espera

mas veio esse dia

pousou segura
na exatidão
do clímax
retido assim num entrelace
desdobrando cada segundo
cobrindo o espaço de tempo
em que os dedos não foram juntos
até suarmos grudando sem jeito
para a metonímia das palmas em separação
no fim dessa que foi a nossa
última sessão

chega o final
de semana
e a preguiça
de ser carnal

só na cama
o filme o cobertor
e minha tigela
de mingau ❶

A. K. RAMANUJAN

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Ilustrações: **Marcelo Frazão**

[How can one write about Bosnia]

How can one write about Bosnia,
Biafra, Bangladesh, just to take
only the atrocities that begin with B,

alphabetize cruelties,
eating persimmons and sleeping safe
in the arms of a lover, a wet moon

in the mullioned window? How file away
the friend just dead of ovarian cancer;
a young breast cigarette-burned by a jealous

husband; where shall I put the old man who peers
through office windows looking for a yes
that I'll negate all no's, or Bosnia mothers

who lift their babies to strangers
squabbling for a foothold in lorries fleeing
to the borders where only death waits

gun and milk in hand, irony in his narrowed eyes
holding in one thought Bosnia, cancer,
persimmons, widows, serial killers,

and you and me in our precarious safety?

[Como é possível escrever sobre a Bósnia?]

Como é possível escrever sobre Bósnia,
Biafra, Bangladesh, só para citar
as atrocidades que começam com B,

e alfabetizar crueldades,
comer caquis e dormir tranquilo
nos braços de um amor, e a lua cheia

nos caixilhos da janela? Como descartar
a amiga que acaba de morrer de câncer no ovário;
um seio jovem queimado pelo cigarro de um marido

ciumento; onde colocarei o velho que espreita
pelos janelas dos escritórios à procura de um sim
que anularei com todos os não's, ou as mães bósnias

que entregam seus bebês a estranhos
lutando por um lugar em caminhões para
escapar rumo às fronteiras onde a morte os espera

com armas e leite nas mãos, ironia nos olhos semicerrados
contendo em um só pensamento: Bósnia, câncer,
caquis, viúvas, assassinos em série,

e você e eu em nossa precária segurança?

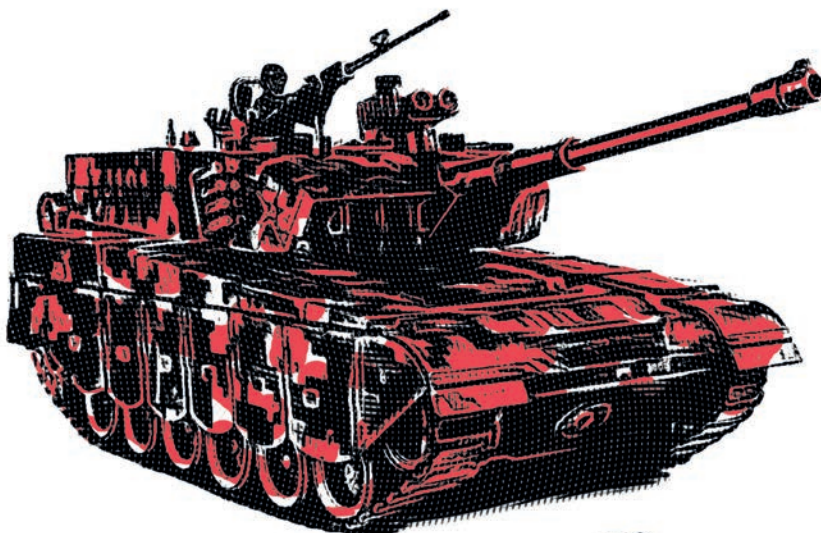


Self-Portrait

I resemble everyone
but myself, and sometimes see
in shop-windows,
despite the well-known laws
of optics,
the portrait of a stranger,
date unknow,
often signed in a corner
by my father.

Autorretrato

Eu me pareço com todo mundo
menos comigo mesmo, e às vezes vejo
nas vitrines,
apesar das bem conhecidas leis
da óptica,
o retrato de um estranho,
sem data,
com a assinatura de meu pai
numa das extremidades.



A. K. RAMANUJAN

Nasceu em Mysore (Índia), em 1929. Foi um dos mais importantes poetas indianos que escreviam em inglês do século 20. Professor, tradutor e ensaísta, profundo conhecedor de sânscrito e outras línguas indianas antigas, foi professor em Harvard, Berkeley e na Universidade de Chicago, entre outras. Morreu em 1993, aos 64 anos, por complicações causadas pela anestesia em uma cirurgia de rotina.



Alien

A foetus in an acrobat's womb,
ignorant yet of barbed wire
and dotted lines,

hanger-on in terror of the fall
while the mother-world turns somersaults,
whirling on the single bar,

as her body shapes under water
a fish with gills into a baby
with a face

getting ready to make faces,
and hands that will soon feel the powder touch
of monarch butterflies,

the tin and silver of nickel and dime,
and learn right and left to staple, fold
and mutilate

a paper world in search of identity cards.

Forasteiro

Um feto no ventre de uma acrobata,
ainda sem nada saber sobre arames farpados
e linhas pontilhadas,

pendurado, com pavor da queda
enquanto o mundo materno dá cambalhotas,
girando numa única barra,

e seu corpo se molda dentro d'água,
peixe com guelras em um bebê
com um rosto

preparando-se para fazer caretas,
e mãos que logo sentirão o pó das asas
das borboletas monarca,

o estanho e a prata das moedinhas,
e aprenderão à direita e à esquerda a grampear, dobrar
e mutilar

um mundo de papéis em busca de carteiras de identidade.



The striders

Put away, put away this dream.
And search
for certain thin-
stemmed, bubble-eyed water bugs.
See them perch
on dry capillary legs
weightless
on the ripple skin
of a stream.

No, not only prophets
walk on water. This bug sits
on a landslide of lights
and drowns eye-
deep
into its tiny strip
of sky.

Insetos aquáticos

Deixe, deixe este sonho.
E procure
por certos insetos aquáticos magrinhos
de olhos esbugalhados.
Veja-os pousar
as pernas secas como pelos
levemente
na superfície ondulada
de um riacho.

Não, não são só os profetas
que caminham sobre a água. Este inseto se senta
em uma avalanche de luzes
e mergulha até a altura dos olhos
em sua diminuta faixa
de céu.



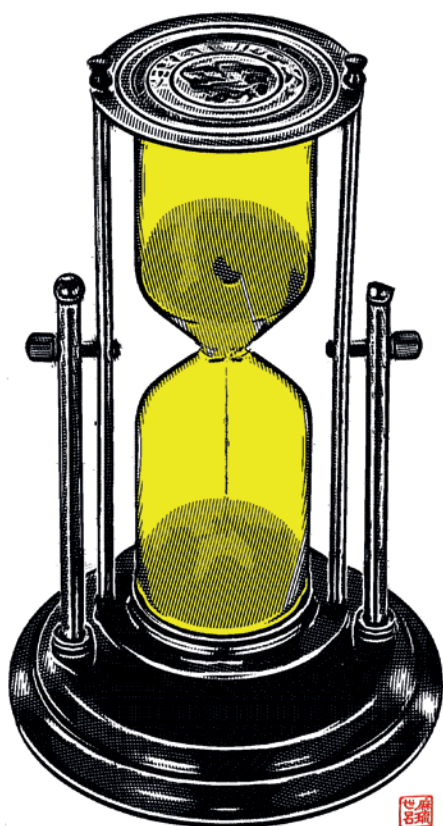
Sonnet

Time moves in and out of me
a stream of sound, a breeze,
an electric current that seeks
the ground, liquids that transpire

through my veins, stems and leaves
toward the skies to make fog and mist
around the trees. Mornings brown
into evenings before I turn around

in the day. Postage stamps, words
of unwritten letters complete with commas,
misplaced leases and passports, excuses
and blame swirl through the night

and take me far away from home
as time moves in and out of me.



Soneto

O tempo entra e sai de mim
um fluxo de som, uma brisa,
uma corrente elétrica em busca
de chão, líquidos que transpiram

por minhas veias, caules e folhas
em direção aos céus para formar neblina e bruma
ao redor das árvores. As manhãs escurecem
em noites antes que eu me dê conta

do dia. Selos postais, palavras
de cartas não escritas, completas com suas vírgulas,
contratos de aluguel e passaportes extraviados, desculpas
e culpa rodopiam pela noite, e

me levam para longe de casa
enquanto o tempo entra e sai de mim. ❶

GAZETA DO POVO
ME INFORMA

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

Essa é a Gazeta.

BAIXE O APP



**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

A CASA

Naquela manhã de inverno, quando descí a escada — o sol apenas a espreitar entre as árvores —, a mãe já estava morta. O corpo rígido como rocha; a carne fria enroscada nas cobertas. Não sei por qual fresta a morte invadiu a casa. Isso pouco importava: havia um quarto silencioso e uma mãe ausente. Pouco tempo antes, havia comprado a casa, pequena e afastada de C., como refúgio, espaço seguro para uma vida arrasada, com voracidade, pelo câncer rumo ao fim. Nossas casas nunca nos protegeram de nada: nem das tempestades do mundo, nem das violências domésticas. Agora era necessário começar tudo de novo. Eu, um homem de quarenta anos — órfão de mãe pela morte e de pai por escolha. A orfandade plena, às vezes, é algo que nos damos de presente.

Nunca tivemos boas casas. A precariedade se revelava na ausência de água encanada, de luz elétrica ou mesmo de um banheiro rudimentar. Espalhávamos nossos dejetos no mato ou em um buraco fétido cavado junto ao matagal. Nascemos como animais esqueléticos, à margem da civilização. Aos poucos, tentamos nos infiltrar por ruas de asfalto e casas de concreto. Antes de chegarmos a C., ainda numa infância nada idílica ou bucólica, habitamos taperas, casebres inóspitos, terras devastadas. Da primeira casa, onde nasci de um parto longuíssimo e sofrido — segundo a mãe, revolteei durante três longos dias até arrebitar suas entranhas e despontar neste mundo —, guardo apenas a lembrança do exterior: o terreiro pedregoso, o açude de peixes incertos, o milharal e a estrada ao longe, a levantar poeira o dia todo. Como seria o útero daquela casa de madeira? Seria um útero seco, vigiado pela sanha destruidora do pai? Naquela época, ele já agredia a nossa mãe com a brutalidade de um martelo a socar uma tachinha?

A morte sempre vence a batalha. Mas era preciso insuflar vida à casa. Após a partida da mãe, quebrei todas as paredes internas. O vazio desenhava uma percepção de grandeza. Ampliei os limites para os fundos, para cima, para a frente. Aos poucos, a casa ganhou outra forma, outros contornos, para abrigar o inimaginável nos tempos da tapera à beira do açude: uma imensa e robusta biblioteca. No lugar onde encontrei a mãe morta, repousa hoje um confortável sofá preto. Nas paredes ao redor, milhares de livros.

Ilustração: **Carolina Vigna**

Entre eles, milhares de obras de literatura estrangeira — uma algaravia da qual algumas palavras em italiano a mãe compreenderia. A miserável herança poliglota que me restou resume-se a uma única palavra: *maledetto*, cuja duplicação do T só agora descubro. Sim, faz algum sentido carregar no lombo certa maldição. A mãe, banguela, a dentadura meio frouxa, vociferava com frequência: *maledetto*. O grito ecoava longe — talvez para o reduzido mundo; talvez para a desprezível vida; talvez para si mesma.

Deixamos a roça para trás: a sobrevivência se tornara impossível na miséria permanente. Então, seguimos rumo a uma cidadezinha mais ou menos pró-

xima. Lá, encontramos outra tapera — sem água encanada, sem energia elétrica, sem banheiro. Do poço nos fundos, tirávamos a água para o dia a dia. Uma lata furada servia de ridículo chuveiro: eu subia numa cadeira e despejava a água para meu irmão tomar banho; em seguida, trocávamos de lugar. Passamos parte da infância fantasiados de chuveiro. A mãe lavava roupas no rio; o pai trabalhava como pedreiro. Já nesta época, sentíamos que a violência do alcoolismo deixaria marcas indestrutíveis em todos nós. A casa era de madeira, mal-ajambrada, tomada por pulgas e percevejos. As noites eram um tormento: frestas indecentes transformavam o vento gela-

do em uma desafinada sinfonia nas madrugadas. Estávamos numa cidade de verdade — pequena e insignificante —, mas ainda às bordas do fim do mundo. Foi nessa casa que, por volta dos cinco anos, tomei o meu primeiro porre: como um rato, sorvi o resto do vinho doce deixado pelos adultos nos copos. Logo, cambaleei bêbado, como meu pai. Aos cinco anos já é possível carregar uma maldição.

As paredes ficaram bonitas, coloridas. Os livros compõem um cenário onírico — milhares de histórias habitam meus dias, atravessam minha existência e se multiplicam ao infinito. Após finalizar as estantes e organizar todos os livros, a casa ganhou uma robustez acolhedora, como se o mundo lá fora tivesse pouca importância. A casa passou a ser sustentada por histórias. Personagens transitam inquietos e constroem um sentido antes ausente. Nada está fora do lugar: tudo em ordem alfabética, por gênero, nacionalidade, clássicos e contemporâneos. Só não há uma organização cromática, pois meu daltonismo transformaria a biblioteca em uma risível barafunda.

Quando chegamos a C., tivemos a impressão de que alçáramos, enfim, a civilização. A casa era pequena, de madeira, mas contava com água encanada e luz elétrica — algo que até hoje me espanta: o primeiro banho de verdade, num chuveiro, por volta dos sete anos. Talvez para reforçar nossa urbanidade, a mãe comprou escovas de dentes para os três filhos. Mas só aprendemos a escová-los na escola pública. Era um tanto ridículo: enfileirados, escovávamos os dentes e, depois, usávamos o flúor. Em casa, nunca ouvi a mãe gritar: *maledetto*, vai escovar os dentes. Isso sempre foi irrelevante. Afinal, a mãe não tinha nenhum dente pregado nas gengivas. Aquela casa nos serviu de abrigo e perdição. Se por um lado me deu a chance de ir à escola, de aprender a ler e a escrever, por outro marcou a ferro as paredes com as violências do pai contra a mãe e contra nós, seus três filhos pequenos. Era como se o lobo mau tivesse arrombado a porta e permanecesse ali para nos maltratar. Não queria nos devorar; apenas se divertia com nosso pavor, com as surras brutais, com o desespero que nos cercava dia após dia. Nossas casas nunca nos protegeram de nada.

Há alguns dias faltou água em minha rua. Não percebi que a caixa d'água havia se esvaziado. A pressão era insuficiente até mesmo para um banho rápido. O sábado começara com a máquina de lavar roupas cheia. Minha filha M. estava comigo e feliz por poder escapar do banho previsto para o fim da tarde. Liguei para a empresa de saneamento, que garantiu o retorno o mais breve possível do abastecimento. Sentei à porta, o telefone na mão, o sol furioso, pregado no meio do céu. Lembrei, sem saudade alguma, dos meus tempos de chuveiro. **📖**



Esboço de minha vida política

Memórias

Wenceslau Braz
Francisco Alambert (POSFÁCIO)

Ch
ão

EM MAIO

Esboço de minha vida política: memórias

Wenceslau Braz
Francisco Alambert (POSFÁCIO)

FOTO: Getúlio Vargas e Wenceslau Braz. Ao fundo, Eurico Gaspar Dutra (arquivo da família Wenceslau Braz)

Ch
ão

www.chaoeditora.com.br



chaoeditora