



rascunho

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

314
Jun. 2026





eduardo ferreira

TRANSLATO

CETICISMO DO INTELIGÍVEL (3)

A questão da tradução naturalmente assombra o texto do pessoano **Livro do desassossego**. Trata-se de algo que surge mesclado às reflexões sobre escritura, literatura e comunicação, mas que apresenta matizes específicos.

Em certa passagem, Fernando Pessoa, via seu semi-heterônimo Bernardo Soares, resume um dos problemas centrais da tradução em geral, mas que ocupa especialmente o tradutor literário: “Para que eu, pois, possa transmitir a outrem o que sinto, tenho que traduzir os meus sentimentos na linguagem dele, isto é, que dizer tais coisas como sendo as que sinto, que ele, lendo-as, sinta exatamente o que eu senti”.

Parece haver aqui certa suspensão do princípio do “ceticismo do inteligível” que inflama o espírito do livro. Impressão que pode ser apenas superficial. É o que se percebe logo na frase seguinte, que atesta a contradição e ressalta a dificuldade em torno de toda tradução: “E como este outrem é, por hipótese de arte, não esta ou aquela pessoa, mas toda a gente, isto é, aquela pessoa que é comum a todas as pessoas, o que, afinal, tenho que fazer é converter os meus sentimentos num sentimento humano típico, ainda que pervertendo a verdadeira natureza daquilo que senti”.

É essa “perversão” que amaldiçoa o ato tradutório e o faz parecer impossível e inútil, ainda que paradoxalmente imprescindível, como de fato forma única de comunicação. Chega-se a uma espécie de vulgarização, de homogeneização, de pastiche que achata os significados no curso do individual ao coletivo. A conclusão é clara e dura: a transmissão que se almejava não se alcança, pelo menos não em sua inteireza e em toda a sua rica complexidade singular.

Em outro trecho do diário de Bernardo Soares, o poeta português aponta o caráter inversamente proporcional da relação entre a profundidade e intimidade do sentimento e sua inteligibilidade: “Se vou traduzir esta emoção [uma tristeza vaga da vida, uma angústia de mim que me perturba e inquieta] por frases que de perto a cinjam, quanto mais de perto a cinjo, mas a dou como propriamente minha, menos, portanto, a comunico a outros”. Trata-se aqui, também, da dificuldade de transmitir e fazer compreender o abstrato, “porque é difícil de conseguir para ele a atenção de quem o leia”.

O raciocínio continua em outro trecho do diário, seguindo agora linhas ligeiramente distintas, mas com um mesmo objetivo: “... nada pode traduzir exatamente o que alguém sente. Mas de algum modo tento dar a impressão

do que sinto, mistura de várias espécies de eu e da rua alheia, que, porque a vejo, também, de um modo íntimo que não sei analisar, me pertence, faz parte de mim”.

Essa tradução interna, do indivíduo tentando expressar suas próprias percepções íntimas para um público amplo, encontra paralelo — e, de fato, sequência — em fase seguinte da transmissão: a versão de um texto literário para outra língua, outra era, outra cultura. É enorme o salto que se dá do sentimento íntimo à transposição de sua expressão literária em outro contexto espaciotemporal. É também enorme a possibilidade de distorções de todo tipo entre os dois extremos. O ceticismo do inteligível se aplica aqui com toda a força e propriedade.

Uma solução possível de tradução é proposta pelo próprio Pessoa, na modalidade da transmissão, de algum modo, de uma “impressão”. É o que parece restar dessa rápida, mas transformadora, passagem do íntimo ao público. Não existe fórmula perfeita nem definitiva. Tradução é movimento, processo contínuo, tentativa e erro. Processo de que faz parte também esse olhar singular que tem cada um — e talvez com mais propriedade e diferenciação, o poeta —, olhar esse que, por ser único, transforma cada tradução em novo original. ❶



rinaldo de fernandes

RODAPÉ

OFICINAS DE CRIAÇÃO LITERÁRIA NAS ESCOLAS

A tradição do ensino de literatura, quando não se presta (equivocadamente) a abordar biografias de autores e características de escolas literárias, toma o texto literário apenas como “produto”, para me valer aqui de algumas reflexões do pesquisador Diego Grando no artigo *Escrita criativa no contexto do ensino de literatura: inovação pela prática*, disponível na internet. A questão é: o professor procura comentar, interpretar e/ou analisar o texto em sala de aula como um produto que já chega pronto, sem problematizar os bastidores da criação — sem abordar minima-

mente o “processo” de criação de um texto. A proposta das oficinas de criação literária, para aqueles que estão preocupados em discutir as relações entre literatura e ensino, vem *suplementar* ou *agregar valor* ao ensino que se encerra na abordagem do produto literatura. Trabalhar o processo de criação de um texto significa mobilizar a fantasia criadora, fazer uso de procedimentos e/ou de técnicas literárias, enfrentar a linguagem e seus impasses etc. — tudo para colocar o aluno/leitor de literatura também como *sujeito* da elaboração literária, como alguém que, *para fazer*, precisa de informações de *como proceder*. Não é este o caminho das aulas de redação? Por que não o utilizar nas aulas de literatura? Isso certamente habilitará o aluno/leitor a ver no texto literário, além dos significados, a sua construção, a eficácia e/ou a função dos procedimentos técnicos que sempre nos ajudam a dimensionar melhor o próprio texto. Enfim, fazer com que o aluno estabeleça uma relação com o texto literário como *leitor* e também como *criador* poderia melhorar o trabalho com literatura na escola — poderia transformar a impaciência de uns tantos adolescentes com a leitura em um momento de fabulação prazerosa que todo processo de criação literária, de um modo ou de outro, proporciona. ❷



rascunho
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

DESDE 8 DE ABRIL DE 2000
ISSN 2966-2524

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

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

EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR DE FICÇÃO

Samarone Dias

DIRETOR DE ARTE

Alexandre Luis De Mari

DESIGN

Thapcom Design + Ideias

IMPRESSÃO

Press Alternativa

COLONISTAS

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

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

- Allysson Casais
- André Caramuru Aubert
- Carla Bessa
- e. e. cummings
- Fabio Miraglia
- Luís Pimentel
- Marcelo Nunes
- Maurício Melo Júnior
- Michele Lemos
- Paulo Krauss
- Rafael Zacca
- Renata Penzani
- Rita M. da Costa Aguiar
- Sérgio Tavares
- Victor Simião

ILUSTRADORES

- Ana Elisa Granziera
- Bruno Schier
- Carolina Vigna
- Eduardo Mussi
- Fabiano Vianna
- Joana Vellozo
- Juliana Montenegro
- Maíra Lacerda
- Mariana Tavares
- Oliver Quinto
- Tereza Yamashita

6

Poesia completa, de Murilo Mendes
Rafael Zacca



ILUSTRAÇÃO: OLIVER QUINTO

8

Ressalga, de Bethânia Pires Amaro
Sérgio Tavares



MELINA AMARO KNOLOW

17

Inquérito
Martha Batalha



MARILIA GARCIA

10

Pote de mel e outros poemas, de Leonardo Gandolfi
Renata Penzani



CAROL GODEFROID

12

Corsária, de Marilene Felinto
Carla Bessa



JORGE DE LUNA

20

Beckett e o pesadelo da tradução
Marcelo Nunes



ILUSTRAÇÃO: FABIO MIRAGLIA

26

O que podemos saber, de Ian McEwan
Paulo Krauss



URZULA SOLTYS

FICÇÃO

32

Rabo de galo
Michele Lemos



ILUSTRAÇÃO: ANA ELIZA GRANZIERA

35

Diz ao povo que estou viva
Luís Pimentel

36

Poemas
e. e. cummings

COLONISTAS

5

O papagaio de Braga
José Castello



ILUSTRAÇÃO: FABIANO VIANNA

13

Dica de viagem
Alcir Pécora

14

Prosa poética, poesia em prosa? Papo-furado
Olyveira Daemon

16

Biblioteca: acolhimento e democratização radical
José Castilho

18

Amor, de Oswald de Andrade
Wilberth Salgueiro

27

Ruth
Luiz Antonio de Assis Brasil



30

Bolonha: efervescência e silêncio
Nilma Lacerda e Máira Lacerda

39

A fotografia
Rogério Pereira



ARTE DA CAPA: JOANA VELOZO

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

O PAPAGAIO DE BRAGA

Ilustração: **Fabiano Vianna**

Diz-se que o cronista é um andarilho urbano. Um flâneur — como definem os pedantes. Uma figura fugidia e incerta, que vagueia pelas ruas e se deixa impregnar pelo que vê. Sem ter coisa melhor para dizer, não posso negar, eu mesmo já repeti isso muitas vezes. Em que triste pessoa eu me transformo nessas horas. Abdiço de pensar e me torno um repetidor. Um papagaio. Traio assim a própria crônica, que não deve ser repetição, mas criação.

Agora mesmo, tendo que entregar minha crônica mensal ao senhor Pereira, aqui estou eu, andando pelo calçadão da Rua XV, esforçando-me para imitar Rubem Braga. Melhor dizer: para ser seu papagaio. Mas serão os papagaios cronistas? Preciso admitir: transformo-me, assim, em

um ser preguiçoso e patético. Um zumbi da literatura. Ando, ando, entro em cafés, botecos e galerias, observo os pedestres. Esforço-me para estar à altura da tradição literária em que ousei me meter. Mas não chego a nada, a não ser ao fracasso. Repetir é a forma mais grave de fracassar.

Como costume fazer nos momentos em que nada funciona, experimento inverter meus pensamentos. Decido que, em vez de andar, preciso parar. E que, no lugar de procurar, devo definir de antemão o que busco. Devo achar antes de procurar. Abandonar a vadiagem intelectual e me agarrar a um sentido. Também o cronista pode saber o que quer, por que não? Posto isso, eu me pergunto: o que eu quero?

Para facilitar minha busca, resolvo me fixar na primeira ima-

gem que surgir à minha frente. Inspiro-me, de novo, em Rubem Braga, que só escreveu *A borboleta amarela*, uma de suas crônicas mais célebres, porque, um dia, caminhando atrasado pelo centro do Rio de Janeiro, esbarrou com uma borboleta amarela e deixou tudo de lado para segui-la. Foi a partir de uma escolha, e não de uma procura errática, que Braga se tornou um grande cronista. O mestre de todos nós.

Talvez, mais do que um flâneur, o cronista seja um detetive. Não um detetive que recebe encomendas, mas alguém que escolhe ele mesmo o que busca. Um detetive particular — tão particular que, além de ser o investigador, ele é, ao mesmo tempo, o cliente que lhe requisita o serviço. Alguém que sustenta suas escolhas. Esqueçam a cidade e seus

flâneurs, os andarilhos sem rumo, nada disso interessa. Tudo se passa dentro, e não fora do cronista. Muito bem. Mas o que desejo investigar? Preciso eleger um objeto de posse. O primeiro objeto que — como uma borboleta amarela — surgir diante de mim. Mas terá sido assim, com uma postura assertiva e um olhar decidido, de “homem que sabe o que quer”, que Rubem Braga encontrou sua borboleta amarela? Parece que não.

Trato de reler a crônica, de 1953. Não, não foi com essa postura reta e positiva que Braga chegou à sua borboleta. Caminhava pelo centro do Rio, apressado — tinha algum compromisso, uma entrevista de trabalho, um dentista — e foi por acaso, distraído, que ele encontrou seu objeto amado e dele se apossou. A partir do momento em que o encontrou, deixou tudo para trás e não o largou mais. Não flanou, amou.

Pois bem, e eu? Em vez de procurar, preciso escolher. Detenho-me no meio do calçadão e fecho os olhos. Ao abri-los, o que vejo? Um vira-latas que fuça numa floreira. Eis minha borboleta, que não é uma borboleta, nem é amarela: é um cachorro. Um cachorro malhado, que zanza pela Rua XV. Ele sim, o verdadeiro flâneur. É preciso deixar claro de uma vez: o flâneur é ele, o cachorro, eu não passo de um cronista. Digo mais: um cronista que, a partir desse momento, se dedica a investigá-lo. A partir de agora, o vira-latas é o objeto do detetive em que me transformei. Eu, o perseguidor. Ele, a vítima. Vamos atrás do bicho.

Mas penso: talvez eu esteja enganado. Vira-latas buscam, quase sempre, alguma coisa também. Um osso, um resto de comida, uma porcaria qualquer que lhes sirva de alimento. Não andam à toa, não flanam, sabem o que querem. Avancam ansiosos, com a língua de fora e a passos tortos. Diante dessa constatação, muito constrangido, vejo-me obrigado a perguntar: será o vira-latas malhado também um cronista? Talvez não. Parece que o vira-latas não busca algo fora dele. O que ele mais quer é matar algo que está dentro dele — sua imensa fome. O que ele busca é o fim de toda busca. Será o vira-latas um monge?

Enrolado em meus pensamentos, já ia perdendo o vira-latas de vista. Ele cheira árvores, urina em postes, desvia-se das pessoas. E corre. Terei fôlego para acompanhá-lo? Uma mulher me olha com espanto. O que as pessoas veem quando me veem? O que a mulher vê em mim enquanto corro? Um cronista? Talvez ela nem saiba da existência das crônicas. A mulher se limita a ver um homem que corre atrás de um cachorro. Cena estranha, bizarra, não deveria ser o contrário? Nos filmes e nas novelas, são os cachorros que correm atrás dos homens. Se um leitor de crônicas, sentado em um dos bancos do calçadão, estiver observando essa cena, o que fará? Escreverá uma crônica?

Preciso me agarrar a meu objeto. Mas posso ter errado. Talvez meu objeto seja o homem de sobretudo que vem em minha direção. Talvez a menina que berra à porta da sorveteria. Pode ser o guarda de trânsito que apita na esquina. Vacilo e não consigo me decidir. Até que, sem nenhum interesse por nenhuma dessas figuras, indisposto e vazio, me vejo refletido no vidro de uma loja. Paro e, assustado, me olho. Me observo, enquanto alguma coisa se agita dentro de mim. Talvez, enfim, eu tenha chegado ao que busco. E se o objeto que busco for eu mesmo?

Desmancha-se, com isso, tudo em que sempre acreditei, tudo o que eu sempre disse a respeito das crônicas e dos cronistas. E se desfazem também todos os desmentidos que levantei a respeito. Parece que eu descobri: os objetos da crônica — uma borboleta amarela, um conde e seu passarinho, um pé de milho — não passam de disfarces que o cronista usa para falar de si mesmo. Máscaras, como no carnaval, usadas para esconder a grande melancolia que os cronistas levam no peito. Como não querem exibir sua dor, disfarçam-se. Uma vez fantasiados, escrevem crônicas. E assim, quando o olham, dizem: “Lá vai um cronista”. **U**

NOS LIMITES da palavra

Nova edição da poesia completa de **Murilo Mendes** reabre o embate entre linguagem, utopia e mundo em crise

RAFAEL ZACCA | RIO DE JANEIRO – RJ

Nos anos 1990, cerca de vinte anos após a morte de Murilo Mendes, a Nova Aguilar colocou pela primeira vez em circulação a sua **Poesia completa e prosa**, organizada pela catedrática Luciana Stegagno Picchio, que nos ofereceu, àquela altura, uma edição crítica. É interessante notar que foi justamente quando era “mais fácil imaginar o fim do capitalismo que o fim do mundo” (como se atribui a Fredric Jameson e Slavoj Žižek, a propósito da reemergência do liberalismo econômico em um contexto de fim das utopias do século 20) que se reuniram os versos de um dos poetas mais utópicos, mas também mais apocalípticos, do modernismo brasileiro. “Espero a tempestade de fogo”, Murilo anunciava em um de seus primeiros livros, “mais do que um sinal de vida”.

Na década de 2010, a Cosac Naify também se mobilizou para reeditar e fazer circular sua obra — mobilização interrompida com o fim da editora. A Companhia das Letras retomou o esforço nos últimos anos publicando a prosa de Murilo Mendes, e agora nos oferece, em volume único, a sua **Poesia completa**. Hoje, versos como “Eu existo para assistir ao fim do mundo” devem soar diferentes para os nossos ouvidos, ameaçados pela crise socioambiental do Antropoceno.

Murilo Mendes escreveu no século 20, a “era dos extremos”, como o qualificou o historiador Eric Hobsbawm. Era também de conflitos intensos, como a nossa. Mas o maior conflito do poeta mineiro é consigo mesmo. “Sou a luta entre um homem acabado/ e um outro homem que está andando no ar.” Esses versos do poema *A luta* estão inscritos em seu livro de estreia, **Poemas**, publicado em 1930, e servem de bússola para quem quiser percorrer os caminhos erráticos que Murilo trilhou. A dualidade se inscreve neles de maneira vertical, como uma luta entre o alto e o baixo, cuja dinâmica é, em verdade, o fundamento de um único homem contraditório em busca de alguma coisa, mas nunca conseguimos precisar exatamente o quê.

É famoso o poema que Manuel Bandeira lhe dedica, chamando esse homem de “conciliador de contrários” — além de “grande amigo da Poesia/ da poesia em Cristo/ e em Lúcifer/ Antes da queda”. A julgar pela autodefinição de Murilo naqueles dois versos, também grande inimigo de si mesmo, que mobiliza na sua lírica o que nele está acabado e o que nele está inacabado.

Poucos anos depois do primeiro livro, o tema dos dois homens retornaria em **A poesia em pânico**, de 1937. O poema *Meu duplo* o recoloca de forma a confundir o registro da carne com o do livro a partir da imaginação: “A edição que circula de mim pelas ruas/ Foi feita sem o meu consentimento. (...) O meu duplo sonha de dia e age durante a noite,/ O meu duplo arrasta correntes nos pés./ Mancha todas as coisas inocentes que vê e toca./ Ele conspira contra mim”. Que mundo emerge dessa luta do poeta Murilo Mendes consigo mesmo (que significa também uma luta entre a matéria e o espírito, as coisas como são e como poderiam ser)?

Murilo Mendes por **Oliver Quinto**

O AUTOR

MURILO MENDES

Nasceu em 1901, em Juiz de Fora (MG). Foi um dos mais importantes poetas modernistas do século 20. Autor também de prosa e de crítica, estreou em livro com **Poemas** (1930) e foi celebrado por contemporâneos como Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Sophia de Mello Breyner Andresen. Morreu em Lisboa, em 1975.



Delírio e sonho

Um mundo em metamorfose. Em um poema de **Poesia liberdade**, lemos “Todas as formas ainda se encontram em esboço/ Tudo vive em transformação”. Poeta do vir-a-ser, Murilo Mendes encontrou no delírio e no sonho suas faculdades elementares — o que o colocou, bem cedo, sob a influência dos surrealistas, diga-se de passagem, mas também de Baudelaire e de Rimbaud.

Agora, com essa edição da Companhia das Letras, com a coordenação editorial de Augusto Massi, Júlio Castañón Guimarães e Murilo Marcondes de Moura, a pergunta pelo sentido dessa obra ressurgiu. Ela nos permite perguntar: esse mundo que está nascendo do próprio mundo e que se configura como uma poesia do vir-a-ser teve sempre o mesmo semblante nas obras de Murilo? Quer dizer, há unidade ao longo de sua trajetória? Este é um ponto em aberto. Alguns críticos verão uma nítida cisão entre uma primeira fase mais mística, ligada a modulações religiosas em seus poemas, e outra mais atenta à materialidade e às substâncias do mundo.

No livro que tem o sugestivo título de **As metamorfoses** lemos um poema chamado *Começo de biografia*, com outra autodefinição do poeta que parece tomar essa dualidade como motivo de sua unidade:

*Eu sou o pássaro diurno
e noturno,
O pássaro misto de carne
e lenda
(...)
Eu vos forneço o alimento
da catástrofe e o ritmo puro
Trago comigo a semente
de Deus... e a visão do dilúvio.*

Talvez por isso, outros estudiosos defenderão que essa concepção dualista não permite compreender o todo coerente de sua poética. Por isso, sustentarão que sua obra “evolui” ou “amadurece” em direção a um rigor construtivo que desemboca na rígida forma dos últimos anos. Como se sua atenção às substâncias evoluísse, aos poucos, para uma preocupação com a materialidade do texto. “A matéria é forte e absoluta/ Sem ela não há poesia”, dirá o poeta no final da década de 1930.

Um terceiro grupo de críticos, infenso a essa postura teleológica e evolucionista, defende ainda certo imobilismo por trás da aparente mobilidade da obra de Murilo, definindo a sua poética a partir de uma capacidade do poeta em reunir e sintetizar elementos heterogêneos em pequenos fragmentos de pura condensação de significado. Como em *Algo*, que torna o indeterminado (que lemos no título do poema) límpido, sem aniquilar o seu mistério:

*O que raras vezes a forma
Revela.
O que, sem evidência, vive.
O que a violeta sonha.
O que o cristal contém
Na sua primeira infância.*

Nosso desejo de totalidade cresce ao vermos nas páginas dessa edição a reunião tanto das obras publicadas em português, de **Poemas a Convergência**, no espaço de cinco décadas, como com a publicação dos poemas em italiano e em francês traduzidos para o português, por Maurício Santana Dias e Júlio Castañón Guimarães, respecti-

vamente. Uma conferência oferecida por Murilo em Montreal, sobre *O poeta e a terra dos homens*, está presente também nesse volume, e nos oferece uma chave de decifração de suas intenções com a poesia. “Estamos instalados na dessacralização total, ou seja, na desintegração dos signos do amor”, dizia Murilo Mendes em 1967. “Hoje não se sabe mais qual o valor exato das palavras. (...) É preciso de fato reconstruir a linguagem.” Mas a poesia escapa às intenções dos poetas.

Por que ler

Em vez de oferecer uma solução para a pergunta “qual o sentido da obra completa de Murilo Mendes”, gostaria de sugerir um caminho que passa por outra pergunta: por que ler Murilo Mendes hoje? Afinal, a poesia brasileira parece se sustentar, em nosso tempo, sobre pilares muito distintos daqueles erguidos por Murilo e pelos poetas que lhe precederam e sucederam. O delírio e o sonho são hoje subestimados ou subvalorizados como arroubos juvenis que confiam ingenuamente nas forças do mundo metafórico. De todos os modernistas, Murilo foi talvez um dos que deixaram os descendentes que hoje estão mais marginalizados.

Sua poesia representa certa relação de encantamento com o mundo. Murilo Mendes sabia que sua obra não tinha lugar no mundo desencantado. Esse lugar precisava ser inventado. Assim, ele insistiu em oferecer seus versos a um público que não era mais dotado das faculdades necessárias para fruir de sua poética. “O mundo alegórico se esvai,/ Fica esta substância de luta/ De onde se descortina a eternidade.” Cabe notar que esses versos pertencem a um poema chamado *Novíssimo Orfeu*. Refundando um dos personagens míticos que oferecem um *ethos* do poeta, Murilo revela a substância de luta da poesia: daí que a única forma através da qual pudesse sustentar sua tarefa fosse a da luta.

Pouco a pouco essa luta migrará mais explicitamente para o terreno da palavra enquanto signo, para além de qualquer significado. Nos últimos anos de sua obra vimos surgir uma espécie de materialismo da linguagem, também sob influência da poesia concreta. Não obstante, seu poema não se parece com as máquinas desencantadas do concretismo — pelo contrário, sua fatura toma forma mística a partir de uma relação mágica com os signos.



Poesia completa
MURILO MENDES
Companhia das Letras
904 págs.

TRECHO

Poesia completa

O que raras vezes a forma
Revela.

O que, sem evidência, vive.

O que a violeta sonha.

O que o cristal contém

Na sua primeira infância.

(do poema Algo)

No poema *Metamorfoses* (2), que está em **Convergência** (1970), assistimos a uma transformação de palavras em novos termos: “O dilema. O trilema. O xilema./ O dilume. O trilume. O xislume”. Com uma sintaxe condensada, vemos aos poucos a premissa (“lema”) ganhar brilho (“lume”), ao mesmo tempo que surgem nomes estranhos. Em outro poema da mesma obra lemos uma lista de “Palavras inventadas (em forma de tandem)”, tais como: “Ardêmpora”, “neclauses”, “Bisdrômena”, “guevolt”, “Canéstrofa”, “trapesso”, “Desdômetro”, “fanúria”. O poema é meramente essa lista, essa reunião, de um mundo que surge diante dos nossos olhos (e ouvidos) e que se furta a qualquer entendimento, ainda que não se furte à legibilidade.

Não era esse mundo, afinal, que o poeta procurava ao confiar nas forças mágicas? Não era isso que estava em jogo na luta consigo mesmo? Uma luta entre o sentido e o sem sentido que tomava a forma teológica? Ainda de **Convergência**, o poema *Texto de consulta*:

O juízo final
Começa em mim
Nos lindes da
Minha palavra.

O valor das palavras

A isso podemos acrescentar então outra pergunta: que valor têm hoje as palavras? De que maneira seu uso e circulação contribuem para um mundo desencantado e como poderemos novamente encontrar justiça entre palavras e coisas? Pois nossa época tornou a palavra tão instrumental que ela se transformou, mais que em qualquer outro momento histórico, ideologia por excelência. Se a linguagem já foi uma forma de existência, hoje delegamos esse modo de vida a máquinas que nos alienam da linguagem. Mais uma vez, é em cada um de nós, nos lindes de nossa palavra, que o juízo final começa. E em nós outra luta com a palavra se elabora. Retomo a pergunta: por que ler a poesia de Murilo Mendes hoje? Outro trecho de *Texto de consulta* mostra o poeta em luta com a linguagem, mas também em reconciliação com ela. É com esse trecho, à maneira muriliana de um enigma, que procuro responder à pergunta.

A palavra nasce-me
fere-me
mata-me
coisa-me
ressuscita-me

MINISTÉRIO DA CULTURA E KINROSS
APRESENTAM

4º **fli** paracatu

O SERTÃO EM NÓS

MEU LUGAR NO MUNDO

GUIMARÃES ROSA

MILTON SANTOS

26 - 30 DE AGOSTO/2026

CENTRO HISTÓRICO DE PARACATU

Lei Rouanet

PATROCÍNIO

KINROSS

Paracatu

APOIO

PREFEITURA
PARACATU
O TRABALHO É A NOSSA FORÇA

ALNM
ASSOCIAÇÃO
DOS LINDES DO
NORDESTE DO BRASIL

REALIZAÇÃO

SEMPRE
UM PAPO

MINISTÉRIO DA
CULTURA

GOVERNO DO
BRASIL
DO LADO DO POVO BRASILEIRO

PRONAC 255684

Odisseia baiana

Em sua estreia no romance, **Bethânia Pires Amaro** promove uma investigação metaficcional pelas ladeiras de Salvador

SÉRGIO TAVARES | **NITERÓI - RJ**

Há algumas possibilidades de entrada em **Ressalga**, estreia no romance de Bethânia Pires Amaro. Através de uma estrutura sem fechos, marcada por transições temporais e uma voz narrativa sempre em curso, no rasto de uma busca, o acesso à trama pode ser pela revisão do passado, pelo viés investigativo, pela semiose regionalista ou pelo espaço impreciso da fabulação. Depois de ganhar os prêmios Sesc, Jabuti e APCA com o volume de contos **O ninho**, a autora dá forma a uma saga que atravessa três gerações de mulheres de uma mesma linhagem, em períodos e territórios distintos da Bahia, estabelecendo um jogo no qual quem conta também é capaz de recriar os rumos da história. Assim, num ciclo descontínuo por figuras humanas, paisagens, costumes e mitologias, o relato se estabelece na associação permanente entre pessoal e histórico, corpo e território, verdade e imaginação, fazendo do olhar o instrumento que abastece a composição literária, de modo a inserir o leitor no contexto que ordena o mistério que mobiliza a trama. A depender de por onde se inicia, a distância da memória coletiva à esfera íntima determina a aproximação da resposta central.

No caso desta resenha, a opção foi respeitar o andamento proposto pelo enredo, evitando os desdobramentos reveladores. No sertão baiano, nos anos 1930, Janaína é dada a uma tia de consideração, que trata de incorporar aos seus estudos os dogmas da Igreja Católica, com medo de a criança herdar o condão da mãe de fazer feitiços e conversar com fantasmas. Das idas constantes à missa, a menina se encanta pela imagem de Nossa Senhora e, então na pré-adolescência, passa a auxiliar o padre local em suas tarefas religiosas. O convívio, no entanto, desperta desejos proibidos no clérigo, desencadeando um escândalo na cidade e acusações falsas, que a obrigam a fugir, seguindo o curso das águas até o Recôncavo, onde se instala às margens do rio Paraguaçu. Numa casa precária, sempre a um passo de inundar, assume a faina de lavadeira e se encanta pelo garboso Raimundo, mas acaba nas garras de Januário, um homem irascível, artesão de carrancas, que a arrasta para o vício da bebida e prostitui seu corpo.

Uma busca

Durante essa primeira parte, em vários momentos, a narradora se coloca na condição de testemunha e, ao mesmo tempo, de agente dos fatos, integrando-se ao próprio relato de modo a preencher o que é impossível de resgatar no tempo com a invenção. Voltar ao passado é o único meio, ainda que falho, de avançar no presente, e o porquê dessa conduta se descortina logo no segmento seguinte, quando o argumento indica seu propósito. Pelas ruas de uma Salvador contemporânea, circula Flora, neta de Janaína, que faz entrevistas, colhe informações sobre o paradeiro da Mulher de Roxo, uma figura pitoresca da região, por andar toda coberta por um hábito da cor chamativa, uma espécie de traje de freira, e um destacado crucifixo na altura do peito. A personagem acredita que essa possa ser sua mãe, por conta de uma teoria de que, na era de ouro da boemia soteropolitana, a mulher era proprietária de um famoso bordel na Ladeira da Montanha. Por isso, ela vasculha essas lembranças inexatas à procura de qualquer indício que comprove sua suspeita, experimentando um vivido que talvez seja sua história, que talvez ilumine a versão correta em que esse enlace maternal se desatou.



Ressalga

BETHÂNIA PIRES AMARO
Record
224 págs.

A narrativa, desse modo, retorna para as margens do Paraguaçu, com Janaína “perdida nos sonhos líquidos da aguardente”, mãe agora de Graça, uma menina com a cabeça floreada por fabulações, mas que logo cedo se torna outra vítima da violência de Januário. Ainda menina-moça, o pai chega a leiloar sua virgindade, mas o arrematante, um secretário de governo, perde a primazia para Osmundo, vendedor de queijos, de quem ela engravida e se casa, tornando-se alvo dos mandos ferinos da sogra. Chega a ingressar nos negócios da família, até que um malogro e uma descoberta desconcertante guinam seu destino para a capital, onde, “viúva de um vivo”, passa a trabalhar de doméstica numa casa de família, assumindo o codinome de Gabriela. Lá, demonstra “a mesma tendência aos homens ruins” de suas antepassadas, caindo na lábia do malandro Juliano, que a ilude e caloteia, e no flerte sorrateiro com um dos filhos da patroa, motivo real de sua demissão.

Sem dinheiro para sobreviver e custear o quartinho alugado, abre as portas para rapazes “decididos a sacrificar o dinheiro do bonde para frequentar uma mulher”. Muda outra vez o nome para Gardênia, ganhando fama e uma fila de clientes, o que escandaliza e revolta a dona do apartamento. Seu próximo pouso é a Ladeira da Montanha, área conhecida pelas casas da luz vermelha, onde se refugia no cabaré de Maria Conchita, cafetina que trata suas meretrizes no peso do punho, em seguida migrando para o Oitenta e Sete, quando vira a Garça Preta, responsável pelo bordel, pelos direitos e pela saúde das colegas de trabalho, amante de cliente assíduo, a exemplo do deputado Coriolano Mesquita, e rompante de cliente circunstancial, Carlito, filho da patroa que lhe contratou como doméstica.



A AUTORA

BETHÂNIA PIRES AMARO

Nasceu em Recife (PE), em 1988, mas foi criada na Bahia, em Ilhéus e Salvador. Graduada em Direito pela Universidade Federal da Bahia e mestre em Direito do Estado pela Universidade de São Paulo, é escritora, advogada e ministrante de cursos e palestras. Seu primeiro livro, **O ninho** (Record, 2023), foi vencedor, na categoria Contos, dos Prêmios Sesc, APCA e Jabuti.

TRECHO

Ressalga

A primeira vez que se deparou com o Paraguaçu, a minha avó pensou que mais um pouco inundaria a casa, por isso foi sem surpresa que, quando a chuva desceu, viu o rio subindo, subindo, avançando até pular a mureta e derrubar os bancos e as cadeiras, chegando enfim à parede e desenhando ali uma marca trêmula, um palmo acima do chão.

Então, Graça-Gabriela-Gardênia-Garça Preta engravida. E a partir desse ponto, Flora armazena as próprias lembranças, embora em nenhuma delas esteja a imagem de seu verdadeiro pai.

Metaficção regionalista

À primeira vista (e possivelmente essa tenha sido uma estratégia editorial, vide a sinopse e a capa), o romance parece se filiar à tendência em voga dos enredos sobre gerações de mulheres que buscam na ancestralidade a força para enfrentar adversidades pessoais e/ou coletivas num Brasil profundo, vinculando a esse contexto uma parcela de comentário social. Há também o componente místico, pelo qual a autora chega a ficar tentada, com o dito sobre um fenômeno hereditário que faz com que, de uma hora para outra, suas personagens fiquem mancas, porém, felizmente, se resume a um detalhe escapável. O que Amaro faz muito bem é uma metaficção regionalista, fundindo pesquisa e matéria ficcional ao mesmo tempo que transgredir, põe em xeque o escrito, transforma o próprio texto em espaço para a interação entre personagens inventados e reais (a Mulher de Roxo existiu), carrega o olhar do leitor consigo na odisseia de sua narradora pelas ladeiras que se bifurcam também dentro de si. Com uma textura densa e cheia de revolvimentos internos, que cobra uma leitura atenta, a reconstrução do cenário sertanejo, a representação dos cabarés como microcosmo de tensões, valias e preconceitos de uma sociedade nordestina, torna-se reconhecível em paralelo a um fundo histórico que data da Era Vargas até o auge da ditadura militar dos anos 1970.

A dialética constante entre o eu-narrado e o eu-vivido, centrada em figuras femininas marginalizadas, pilares da memória e da resistência, naturalmente evoca mensagens para além dos limites paginados, contudo Amaro demonstra habilidade para fazer de tais registros críticos reverberações do enredo, e nunca seus motores. O compromisso da autora é com o texto, em desenvolver os feitos de suas personagens para que, desse conflito entre interioridade e mundo, utilize a função dramática para expor a corrupção da igreja católica, quando culpa e demoniza uma menina seduzida por um padre, denunciar o machismo estrutural que valida a violência, escancarar a reputação infame que a sociedade relega à prostituição. É nesse ponto, ao humanizar esse grupo de mulheres, que o romance estabelece seu diálogo com o Jorge Amado de **Tieta do Agreste** e **Teresa Batista cansada de guerra**, fazendo de sua procura por um nome uma cartografia sentimental pela Bahia, essa entidade com seus próprios mitos e mistérios. **📖**



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.fespsp.org.br

A mão, o mel e o enigma

Em **Pote de mel e outros poemas**, Leonardo Gandolfi reorienta o compromisso da poesia com o presente, e realça o gosto por tradições poéticas orientais

RENATA PENZANI | **NITERÓI - RJ**

“Qual o som de uma mão batendo palmas?”, pergunta um conhecido *koan* do budismo japonês. “Se encontrar um Buda no caminho, mate-o”, sugere outro. Ao ler **Pote de mel e outros poemas**, de Leonardo Gandolfi, o leitor pode experimentar um sentido de enigma que talvez se pareça com essas pequenas formas breves.

No percurso do livro, e mais diretamente no poema *O corpo de Li Bai*, Gandolfi esboça justamente o desenho de um *koan* — discreto e fugidio, querendo dizer pouco, dizendo muito.

*Li Bai
mergulha no rio
para agarrar
o reflexo da lua
e se afoga*

Há um valor literário nos *koans*, concebidos como ferramentas de meditação e ensinamentos — aqui seria necessário embrulhar a palavra ensinamento em várias aspas para que não se confunda o intuito. Veja: “““ensinamentos”””. Não do tipo que moralizam ou educam, mas como algo que promove desacatos nos sentidos: um desafio à racionalidade. Afinal, quem já viu uma salva de palmas solo? Como seria possível uma mão bater em si mesma? Que sentido teria aniquilar um Buda?

Como uma criança que se depara com um mistério que parece irresoluto até ser visto pela segunda vez, quando lemos **Pote de mel**, corrigimos a coluna para ler outra vez e tentar desvendar o segredo. Vamos à escrita de Gandolfi como sentamos em uma cadeira: sem precisar saber de nada, mas saímos dela com uma súbita elevação, não porque ficamos mais iluminados, mas porque ganhamos um lugar de observação, corrigimos a postura e só por isso vemos mais coisas — *outras coisas*. Encontramos aí uma justificção possível da poesia: ler poemas porque fazem bem para as costas.

Minha coleção

Onde está a relação entre um poeta contemporâneo nascido no Rio de Janeiro no início dos

anos 1980, que escreve hoje a partir de São Paulo, em 2025, e a poesia oriental? Como conectá-lo à escrita dos poetas japoneses aprendizes de samurai, à prática do zen-budismo ou do taoísmo chinês? Tantos séculos adiante, como esses mundos se tocam?

Se é possível pensar na poesia como exercício de olhar por baixo das coisas (ou um modo particular de se sentar), os poemas de Gandolfi — melhor dizendo, do eu lírico que emerge do encontro entre a vida biográfica e a sobrevida da linguagem — se colocam à disposição de recuperar a ligação subterrânea entre essas mesmas coisas.

O título do livro contém adivinha a primeira pista. Quem não se lembra do sorridente ursinho Pooh, de A. A. Milne, que anda por aí há gerações, pancinha de fora, sem se preocupar em encontrar soluções, mas em viver os enganos? No livro-ensaio **O Tao do Pooh**, o escritor norte-americano Benjamin Hoff descreve a ponte entre o universo do Ursinho Pooh e o taoísmo, a tal ponto de o leitor não conseguir mais desver essa profunda disposição filosófica.

Em maio de 2024, no colóquio *Infâncias* em jogo, realizado pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio, Leonardo Gandolfi dedicou sua apresentação a destrinchar a associação de Pooh com a poesia, e conta como foi o poeta Manuel Antônio Pina, na ocasião de um encontro entre os dois em Portugal, o responsável por fazê-lo procurar a leitura do Ursinho Pooh. Para Gandolfi, o personagem está o tempo todo elaborando poesia, é um poeta; é aquela figura que anda por aí fazendo perguntas tolas, sem acumular conhecimento algum e sem perder a alegria.

Antes o rio corria

Pote de mel valoriza a materialidade (as folhas debaixo da vassoura, o meio-fio, as jabuticabas e os figos, maçã e mamão em pedacinhos, os dedos do pé), o contato com objetos cotidianos (maçanetas, toalhas, tubos de pomada e pasta de dente), o convívio com as pessoas (a filha Rosa, a parceira Marília, ambas nomeadas na obra) e a concretude da palavra, que tem o mesmo corpo no poema ou no bom-dia ao vizinho. Com elas, o poeta alinhava intimidades (“somente as coisas tocadas/ pelo amor das outras têm voz”, escreve Gandolfi em *Teatro João Caetano 1989*), e escolhe imagens que ajudam a demonstrar como o grande fenômeno de nossa existência enquanto seres de linguagem é o de nos afetarmos mutuamente. Ou, como diz o poema *Mãos*:

*aquilo que eu toco
me toca de volta com
três vezes mais força
(...)
ao rascar o interior da caverna
é que invento minhas mãos*

O *haikai* mais famoso do mundo, de Bashô, narra uma rã saltando em um lago. Ao longo dos séculos, a cada vez que esse poema é lido, não existe



O AUTOR

LEONARDO GANDOLFI

Nasceu em 1981, no Rio de Janeiro (RJ). Desde 2013, mora em São Paulo, onde é professor de literatura no Departamento de Letras da Unifesp. É autor, entre outros, de **No entanto d’água** (2006), **Escala Richter** (2015) e **Robinson Crusoe e seus amigos** (2021). Teve editado na Argentina **La muerte de Tony Bennett** (tradução de Paloma Vidal, Ediciones Lux, 2021).



Pote de mel e outros poemas

LEONARDO GANDOLFI
Editora 34
144 págs.

da mesma maneira. De forma parecida, o enigma que **Pote de mel** parece lançar é: “o que acontece se olharmos as coisas por tempo suficiente?”. Será que o presente, quando habitado em todo seu refinamento de detalhes, revela outro presente?

No poema *Fogo*, a descrição de como os velhos mestres mexiam nas palavras dá a ver o aspecto material e a simultaneidade de tocar e ser tocado.

*eu olho o fogo
e o fogo
me olha de volta
aqui começa o incêndio*

Em *Um passo*, o escritor tateia as quatro paredes do poema, lembrando também os limites do que a linguagem pode fazer, como uma tempestade que só pode ser sentida em meio à tempestade, diz Gandolfi.

*O som não entra
pelo ouvido
é o ouvido
que inventa o som*

O poema *Histórias* lembra “do pinheiro/ cantado pelo velho/ poeta Saigyô —/ escrever/ outro poema/ sobre este pinheiro/ diz Bashô/ é o mesmo que tentar/ acrescentar/ um sexto dedo à mão”. Já *Março e abril* explicita o diálogo com o *zen*.

*Todos
se aproximaram
do riacho
para ver
o grande salto do salmão
alguns traziam cerveja
outros apenas
o coração em silêncio*

Pessoas

Se em seu livro anterior, **Robinson Crusoe e seus amigos**, o autor evoca os mortos e reconfigura o passado vivido em uma linearidade inventada pela ficção do poema, em **Pote de mel** a familiaridade dessa intenção poética se aprofunda a partir de um outro movimento, o da materialidade. Quem está em primeiro plano é a existência concreta, a fisicalidade — das palavras, do mecanismo de escrita, das relações, do próprio tempo.

A partir daí, aqueles que se foram se transmutam em personagens e desenham a gramática própria do livro; ao entrarem em cena, dão ao leitor a sensação de proximidade com a matéria dos poemas, como entrar em uma festa onde já conhecemos boa parte dos convidados. Assim, Gal Costa e Joey Ramone, Bob Dylan e Rosa, Cora Coralina e Nelson Cavaquinho passam a ser pessoas ficcionais, conhecidas por meio de um mesmo desígnio (desejo) literário, o de tornar o poema um lugar para estar de outro jeito.

Retomando o gesto de tocar e ser tocado de volta, “com três vezes mais força”, no poema *Máquina de escrever*, lembramos que a ferramenta da escrita só é mágica porque produz fenômenos simultâneos.

*ela é mágica porque se eu escrever
o nome dos mortos eles vêm até mim*

São muitas as pessoas ausentes enumeradas em **Pote de mel**, tanto íntimas em vida quanto em influência literária, e também delas emerge a materialidade que o livro precisa para continuar no presente. Os pais, os amigos Nonato Gurgel e Rodrigo de Souza Leão, Mario Levrero. Como pessoas literárias, os mortos recebem uma voz e, com ela, a oportunidade de falar em primeira pessoa. No poema *Flechas sem alvo*, novamente aparece a dimensão de reciprocidade de mexer nas coisas e ser remexido por elas.

*às vezes atingimos
em cheio os nossos vivos*

Em um projeto poético tão afeiçoado à matéria que é feita vida, é natural que apareçam suas fissuras. Na tradição japonesa, é dado o nome de *kintsugi* à técnica de restauro de porcelana quebrada; em vez de esconderem as rachaduras, o *kintsugi* as cobre com resina de ouro para que sejam ainda mais percebidas e, assim, contem suas próprias histórias. Apesar de não ser mencionada diretamente, essa filosofia de aceitar a imperfeição atravessa **Pote de mel** de várias maneiras.

As louças que as crianças quebram em uma viagem à praia lembram os pratos que foram da mãe do poeta — vestígios de uma matéria-prima concreta sem a qual a vida dos poemas não existiria. Em *Oficina*, Gandolfi parece lembrar Drummond, quando evoca em primeira pessoa o conhecido poema *O elefante*. Depois de quebrados os pratos, o poeta aparece dentro de uma baleia, pensando no pai:

*fabrico um pai
de meus poucos recursos
um tanto de cinzas
um tanto de pó
pedrinhas
pedacinhos de ossos*

Com o cachorro que tenta morder os pingos da chuva (*Graveto*), ou a criança que pinta as listras dos tigres para ver se eles voltam a ser tigres (*Pote de mel*), os poemas reunidos em **Pote de mel** alcançam a linguagem com as mãos, nem sempre para dizer o grandiloquente; pelo contrário, muitas vezes, um espírito de *koan* anima as palavras e elas escrevem sobre uma ponte e um leitão, ouvem uma coruja que acha graça em versos com “ideias de menos”. De repente, a barrega ronca e o livro deixa no ar uma sugestão. “Vamos ali comer uma coisinha?” 🐼



A coletânea reúne artigos que conectam temas como desinformação, pós-verdade, *fake news*, discurso de ódio, inteligência artificial e futuro. O fio condutor é sempre o mesmo: a necessidade de formar os leitores do mundo.

saiba mais



edições
Sesc

  /edicoessescsp

sescsp.org.br/edicoes

A escrita como pedra de Exu

Em **Corsária**, Marilene Felinto transforma memória familiar, apagamento e sede de reparação em romance de fúria precisa

CARLA BESSA | **BERLIM – ALEMANHA**

Costumamos pensar no começo de uma vida como um ponto de partida, a folha em branco onde as mais diversas histórias podem ser escritas, momento zero onde todas as portas ainda estão abertas. No entanto, se olharmos melhor, não é bem assim. Nascermos já inseridos na história de nossos antepassados e damos continuidade à sua narrativa, queiramos ou não, de forma consciente ou não. É verdade que não somos só isso, e que, ao menos em certa medida e com alguma sorte, podemos mudar o rumo das coisas. Mas, fato é que, mal chegamos, e já somos inseridos na trama dos que vieram antes de nós. “O começo é sempre o ponto mais baixo”, ouvi outro dia numa peça de teatro do dramaturgo alemão René Pollesch, e me assustei com o óbvio.

Em **Corsária**, de Marilene Felinto, a protagonista está ciente de que, para fechar as lacunas de sua própria história, precisa começar “em página anterior ao zero, número negativo qualquer, o antes de tudo, tendo como enredo a ancestralidade rarefeita”. Com voz narrativa cortante, numa poética que oscila entre contenção raivosa e erupções de indignação, ela parece tirar sua potência da impotência de seus pais, num vigoroso anseio por justiça para os direitos usurpados a eles no passado. O que reivindica é nada menos que esclarecimento, reparação e indenização pelos danos físicos e morais causados a ambos por serem filhos (adotiva, a mãe; biológico, o pai) de abastados holandeses, mas não terem sido reconhecidos como herdeiros, e aos quais até mesmo o nome de família foi negado. Para isso, ela, a filha e “herdeira incerta e não sabida”, que já havia conseguido driblar o carma familiar, formando-se e fazendo carreira no exterior, volta aos lugares onde sua família viveu e ela própria nasceu, seguindo assim as pegadas quase apagadas da própria história. Vale ressaltar que ela o faz sem a autorização dos pais, que preferem “não assanhar casa de marimbondo”.

Para esta peregrinação em busca de provas e testemunhas que embasem diversos processos jurídicos, ela não possui um plano concreto, mas, em compensação, inesgotável fúria e in-

submissão. Sabe apenas que quer se concentrar nas cidades de Amsterdã, Timbó, Regalado e Imbiribeira e, de todos os lugares, o mais importante: a região de Três Estradas, onde dá início ao mapeamento das biografias de frente para trás até o dia do seu nascimento.

Uma pergunta

O reconhecimento do nome de família se torna tanto mais urgente quanto ele foi ocultado: de sua mãe, criança doada ao casal Lichthart, descendente de holandeses, e que deviam adotá-la. Mas não o fizeram. De seu pai, filho de uma mulher holandesa com um descendente de escravizados, e que deveria ter sido batizado como van Waerdenburch. Mas não foi. E o que a protagonista almeja com todas as suas forças é saber “por que não”. É essa a pergunta que repete como um mantra para si mesma e para os outros, transformando sua fúria em protesto. Ela, porém, deixa claro que o que reivindica não é o nome em si, mas o direito à herança que vem pegada a ele. Ao mesmo tempo, num movimento por via negativa, espécie de fuga para a frente, ela passa a chamar a si própria de “Seu Ninguém”, tornando claro o oculto ao mesmo tempo que denuncia e resiste ao apagamento, confrontando-o.

“Seu Ninguém”, a apropriação da opressão como instrumento de revolta, me fez pensar no personagem grego Odisseu, herói do poema épico de Homero, que, durante a longa viagem de volta à Ítaca, sua terra natal, precisa, entre outras provações, enfrentar o Ciclope Polifemo, gigante de um olho só. Astucioso que é, Odisseu afirma que se chama “Ninguém”, de modo que, ao gritar pela ajuda de seus companheiros, o gigante urra apenas: “Ninguém está me atacando!”. Isso faz com que pensem que ele enlouqueceu e não vão ao seu auxílio. Também a nossa protagonista parece lançar mão de artimanhas em sua **Odisseia** particular pelo resgate da identidade de seus antepassados, coletando todo tipo de material, documentos, fotos, lembranças, falas, indiferenças, litígios e, sobretudo, silêncios. E tudo salva em pastas digitais e físicas, sem temer os gigantes de um olho só da burocracia brasileira nem a resistência das pessoas à sua volta.



Corsária

MARILENE FELINTO
Fósforo
176 págs.



A AUTORA

MARILENE FELINTO

Nasceu no Recife (PE), em 1957. É formada em Letras pela USP e mestra em psicologia clínica pela PUC-SP. Tem dez livros publicados, entre eles **As mulheres de Tijucopapo**, vencedor do prêmio Jabuti na categoria de autor revelação, em 1983. É tradutora de autores como Ralph Ellison, Virginia Woolf, Edgar Allan Poe, Malcolm X e Hilton Als.

TRECHO

Corsária

Ainda que isto não passe de um arregimentado de provas, de um relatório de sistematização de provas para embasar uma série de processos em que vou pedir a justa indenização, isto também se chama dor, doer, doer e doer, mesmo que eu me proíba maiores emoções, vacilos, gagueira e tropicões típicos dos perfis de sofridas heroínas de histórias de ficção.

Por exemplo, Álvaro, seu companheiro deixado em Houston, onde ela também vivia. Homem de senso prático que trabalha com programação computacional, ele não entende o sentido dessa busca tardia que chama de “aventurismo memorialista”, mas se dispõe a ajudar com pesquisas a distância. Ou Abel, o tio, irmão também adotivo da mãe, mas a quem não negaram nem sobrenome nem herança, e que, ob-

viamente, se opõe aos planos de divisão do espólio. A única pessoa que parece compreendê-la e apoiá-la é Betina, uma estudiosa holandesa com raízes na diáspora, com quem mantém uma relação de “amores” e amparo mútuo. Por conta de sua própria pesquisa, Betina possui vasto conhecimento sobre a história e a geografia dos lugares por onde passaram os holandeses no Brasil, e alimenta a protagonista com informações.

Assim, a nossa **Corsária** atravessa o Nordeste de carro, sozinha, inventariando as injustiças sofridas por seus pais enquanto faz paragens pelas estações de suas biografias, em romaria não só pelo espaço, mas também pelo tempo, revisitando desde a época seguinte à abolição, na qual seus antepassados se espalharam pelo Brasil em busca de trabalho, sempre precário, e expostos a toda sorte de exploração. Porém, durante sua viagem, precisa lutar não só com a rejeição e os obstáculos vindos de fora, mas também com as próprias dúvidas, o desânimo, dividida entre o êxito da vida organizada que tinha em Houston e a investigação que parece não avançar, cingida entre “uma mulher de vida ordinária quase feliz e outra, esta, eu, hoje, na seriedade de um propósito maior, por uma questão de honra”, como ela mesma formula, sem se permitir, no entanto, muito abatimento:

Admiro com espanto pessoas que ficam deprimidas por longos períodos, entregues, largadas, paralisadas. Não é meu caso, não posso fraquejar a esse ponto em que sucumbem os desolados da vida.

E assim segue, sempre tendo que se fiar na memória, sua e de outras pessoas, como na imaginação ou na “memória da própria imaginação”, esse “espaço da invenção, fluido, nebuloso e incerto daquilo que se vai narrar”, como Milton Hatoum descreve a ficção. No caso da protagonista de **Corsária**, esse é o espaço da própria reinvenção, no qual procura protocolar posteriormente e com minúcia o não-narrado, o silenciado pela História. “No fim deste meu périplo, terei então alguma alegria”, diz, como se quisesse reforçar para si mesma que sua busca faz sentido.

No ensaio *A Ilíada ou o poema da violência*, a filósofa francesa Simone Weil escreve (em tradução livre minha):

Não se pode perder mais do que o escravo perde: ele perde toda a sua vida interior. E só recupera um pouco dela quando surge a possibilidade de reverter o destino.

Reverter o destino aqui se faz com uma escrita sem concessões; a escrita é a pedra que este **Corsária** lança hoje para matar um pássaro ontem. E penso que a alegria da qual fala será sobretudo a de não ter capitulado, de ter resistido, independentemente de ganhar ou não sua causa jurídica. **📖**

DICA DE VIAGEM

Viagem à Ilíria, romance de estreia de Bruna Schmitz — de quem nunca tinha ouvido falar, mas que teve a imprudência de me enviar o seu livro —, foi uma dessas boas surpresas que, de vez em quando, aparecem no meu endereço postal. Já havia falado desse fenômeno a propósito de **Suíte**, de Mariella Augusta. São livros de pequenas editoras que chegam sem publicidade, sem orelha ou indicação crítica e, sobretudo, que estão fora dos lançamentos óbvios das grandes editoras e das pautas habituais que esgotam a minúscula grade de resenhas dos jornais.

Usualmente, esses livros têm capas feitas por IA, em editoras que gastam o mínimo possível com eles, interessadas que estão menos em fazer circular o livro do que em cobrar a sua confecção do próprio autor. Não é o caso, contudo, de **Viagem à Ilíria**, que tem uma boa capa, de autoria de Gabriel Esteves — o qual, por sua vez, é marido de Bruna, sendo ambos coproprietários da editora Três Maças, de Florianópolis (SC), cuja estreia no mercado mundial se deu justamente com esse livro. Economia doméstica é isso aí!

O livro tem como inspiração explícita a triste embaixada de Jair Bolsonaro à Rússia, em fevereiro de 2022, às vésperas da invasão da Ucrânia por Vladimir Putin. Assim, dentro da trama, fala-se da ida de um presidente brasileiro à corte do “Imperador da Ilíria”, em meio a uma crise internacional que claramente alude ao tabuleiro geopolítico de 2022. A intriga, porém, vale menos como romance de atualidade em chave cifrada do que como máquina

cômica de deformação: assessores, ministro, primeira-dama, palácio, roupas, objetos e protocolos de Estado etc. são todos enfiados num mesmo saco de fabulação satírica, na qual o delírio verbal passa a ser a forma mesma da política.

Achei um grande acerto do romance deslocar as figuras públicas contemporâneas para o plano da epopeia heroico-cômica, onde a exorbitância da conduta encontra equivalente formal na exorbitância da narração. Desde as primeiras páginas, a visada estúpida do presidente parece ser uma maneira de entortar tudo o que ele vê, toca, deseja ou pensa — embora “pensar” seja um termo demasiado forte para o caso. A discussão inicial sobre a viagem, conduzida por assessores que debatem “a fome” em termos de paradoxo burocrático, é exemplar disso: a tolice tomou conta do país. O divertido, porém, é que isso se demonstra por meio de uma linguagem inflacionada, na qual os disparates sucessivos são como um excesso de coerência autossatisfeita.

Assim, o trunfo do livro está em instalar a sua comicidade na própria sintaxe da narração, de modo a produzir uma cadeia de analogias e qualificações que parecem engrandecer o personagem, apenas para entregá-lo ao máximo ridículo de sua falsa majestade. A autodecantada “autenticidade” do Presidente populista é convertida em doutrina grotesca do narcisismo soberano: transbordando a si mesmo, o seu heroísmo consiste em não conhecer nenhuma exterioridade que não seja extensão lisonjeira do próprio corpo. Esse ponto é formalmente decisivo, porque permite ao romance mostrar que a farsa contemporânea do

poder se sustenta graças a uma retórica autossuficiente, que metaboliza qualquer objeção como prova suplementar de grandeza.

Ademais, a personificação dos objetos, dos ambientes e das vestimentas tratadas por Bruna Schmitz funciona muito bem. O palácio ressona, as vidraças testemunham, a gravata se torna peça dramática, a jaqueta azul-cobalto entra em cena como se carregasse uma memória imperial, o beijo da primeira-dama ganha materialidade anfíbia e assim por diante. Descreveria o recurso como uma técnica de redistribuição da ação narrativa: num universo em que a vontade política se tornou, ao mesmo tempo, aleatória e absoluta, os objetos passam a deter uma espécie de lucidez cênica que falta às personagens humanas. Isso gera um duplo efeito: por um lado, o mundo inteiro parece contaminado pela farsa; por outro, a própria materialidade das coisas devolve ao leitor a medida concreta do grotesco.

Outro aspecto a destacar na bela estreia de Bruna Schmitz é o problema moral do romance. Satirizar figuras públicas histriônicas sempre envolve o risco involuntário de magnificação. A caricatura, quando muito carregada de energia, pode terminar por conceder ao caricaturado uma centralidade indesejada. O Bozo podia acabar herói do texto que o esculhamba. **Viagem à Ilíria** contorna esse risco de modo hábil ao deslocar parte dos impasses éticos e intelectuais para o Ministro dos Assuntos Sérios (MAS). Esse personagem, desde a entrada memorável, organiza um contraponto decisivo ao presidente: ele pertence ao regime do cálculo, da hesitação, da consciência do ridículo, isto é, a um plano em que o riso já traz em si uma acusação de enganação e de esvaziamento. Com isso, o Presidente pode permanecer como força de propulsão cega, empurrado por caprichos idiotas que nunca deixam de encontrar adutores. Ou seja, o livro distribui funções narrativas conflitantes de maneira a impedir que o centro farsesco se converta em heroico.

Além disso, o gosto pela enumeração incongruente, pela imagem comparativa imprevista, pela pseudodedução conceitual, pela solenidade rebaixada, entre outros procedimentos, produz uma textura verbal incomum na ficção brasileira recente, ao menos daquela que tem sido mais celebrada nos jornais, em geral obediente à pseudoseriedade das teses e ao coloquialismo banal das falas. Aqui, ao con-



Viagem à Ilíria

BRUNA SCHMITZ
Três Maças
264 págs.

Ilustração: **Mariana Tavares**

trário, a frase trabalha para manter suspenso o disparate. Quando acerta, e faz isso frequentemente, o resultado é de pura gargalhada — e não se pode elogiar com avareza um livro que faz rir.

Talvez se possa dizer que a extensão do herói-cômico às vezes cobra seu preço: a invenção contínua pede sempre mais fôlego, e a sucessão prolongada de achados acaba sendo impotente para evitar certa redundância do andamento. Algum cochilo se insinuou, vez por outra, ao longo de minha leitura, mas essa observação é menos objeção de princípio do que índice da própria aposta do livro. Bruna Schmitz escolheu construir uma engrenagem de saturação cômica, e algo desse tipo vive mesmo do risco de excesso. Melhor assim do que a prudência anêmica de tanta ficção pretensamente séria.

No conjunto, **Viagem à Ilíria** encontra, para um material político inacreditável em si mesmo, uma forma literária capaz de elevá-lo ao delírio sem absolvê-lo e de rir dele sem abrir mão da inteligência. Em tempos nos quais a realidade parece disputar com a caricatura o prêmio de maior inverossimilhança ou absurdo — David Lynch disse algo assim —, o romance de Schmitz mostra que a literatura ainda é uma questão. E que não se trata apenas de imitar o caos, mas de lhe capturar a forma.

Fora daí, se eu pudesse palpar, tornaria o livro mais econômico, isto é, menor em extensão e mais autorreferencial em todos os seus excessos. Por exemplo, não entendo por que não foi o Ministro dos Assuntos Sérios a incendiar o penacho do Bozo na cena final, mas fico por aqui para não dar mais *spoiler*. 🗨


olyveira daemon

SIMETRIAS DISSONANTES

PROSA POÉTICA, POESIA EM PROSA? PAPO-FURADO

 Ilustração: **Tereza Yamashita**

Axioma Valerio Oliveira > poesia & prosa

Poema é qualquer texto composto em versos & estrofes, prosa é qualquer texto composto em períodos & parágrafos.

Nas palavras de Terry Eagleton: “no poema é o autor quem decide onde terminam as linhas, enquanto na prosa é o processador de texto”.

Poesia, quando sinônimo de perfeição, é a qualidade presente em certos artefatos culturais, capaz de despertar o sentimento do belo e provocar o encantamento estético.

Poesia, quando sinônimo de poema, é qualquer texto composto em versos & estrofes.

Partindo do axioma apresentado, as categorias “prosa poética” & “poesia em prosa” simplesmente não fazem sentido.

Se adotamos a definição formal — poema é um texto composto em versos & estrofes, e prosa é um texto composto em períodos & parágrafos —, então a distinção entre os dois não depende de estilo, beleza, musicalidade, subjetividade ou intensidade expressiva. Depende apenas da forma gráfica & estrutural do texto. Como observa Terry Eagleton, no poema o autor decide onde terminam as linhas, na prosa a linha termina automaticamente na margem da página. Portanto, trata-se de um critério objetivo.

A confusão surge quando os dois sentidos diferentes da palavra poesia são usados de maneira confusa. No primeiro, poesia significa “qualidade estética”, isto é, a capacidade de provocar o encantamento e o sentimento do belo.

Nesse sentido, poesia pode existir em qualquer artefato cultural: romances, pinturas, canções, coreografias, filmes ou até em frases isoladas. No segundo sentido, poesia é simplesmente sinônimo de poema, isto é, um texto organizado em versos & estrofes.

Quando esses dois sentidos são misturados, surgem rótulos contraditórios. Prosa poética tenta dizer que um texto em períodos & parágrafos possui qualidades estéticas intensas, líricas, subjetivas, às vezes abstratas — o que é perfeitamente possível —, mas isso não altera sua natureza formal: continua sendo prosa. Da mesma forma, poesia em prosa pretende designar um texto em períodos & parágrafos que teria “espírito de poema”. Porém, se está em períodos & parágrafos, então não é um poema, segundo o critério formal.

Em outras palavras: se o texto está em versos & estrofes, é poema. Se está em períodos & parágrafos, é prosa. A presença ou ausência de poesia no sentido estético não muda essa classificação.

Assim, prosa poética & poesia em prosa são apenas metáforas críticas para elogiar o estilo de um texto em prosa. Como categorias literárias rigorosas, são desnecessárias e logicamente incoerentes, porque confundem forma textual com qualidade estética.



Um romance coletivo escrito por treze autores

A proposta partiu do escritor & editor Wellington de Melo. Proposta recebida com entusiasmo pelos treze autores.

Encontrei a notícia do lançamento de **Ninguém no mundo** na edição de fevereiro deste *Rascunho*.

Fiquei muito a fim de ler esse quebra-cabeça literário. Sempre me interessaram bastante os universos compartilhados entre vários autores, desde que li, na juventude, **Brandão entre o mar e o amor** e **O mistério dos MMM**.

Com vinte e sete capítulos e pouco mais de cem páginas, **Ninguém no mundo** é mesmo uma sala de espelhos. Um mosaico carregado de afetos & relações intensas. Seu enredo costura diferentes perspectivas com naturalidade, oferecendo uma experiência multifacetada.

Por esse breve oceano virtual, da primeira até a última página transitam personagens sem mapa nem bússola: Dolores, Cássio, Lia, Marina, Clara, Valdemar... A linguagem revela vozes diversas que se entrelaçam com harmonia, mantendo a unidade, mas sem perder a singularidade de cada capítulo. O talento dos autores brilha justamente nessa pluralidade, nessa defesa das possibilidades criativas do trabalho coletivo.

Ninguém no mundo veio enriquecer minha pequena coleção de universos compartilhados. É mais uma obra que terei grande prazer em apresentar aos

meus afinados. Aqui em casa, ela já ocupa um lugar de destaque ao lado de:

Brandão entre o mar e o amor é uma novela escrita por Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rego, Aníbal Machado & Rachel de Queiroz. Saiu em capítulos na revista *Diretrizes* e foi publicada em livro em 1942.

O mistério dos MMM é um folhetim policial escrito por Rachel de Queiroz, Antônio Calado, Dinah Silveira de Queiroz, Orígenes Lessa, Viriato Corrêa, José Condé, Jorge Amado, Lucio Cardoso, Herberto Sales & Guimarães Rosa. Saiu em capítulos na revista *O Cruzeiro* e foi publicado em livro em 1964.

A novela **Olho mágico**, sobre a excêntrica família Severo, surgiu durante a pandemia de covid.

Um dos projetos mais fascinantes & desafiadores que eu já coordenei foi essa novela coletiva, escrita por vinte autores. A obra nasceu & amadureceu de forma colaborativa, durante os encontros da incendiária oficina de criação literária do Club Athletico Paulistano.

Um trecho do texto de apresentação:

Em dezesseis reuniões via Zoom, uma por semana, a galera criou & articulou as dezenas de detalhes da narrativa que você está prestes a visitar — melhor dizendo, bisbilhotar. Então, que esse livro tenha nascido em plena pandemia de covid-19, em reuniões apenas onli-

ne, e seja fruto de uma grande cooperação (repito: vinte autores!), só isso já dá a dimensão incomum & original da novela cheia de meandros & situações insólitas que você está prestes a começar a ler.

Mas antes, muito antes tivemos também os **Contos & causos do Pinheirão** e **Um circo de percalços falsos**, coletâneas de ficções publicadas pelas duas turmas do Ateliê de Criação Literária da Casa Mário de Andrade.

Quando foi isso? Caramba, preciso procurar nas estantes... Aqui estão os dois livros, foi em 2016.

Dois universos compartilhados bastante distintos, mas igualmente delirantes: de um lado um edifício de quarenta e cinco andares, abandonado há décadas e ocupado por um grupo de porras-loucas, do outro lado uma biblioteca fantástica, multidimensional, sem começo nem fim, também habitada por um punhado de aloprados.

Uma carta para Cortázar

Querido amigo:

Somos breves e muito pequenos, incapazes de compreender o Todo. Talvez por isso, frequentemente ignoramos o fato de que respirar representa um fenômeno estatisticamente impossível, uma sucessão de acasos perfeitos organizada pelo cosmos. Cada batimento cardíaco é um lembrete persistente de nossa sorte imensa. Contemplar o brilho das estrelas e sentir na pele o calor do sol é um privilégio.

Verdade verdadeira: somos breves e muito pequenos. Mas a biologia humana demonstra tamanha complexidade que simplificar sua trama me parece um erro grosseiro diante da magnitude do universo infinito. Existir constitui um evento extraordinário, uma centelha de consciência em meio ao silêncio absoluto da escuridão estéril do vácuo.

Devemos celebrar a oportunidade de apreciar as cores do entardecer, da arte, do beijo, valorizando os encontros e as raras conexões humanas. Percebo agora que a vida se manifesta até mesmo nas sombras, nos reflexos, nos sustos, na morte... Ela é um milagre probabilístico operando em cada célula do nosso corpo. Espero que você consiga enxergar essa magia nas pequenas coisas rotineiras, sentindo a vibração constante dessa criação espontânea, sem criador.

Somos poeira estelar dotada de sentimentos, meu amigo, uma obra-prima consciente moldada através de eras de evolução implacável, irracional, sem princípio nem fim. Então, mesmo sendo breves e muito pequenos, desejo profundamente que possamos festejar essa geometria feroz nas horas boas & ruins, todos os dias. Que possamos honrar esse presente formidável com alegria & gratidão, vivendo intensamente cada segundo dessa experiência passageira, desse presente único. 🌌

quero aqui lançar um rápido esboço de minha
vida política, bem como alguns episódios, que
de 1895 a 1964, foram de grande importância.



...a vida do bom senso jamais sustentada por
sentimentos de ódio, de vingança, de ambições egoísta
e de orgulho, sentimentos maus, que desor
tam e prejudicam muitíssimo, maxime aquelles
que por elles são fortemente influenciados.
Tudo isso que quanto de parafuso de
Tolima os que sobem por
entes, os violatórios, os de



NAS LIVRARIAS

**Esboço de minha
vida política: memórias**

Wenceslau Braz
Francisco Alambert (POSFÁCIO)

**Ch
ão**

www.chaoeditora.com.br



chaoeditora


josé castilho

LEITURAS COMPARTILHADAS

BIBLIOTECA: ACOLHIMENTO E DEMOCRATIZAÇÃO RADICAL

Ao iniciarmos o ciclo do novo Plano Nacional do Livro e Leitura (PNLL 2026-2036), é imperativo compreender que não estamos diante de um simples conjunto de metas administrativas ou de um cronograma de desembolsos orçamentários. O PNLL, consolidado sob a égide da Lei 13.696/2018 — a nossa duramente conquistada Lei da Política Nacional de Leitura e Escrita (PNLE) —, configura-se como um verdadeiro pacto civilizatório. Ele é a expressão de uma vontade política que reconhece a leitura, o livro e a escrita como direitos fundamentais e como a infraestrutura simbólica da vida democrática brasileira.

Para que este plano não se perca nas brumas da burocracia, é vital reafirmar que o PNLL deve ser encarado como uma política de Estado, e não de governo. Governos são transitórios, mas o direito ao conhecimento é permanente. A manutenção dessa política exige higidez moral e independência da sociedade civil, que deve atuar como guardião das metas decenais, impedindo que retrocessos ideológicos ou contingenciamentos míopes asfixiem o acesso à cultura. A democracia não se sustenta apenas pelo rito do voto, mas pela capacidade crítica de seus cidadãos de interpretar o mundo, de formular narrativas próprias e de acessar o conhecimento acumulado pela humanidade. Nesse sentido, a Lei 13.696/2018 (PNLE) é a base normativa que exige execução efetiva para não virar promessa; ela é o alicerce sobre o qual devemos construir uma nação de leitores/as.

Vivemos um momento histórico marcado por uma contradição profunda: a abundância de informação nunca foi tão vasta e, no entanto, a formação de leitores críticos enfrenta obstáculos hercúleos. O excesso de dados, sem a devida mediação, gera ruído, desinformação e apatia. É aqui que o PNLL intervém com sua visão de democratização radical. Democratizar não é apenas “entregar o livro”, mas garantir as condições para que o sujeito se aproprie dele.

Precisamos entender que a leitura é uma redistribuição de poder simbólico. Em uma sociedade desigual como a nossa, o acesso à norma culta, à literatura clássica e contemporânea e à

capacidade de escrita é um divisor de águas entre a submissão e a autonomia. Quando o Estado investe em bibliotecas e fomento à leitura e à escrita, ele está, na verdade, desconcentrando poder. O Eixo 1 do novo Plano foca precisamente nessa democratização, tendo como instrumento principal o conceito, forjado em 2006, de “biblioteca de acesso público”.

A biblioteca — seja ela pública, escolar ou comunitária — é o motor central deste eixo. Ela é o único espaço social capaz de oferecer a gratuidade radical. Enquanto o mercado editorial opera na lógica do consumo, como lhe é próprio, a biblioteca opera na lógica do direito, combatendo o paradoxo da informação com a solidez da formação humana. É importante recordar que esse último movimento também reafirma a questão do coletivo, da coletividade, da leitura compartilhada em espaços múltiplos e agregadores que a biblioteca pode fornecer. Se a organização do mundo hoje força o individualismo, a solidão e o não compartilhamento, a biblioteca viva pode fornecer o oposto: a sociabilidade, o acolhimento e o aconchego social.

Já reafirmei muitas vezes a centralidade das bibliotecas públicas e comunitárias; ambas são modalidades imprescindíveis. Hoje realço duas outras.

Um dos pilares para a sustentação do PNLL 2026-2036 é o fortalecimento da biblioteca escolar. Ela não pode mais ser vista como um depósito de livros didáticos ou um espaço de castigo para alunos indisciplinados. A biblioteca escolar deve ser o centro de referência de aprendizagem, o coração pulsante da instituição de ensino, desde a educação básica até a universidade.

Na educação básica, a biblioteca é o primeiro contato do cidadão com a diversidade do pensamento humano. No ensino superior, ela é a infraestrutura de pesquisa que sustenta a inovação e a ciência. Em todos os níveis, a biblioteca deve ser um espaço de hospitalidade intelectual. Reforçar esse papel significa garantir que cada escola brasileira cumpra a Lei 12.244/2010, integrando a biblioteca ao projeto político-pedagógico. Sem uma biblioteca escolar forte, o ciclo de formação do

leitor é quebrado na base, comprometendo toda a estratégia nacional de desenvolvimento cultural e educacional. Ela é o laboratório onde a curiosidade se transforma em conhecimento sistematizado.

A transição para o digital é uma realidade incontornável, mas o PNLL 2026-2036 propõe uma abordagem crítica a esse fenômeno. As bibliotecas digitais não devem ser tratadas como meras distribuidoras a granel de arquivos e licenças de acesso. O simples fornecimento de *logins* para plataformas privadas ou públicas não constitui uma política pública de leitura. O que propomos é a construção de uma biblioteca viva no mundo digital.

Uma biblioteca digital viva é aquela que oferece mediação e curadoria. No oceano da internet, o bibliotecário e o mediador digital tornam-se navegadores essenciais. A biblioteca digital deve ser um espaço de hospitalidade, onde o usuário encontre percursos de leitura, clubes de discussão virtual, cursos de formação continuada e acervos que respeitem a biodiversidade, fugindo dos algoritmos puramente comerciais. O digital deve servir para ampliar o alcance da biblioteca física, criando pontes de acesso para comunidades remotas, mas sempre mantendo o compromisso com a qualidade da experiência estética e informativa. A tecnologia, sem o calor da mediação humana, é apenas uma estante fria de bits e terá alcance e efeitos formadores limitados, apesar de alcançar milhões.

A eficácia do Plano reside na interconexão de seus eixos, e a biblioteca atua como o elo que une todas essas frentes de batalha, consolidando o conceito de Biblioteca Viva, alinhado aos parâmetros da IFLA (Federação Internacional de Associações e Instituições Bibliotecárias) e de muitos pensadores da formação de leitores/as no Brasil:

No Eixo 2 (Formação de Mediadores): a biblioteca é o laboratório natural para a formação. Bibliotecários, professores e agentes comunitários encontram nela o espaço para a prática pedagógica. Sem

mediadores qualificados atuando dentro das bibliotecas, o livro permanece mudo, e a redistribuição do poder simbólico não se concretiza.

No Eixo 3 (Valor Social da Leitura): a presença de uma biblioteca bem equipada altera a percepção simbólica do território. Ela é um ponto de referência de dignidade, combatendo o obscurantismo e a desinformação. É o espaço onde a comunidade se reconhece como produtora de cultura, por meio de saraus, slams e oficinas de escrita, por exemplo.

No Eixo 4 (Economia do Livro): a biblioteca fomenta a sustentabilidade do setor ao adquirir acervos de forma sistemática, garantindo que pequenas editoras e autores independentes sobrevivam. Ela é a vitrine da produção intelectual brasileira, assegurando que a bibliodiversidade não seja esmagada pelos *best-sellers* globais.

Não há tempo para hesitações. A implementação do PNLL 2026-2036 exige uma mudança de paradigma: a biblioteca deve ser tratada como equipamento cultural de primeira necessidade, com orçamento garantido e quadros profissionais concursados. Apesar de ainda ser o equipamento cultural mais presente nos municípios brasileiros, a precariedade de nossas bibliotecas é uma ferida aberta no corpo da nossa democracia. A Lei da PNLE nos deu o mapa, mas a caminhada contra a corrente exige coragem política e vigilância social participativa.

Ao final desta década, seremos julgados não pelas intenções registradas no papel, mas pela quantidade de brasileiros/as que terão descoberto, dentro de uma biblioteca, a força libertadora da palavra. A biblioteca como pulsação do PNLL é a garantia de que a democratização da leitura não será apenas um slogan, mas uma realidade palpável. O acolhimento radical é o nosso método; a cidadania plena é o nosso objetivo. Que o PNLL seja o sopro de vida que as nossas bibliotecas esperam para transformar o Brasil em uma verdadeira sociedade do conhecimento e da justiça.

Ilustração: Juliana Montenegro



INTEGRANTE DE UMA SEITA

Martha Batalha começou a escrever ainda no jardim de infância, com *A vaca e a borboleta* — e, ao que parece, nunca deixou de acreditar no entusiasmo da mãe diante do primeiro livro. Nascida no Recife, criada no Rio de Janeiro, a autora de **A vida invisível de Eurídice Gusmão**, **Chuva de papel** e **Nunca houve um castelo** vive hoje em Santa Mônica, na Califórnia (EUA), onde cultiva uma horta, um viveiro de minhocas e a certeza de que a literatura deve, antes de tudo, “dizer a verdade”. Leitora diária de romances, admiradora de cartas e diários de escritores, Martha defende o silêncio contra a tirania da popularidade online e prepara para agosto o lançamento do primeiro livro de crônicas, **O algoritmo sou eu** (Arquipélago). Neste *Inquérito*, fala de bloqueio, edição, fé nos leitores, Bukowski, Ganymédes José — e da literatura como esse lugar onde o mundo é devolvido com mais nitidez.

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

Escrevi no jardim de infância meu primeiro livro, *A vaca e a borboleta*. Minha mãe achou o máximo. Acho que até hoje eu estou acreditando nela.

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

Livros de cartas e diários de escritores. Tchekhov descrevendo crianças numa prisão, John Steinbeck questionando a qualidade da escrita, Van Gogh dizendo ao irmão que deseja pintar a beleza, Clarice Lispector recusando a sugestão de Rachel de Queiroz para entrar na ABL, Henfil em Nova York com saudades de pastilhas Valda, Simone de Beauvoir chamando o amante de “meu docinho”. Em livros assim, os autores se tornam personagens. Gosto de vê-los imperfeitos e vulneráveis.

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

Eu tenho que estar lendo um romance. Preciso da companhia da mesma e longa história, de levar os personagens comigo pelo dia, ir desvendando o arco e a estrutura da história.

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

As 48 leis do poder, de Robert Greene. Maquiavélico e interessante pelos exemplos históricos.

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

De manhã, seis dias por semana, em semanas consecutivas e sem internet. E de um momento na vida em que seja possível pagar as próprias contas para, a partir dessa liberdade, ter as condições ideais para escrever.

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

Talvez seja o inverso, a leitura tornando qualquer circunstância ideal. **É o superpoder dos nerds, né? A gente abre um livro e some do mundo.** Mas eu gosto muito de um avião. Nada acontece e eu estou presa à cadeira. Existe algo de transgressor quando se é a única leitora num voo com gente grudada à tela. Eu me sinto totalmente parte de uma seita.

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

Quando eu olho para o relógio de manhã, olho de novo e se passaram três horas.

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

Não ter ideia por onde seguir, permanecer digitando e descobrir que eu sei e estava o tempo todo em mim. Como a cena do Indiana Jones no *Última cruzada*, em que para atravessar um abismo ele tem que acreditar em si mesmo. Indiana dá o primeiro passo no precipício e uma pedra surge.

• **Qual o maior inimigo de uma escritora?**

Ela mesma. E também a maior amiga.

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

Eu não sei se é exatamente o meio literário, ou o mundo, mas existe a tendência de associar qualidade de obra com popularidade online. Qualidade de escrita e número de seguidores não são sinônimos, mas parâmetros de atividades radicalmente opostas. Creio que muitas escritoras vivem o dilema entre se mostrarem para o mundo e se fecharem para no silêncio produzirem o melhor. Corre-se o risco de sair de moda e do radar das pessoas que decidem no “meio literário”. Mas posts vão, livros ficam, e o que é bom será descoberto ou redescoberto. Eu acredito na inteligência dos leitores.

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

José Cândido de Carvalho. A linguagem de **O coronel e o lo-**

bisomem é única e genial. Ele não desafina em sequer uma frase.

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

Imprescindível: **Casa grande & senzala**, Gilberto Freyre. Descartável: **Os marimbondos de fogo**, de José Sarney.

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

Falta de um bom editor. Muitos livros não se tornam obras-primas, ou mesmo só bons, por falta de edição. E todo autor dever ser também seu próprio e primeiro editor.

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

Pedofilia.

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

A inspiração só vem de lugares inusitados, ou de um modo inusitado de ver o mundo. É como se fôssemos esta imensa narrativa, e o trabalho da escritora de ficção é perceber o que está nas entrelinhas, a mensagem subliminar. Pegar do mundo, colocar na ficção e devolver aos leitores para que percebam melhor o mundo. Exemplo: num restaurante escuro, meu marido pediu pela primeira vez os meus óculos de grau para ler o menu. Deu crônica, e não era sobre a iluminação deficiente em restaurantes românticos, mas sobre duas pessoas envelhecendo juntas.

• **Quando a inspiração não vem...**

Eu permaneço sentada e me sinto miserável. Eu sei que vou jogar fora quinhentas ou mil palavras e decido que, já que vou jogar fora, é melhor não escrever (erro). Eu preciso escrever e jogar fora para chegar às melhores palavras adiante. É como ter sob o braço uma lata de lixo e só conseguir caminhar depois de jogar aquilo no caminho. Não há outra forma de lidar com a coisa além de passar pelo lixo e persistir. Ouvi do Malcolm Gladwell que bloqueio é quando a gente escreve algo só na cabeça e se frustra. Quando uma coisa está só na cabeça (prestem atenção), ela não está no papel e, portanto, não é escrita. Às vezes também eu desisto. Deixo a história quieta e vou escrever outras coisas. Dali a pouco, ela fica com ciúmes e se revela, nós voltamos ao trabalho. Mas o melhor é escrever as crônicas de *O Globo*. Há prazo de entrega e meu subconsciente se comporta, recolhe a lata de lixo e me dá o que eu preciso em um ou dois dias.

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

Ganymédes José. Era um escritor prolífico de literatura infantojuvenil dos anos 1980. Lia tudo o que publicava e escrevi para ele, dizendo que queria me tornar escritora. Ele me respondeu e eu organizei uma visita dele à minha escola. Ganymédes morreu em 1990. Adoraria poder abraçá-lo. Nós dois, colegas de ofício.

• **O que é um bom leitor?**

O que dialoga com o livro. Já briguei muito com o Bukowski (que amo) em comentários nas margens.

• **O que te dá medo?**

A nossa mente pode ser um lugar bem assustador.

• **O que te faz feliz?**

Atualmente, minha horta e uma viveiro de minhocas. Umás caixinhas sobrepostas que transformam restos de alimento em comida de minhoca e, posteriormente, adubo. Tem sido fascinante acompanhar o ciclo da semente à colheita e transformação de lixo em plantas com viço. Nasceu tanta couve, aqui em casa ninguém aguenta mais comer. A vida é complicada e também muito simples.

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

Será que eu vou me tornar a Martha Batalha que anseio, aquela que está no alto da montanha e eu vejo daqui enquanto subo?

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

Manter o texto vivo. Verdade, prazer da leitura e voz.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Dizer a verdade.

• **Qual o limite da ficção?**

O mundo que a ficção constrói tem que fazer sentido. A vaca pode voar, desde que você construa um universo em que seja absolutamente aceitável que ela bata asas. O acordo com o leitor é que, em troca do tempo dele, daremos de volta uma narrativa coerente.

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

Do jeito que o mundo está, eu pediria para ele me levar. (Mentira, eu adoro isso aqui.)

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

Eu ainda espero muito da vida. 

JORGE DE LUNA



 **wilberth salgueiro**
SOB A PELE DAS PALAVRAS

AMOR, DE OSWALD DE ANDRADE

amor

Humor

Em 1927, Oswald de Andrade publicava como primeiro poema do **Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade**: “amor/Humor”. Cem anos depois, essas duas palavras e a página em que se encontram — com a ilustração (do próprio Oswald) e a dedicatória — continuam a divertir, espantar e desafiar quem com elas se depara. Na publicação original, o termo “Amor” vinha grafado com letra inicial maiúscula e na cor vermelha, assim como no desenho a parte oval se voltava para baixo; posteriormente, ainda vivo Oswald, o termo “amor” passou a ter vogal inicial minúscula, e houve a “inversão” do desenho, com a parte oval ficando na parte de cima. Nas edições e reproduções desse poema, percebem-se as mais variadas combinações, ora com ambas as palavras com minúsculas, ora com maiúsculas, às vezes uma sim e outra não; a ilustração só aparece algumas vezes; e a dedicatória, muito raramente. Nem mesmo se tem consenso quanto a uma questão crucial: trata-se de um poema com título e um monóstico ou um poema sem título e dois versos?

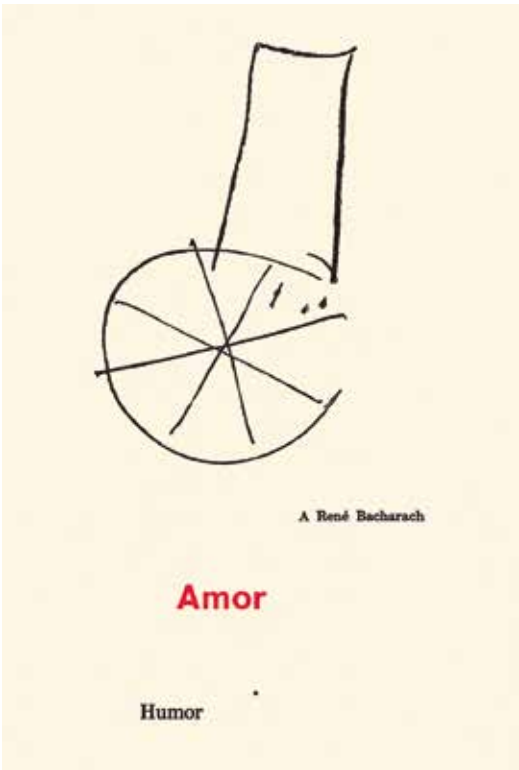
Para qualquer autor, a ordem dos poemas em um livro deve ser fruto de uma escolha bem pensada, que sinaliza certo projeto e valor. Alguns “poemas de abertura” (copio a expressão e exemplos da tese-livro de Rafael Fava Belúzio, **Quatro clics em Paulo Leminski**) evidenciam a importância desse lugar de abertura: *Canção do exílio*, em **Primeiros cantos**, de Gonçalves Dias; *Profissão de fé*, em **Poesias**, de Olavo Bilac; *Epígrafe*, em **A cinza das horas**, de Manuel Bandeira; *Eu sou trezentos*, em **Remate de males**, de Mário de Andrade; *Poema de sete faces*, em **Alguma poesia**, de Drummond; *A Augusto de Campos*, em **Agrestes**, de João Cabral. Em todos estes poemas se pode depreender uma poética do livro que virá a seguir. É “Amor” (ou “amor”), que abre **Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade**, de Oswald de Andrade, não foge à regra e antecipa que os poemas vindouros serão assim: sucintos, lúdicos, elípticos, visuais, epigramáticos, chistosos, críticos, luminosos — e bem, muito bem-humorados.

A despeito de extremamente sintético, sobre o poema em pauta já se colhe uma expressiva fortuna de ensaios. Entre tantos, um dos mais precisos e completos é *Fósforo aceso — um poema minúsculo, um poeta sagaz*, de Maria Augusta Fonseca (USP), estampado em *Literatura e sociedade* (nº 34, 2021), com informações e reflexões que esquadrinham o poema de Oswald sob várias perspectivas (àquele ensaio, desde já este ensaio em andamento se declara devedor e grato). Vale, antes, relembrar comentário agudo e pioneiro de Haroldo de Campos, em *Uma poética da radicalidade*, de 1966, sobre o poema do autor de **O rei da vela**:

amor

humor

(a primeira palavra funcionando como título e parte integrante da peça); eis aí o mais sintético poema da língua, tensão do músculo-linguagem, elementarismo contundente, ginástica para a mente entorpecida no vago, obra-prima do óbvio e do imediato atirada à face rotunda da retórica. Por este poema se me-



de, com tonturas de vertigem até onde foi Oswald na sua radicalidade (...). A visualidade propôs o equilíbrio geométrico e a síntese, o discursivo escolheu pelo branco da página.

O primeiro comentário de Maria Augusta Fonseca acerca do poema (que ela adota, e eu sigo, a partir da segunda edição: “amor// Humor”) é pontual:

Esse poema minúsculo integra o conjunto de composições breves, libertas de pontuação e marcas por diferentes usos da linguagem de expressão cotidiana.

Aproxima a peça de Oswald a similares de Apollinaire, Ungaretti, Cendrars e Cummings. Citando Roger Bastide, compara os desenhos do **Caderno** a quadros de Volpi. Descreve, a partir de considerações de Manuel da Costa Pinto, o desenho do canhão que, segundo o jornalista e crítico literário, é um “canhão fálico, ironizando assim o caráter ao mesmo tempo bélico e risível do amor, fragmentando pornograficamente o discurso amoroso”. A professora da USP complementa, dizendo que “o objeto erotizado contém ainda pequenos pontos irregulares, soltos no interior da roda do canhão, em referência direta aos resíduos de balas disparadas”. Curiosamente, registre-se que o desenho de Oswald parece — para além de canhão — simular outras imagens: Augusto de Campos, por exemplo, admite semelhança com cogumelo, árvore e roda-gigante; outros intérpretes assinalam a semelhança com a roda de bicicleta de Duchamp, de 1913, sobretudo a partir da edição de **Poesias reunidas O. Andrade** (1945), quando a roda passa de baixo para cima (qual a obra do artista francês).

Francês também é René Bacharach, a quem Oswald dedica seu poema de abertura. Sem diminuir a importância do gesto, recorde-se que TODOS os poemas do **Caderno** são dedicados a alguém do círculo do autor, como Álvaro Moreyra, Alcântara, Sérgio Buarque, Manuel Bandeira, Prudentino, Ribeiro Couto, “meu pai”, Sérgio Millet, Mário, Menotti. Como esclarece Isaac Garcia em *Crise autoral e apropriações textuais* (2023), “o nobre cavaleiro francês (1903-1991) foi contemporâneo de Oswald e se destacou como autor de tratados sobre artes equestres. Tendo em conta que frequentava figuras conhecidas da equitação como o português Nuno Oliveira e que era apaixonado pela poesia e pelo surrealismo em pintura, bem poderia ter coincidido com Oswald durante a sua estada em Paris. *Observe, aime, pense et agis* [observe, ame, pense e reaja] parece ser uma das máximas proferidas por Bacharach”. Tal máxima, se “aplicada” ao poema, fertiliza as leituras, pois nos induz a cogitar a possibilidade de estar o poeta brasileiro “realizando” a frase no corpo mesmo do poema, desde a necessidade de “observar” o desenho até a “reação”, no caso um movimento crítico-reflexivo que produziria o humor, passando pelo “amor” —

presente na máxima e no poema — e pelo pensamento, postura filosófica fundamental para o substantivo exercício do amor e do humor.

A força magnética dessas duas palavras foi percebida com intensidade por Raúl Antelo, em *Prefácio* para uma edição da obra: “Da fala amor, o mor lapso: o maior é o menor e a tipografia devém topografia: a/o, basculação de tipos e caracteres em diálogo intertextual (intersexual) de escrever”. Logo, na “fala mor, O mor lapso”, que se lê “[h]U mor lapso”, a ser preenchido por um leitor não relapso. Retornando ao ensaio de Maria Augusta Fonseca, após localizar o amplo significado de amor como “intensidade de sentimento, afeição profunda, de valor universal”, a autora afirma:

O tema encampa amor carnal, sensual, filial, religioso, alcançando o spleen amoroso dos românticos (...). No caso do tratamento irreverente do tema, levado a cabo por Oswald de Andrade, e imantando “amor” a “humor”, o jogo antitético parece desautorizar convenções sedimentadas. Desta perspectiva, considera-se que a junção de um termo consagrado da tradição poética (amor) com outro de feição a-poética (humor) intensifica o “choque semântico”, do qual resulta um poema-oxímoro.

Entende-se, pois, que a decisão de alterar, já na segunda edição, o grandiloquente *Amor* para um desublímado “amor”, passa por esse “tratamento irreverente” das tradições, sobretudo românticas, que vem a produzir — feito este — uma série de poemas-piada. Aqui, o humor é recurso e tema: forma e conteúdo, maneira e matéria, como e quê. Entre minúsculas e maiúsculas, se rebaixa o “amor”, enquanto se eleva o “Humor”; noutras palavras, o poema insinua algo como “o amor é uma piada”.

Após observar que “as duas palavras, mesmo aproximadas pela disposição na página, estão livres entre si por falta de articulações sintáticas e marcas de pontuação”, Maria Augusta Fonseca investiga o ritmo que elas produzem, lançando mão, inclusive, da medida greco-latina. O fato de serem ambas um dissílabo oxítono, com ritmo fraco-forte [a-Ô/ u-Ô], tipo “tá tum/ tá tum”, nos faz lembrar que se trata, afinal, de obra de um “aluno de poesia”, um jovem aprendiz do amor e das artes. Tal engenho, no conjunto (palavras e imagens), gera humor. A ensaísta destaca a polarização entre o som aberto de /a/ e o som fechado de /u/, e reforça o estranhamento provocado pelo fato de a letra “h” não ser pronunciada, ao mesmo tempo em que é grafada de forma garrafal: “H” — que poderia se referir a uma abreviatura de “homem”. Nesse caso, caberia, por paralelismo, ao outro termo — “amor” — o espaço da “mulher”. Aqui, Maria Augusta Fonseca é taxativa, e concordamos: “Talvez nesse uso se possa vislumbrar um resquício de domínio masculino, pesando em desfavor do poeta”. Por fim, o excelente ensaio *Fósforo aceso — um poema minúsculo, um poeta sagaz* arremata as considerações evidenciando o quanto nessas quatro sílabas de “amor / Humor” (afora a dedicatória e o desenho) de 1927 já se antecipam procedimentos do **Manifesto antropófago** e de **Serafim Ponte Grande**, vindos a lume nos dois anos seguintes.

Desde o início, a poesia brasileira lançou mão do humor, como recurso estruturante: Gregório de Matos, no Barroco; Sapateiro Silva, no Arcadismo; Álvares de Azevedo e Bernardo Guimarães, no Romantismo; Oswald, Bandeira e Drummond, no Modernismo, a exemplos. O século 21 perpetua essa tradição: Glauco Mattoso, Tião Nunes, Millôr Fernandes, Chacal, Leila Micolis, Ledusha, Nicolas Behr, Ricardo Silvestrin, Gregório Duvivier, entre outros. Gilles Deleuze afirma, em **Lógica do sentido** (1969), que “o humor é a arte das superfícies e das dobras, das singularidades nômade e do ponto aleatório sempre deslocado”. Oswald — *enfant terrible*, radical, iconoclasta — parece encarnar a frase do filósofo em seu “poema minúsculo”: o humor (fúgio e rizomático) funciona à margem do sério, do oficial, do previsível, de normas e condutas. (Mas pode funcionar também — vale o alerta — como afirmador de estereótipos, preconceitos, autoritarismos. Há humor e humores.)

Em *Aletria e hermenêutica*, de **Tutameia**, Guimarães Rosa escreve: “Uma anedota é como um fósforo: riscado, deflagrada, foi-se a serventia”. A obra-fósforo de Oswald, biscoito fino, com seus incessantes *insights*, arisca, permanece acesa. 

Tempo perdido

Romance irregular, **Memória do chão** acompanha o apego de um adulto à juventude e às marcas deixadas por um internato

ALLYSSON CASAIS | NITERÓI - RJ

“A adolescência é realmente uma merda.” Assim sentencia Rafael, narrador de **Memórias do chão**, romance mais recente de Marcelo Labes. A afirmação soa como verdade absoluta para quem encara pelo retrovisor uma fase raramente elogiada da vida. Contudo, desprezar a adolescência não impossibilita certa nostalgia pela juventude entre adultos. Sentimento esse com potencial de se tornar apego excessivo ao passado, como é o caso do narrador de Labes.

Declaradamente autoficcional, **Memórias do chão** trata da experiência do autor em um colégio interno no Rio Grande do Sul. A narrativa expande os três anos do magistério feitos pelo protagonista, Rafael, na Evangélica. Durante esse tempo, o narrador aprende sobre afeto, poder, sexo e tantas outras lições típicas da formação do sujeito. Em meio a isso, surge também um Rafael já adulto, solitário e ainda apegado aos corredores de sua velha escola. No entanto, apesar da universalidade da matéria, a narrativa irregular nunca encontra seu eixo central e o elo entre passado e presente anunciado pelo título não atinge a pretendida carga emocional.

Em busca do chão perdido

Dividido em três partes, **Memórias do chão** dedica cada uma de suas partes a um ano distinto do tempo de Rafael na Evangélica. Como se espera de um romance sobre a adolescência, o espaço da sala de aula é raro na narrativa. Predomina na obra aquilo ocorrido longe dos olhos dos adultos: as fugas dos meninos ao dormitório feminino, as bebedeiras mal disfarçadas, as descobertas sexuais escondidas entre as árvores. É aquilo que acontece nas sombras que interessa a Labes.

Cada parte assume tom distinto, representando talvez as oscilações da adolescência e a radicalidade das mudanças em jovens de um ano para o outro. Na primeira, acompanhamos os laços feitos aos poucos pelo narrador. Do deslocamento inicial à formação do grupo de amigos, Rafael encontra seu lugar na Evangélica, apesar de todo o abuso sofrido pelos veteranos.

É aqui que também se inicia um dos fios narrativos do romance: o afeto entre homens. Se

RAFAELA MARTINS



O AUTOR

MARCELO LABES

Nasceu em 1984, em Blumenau (SC). Publicou **Paraíso-Paraguay** (2019), vencedor do prêmio São Paulo de Literatura, **Três porcos** (2020), ganhador do prêmio Machado de Assis, **O nome de meu pai** (2021), e **Deus não dirige o destino dos povos** (2023) — todos pela Caiaponte. Seu livro de poesia **Enclave** (Patuá, 2018) foi finalista do prêmio Jabuti.

TRECHO

Memória do chão

Acontecia o de sempre: faltava chão e o chão em que eu pisava não servia de muita coisa, porque os primeiros passos haviam sido dados em outro lugar, num território muito próprio, com um certo jeito de pisar. Diante disso recorria à memória do chão, e pensar nisso me punha na obrigação de recorrer a quem tinha dado comigo os mesmos passos.



Memória do chão

MARCELO LABES
Companhia das Letras
319 págs.

de partida os meninos se envergonham de compartilhar suas emoções, com o passar do tempo eles se expressam em brigas ironicamente amorosas e, enfim, verbalizam o sentimento. Assim, são recorrentes observações do narrador sobre como os homens se amam.

Já a segunda parte é a melhor do livro. Se no ano inicial Rafael estava na base da hierarquia escolar como novato, o seguinte apresenta-lhe a oportunidade de vingança. Num contexto literário contemporâneo com personagens planos, autores cegos às contradições inerentes ao ser humano, Labes não hesita em demonstrar como a crueldade pode ser sedutora. Exercendo certo poder dentro da organização social da escola, Rafael acha na brutalidade contra os calouros o escape para suas frustrações:

Goldameir mira em nós seus olhos de raio laser para nos foder, certamente. Aos gritos, como é comum, ou com a voz calma dos que ameaçam e não querem ser notados ameaçando, como as mães fazem com as crianças quando dizem Em casa tu vai ver uma coisa, sua peste. Isso nos é combustível, claro. Se não podemos gritar de volta e engolimos cada uma das gotas de raiwa que o diretor destila e faz pingar diretamente em nossas goelas, bocarras abertas obedientemente, temos as nossas próprias maneiras de responder. Por óbvio, poderíamos simplesmente achincalhar novatos, lhes dar uns golpes e exigir deles silêncio, mas isso é comum na Escola, e nós podemos mais.

Do abuso sofrido nas mãos dos veteranos ao furor da revolta contra as figuras de autoridade, tudo alimenta a vontade de agredir quem está ainda mais vulnerável. Porém isso não é o suficiente. Torna-se também necessário desafiar os adultos e encontrar pequenas vitórias no subversivo. Assim, os laços com os seus se fortalecem. É importante se opor não só à autoridade, mas também traçar diferenças entre si e aqueles jovens que cedem às pressões dos velhos.

Incertezas

A terceira parte, por sua vez, aborda o último ano, marcado pelo medo surgido ao se encarar o fim de uma fase da vida e a incerteza do futuro. É aqui que o romance expõe suas falhas. A nar-

rativa é estruturada por meio do olhar de Rafael já adulto para seu tempo na Evangélica. No presente, o personagem ainda está apegado àqueles três anos e decide escrever sobre sua experiência em busca de um chão que não existe em sua atual vida. Desse modo, cria-se a expectativa de que os motivos de Rafael estar preso ao antigo colégio e sua falta de perspectiva no presente serão explorados. Entretanto, isso não ocorre de maneira satisfatória.

Por mais que Labes insista, o romance não convence de que a Evangélica seja um lugar excepcional. Rafael é um adolescente comum. Não há nada particularmente notável em sua juventude. Então por que o apego ao passado? É devido aos vícios na vida adulta iniciados nas bebedeiras na escola? Ou talvez a ligação entre a depressão evidente na narrativa do Rafael adulto e as vivências do Rafael jovem? E o que ocorreu de tão trágico em sua vida adulta? Compreende-se que o retorno ao passado é a busca pelo chão inexistente no presente, mas a relação entre os dois tempos é pouco desenvolvida para ser o centro da obra.

Nesse sentido, os capítulos finais sobre a saída de Rafael da Evangélica não têm a carga emocional pretendida. Sem o devido preparo, falta impacto à cena dos formandos cantando versos de Renato Russo ou do protagonista olhando para os amigos enquanto se afasta no carro da família pela última vez. Não se entendem os motivos de o narrador continuar preso àquelas memórias décadas depois. O que fica é o eco da fala de uma das personagens dirigida ao protagonista já adulto:

A Escola terminou, Rafa. Ter-mi-nou. Tu vai passar quantos anos ainda pensando o contrário?

Com isso, Memórias do Chão ganharia força se a fase adulta ocupasse maior espaço e conhecêssemos melhor esse narrador, ou, indo em direção oposta, se o tempo presente da narrativa fosse excluído. A versão adolescente de Rafael é interessante o suficiente para sustentar a obra. Sem o eixo central que estabelece o elo entre passado e presente, as experiências do personagem não teriam de oferecer explicações à falta de perspectiva vivida pela versão adulta. Ou seja, uma narrativa sobre as experiências do jovem Rafael superaria outra sobre o apego de um adulto à sua adolescência. Entretanto, talvez o preconceito com narradores adolescentes impedisse tal escolha.

Memória do chão tem trilha sonora específica: Legião Urbana. Há algumas referências à banda no romance e compreende-se rapidamente que ela marca a adolescência do narrador. Com isso, cabe lembrar a Rafael que um adulto ainda pode cantar *Tempo perdido*. Afinal, não temos mais o tempo que passou, mas ainda assim temos muito tempo. **🎧**

Toda tradução é ruim. Sim, há excelentes tradutores no mundo todo, mas seu trabalho quase sempre está fadado ao fracasso. Uma tradução é ruim, por definição, simplesmente porque não é o texto original, ou, usando o princípio lógico da identidade, “uma coisa só é igual a si mesma”. Se vivêssemos em um mundo ideal, só leríamos obras literárias no idioma em que elas foram escritas. Um romance escrito no realismo mais simples talvez permita uma tradução que se aproxime do original; mas, usando o exemplo mais óbvio da nossa literatura, você já imaginou como deve ser a tradução de **Grandes sertões: veredas** para o sueco ou para o alemão? O que os leitores suecos e alemães absorvem da obra? Certamente algo muito diferente e indubitavelmente aquém daquilo que o leitor brasileiro absorve — e não sem certa dificuldade.

Muito já se analisou o trabalho (hercúleo? sisífico? inútil?) de tradutores que se debruçaram sobre obras-primas da literatura, com maior ou menor dificuldade e sucesso — como atestam os inúmeros textos sobre o tema escritos por Eduardo Ferreira na coluna *Translato*, aqui no **Rascunho**, desde sua edição zero, em abril de 2000. Alterar o texto alheio, e ainda mais o texto de um gênio da literatura, é algo temerário. Paul Ricoeur, em **Sobre a tradução**, afirma que o único caminho para que o tradutor encontre a “felicidade” no ato de traduzir é renunciar à tradução perfeita — em um processo similar ao *trabalho de luto* freudiano. Ou seja: nenhuma tradução é boa o suficiente, aceite o fato.

Mas e quando o próprio autor é o tradutor da obra? O conhecimento absoluto do texto original e de sua gênese, a possibilidade de tomar todas as liberdades possíveis e de recriar grande parte do texto à vontade parecem ser as condições ideais para um tradutor. Mas o caso de Samuel Beckett mostra o contrário. Conforme nos conta James Knowlson, autor de uma das duas únicas biografias autorizadas por Beckett, **Damned to fame** (a outra é **Parisian lives: Samuel Beckett, Simone de Beauvoir and me**, de Deirdre Bair, embora em escopo bem menor), a tradução dos próprios textos sempre foi um estorvo para o autor irlandês, e pelo menos em uma ocasião ele desistiu da tarefa.

Beckett chegou a Paris pela primeira vez em 1928, aos 22 anos, ficando até 1930. Foi nesse período que ele conheceu o compatriota James Joyce, já consagrado aos 46 anos, com a visão seriamente comprometida, e o ajudou na pesquisa e revisão do **Finnegans wake**. Após um período entre Dublin e Londres, voltou a Paris definitivamente em 1937. Nesse período, escreveu romances, ensaios e poemas em inglês, mas após a Segunda Guerra passou a escrever mais e mais em francês — inclusive a peça que o tornaria famoso em todo o mundo, **Esperando Godot**, publicada em 1952. Durante toda a vida, Beckett teve que desmentir a ideia de que Vladimir e Estragon estariam, na verdade, esperando por Deus (*waiting for God-ot*), pois no título original, *En attendant Godot*, a alusão a Deus (*Dieu*) é inexistente.

Influência

A influência de Joyce sobre Beckett foi aterradora a princípio, e libertadora mais tarde. Joyce era um erudito, um gigante literário e possuía uma personalidade exuberante; Beckett era tímido, retraído e depressivo. Seu primeiro romance (escrito em 1932 e publicada postumamente em 1992), **Dream of fair to middling women**, segundo o próprio Beckett, “fediu a Joyce”. Foi apenas com a trilogia **Molloy, Malone morre e O inominável** (escritos em francês no começo dos anos 1950), que ele encontrou a sua voz. Segundo Beckett, “Molloy e os outros me vieram no dia em que me tornei consciente da minha própria insensatez. Só então eu comecei a escrever o que sentia”. Sua literatura passou a se ocupar, desde então, da própria impotência e ignorância. Conforme ele confidenciou a Knowlson anos depois:

SAMUEL BECKETT e o pesadelo da tradução

Mesmo Beckett não escapa: **o ato de traduzir** revela que toda versão é sempre perda, ainda que feita pelo próprio autor

MARCELO NUNES | SÃO PAULO - SP



Samuel Beckett
por **Fabio Miraglia**

Eu percebi que Joyce havia ido o mais longe que se poderia ir em direção a saber mais, a controlar mais o próprio material. Ele estava sempre acrescentando; basta olhar as anotações dele para ver isso. Eu entendi que o meu caminho estava no empobrecimento, na falta de conhecimento e na diminuição, na subtração, e não na soma.

Por outro lado, a vontade de fugir da Irlanda e da opressão materna tiveram um efeito definitivo sobre a sua obra. Beckett desejava exilar-se não somente do seu país, mas também do seu idioma (uma decisão compartilhada com seu amigo Emil Cioran, que abandonou literariamente o romeno em favor do francês). Além do mais, ele sentia que seus escritos em inglês estavam sobrecarregados de alusões literárias e uma erudição que ele definiu como “exuberância e automatismo anglo-irlandeses”, além da óbvia influência de Joyce. Ele afirmava que em francês conseguia escrever “sem estilo” — ou seja, de uma forma simples, direta e sem afetações.

Porém, havia um problema. A experiência no teatro fez com que Beckett introduzisse a prosódia em sua obra: ao texto, mínimo, foram incorporados o silêncio, os hiatos, a cadência, os acentos, a entonação certa. Cada palavra, portanto, ganhou força. Essa é a principal característica do texto beckettiano, ao qual ele se dedicava com esmero, jamais sem esforço, debruçando-se sobre uma frase ou mesmo uma palavra durante dias, semanas, meses. Após um período fértil, escrevendo peças, poemas e novelas em francês, voltou a escrever também em inglês. Beckett já havia, no começo da carreira, decidido traduzir/verter os próprios textos do francês para o inglês e vice-versa, após experiências frustrantes com outros tradutores. Porém, como manter a musicalidade, a concisão e os duplos sentidos (tão caros a Beckett) em outro idioma que não aquele em que a obra foi concebida? Isso foi motivo de imensa frustração para o autor ao longo de toda a vida.

Em agosto de 1981 (oito anos antes de sua morte), Beckett copiou em seu caderno de anotações três falas de Edgar em **Rei Lear**: “The lamentable change is from the best,/ The worst returns to laughter” (“A mudança lastimável é que parte do melhor,/ O pior retorna à alegria”), “Who is’t can say, I am at the worst” (“Quem pode dizer ‘eu estou no meu pior?’”) e “The worst is not so long as one can say, This is the worst” (“O pior ainda não existe enquanto se pode dizer ‘estou no meu pior’”). Em seguida, escreveu uma passagem que seria a sua fala mais conhecida na posteridade (reproduzida até como uma mensagem motivacional nas redes sociais!), aqui traduzida por mim:

All of old. Nothing else ever. Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better.
(Tudo como antes. Nada além jamais. Sempre tentou. Sempre fracassou. Não importa. Tenta de novo. Fracassa de novo. Fracassa melhor.)

Particularidade

Uma particularidade da língua inglesa é sua regularidade verbal. Um mesmo vocábulo pode ser um verbo conjugado na primeira ou segunda pessoa, no imperativo, ou estar no infinitivo, ou mesmo ser um substantivo. Isso “abre” a interpretação do texto, expondo-o a diferentes possibilidades em sua subjetividade. Em português, o trecho acima pode ser escrito no imperativo na terceira pessoa (“tente”), ou na segunda pessoa (“tenta”), quando então se confunde com a terceira pessoa do presente — não é o ideal, mas já é alguma coisa.

E por que Beckett começou a escrever esse novo texto em inglês, e não em francês? Obviamente porque ele deriva de Shakespeare: a prosódia estava dada. A repetição da palavra “worst”, nas falas de Edgar, vai ecoar também no texto que Beckett escreverá, a que dará o título provisório de **Better worse** (“Melhor pior”). Após um tempo, fazendo jus ao seu gosto por duplos sentidos e jogos de palavras, ele decide que o pequeno texto em prosa se chamaria **Worstward Ho**. Este é o tipo de dificuldade intransponível para um tradutor — e que se mostrou como tal para o próprio Beckett, ao tentar traduzir o texto para o francês. O título advém do romance **Westward Ho!**, de 1855, de Charles Kingsley — a expressão era usada por barqueiros no Rio Tâmesa, e significava algo como “Para oeste, avance!”. Beckett trocou *Westward* (para oeste) pelo hápax *Worstward* (para o pior) — exemplo típico de seu humor irlandês e sua inventividade. Uma única letra, um único fonema, e todo o significado é alterado, porém mantendo a força da interjeição.

Uma curiosidade: a edição de **Écartèlement**, de Cioran, publicado em 1979, possui um capítulo chamado *Urgence du pire* (*Urgência do pior*), em que ele vê a História sempre rumando para um desastre que jamais acontece. Beckett tinha esse livro em sua biblioteca. Talvez não tenha sido uma influência direta, mas o conceito pode ter rondado a sua cabeça.

Worstward Ho possui tudo aquilo que faz a literatura de Samuel Beckett: os jogos de palavras, as aliterações, os duplos sentidos, os neologismos, as elipses, as pausas, as repetições, o humor seco; tematicamente, a desolação, a iconoclastia, a resignação — mas jamais o desespero. Toda a filosofia de Beckett pode ser resumida no paradoxo “Eu não posso continuar/ Eu vou continuar” (**O inominável**). Enoch Brater, professor da Universidade de Michigan e especialista na literatura de Beckett, escreveu a respeito de **Worstward Ho**:

A qualidade de ser menos agora degenerou na qualidade de ser pior. Mesmo assim, não há por que se desesperar. Ao contrário: a linguagem é quase heroica em sua determinação alucinada de continuar. O vazio não pode ser conquistado, mas ainda pode ser descrito, principalmente quando parte da descrição é a incapacidade do autor de descrevê-la.

Beckett passou sete meses escrevendo a primeira versão — menos de 50 páginas. Durante o inverno, escreveu ao encenador norte-americano Alan Schneider: “Lutando contra uma prosa impossível. Inglês. Odiando”. Um ano depois, o texto finalmente foi publicado na Inglaterra; nos Estados Unidos saiu pela Grove Press. Se Beckett esperava pelo pior, ele veio na forma de sua tradução para o francês. Para começar, como traduzir o título mantendo a alusão ao romance de Kingsley e à interjeição dos barqueiros londrinos? Impossível. Em conversas com a amiga francesa Edith Fournier, eles chegaram a um título apenas passável, sem o brilho do original inglês: **Cap au pire** (*Rumo ao pior*).

Desafios

Em agosto de 1983, Beckett escreveu ao tradutor, escritor e encenador polonês Antoni Libera: “Creio que não consigo traduzir **Worstward Ho**. Ou com tantas perdas que eu não suporto sequer imaginar”. Em dezembro, Jérôme Lindon, chefe da Éditions de Minuit, a editora de Beckett na França, escreveu, em nome dele e do autor, a Jean-Jacques Mayoux, crítico literário e professor de inglês da Sorbonne, perguntando se ele aceitaria a tradução — sem sucesso. Em conversa com Knowlson,

Beckett desabafou: “Como traduzir as primeiras palavras do livro: ‘On. Say on’ — sem perder a sua força?”. De fato, a abertura de *Worstward Ho* parece intraduzível, ou no mínimo apresenta desafios quase intransponíveis:

On. Say on. Be said on. Somehow on. Till nohow on. Said nohow on.

Ou, na minha tradução [mediocre]:

Continuar. Diga continuar. Seja dito continuar. De alguma forma continuar. Até não dar mais pra continuar. Disse não dar mais pra continuar.

A palavra *on* em inglês é preposição, advérbio ou adjetivo, mas não verbo. Como advérbio, aqui, indica a continuidade de uma ação. Como traduzi-la? Usar o verbo *continuar*, como eu fiz? No imperativo, talvez? E como manter a musicalidade e o ritmo das orações, todas terminando com *on*? Na minha tradução, optei pelo verbo no infinitivo — uma solução óbvia e pobre. **Worstward Ho** é um texto em prosa, mas poderia ser um poema (Cioran chamou atenção para o caráter essencialmente poético de *toda* a obra de Beckett, em todos os gêneros): o primeiro parágrafo poderia ser um sexteto com versos de métrica ascendente: monossílabo — dissílabo — trissílabo — trissílabo — tetrassílabo — tetrassílabo. Na minha tradução, *on*, a palavra monossilábica e enigmática, quase um mantra, vira um tetrassílabo — pesado, pouco sutil — até finalizar em dois grosseiros decassílabos.

Ana Helena Souza, tradutora de **Companhia e outros textos** (Globo, 2012), que contém **Worstward Ho** (traduzido como *Pra frente o pior*), oferece uma solução bem diferente:

Adiante. Dizer adiante. Ser dito adiante. De algum modo adiante. Até de nenhum modo adiante. Dito de nenhum modo adiante.

Há inúmeras soluções, mas nenhuma sequer se aproxima do original. Lendo esse trecho em inglês em voz alta, com todo o seu lirismo e musicalidade, entendemos o motivo da frustração de Beckett. E este é apenas o primeiro parágrafo do texto.

Nos anos seguintes, Beckett escreveu cada vez menos e se envolveu cada vez mais com montagens de suas peças em todo o mundo, com a saúde cada vez mais frágil. Ele não voltou mais à sua tradução de **Worstward Ho**. Após a sua morte, em 1989, Édith Fournier finalmente o traduziu para o francês, publicando **Cap au pire** em 1991, pela Éditions de Minuit. Uma tradução elogiada, mas obviamente alguém da obra de Beckett. Voltando à frase que abre este breve texto, talvez devêssemos trocá-la por um “beckettismo”: “toda tradução é para pior”. 🗨

Numa espécie de Paraíso

Em crônicas sobre bibliotecas, **Bruno Gaudêncio** celebra livros lidos e não lidos como marcas íntimas de uma vida

MAURÍCIO MELO JÚNIOR | **BRASÍLIA - DF**

“Sempre imaginei o Paraíso como uma espécie de biblioteca.” A frase de Jorge Luís Borges vem à lembrança quando ouvimos relatos de grandes bibliófilos — José Mindlin, Umberto Eco, Alberto Manguel —, ou mesmo depoimentos de simples maníacos por livros, aqueles que, leitores compulsivos, enchem suas prateleiras de novidades sem se enfronhar no mundo das raridades. O humorista Jô Soares falava do prazer de comprar livros, mesmo que não tivesse tempo para lê-los; e o poeta Nicolas Behr sonha ganhar na loteria para, enfim, comprar todos os livros que deseja.

Por esse universo onírico e palpável — “os livros são objetos transcendentais, mas podemos amá-los do amor tátil que votamos aos maços de cigarros”, canta Caetano Veloso — circula o novo livro de Bruno Gaudêncio, **A pele da minha casa**, uma reunião de trinta e seis crônicas dedicadas à paixão por este produto tecnológico secular que, com seu cheiro, textura, conteúdo, estética e encanto, continua provocando alumbramentos.

Bruno sabe bem do que está falando, afinal, nele, a paixão vem quase do berço.

Foi minha avó paterna, Dona Maria de Lourdes Queiroz, que comprou muitos dos meus primeiros livros. Atenciosa, ela percebeu desde cedo minha predileção pelo universo da leitura e do estudo: “Filho, tome esse dinheirinho para você comprar alguns livros. Sei que você gosta”. E eu ia — ainda tímido, mas animado — ao centro da cidade escolher entre as diversas opções na livraria Espaço da Cultura ou no sebo Cata Livros.

É fato: o hábito, para muitos anacrônico, de reunir livros em prateleiras catando nas livrarias as novidades, garimpando nos sebos alguns exemplares de cuja existência sequer se sabia, é o que move muitos desses maníacos. Talvez o leitor saiba do que estou falando, mas é sempre prudente salientar o prazer de se deparar com o cheiro de livro novo ou com uma dedicatória que não foi escrita para você.

Comprei, há tempos, num leilão, um livro de Edilberto Coutinho. Fui pelo autor, um dos es-

quecidos de nossa literatura que tanto admiro. O título **Cartilhas “encontro”** (assim mesmo, aspeado) nada me dizia. O livro — uma edição quase artesanal de 1962 — traz quatro artigos e anuncia, na apresentação, que “o volume reunirá, pela primeira vez, alguma contribuição à imprensa do jovem autor de ‘**Onda boiadeira e outros contos**’ (Edições Região, Recife, 1954), que acaba de retornar de um ano de estágio em jornais dos Estados Unidos”. E a surpresa da dedicatória: “Para Bibi Ferreira, lembrar a Espanha e o amigo Edilberto. Recife, 29-6-67”.

Pérolas

Ter uma biblioteca é guardar algumas pérolas, ou mesmo várias edições de um mesmo livro. É ter livros a se cultivar. Isso diz tudo? Não. Cada biblioteca, que Bruno Gaudêncio define como “a pele de minha casa”, tem na verdade a pele de seu dono. Cada um sabe a dor de ver sumir um volume e a delícia de encontrá-lo na prateleira mais improvável. E eu poderia ficar aqui a gastar páginas e páginas sobre estes encontros e desencontros se não tivesse de falar de Bruno e suas estantes.

Há no livro o curioso conceito de antibiblioteca. “Assim como componho sementes para futuras plantações, elaborando cores a um jardim que vai surgir, coleciono uma antibiblioteca.” O conceito foi colhido por Bruno no livro **The black swan**, do escritor libanês Nassim Nicholas Taleb; “você vai acumular mais conhecimento e mais livros conforme envelhece, e o crescente número de livros não lidos nas prateleiras olhará para você ameaçadoramente. Na verdade, quanto mais você sabe, maiores são as fileiras de livros não lidos. Vamos chamar essa coleção de livros de ‘antibiblioteca’”.

Ao leigo pode parecer estranho, mas nós, os incansáveis ratos de bibliotecas e livrarias, amamos os livros não lidos. Devotamo-nos-lhes o carinho que dedicamos às coisas inalcançáveis. Um dia vamos lê-los, prometemos sabendo que estamos mentindo. E qual o sentido disso? Numa ideia desenvolvida por José Mindlin, sabemos que somos possuídos pela biblioteca que acreditamos ser nossa. E em vários momentos des-

DIVULGAÇÃO



A pele da minha casa

BRUNO GAUDÊNCIO
Papel da Palavra
144 págs.

TRECHO

A pele da minha casa

Durante uma conversa casual sobre esse universo privado, tão íntimo, tão labiríntico, ao mesmo tempo tão presente no universo simbólico de tantos outros escritores, um colega (também escritor) manifestou surpresa ao encontrar a presença insistente de tantos livros e periódicos físicos espalhados na mesa desordenada.

tas crônicas, alentadoras e divertidas, Bruno Gaudêncio descreve sua experiência de ser domado pelos livros e do medo que isso causa.

O bibliófilo Plínio Doyle, por exemplo, diante da profusão de títulos em suas salas e quartos, adquiriu um apartamento apenas para acomodar seus livros. Pele e corpo, separados. Espero que tal destino não me seja reservado.

Neste caminhar de paixões, ele percorre cores locais. Fala de amigos que se perderam em livros, de construtores de narrativas e de escritas. “Palavra puxa palavra, livro puxa livro, autor puxa autor”, diz Hildeberto Barbosa Filho. E Bruno vai desvendando alguns desses personagens que se confinaram na província e deram contribuições indiscutíveis para nossa cultura, como Horácio de Almeida. Ele colecionava dicionários e, também, os escreveu. Com a colaboração de Carlos Drummond de Andrade organizou o **Dicionário de termos eróticos**

O AUTOR

BRUNO GAUDÊNCIO

É escritor, historiador e professor, com doutorado em história social pela Universidade de São Paulo (USP). Membro efetivo da Academia de Letras de Campina Grande (Paraíba), já publicou e organizou mais de trinta livros, abrangendo produções literárias e acadêmicas.

e afins, lançado pela Civilização Brasileira. Na crônica que conta do dicionarista, Bruno traz a importância imensurável dos desmancha-dúvidas. Basta dizer que foi lendo um deles, encontrado jogado na rua, que Carolina Maria de Jesus desenvolveu sua escrita.

Lidos e cheirados

Mas os livros, inclusive os dicionários, foram feitos para serem lidos. E cheirados. João Ubaldo Ribeiro conta um diálogo entre seus pais que ele, menino, ouviu escondido. “Seu filho está doido. Ele não larga os livros. Hoje ele estava abrindo os livros daquela estante que vai cair para cheirar”, disse a mãe. “É normal, eu também cheiro muito os livros daquela estante.” “Ele ontem passou a tarde inteira lendo um dicionário.” “Normalíssimo. Eu também leio dicionários, distrai muito. Que dicionário ele estava lendo?” “O Lello.” “Ah, isso é que não pode. Ele tem que ler o Laudelino Freire, que é muito melhor. Eu vou ter uma conversa com esse rapaz, ele não entende nada de dicionários. Ele está cheirando os livros certos, mas lendo o dicionário errado, precisa de orientação.”

A verve mordaz de Oswald de Andrade falava do orgulho de certo comendador paulistano diante de sua biblioteca de vinte e cinco mil volumes. “São as vinte e cinco virgens do senhor comendador”, concluía o modernista. Assim, o fundamental é o livro lido, cheirado, rabiscado, comentado, de certa forma até “reescrito” pelo leitor. “Cada livro, com seu conteúdo único, traz consigo suas próprias memórias e as de seus leitores. Nós deixamos nossas marcas em suas margens, sublinhamos passagens, encontramos marcadores inusitados, aplicamos carimbos, preservamos dedicatórias especiais e os colocamos em locais estratégicos de nossas estantes.”

Bruno Gaudêncio conta essa aventura em textos límpidos, claros, como toda boa crônica deve ser. Fogo do lirismo poético de Rubem Braga, mas se entrega à verve discreta e doce, coloquial, de um Carlos Drummond de Andrade. Daí que a leitura, além, do prazer, nos dá o relato de uma paixão, nos oferta um quase romance de amor.

A pele da minha casa — Crônicas e ensaios de um colecionador de livros é um volume capaz de dissipar nossas culpas. Nós, fiéis roedores de livros e letras, estamos em paz. E esperançosos de que nossa doença contagie muitos outros incautos. 

rascunho recomenda NACIONAL

Em **O poder das palavras e outros poderes**, José Castilho (colunista do *Rascunho*) examina como a palavra pode ser força de transformação em um mundo marcado por crises políticas, sociais e civilizatórias. Doutor em Filosofia pela USP e com longa trajetória como editor e gestor público, Castilho reúne textos que transitam entre a análise das políticas públicas de leitura e as memórias de sua atuação na defesa do livro e da literatura. A obra reafirma a leitura e a escrita como direitos fundamentais, mostrando como as palavras moldam, expandem ou corroem a democracia e orientam escolhas individuais e coletivas. Para o autor, a palavra é espaço de diálogo e resistência, capaz de reinventar a vida e sustentar compromissos com a equidade e os direitos humanos. Castilho traz à tona sua experiência à frente de instituições como a editora Unesp, a Biblioteca Mário de Andrade e o Plano Nacional do Livro e Leitura, além de sua atuação internacional como consultor e conselheiro em entidades culturais. O livro é também um testemunho de sua crença na força da literatura como prática cidadã e como ferramenta de emancipação. Publicado em 2026, **O poder das palavras e outros poderes** é uma obra que interessa não apenas a educadores, mediadores de leitura e bibliotecários, mas a todos que reconhecem na palavra um poder capaz de enfrentar tempos de crise e abrir caminhos para a reconstrução democrática.



DIVULGAÇÃO



O poder das palavras e outros poderes

JOSÉ CASTILHO
Solisluna e Emília
208 págs.



Te dou minha palavra

NOEMI JAFFE
Companhia das Letras
204 págs.

Noemi Jaffe revisita sua infância e adolescência em **Te dou minha palavra**, obra que transforma lembranças pessoais em narrativa literária. Filha de sobreviventes judeus da Segunda Guerra, a autora cresceu cercada por diferentes línguas — húngaro, iugoslavo, ídiche e português — e por referências culturais que marcaram sua formação. O livro percorre experiências familiares e descobertas políticas, sexuais e culturais, mostrando como memória e cultura se entrelaçam na construção da identidade. A autora evoca influências como Chico Buarque e Herman Hesse, que ajudaram a compor seu repertório de inquietações e rebeldia. A narrativa reflete sobre o papel da linguagem e da cultura na vida de uma pessoa, questionando se somos feitos apenas das experiências vividas ou também das palavras, músicas e livros que nos atravessam. Com prosa que mistura reflexão e lirismo, Jaffe abre espaço para pensar sobre memória, velhice e o poder da palavra na formação do sujeito.

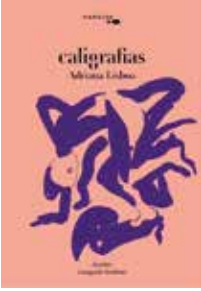


A sombra da mentira

RODRIGO SENA MAGALHÃES
Patuá
240 págs.

Rodrigo Sena Magalhães estreia na ficção com **A sombra da mentira**, romance noir psicológico ambientado em Belo Horizonte. A narrativa acompanha um editor em crise, uma delegada marcada pelo peso do sobrenome e uma cronista misteriosa que escreve como quem sangra. Entre assassinatos brutais e segredos revelados, os personagens transitam por um universo em que a beleza engana e cada silêncio pode ser mais eloquente que as palavras. O livro combina o suspense policial com o lirismo da crônica e a objetividade jornalística, resultando em uma trama que também funciona como crítica social. Influências de Rubem Fonseca, Roberto Drummond e Hemingway aparecem na escrita precisa e sombria do autor. Paulo Scott destacou a obra como “um thriller ágil e envolvente, com personagens bem concebidas que se materializam em nossa cabeça e nos abduzem para a efervescência de seus arcos narrativos. Temos aqui um livro muito bem escrito, uma história pungente muito bem contada. Recomendo”.

Caligrafias apresenta narrativas curtas que transformam lembranças, encontros literários e observações do mundo em matéria literária. Adriana Lisboa revisita textos publicados originalmente em 2004, oferecendo ao leitor uma versão renovada, acompanhada de ilustrações de Gianguido Bonfanti. Entre memórias de infância e reflexões sobre o instante, o livro revela uma escritora em plena escuta, capaz de dar permanência ao efêmero.



Caligrafias

ADRIANA LISBOA
Maralto
104 págs.

Lisboa obscura é construído por textos que transitam entre poesia e narrativa breve, revelando a relação da autora com a cidade onde vive e estuda. Elisa Andrade Buzzo, doutora em Estudos Portugueses e Românicos pela Universidade de Lisboa e finalista do Prêmio Jabuti com **Vário som**, monta um mosaico de imagens que expõem tanto o cotidiano quanto os aspectos mais ocultos da capital portuguesa. O livro é marcado por uma escrita sensível, que transforma ruas, personagens e atmosferas em matéria literária, aproximando o leitor da experiência de habitar Lisboa.



Lisboa obscura

ELISA ANDRADE BUZZO
Primata
208 págs.

Poemas de terra e mar traz versos que transitam entre o oceano paranaense e a memória de Minas Gerais, terra natal do autor. Roberto Nicolato explora a pluralidade de temas, da contemplação da natureza às inquietações sociais e existenciais, moldando palavras como matéria-prima da poesia. A obra conclui uma trilogia iniciada com **Pequeno tratado do amor e da natureza** (2020) e **A noite sem tempo** (2023), reafirmando a poesia como espaço de resistência e de busca pelo belo.



Poemas de terra e mar

ROBERTO NICOLATO
Caravana
70 págs.

No romance **A confraria da oliveira**, Luíze Valente conecta passado e presente por meio da história de duas mulheres chamadas Branca. Separadas por séculos, mas unidas por uma oliveira centenária em Santarém, Portugal, elas enfrentam segredos familiares, migrações e perseguições do Santo Ofício. A árvore torna-se metáfora da memória e da transmissão entre gerações, sustentando uma narrativa sobre identidade e pertencimento.



A confraria a oliveira

LUÍZE VALENTE
Vestígio
238 págs.

Desemprego e outras heresias acompanha Fábio, um publicitário que enfrenta isolamento, desemprego e lembranças de uma infância marcada por culpa e rejeição. Com narrativa em fluxo de consciência, Bruno Inácio constrói uma atmosfera de tensão e melancolia, explorando os impactos do fanatismo religioso no ambiente familiar. A nova edição pela Sabiá Livros traz prefácio de Cintia Brasileiro, posfácio de Andreas Chamorro e textos de quarta capa assinados por Xico Sá, Carla Guerson, Pedro Augusto Baía e Gael Rodrigues.



Desemprego e outras heresias

BRUNO INÁCIO
Sábia Livros
168 págs.

Memórias de Azar Nafisi
iluminam a força da literatura
como refúgio, resistência e
exercício de liberdade no Irã

VICTOR SIMIÃO | MARINGÁ – PR

A liberdade nos livros

Em 1995, após se demitir da universidade em que lecionava, a professora Azar Nafisi escolheu sete alunas para formar uma espécie de turma especial, um grupo cuja leitura e discussão seriam um respiro de liberdade. Essas mulheres se reuniram semanalmente, às quintas-feiras, na casa da mestra. Lá, por algumas horas, por meio da literatura, estariam, em certa medida, fora do controle rígido que imperava no Irã. Estariam nos livros, onde não havia fronteiras.

Essa é uma das histórias presentes em **Lendo Lolita em Teerã**, da iraniana Azar Nafisi. A obra, publicada originalmente em 2003 e celebrada em boa parte do mundo, agora ganha tradução no Brasil.

Grosso modo, é um livro de memórias, mas a definição me parece injusta, ou no mínimo limitante. Há algumas possibilidades de leitura, o que permite múltiplos caminhos e interpretações ao leitor/à leitora. Há quem possa ver como um livro sobre Azar Nafisi, nascida em 1955, e sua relação com o país natal; outra forma de enxergá-lo é como uma ode à importância da leitura e da literatura, principalmente em um local que reprime a cultura e a liberdade individual; uma terceira maneira é como um livro de reflexões sobre alguns clássicos ocidentais. Eu prefiro um quarto tipo, que engloba todas as anteriores. Com quase 500 páginas, é difícil não se sentir tocado em algum momento pela obra.

Contextualizo. Escrito no começo do milênio, **Lendo Lolita em Teerã** foi produzido quando Azar Nafisi já morava e lecionava nos Estados Unidos, em

fins dos anos 1990. Filha de uma família de classe média alta dotada de capital cultural, econômico e político, Azar viveu até os 13 anos no Irã, depois morou na Inglaterra e fez doutorado em literatura inglesa nos EUA. De volta ao país natal, passou a dar aulas na Universidade de Teerã em 1979 — o ano da Revolução Islâmica.

A partir de suas memórias, a autora reconstitui a própria vida em sua terra natal e o impacto causado pelo governo dos aiatolás. Porém, o texto não caminha de forma linear e única. Além de falar sobre si mesma, ela escolheu quatro autores e suas obras para comentar e analisar à luz do que vivia naquele país: Vladimir Nabokov e **Lolita**, Scott Fitzgerald e **O grande Gatsby**, Henry James e **Daisy Miller** e Jane Austen e **Orgulho e preconceito** — daí uma das belas sacadas do trabalho.

Sentimentos ambíguos

Jean-Paul Sartre considera que a experiência individual não poderia ser descolada do local onde a pessoa estava inserida, da experiência social dela, e **Lendo Lolita em Teerã** talvez seja um livro que funcione perfeitamente para uma análise sob essa ótica. Azar, uma grande conhecedora de literatura inglesa, vivia sob sentimentos ambíguos: por um lado, era feliz ao dar aula e discutir literatura em uma universidade; por outro, era infeliz ao dar aula e discutir em uma universidade *sob* um regime como aquele:

Como ensinar quando a maior preocupação dos funcionários das universidades não era a quali-

dade do trabalho que se fazia, mas a cor dos lábios ou o potencial subversivo de uma única mecha do cabelo? Alguém podia realmente se concentrar no próprio trabalho quando o que preocupava o corpo docente era de que modo eliminar a palavra vinho de um conto de Hemingway, ou quando eles decidiam não ensinar Emily Brontë porque aparentemente ela aprovava o adultério?

A Revolução Islâmica causou a derrubada do xá, que comandava uma monarquia com apoio dos Estados Unidos. Não à toa, o país norte-americano passou a ser chamado de “Grande Satã” pelo novo regime. Para além da mudança política, os costumes foram alterados e fiscalizados. Mulheres não podiam andar ao lado de homens que não fossem o marido ou um familiar. Milícias foram criadas para fiscalizar as normas e condutas, e qualquer pequeno erro, como se maquiar, poderia resultar em chibatada, prisão ou condenação à morte.

O fato de a cultura ter sido alterada de forma imposta marcou a autora. Ela se lembrava do Irã de sua infância e das histórias de sua família, que puderam viver sob liberdade, escolhendo com quem se casariam, indo ao cinema, ouvindo música. Já o Irã no qual viviam suas alunas, bem... era um gerador de revolta, em muito silenciosa, já que o regime matava oponentes, inclusive intelectuais públicos.

Ao longo dos anos 1980 e 1990, além de dar aula na Universidade de Teerã, da qual ela saiu antes que fosse expulsa, ela ministrou em uma instituição mais liberal, a Universidade Allameh

Tabataba'i, da qual também saiu quando se cansou.

É nas memórias sobre as aulas e afins que se vê toda uma teia de articulação, manipulação e convencimento de ideias do regime. O romance **O grande Gatsby**, por exemplo, quando Azar Nafisi discutiu na faculdade, tornou-se uma espécie de símbolo do que os EUA representavam para os aiatolás e para quem aderiu às ideias do regime. De modo geral, no debate com os alunos, houve uma condenação ao estilo de vida de Gatsby, uma leitura moral da obra. A maior parte dos alunos que se manifestava não entendia que aquilo era, também, uma crítica aos excessos. Aos poucos, Azar foi se cansando e compreendendo que, ali, a liberdade seria cada vez mais sufocada. Não havia só a dominação dos corpos: a mente também havia sido ocupada.

A liberdade em Teerã

Após deixar de dar aulas em 1995, Azar Nafisi decidiu montar uma turma especial, com sete alunas. Os encontros, semanais, às quintas-feiras, em sua casa, foram, inicialmente, para discutir literatura. Aos poucos, porém, tornaram-se um espaço que foi além disso. A casa se transformou em um símbolo de liberdade para aquelas mulheres, em Teerã, mesmo que de forma mínima. Ali, sem o véu, elas se mostravam maquiadas, com unhas pintadas e riam, fofocavam entre si e, aos poucos, compartilhavam problemas, como a infelicidade diante do regime sob o qual viviam e a violência que sofriam em casa, nas mãos dos maridos.

DIVULGAÇÃO



“Por quase dois anos, todas as quintas-feiras pela manhã, chovendo ou fazendo sol, elas iam a minha casa, e, na maior parte das vezes, eu não era capaz de superar um sobressalto no momento de vê-las sem seus véus e túnicas, explodindo em cores. Quando minhas alunas entravam na sala, tiravam mais do que seus véus e túnicas. Gradualmente, cada uma delas ia ganhando contorno e forma, tornando-se singular. Nossa vivência ali naquela sala era sagrada, e nosso universo autossuficiente desdenhava da realidade dos véus negros e rostos acanhados na cidade lá fora.”

Azar Nafisi se alimentava das trocas com as alunas, e vice-versa. Era uma relação, de certa forma, de projeção, de busca por um lugar seguro. A autora, por sua vez, também tinha uma espécie de mentor, o professor R., a quem ela chamava de “meu mágico”. Ele, um ex-professor universitário, vivia em um apartamento sozinho e, vez ou outra, realizava conversas em sua casa. Alguns dos melhores diálogos do livro ocorrem com ele — o mestre é uma espécie de consciência crítica do que acontecia no Irã, jogando luz sobre as incertezas da pupila, apontando caminhos.

Eu já disse, anteriormente, que uma das possibilidades de leitura é como um livro de memórias. Quanto à análise literária feita pela escritora, gostei muito da leitura que ela fez de **Lolita**, do jogo proposto por Nabokov: o de um homem mais velho, narrador, que domina e fantasia uma paixão por uma garota de 12 anos, e que espera o mesmo por parte dela. Em pleno 2026, há quem ata-

A AUTORA

AZAR NAFISI

Nasceu no Irã e aos 13 anos foi estudar na Inglaterra. Na Universidade de Oklahoma (Estados Unidos), concluiu o doutorado em literatura inglesa. Em 1979, com a derrubada da ditadura e a fundação da República Islâmica do Irã, a autora retornou ao seu país com a expectativa de encontrar grandes mudanças políticas, mas deparou-se com um regime de terror imposto pelos aiatolás. Nafisi permaneceu em Teerã por 18 anos. Lecionou literatura inglesa na Universidade de Teerã de 1979 a 1981, quando foi expulsa por se recusar a usar o véu. Deu aulas na Universidade Livre Islâmica e na Universidade Allameh Tabatai, no Irã. Hoje, autora de seis livros, ficou conhecida mundialmente com a publicação de **Lendo Lolita em Teerã**, traduzido para 32 idiomas e vencedor do Prix du Meilleur Livre Étranger, entre outros prêmios. O livro também ganhou uma adaptação para o cinema, dirigida pelo israelense Eran Riklis. Atualmente, Azar Nafisi vive em Washington (EUA).



Lendo Lolita em Teerã

AZAR NAFISI
Trad: Fernando Esteves
Record
490 págs.

TRECHO

Lendo Lolita em Teerã

Minhas meninas falavam constantemente de beijos roubados, de filmes que jamais viram e do vento que nunca sentiram no rosto. Uma geração sem passado. Sua memória era a de um desejo de algo que jamais tiveram. Era essa ausência, essa falta, seu sentimento de aspiração pelos aspectos comuns da vida que conferiam a suas palavras certa qualidade etérea próxima da poesia.

que o livro, o autor, como se se tratasse de uma obra simplesmente machista, não entendendo o que é mostrado de fato ali. Azar Nafisi entendeu e foi além. No livro, ela ainda compreendeu que Lolita perdeu o controle de sua vida, algo que ela e as alunas entendiam bem, já que viviam em Teerã.

A prosa de Humbert, às vezes modificada num floreado, pretende seduzir o leitor, especialmente o leitor culto, que poderá ser iludido por essa ginástica erudita. Lolita pertence a uma categoria de vítimas que não têm proteção e a quem jamais foi dada a oportunidade de articular a própria história. Assim, ela se torna vítima duas vezes: não somente sua vida, mas também a história de sua vida lhe é retirada. Dissemos para nós mesmas que estávamos naquela classe para impedir que nos tornássemos vítimas desse segundo crime.

Lendo Lolita em Teerã é repleto de diálogos, o que dá fluidez ao texto. E há um cuidado com o estilo, muito acertado. A autora, por vezes, narrou conversas por meio de aspas; em outros momentos, utilizou travessão; ela também usou discurso indireto livre — todos se encaixaram. Há momentos em que a escritora propôs uma conversa direta com o leitor — “Pergunto-me se você pode nos imaginar” —, o que dá uma ideia de diálogo com quem está com o livro em mãos.

Em um momento de grande exposição do “Eu”, principalmente nas redes sociais — o que é o Instagram senão um grande cartaz com cada um de nós se exibindo, em maior ou menor grau? —, ler um livro sobre o outro, escrito em primeira pessoa, por meio da memória, parece-me um belo exercício de alteridade. Interessar-se pelo que o outro tem a dizer, às vezes sobre algo que não tem relação direta com o “Eu”, ganha novos contornos em 2026.

1979 é logo ali

Durante toda a leitura do livro, não houve como não pensar nas questões atuais do Irã. A principal delas, claro, o fato de os Estados Unidos, sob a presidência de Donald Trump, terem feito um ataque e matado, entre outros, o então líder supremo do Irã, aiatolá Ali Khamenei. É claro que a medida foi uma agressão a um país soberano, mas me soou estranho ver tanta gente defendendo o Irã com unhas e dentes. Um dos principais motivos, claro, é a forte oposição aos norte-americanos. **Lendo Lolita em Teerã** mostra que atacar um adversário não faz do território um local tão amigável.

(Justiça seja feita, claro. O relato de uma pessoa não define o que de fato é um país. Mas, dado tudo o que se sabe, bem, o Irã não me parece o local mais calmo para quem gosta e defende as liberdades individuais.)

Por outro lado, enquanto pensava sobre isso, uma ideia me vinha à cabeça: 1979 não está tão distante de 2026. De nós. No período letivo 2024-2025, 6.870 livros foram banidos temporária ou permanentemente nos Estados Unidos. Um dos motivos? O movimento conservador chamado Maga (Make America Great Again), que vê as artes como um espaço de tudo aquilo contra o que eles se posicionam. E o problema não tem sido só lá.

Aqui, nas terras tupiniquins, o sol não brilha diferente, infelizmente. Em anos anteriores, **O avesso da pele**, de Jeferson Tenório, foi recolhido, inicialmente, de uma escola no Rio Grande do Sul, depois em outros estados, como no Paraná. Décadas atrás, o mesmo aconteceu com Cristovão Tezza, quando obras como **Juliano Pavolini** e **Aventuras provisórias** também foram censuradas. Até Dalton Trevisan (1925-2024) viu seu livro **Violentas e pavões** retirado do vestibulinho de acesso ao Colégio de Aplicação da Universidade Federal de Viçosa em 2012.

A certa altura de **Lendo Lolita em Teerã**, Azar Nafisi escreveu que o regime era tão severo no dia a dia que pequenas ações como festejar, tomar sorvete e usar batom eram comemoradas quando aconteciam. Ao ler sobre o que acontecia por lá, espero que essas ações sigam sendo comuns por aqui. **U**

O futuro do passado

Em romance ambicioso, **Ian McEwan** aproxima crise climática, memória e literatura para investigar o que resta do passado

PAULO KRAUSS | CURITIBA – PR

Não deve ser fácil a vida de um artista após um trabalho genial. Uma de minhas bandas favoritas, U2, lançou sua obra-prima muito cedo. Depois do álbum *The Joshua Tree*, de 1987, houve trabalhos bons, mas nada tão genial. Não à toa, a turnê de 30 anos de *The Joshua Tree*, em 2017, fez grande sucesso no mundo inteiro ao relembrar o talento dos irlandeses.

Mas encher estádios para um show de qualidade garantida é uma coisa. E quando a obra-prima é um livro, como agradar ou surpreender seus leitores novamente depois de escrever seu melhor trabalho muito antes? A carreira do britânico Ian McEwan passa por isso. Até hoje, ele é sempre lembrado como o autor de *Reparação*, lançado há mais de vinte anos. Depois, houve uma sequência de livros bons e outros regulares, mas **Reparação** permaneceu como a grande referência.

Com a chegada de **O que podemos saber**, não é apenas um chavão dizer que McEwan volta à velha forma. Ele retoma temas de livros recentes, como mudanças climáticas em **Solar** e dilemas da nova sociedade em **Máquinas como eu**, mas com o vigor, complexidade e talento literário exibidos em **Reparação**.

Em um espectro de tempo que vai do final dos anos 1990 a um futurista 2119, McEwan construiu, em **O que podemos saber**, de forma sublime, uma conexão entre crise climática, memória e herança cultural. É um romance ambicioso, de grande densidade intelectual, naquele que talvez seja seu romance menos linear.

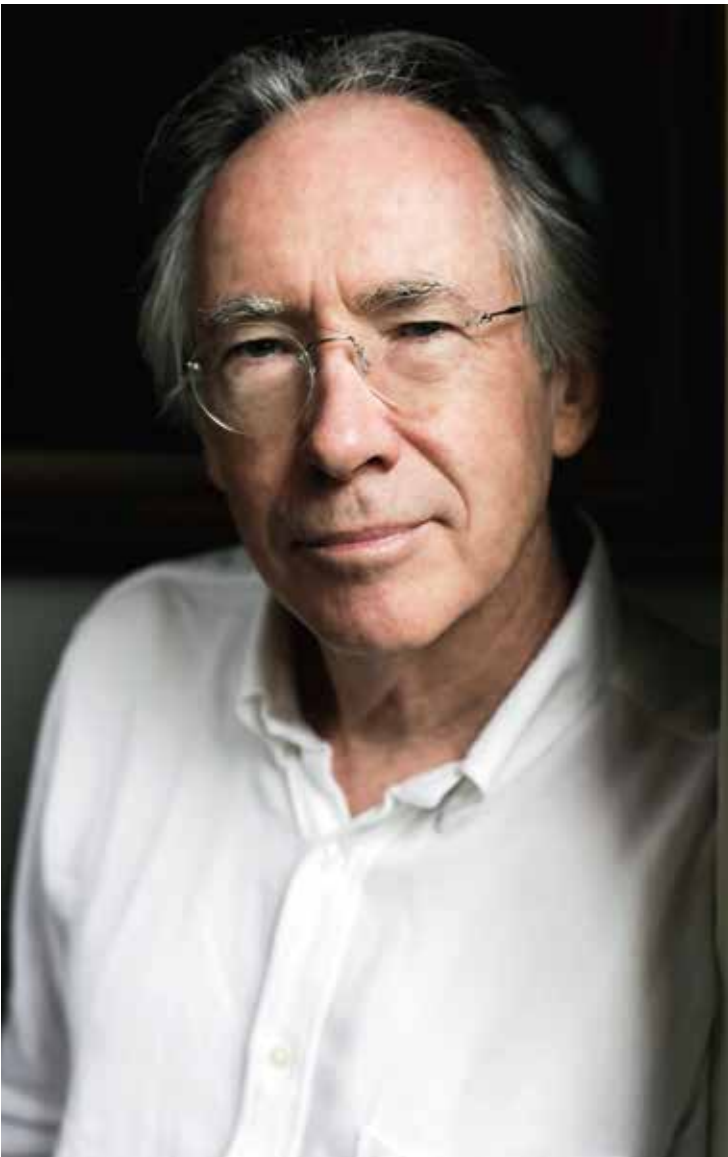
O romance se estende por duas épocas distintas: do final dos anos 1990 até 2014, quando um poema, *Uma coroa para Vivien*, foi escrito e desapareceu, e 2119, em uma terra que sofre as consequências de um desastre ecológico. Num mundo pós-catástrofe ambiental, com cidades submersas e sociedades reorganizadas em territórios mais altos, um professor universitário acha mais importante investigar o desaparecimento do poema no século anterior.

Um alerta

Uma coroa para Vivien foi escrito por Francis Blundy para sua esposa. Francis é famoso e mulherengo. Ele faz a primeira e única leitura no aniversário de 54 anos de Vivien, numa recepção para amigos em sua casa, em 2014. O poema é uma série de sonetos em que o último verso é o primeiro verso do soneto seguinte. Escrito num pergaminho, *Uma coroa para Vivien* nunca é publicado e desaparece misteriosamente. Há rumores de que seu conteúdo seria uma chave ou alerta para a crise climática que atingiria o mundo nas décadas seguintes.

Em 2119, o professor de literatura Thomas Metcalfe vive obcecado pelo poema perdido, enquanto os jovens ao seu redor representam uma geração cética e pragmática diante da devastação climática. Sua figura é marcada por uma certa solidão e incompreensão, já que poucos entendem sua dedicação à literatura em um cenário de sobrevivência. Thomas é erudito, reflexivo e obstinado, quase quixotesco, ao insistir na relevância da arte quando tudo parece perdido.

URZULA SOLTYS



O AUTOR

IAN MCEWAN

Nasceu em Aldershot (Inglaterra), em 1948. Seus livros já lhe renderam uma série de prêmios literários, entre eles o Man Booker Prize e o Whitbread Award. É autor, entre outros, de **Reparação**, **Na praia**, **Enclausurado** e **Máquinas como eu**.



O que podemos saber

IAN MCEWAN
Trad.: Jório Dauster
Companhia das Letras
384 págs.

TRECHO

O que podemos saber

Se Uma Coroa para Vivien, o mais belo poema de Francis Blundy, sobrevivesse ao futuro, seria admirado ao longo das gerações. Eu tinha certeza disso. Arrancado de seu contexto pelo tempo, o poema alcançaria a perfeição. Mas se essa obra-prima caísse no esquecimento, ninguém lhe daria importância e mil artigos acadêmicos sobre ela jamais seriam escritos.

Ainda que Francis Blundy duvidasse das alterações climáticas, Thomas acredita que talvez aquele poema pudesse mostrar que o poeta estava revalidando suas ideias.

Thomas pesquisa tudo sobre o casal Blundy e o jantar de aniversário. Faz buscas incansáveis em e-mails, diários online e outros documentos. Acredita até que o poema pode estar enterrado na antiga propriedade em que Francis e Vivien viveram, ou numa das pequenas ilhas próximas, lugar cheio de torres de igrejas e acessível somente pelo mar.

Em sua busca, Thomas também se depara com uma pista que pode esclarecer o sumiço do poema, mas encontra uma trama de amores e traições que muda sua visão sobre pessoas que achava conhecer.

Embora Francis Blundy seja a estrela literária de sua época, na parte do livro em que Vivien é a narradora, surgem os segredos mais surpreendentes, além de um crime que pode ser o motivo para o desaparecimento do poema.

É interessante, ainda, observar a distinção das épocas. Em 2014, o romance e a ficção ainda existem, uma festa com leitura de poema de um autor renomado é algo relevante e prestigioso.

Cento e cinco anos depois, os jovens da nova geração são práticos, voltados para a sobrevivência e pouco interessados em tradições culturais. Para eles, livros parecem irrelevantes em um mundo arruinado.

Passado e futuro

Há pouca informação sobre o planeta de 2119; entende-se que restou uma terra alterada por ataques nucleares e mudanças climáticas extremas. A internet é dominada pela Nigéria. McEwan representa com habilidade o choque entre passado e futuro, tradição e pragmatismo, o que já fez em outras obras, mas de forma isolada e sem o mesmo vigor.

Em 2010, com **Solar**, ele não convenceu com a crítica satírica ao negacionismo climático. Já o dilema ético-tecnológico de **Máquinas como eu** (2019) foi engolido pela pandemia e após isso se tornou pouco impactante numa era anterior ao ChatGPT.

Em **O que podemos saber**, McEwan traz uma reflexão filosófica e ambiental mais ampla, abordando os limites do conhecimento humano, mas com focos distintos: ciência, tecnologia e, por fim, memória e legado.

Por tudo isso, temos um McEwan dos bons tempos, com segredos, crimes, reviravoltas, tudo recheado de mistério, humor e ironia.

Mas **O que podemos saber** é ainda um romance futurista, com olhar agudo sobre o que estaria por vir. Um jogo entre passado e futuro, que questiona o que realmente podemos saber. O que acontece com o amor, as relações, o pensamento e a história depois que tudo desmorona com o desastre climático?

McEwan faz uma engenhosa mistura de ficção científica, thriller e romance psicológico, mas defende o papel da arte e da literatura, como em seus melhores livros. Ele mesmo descreve **O que podemos saber** como “ficção científica sem ciência”.

Numa nota fictícia no final, McEwan fala ainda de um livro lançado em 2125, com o título *Confissões de Vivien Blundy*. Essa obra teria sido editada pelo personagem Thomas Metcalfe. Em outra nota, McEwan afirma que “nada relacionado a este romance está enterrado em lugar algum”. São notas que, na verdade, deixam o leitor em mais dúvida se o livro lhe contou tudo que era possível saber. Em tempo: na capa de **O que podemos saber** está escrito: *do autor de Reparação*. **📖**



luiz antonio de assis brasil

O CÂNONE NA MOCHILA

RUTH

1.

Ao publicar **Ruth**, em 1895, Lou Andreas-Salomé [ou, em citações ligeiras, somente Lou Salomé] tinha trinta e quatro anos e esta foi sua primeira ficção. A novela desde logo encontrou acolhida favorável no meio intelectual, precedida que foi da notoriedade obtida pela autora com a publicação, dois anos antes, de um importante ensaio dedicado a Nietzsche. Quanto à espantosa biografia de Andreas-Salomé, que pode ser conhecida mediante um clique na internet, cabe apenas sublinhar os diálogos pessoais ou por correspondência com o próprio Nietzsche, Freud e Rainer Maria Rilke, o que a coloca num plano de mulheres como Rosa Luxemburgo, Marie Curie, Anna Freud, Elisabeth Förster-Nietzsche.

2.

Procuro sempre me afastar da crítica biográfica; assim, estudo as obras de maneira independente da vida de quem as escreveu — faço isso mesmo no caso de **Ruth**, em que os estudiosos encontram a reprodução fiel de uma etapa inicial de sua vida, na qual viveu sob o contrastante domínio de seu tutor, o pastor Hendrik Gillot. A quem se interessar por essas suculências e outras, procure. Vai encontrar farto e indiscreto material.

3.

Então, o livro: [uso aqui a notável edição da coleção *Meia Azul*, da editora do mesmo nome, com sensível tradução de Inês Lohbauer; a coleção, num trabalho seminal, publica escritoras esquecidas ou pouco publicadas no Brasil]. Sob o estrito ponto de vista literário, a novela apresenta alguns vestígios amadores, quando, por exemplo, relega ao diálogo momentos que devem ser narrados. A decisão autoral é pela terceira pessoa, usando uma focalização onisciente — escolha que seria complicada hoje em dia; o leitor atual sente-se incomodado perante textos em que a voz narrativa sabe tudo, inclusive a interioridade de todas as personagens, preferindo, de modo esmagador, a primeira pessoa; mas essa onisciência era corrente nas ficções do século 19 e inícios do século 20. Caso falássemos de uma autora de agora, sua opção seria pela primeira pessoa, na voz de Ruth.

4.

Essas considerações não desmerecem em nada o livro; ao contrário: deve ser lido para conhecimento de uma personagem transgressora de finais do século 19. Erik, seu futuro tutor, que ostentava um espírito “moderno” e libertário, ao encarar uma turma estudantil de meninas, observou que as moças são interessantes como seres humanos, como mulheres, como adolescentes, constituindo um universo singularizado, mas que nada disso aparece em suas redações. Erik, ao fazer essa reflexão, está no piso superior da escola, e de lá é atraído pelo conjunto ruidoso de alunas no intervalo; seu olhar se fixa numa delas, a qual discute com suas colegas acerca de uma narrativa que está escrevendo. “Ela dava a impressão de estar se preparando para, a cada instante, romper alegremente todos os limites — quase sem querer, imaginava-se um bastão de Tirso nas mãos entrelaçadas atrás da cabeça — e o menino Baco estava formado”. A menina andrógina, que será Ruth, na altura com dezesseis anos, é apresentada com a mesma paixão com que Humbert Humbert descreve Lolita — e Erik, tal como a criatura de Vladimir Nabokov, fica imediatamente apaixonado.

5.

Mais do que tratar de um simples(?) caso de hebefilia, a novela serve para mostrar os estragos que podem resultar de uma relação dominador/dominado, e o quanto a consciência do dominado pode ser transformadora. No caso, para que Andreas-Salomé trace a atitude de Erik relativamente a Ruth. A observar que a perspectiva inicial é dele, e não, como seria esperável, de Ruth; isso tem uma intenção, a de marcar a personagem como machista-predador, que coisifica a menina como objeto sexual. A seguir, a focalização passa para Ruth, que procura Erik em sua casa, e ele começa o trabalho de sedução e repreensões, chegando a ponto de feri-la no pulso — mas a cena termina com ele enlaçando os braços em volta da cintura dela. Depois de artifícios junto aos tios de Ruth, que vivem em São Petersburgo, ele consegue que ela se torne sua aluna particular — relação que logo se transformaria com a mudança da jovem para a casa de campo de Erik, que fica a uma distância considerável, pois o acesso é apenas por trem.

6.

Naquela casa afastada e, logo a seguir, claustrofóbica, ocorre uma teia de relações excruciantes, pautadas por avanços e recuos, de que eram protagonistas Erik, a esposa deste, doente crônica e amarga, mais o filho de ambos, um menino aplicado a suas coisas, e, ainda, a governanta da família. E agora, Ruth. O que acontece a contar da chegada pode ser resumido numa fala de Erik:

— Olhe-me nos olhos, teimosa! — disse ele. — O que se agitou dentro de você? Acabe com essa sua última resistência; foi resistência, sim. Deixe-me rompê-la. Não faz mal se isso doer um pouco. É só você ceder, deixar acontecer. Jogue fora seu direito, fique sem ele. Fique apenas com seu direito infantil, isto é, o de poder obedecer sem perguntar.

7.

Ruth se comporta de modo errático, com aproximações e afastamentos. Ora quer, ora não quer, e isso exaspera cada vez mais Erik, potencializando seu nível de furor. “[Ruth] Quis ter força suficiente diante dele: independência... Abalados num cochilo ingênuo, seus sentimentos devem ter agitado os espíritos; um mundo de percepções incompreendidas lutava dentro dela”. Cria-se, desse modo, o conflito dominante da história, que vem a ser entre a cêdência da liberdade e o desejo de independência. Já o drama pessoal de Ruth é como se sair bem nessa escolha, em que haverá certas perdas. Se, por um lado, ela se reconhece como frágil, pouco esperta, incapacitada de viver por si mesma, por outro, a subserviência lhe parece abjeta e que, com o tempo, irá deixá-la mais incapacitada do que antes.

8.

Ruth pode ser considerada uma novela de formação *sui generis*, pois, ao contrário de propiciar-lhe sabedoria para a vida, o tutor exerce seu poder tirânico sobre a pupila, desfazendo qualquer possibilidade de crescimento. Se houve alguma formação, é no sentido contrário do que desejava Erik. O leitor, ao final, juntando todos os tópicos da narrativa, dar-se-á conta de como isso aconteceu.

9.

Sob o ponto de vista cultural e sociológico, Ruth é a metonímia viva de uma legião de mulheres que viviam o mesmo drama, mas sem a coragem de sequer colocá-lo em questão — o que, me parece, foi o propósito de Lou Andreas-Salomé — e, por isso, só por isso, **Ruth** insere-se no cânone das literaturas libertárias e emancipadoras do Ocidente. ❶

DIVULGAÇÃO



Ruth

LOU ANDREAS-SALOMÉ

Trad.: Inês Lohbauer

Meia Azul

286 págs.

Lou Andreas-Salomé, autora de **Ruth**

rascunho recomenda INTERNACIONAL



DIVULGAÇÃO

Xamãs elétricos na festa do sol é um mergulho na cosmogonia dos Andes, onde música, mito e território se entrelaçam. A equatoriana Mónica Ojeda, reconhecida pela revista *Granta* como uma das melhores escritoras hispânicas com menos de 35 anos, constrói uma narrativa em que sons de erupções, auroras e tempestades se misturam a instrumentos ancestrais e distorções eletrônicas, compondo uma experiência sensorial única. O romance acompanha personagens que se dirigem ao festival Inti Raymi, situado no calendário andino no ano 5540, em busca de transformação. Jovens como Nicole, Mario e Pamela deixam para trás repressões e conflitos familiares



Xamãs elétricos na festa do sol
MÓNICA OJEDA
Trad.: Silvia Massimini Felix
Autêntica
294 págs.

para viver a festa, enquanto figuras como Ernesto Aguavril, eremita dos Andes, evocam memórias de curandeiros e desaparecimentos. A polifonia narrativa revela tanto os

vivos quanto os “Desaparecidos”, que retornam para atrair novos participantes, borrando fronteiras entre realidade e mito. A obra nasce da vontade da autora de atravessar o vulcão El Altar, no Equador, e da percepção de que literatura também pode surgir cantada, rezada e dançada. Ojeda, finalista do National Book Award com **Mandíbula** e premiada internacionalmente, reafirma aqui sua escrita perturbadora e poética, marcada pela fusão de ancestralidade e contemporaneidade. **Xamãs elétricos na festa do sol** é, ao mesmo tempo, uma jornada de iniciação e um retrato da força da linguagem como resistência e invenção, confirmando Ojeda como uma das autoras mais instigantes da atualidade.



As mortas
JORGE IBARGÜENGOITIA
Trad.: Lucas Lazzaretti
Pinard
216 págs.

As mortas recria um dos episódios mais perturbadores da história mexicana: o caso das irmãs conhecidas como “Poquianchis”, responsáveis por uma rede de prostituição e assassinatos nos anos 1960. Jorge Ibarguengoitia transforma esse crime real em literatura, misturando humor ácido, crítica social e olhar jornalístico. Sua escrita direta e irônica expõe tanto a brutalidade dos fatos quanto o absurdo das circunstâncias, revelando os mecanismos de poder e corrupção que sustentaram o caso. O romance, traduzido por Lucas Lazzaretti, apresenta ao leitor brasileiro uma obra que se tornou referência da narrativa policial latino-americana, ao mesmo tempo em que questiona instituições e valores sociais. Personagens densos e situações de impacto fazem de **As mortas** um sólido retrato da violência e da hipocrisia, reafirmando a atualidade da obra de Ibarguengoitia.



Só um pouco aqui
MARÍA OSPINA PIZANO
Trad.: Silvia Massimini Felix
Instante
176 págs.

Só um pouco aqui reúne quatro narrativas que exploram deslocamentos de animais e, por meio deles, refletem sobre migração, violência e sobrevivência. Duas cachorras abandonadas buscam refúgio, uma saíra-escarlata migratória enfrenta os desvios das luzes urbanas, uma besoura recém-saída da terra se perde e uma bebê porca-espinho órfã é alimentada com leite humano antes de ser entregue a uma instituição de preservação. Essas criaturas, invisíveis para muitos, tornam-se testemunhas das feridas humanas. María Ospina Pizano, reconhecida como uma das vozes mais importantes da literatura colombiana contemporânea, constrói imagens de rara beleza com escrita contida e cenas ousadas. Premiada com o Sor Juana Inés de la Cruz 2023 e vencedora do Prêmio Nacional de Novela 2024 da Biblioteca Nacional da Colômbia, reafirma sua relevância internacional. Traduzido por Silvia Massimini Felix, o livro oferece ao público uma obra que combina lirismo e crítica social.

Um sexteto de gatos músicos acolhe Arturo, menino cego abandonado nas ruas de San José, Costa Rica. Narrado por Freddie Freeloader, contrabaixista do grupo, o livro apresenta um universo onde imperam música, amizade e improviso, em contraste com o mundo humano regido por regras rígidas. O jazz, fio condutor da narrativa, não é apenas trilha sonora: é metáfora da liberdade, evocando a herança afro-americana transmitida por gerações. Referências ao álbum *Kind of Blue*, de Miles Davis, reforçam o diálogo entre literatura e música.



Certo azul
FERNANDO CONTRERAS CASTRO
Trad.: Leonardo Pinto Silva
Zain
96 págs.

Triste tigre transforma a experiência de abuso sexual vivido por Neige Sinno na infância em literatura de rara força. A autora francesa constrói uma narrativa que mistura memória, ensaio e ficção, enfrentando o trauma com coragem e precisão. Traduzido por Mariana Delfini, o livro se afirma como obra de denúncia e resistência, capaz de provocar reflexão sobre violência, sobrevivência e a potência da escrita como forma de enfrentamento.



Triste tigre
NEIGE SINNO
Trad.: Mariana Delfini
Amarcord
288 págs.

Diante de uma visão formidável, o tio Edgar ensinava ao sobrinho — futuro narrador — a silenciar para não dissipar a experiência. Essa lição de discrição dá o tom de **O toldo vermelho de Bolonha**, um dos últimos livros de John Berger. Entre um subúrbio londrino e as arcadas de Bolonha, o autor passeia por receitas locais, tecidos de linho, estátuas em terracota e cafés, enquanto traça o retrato de um tio excêntrico. O texto revela vínculos secretos entre grandes sofrimentos e pequenos prazeres, numa prosa que une ensaio, memória e ficção.



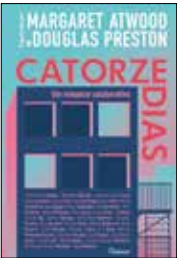
O toldo vermelho de Bolonha
JOHN BERGER
Trad.: Samuel Titan Jr.
Editora 34
112 págs.

Um narrador anônimo, sufocado pela rotina corporativa e pelo consumismo, vê sua vida mudar ao conhecer Tyler Durden, vendedor enigmático que o conduz à criação de um clube clandestino onde homens extravasam frustrações por meio da violência. O espaço, inicialmente libertador, logo revela tensões e riscos, especialmente com a chegada de Marla Singer, figura que desestabiliza a relação entre os protagonistas. Palahniuk constrói um retrato perturbador da sociedade contemporânea, expondo o esgotamento do indivíduo diante das pressões do capitalismo e a busca desesperada por sentido.



Clube da luta
CHUCK PALAHNIUK
Trad.: Érika Nogueira Vieira
Record
278 págs.

Catorze dias reúne vozes diversas em torno de um prédio de Nova York durante os primeiros dias da pandemia. Organizado por Margaret Atwood e Douglas Preston, o livro apresenta relatos ficcionais de vizinhos que, confinados, compartilham medos, segredos e esperanças. Cada capítulo traz uma perspectiva distinta, compondo um mosaico humano sobre isolamento e solidariedade. Traduzido por Marina Vargas, a obra reflete a importância da literatura em tempos de crise.



Catorze dias
ORG.: MARGARET ATWOOD E DOUGLAS PRESTON
Trad.: Marina Vargas
Rocco
382 págs.

O despertar do olhar

Livro de **Márcia Leite** e **Bruna Lubambo** transforma o olhar de uma criança em confronto com a invisibilidade urbana

RITA M. DA COSTA AGUIAR | SÃO PAULO – SP

O nome do moço é uma narrativa em plano contínuo. Acompanhamos o percurso de uma mãe e de sua filha, ainda criança, em um dia corrido qualquer. Somos apresentados à cidade grande ao abrir o livro. Na capa, vemos apenas as personagens. No título, está um moço que ainda não conhecemos.

De início, uma cena quase vazia, com uma mancha preta no chão, causa um estranhamento. Apresadas, as personagens da capa aparecem e a menina pergunta:

— *Mãe, você viu o moço ali deitado?*
— *Não vi, filha.*

Está difícil de ver mesmo. A mancha preta no chão é um morador em situação de rua. Ele dorme envolto em um saco de lixo preto e só conseguimos ver os seus pés. A mãe passa por ele sem perceber, como quase todos os que por ali transitam, mas a garotinha branca, cuidada pela mãe, não normaliza essa cegueira.

Desta página em diante, ela dispara uma sequência de perguntas sobre o moço. Como ele respira? Por que ele tá na calçada? Ele não tem casa? Cama? Família? Travesseiro? Sente frio?

Ela vasculha e remexe seu repertório por meio dessas perguntas, norteando-nos sobre a vida que ela tem e de onde ela vem.

Seu desejo mais sincero, ficamos sabendo, é encontrá-lo novamente na volta do caminho, olhar seu rosto e perguntar seu nome.

É sua maneira de reconhecer e humanizar aquele homem invisível.

Cegueira e cidade

O nome do moço não possui narrador, apenas diálogos curtos.

“Pode ser, talvez, depende, o que você acha?” são os recursos que a mãe encontra para responder às perguntas da filha e deixá-la inferir sobre o que acabou de acontecer.

Conforme as acompanhamos em seu percurso, vamos conhecendo a cidade e nos apropriando daquele centro urbano.

Uma cidade que pode ser a sua, a minha ou a de qualquer outra pessoa, onde pessoas em situação de rua fogem do nosso campo de visão.

Ruas movimentadas de carros, calçadas cheias de gente, praça, rotatória, abrigos, avenidas, parques, pontes: no caminhar das páginas, encontramos vestígios desta desigualdade. Na praça, por exemplo, moradores de rua jogam conversa fora, em uma mesa feita para jogar xadrez. Também os encontramos amontoados na porta de uma loja cujo tapete da entrada diz “bem-vindos”. Nas árvores encontramos roupas desses moradores secando e na fila de um abrigo para retirar a senha, deparamo-nos com mães e filhos e apenas um homem.

Márcia Leite escreveu este texto juntando situações vividas por ela e suas filhas na cidade onde ela mora, São Paulo. Este texto ficou parado por cinco anos até encontrar o olhar de Bruna Lubambo, que também reconheceu sua cidade. Enquanto fazia as ilustrações da obra, Belo Horizonte, onde vive, estava ali. A capital de Minas Gerais também reproduz o cenário descrito por Márcia.

FOTOS: DIVULGAÇÃO



Duas mulheres

O nome do moço não ilumina só a desigualdade social, ele também bota luz sobre o trabalho materno.

No dia claro, nas ruas movimentadas, encontramos poucos personagens masculinos. Mães e filhos por toda a cidade alertam para o quanto esse cuidar é predominantemente feminino. Para reforçar a sobrecarga sobre a função materna, Bruna Lubambo criou um elemento narrativo. Assim que a menina começa a fazer perguntas sobre o moço, uma sacola preta, igual ao plástico que cobria o homem deitado no chão, aparece junto da mãe. E vai crescendo, crescendo, conforme elas caminham e as perguntas da menina vão surgindo. Em uma alusão ao quanto o educar sozinha pode ser pesado e desafiador.

A monotopia e a frotagem fazem parte das técnicas usadas por Bruna Lubambo para ilustrar o livro. A monotopia possibilita a criação de imagens únicas. Ao contrário de processos como a gravura ou a serigrafia, ela resulta em apenas uma cópia. Isso porque a tinta é aplicada e manipulada manualmente sobre uma superfície lisa, sendo quase totalmente transferida para o papel na primeira impressão, o que impossibilita uma reprodução posterior com a mesma qualidade. Além disso, cada trabalho se torna exclusivo devido às variações de pressão, à quantidade de tinta utilizada e às marcas produzidas durante o processo.

Impossível não fazer a analogia de que a tinta transferida em excesso para o papel, tornando aquela obra exclusiva, é também o que acontece com milhares de mães ao cuidar de seus filhos. Transferência, exclusividade e pressão.

E não é só isso. Essa técnica é também outra forma de trabalhar a surpresa, uma surpresa revelada no final da impressão. Qualquer descontrole técnico, por assim dizer, faz com que algo novo se revele, assim como o mundo se revela para a filha. O desconforto do descontrole faz, por exemplo, com que a tinta excessiva borre os pés da mãe na capa, imprimindo também a eles a pressa e o acúmulo de afazeres tão comuns às milhares de mães solo deste país.

AS AUTORAS

MÁRCIA LEITE

É editora e fundadora da Joaquina e, por treze anos, foi sócia-fundadora e editora da Pulo do Gato. Seus livros **Olivia tem dois papais** (Companhia das Letrinhas) e **Do jeito que a gente é** (Ática) foram finalistas do Prêmio Jabuti, respectivamente nas categorias Infantil e Juvenil. **Poeminhas da terra** (Pulo do Gato) recebeu os selos Altamente Recomendável, da FNLIJ, e o Distinção Cátedra 10 de Leitura Unesco/PUC-Rio.

BRUNA LUBAMBO

Teve contato com as linguagens da gravura, da serigrafia, do desenho e da pintura por meio de cursos e oficinas livres realizados em diferentes regiões do Brasil. Em 2020, publicou seu primeiro livro autoral, **Dentro de casa** (Aletria), obra que recebeu o selo Cátedra Unesco de Leitura/PUC-Rio e foi finalista do Prêmio Jabuti na categoria Livro Infantil.



O nome do moço

MÁRCIA LEITE E BRUNA LUBAMBO
Joaquina
48 págs.

Frotagem é uma técnica artística que consiste em transferir a textura de um objeto para o papel por meio de fricção com lápis, giz ou outro material de desenho. O nome vem do francês *frottage*, que significa esfregar, friccionar. É com ela que Bruna cria elementos urbanos nas páginas, como a textura do bueiro.

As poucas cores no livro direcionam o nosso olhar ao que realmente importa, deixando clara a hierarquia das informações. São muitas as camadas de leitura que permeiam este livro.

Para além da obra, não podemos deixar de observar os papéis que as autoras ocupam na cadeia do livro. Márcia Leite acaba de abrir, com suas filhas, a editora Joaquina, que em abril comemorou um ano. Em setembro de 2025, Bruna inaugurou uma livraria de rua em Belo Horizonte dedicada exclusivamente às infâncias: a livraria Aluá, no bairro Santa Tereza.

Editoras independentes e livrarias de rua para as infâncias lideradas por mulheres não devem ser invisibilizadas, mesmo no austero mercado editorial brasileiro, que lembra muito os grandes centros urbanos.



nilma lacerda e maíra lacerda

CALEIDOSCÓPIO

BOLONHA: EFERVESCÊNCIA E SILÊNCIO

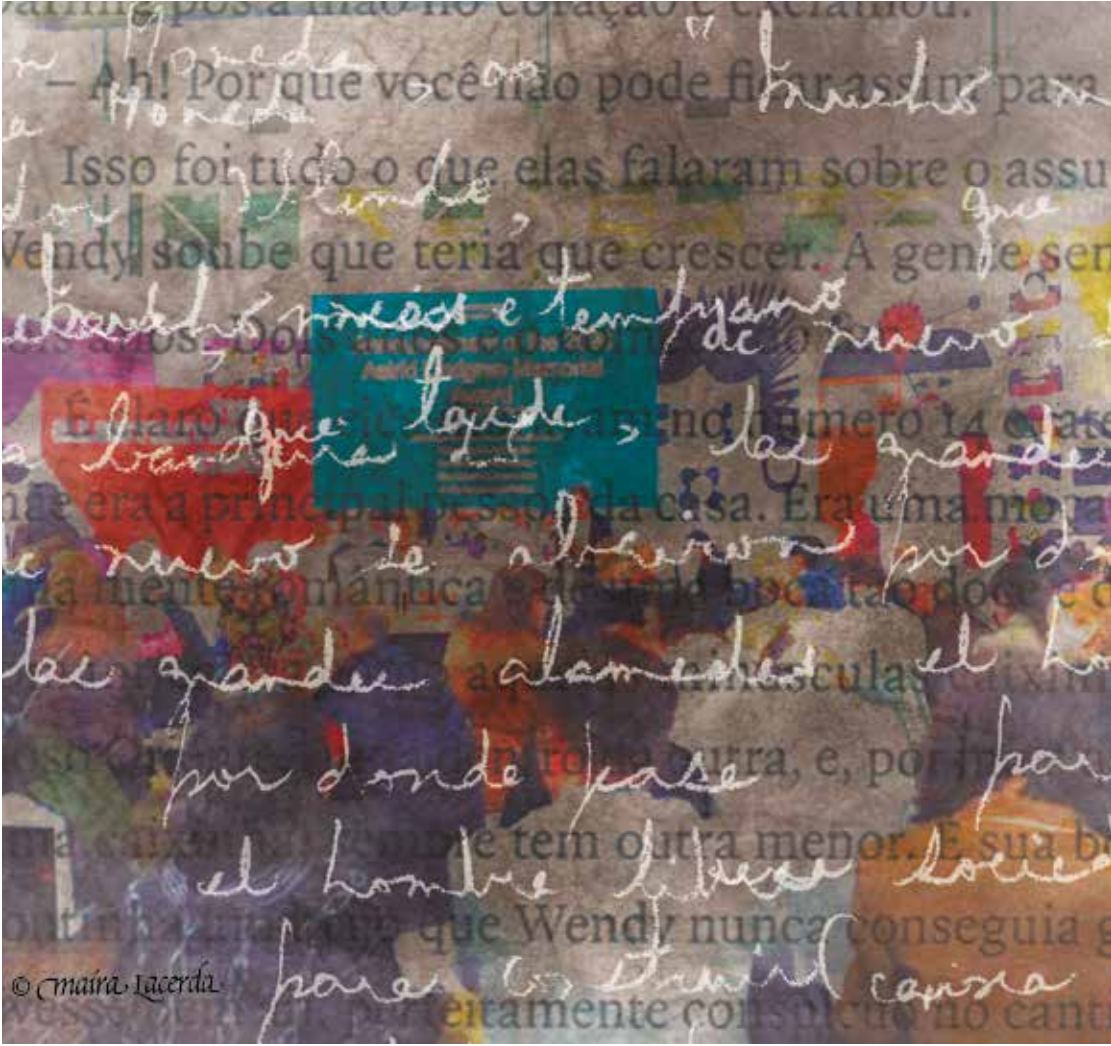
As experiências singulares costumam ser antecedidas por histórias, algumas quase lendárias. Sobre a Feira de Livros para Crianças em Bolonha, por exemplo, temos uma história ouvida, outra vivida. Em ambas, o testemunho de uma das colunistas.

Regina Yolanda Werneck, exemplo de formação em arte e educação para mais de uma geração, responsável direta pela divulgação da arte brasileira da ilustração nos livros para as infâncias e pelo diálogo com outros países, estava no aeroporto para embarcar. Levava duas malas: uma com roupas e artigos pessoais, outra com livros brasileiros, para serem exibidos em Bolonha, cuja Feira de Livros para Crianças, embora ainda recente à época, já constituía um marco de caráter internacional. Não havia dinheiro para pagar por ambas as bagagens. Com muita clareza, Regina pegou o mantô, jogou-o no braço, disse à família para levar a mala de roupas de volta para casa e levou com ela os livros para exposição no ainda acanhado estande da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.

Por que era tão importante que nossos livros para as infâncias estivessem lá? Uma evidência e um compromisso, o mesmo observado em 1998, quando essa mesma colunista esteve pela primeira vez em Bolonha. Eram três mesas pequenas na exibição mínima e orgulhosa dos livros que aqueles países (Irã, entre eles) produziam para suas crianças. Livros muito simples, alguns pouco diferiam de uma publicação de cordel. As pessoas responsáveis mostravam a convicção do projeto que as levava até ali.

Levar livros de qualidade a todas as crianças de uma nação é um projeto justo, base do exercício democrático e efetiva ação de mudança da sociedade. Assim acreditou Jella Lepman, jornalista alemã exilada na Inglaterra durante a Segunda Guerra. Ao retornar para “a reconstrução da Alemanha [...] estava convencida de que colocar livros nas mãos das crianças lhes ofereceria esperança para o futuro”. Sua convicção e ação apresentaram desdobramentos vitais para a infância e para o mundo, incluindo a Biblioteca da Juventude, em Munique e, acreditamos, esta Feira de Bolonha. Dedicada de forma exclusiva aos livros para crianças e jovens, reúne editoras, agentes literários, bibliotecárias, autoras, autores e ilustradores de todo o mundo. Como grande mostra da produção de diversos países, seu principal objetivo está na venda de direitos autorais, promovendo a troca essencial ao conceito de Lepman de “livros como pontes para a paz”. No decorrer de sua realização, são anunciados os resultados de importantes prêmios. Em síntese, tem-se uma mostra das políticas e das práticas editoriais das diferentes nações, pondo em relevo os cuidados com as representações das infâncias e das juventudes na literatura, mas também a confiança de que livros para esse público podem, no presente, fornecer alicerces para futuros exercícios de uma existência saudável e pacífica.

Ilustração: **Maíra Lacerda**



Nesta 63ª edição, pode-se falar de um tempo efervescente e silencioso. Em termos da efervescência e mesmo exuberância, os estandes — verdadeiras embaixadas culturais, como o do Azerbaijão —, as palestras, as exposições e os encontros no âmbito da organização da própria feira foram os responsáveis pela percepção da viva pulsação desse mercado. O encontro com Christian Bruel foi encorajador, um vento de liberdade e clarividência. Autor de **A história de Júlia e de sua sombra de menino**, publicado originalmente em 1976 e considerado, nas palavras dos críticos presentes, “o primeiro livro feminista”, Bruel se posiciona criticamente em relação à ideia de uma infância — e de gêneros — conformada às expectativas familiares e sociais. Na clareza de que a revisão de papéis abrange os vários lados implicados, diz Bruel: “É preciso também construir livros sobre o masculino, essa é minha esperança para o futuro”.

Um futuro que, há 40 anos, vislumbrou — e realizou — o que é hoje a revista *Peonza*, publicada em Cantábria, Espanha. Com o número 155 dedicado à Itália e apresentado nesta feira por Javier Sobrino, o empreendimento oferece matérias assinadas, resenhas e depoimentos da produção contemporânea, com amplo painel de ilustrações.

Impossíveis — Ideia de um movimento de artistas no mundo —, iniciativa do brasileiro Roger Mello, tem por objetivo discutir questões globais da literatura para as infâncias e fazer convergir esforços para caminhos de paz. A sensível mostra de ilustrações de Ali Boozari, do

Irã, com tônica nas representações de paz, sintetizou o movimento de resistência e apoio mútuo.

A presença do Brasil na feira esteve marcada pelo estande da Câmara Brasileira do Livro (CBL) e pelo Instituto TAL (Todas as Linguagens), uma criação recente com foco no direito das infâncias à literatura. Criado “por pessoas que já caminham há décadas no mundo da literatura para crianças e jovens”, tem como objetivo essencial alcançar a realização da perspectiva de Antonio Candido, para quem a literatura é um direito humano. Em Bolonha, houve a oportunidade da apresentação pública e de um bom encontro com brasileiras e brasileiros que realizam consistente trabalho de divulgação de nossa literatura para as infâncias, em que marca boa presença o projeto Português como Língua de Herança, que consiste em manter viva entre as crianças a língua original de antes da emigração, ou de um dos genitores, quando apresentam línguas maternas diferentes.

Este é um painel mínimo, ditado pela experiência pessoal possibilitada pelas necessidades de uma agenda, e pode ser complementado por outras vozes. O Instagram é uma boa fonte para isso. Ler a síntese feita por Ana Garra-lón (@anatarebana_lij) enriquece o panorama. À parte as tarefas profissionais que impulsionam a ida ao evento, diz a artista e pesquisadora espanhola, “duas ou três horas (de circulação) levarão a um cansaço visual de tanto livro”, e alista importantes exposições a que assistiu, dentro ou fora do espaço da feira.

“Se não fosse Bolonha, não haveria Frankfurt”, o escritor Volnei Canônica lembrou a frase de Marina Colasanti. Sem que as crianças sejam leitoras, não haverá adultos que comprem livros para si. A efervescência serve ao futuro. Mas as perguntas inquietam no presente: se o mote de toda a azáfama aqui referida está em “trabalhamos para as crianças”, quem são as crianças de que falamos, para quem trabalhamos? Essas crianças compreendem também as que estão morrendo no momento em que nos debruçamos sobre livros belíssimos feitos para elas? Se não podemos impedir de forma direta guerras e outras formas de domínio e exploração sobre as infâncias e as juventudes, que se resolvem no trabalho político, inclusive por meio de livros, sabemos que cada ato em via contrária conta. Na feira concebida e realizada em nome das crianças, contaria a mínima menção, a mínima marca de luto em relação às crianças de Gaza, da Ucrânia, do Líbano, do Irã — para só mencionar as guerras cobertas pela mídia.

Nada vi, nada ouvi, e estive lá por três dias inteiros. Não estive em todos os lugares, não em todos os eventos, é certo. Não pude assistir à apresentação de *Lexicon of Genocide — a Bilingual Book by Palestinian Children*. Mas estive na Feira, atravessei pavilhões em várias direções. Participei de momentos importantes. O silêncio me acompanhava. Incômodo, exigente. Névoa espessa em meio aos corredores coloridos, na qual procurava, de forma inútil, o “homem do martelo”, de que nos fala Tchekhov. 🗨

rascunho recomenda INFANTOJUVENIL HQ JOVEM



DIVULGAÇÃO

Flauta de bambu apresenta uma narrativa infantojuvenil que cruza a cultura japonesa e a amazônica em uma aventura marcada por identidade, memória e pertencimento. A protagonista, Aiko Watanabe, vive em Belém e leva uma rotina aparentemente comum até que sua avó lhe confia uma missão: reencontrar Kimiko, amiga desaparecida desde a Segunda Guerra Mundial. O pedido abre caminho para uma trama que mistura realismo mágico, fantasia e aventura, conduzindo a jovem por cenários amazônicos e por memórias que atravessam gerações. A narrativa entrelaça yokais e espíritos da tradição japonesa com encantados e mitos amazônicos, criando uma atmosfera em que o fantástico dialoga com o cotidiano. A imagem da

pororoca funciona como metáfora central: o encontro das águas simboliza o cruzamento de culturas e identidades. Aiko descobre que a música de uma simples flauta de bambu pode abrir caminhos e revelar verdades escondidas, tornando-se instrumento de ligação entre passado e presente. O livro aborda também questões atuais como racismo, bullying, conflitos familiares e busca por pertencimento. Ao lado do amigo Nilo e do tio Noboru, Aiko enfrenta dilemas que refletem a experiência de muitos jovens descendentes de imigrantes. A presença do Akai Ito, o fio vermelho do destino na tradição japonesa, reforça a ideia de que memória e amizade são forças que conectam pessoas e histórias. **Flauta de bambu** é mais do que uma aventura juvenil: é uma narrativa que convida



Flauta de bambu
GIU YUKARI MURAKAMI
Rocco
328 págs.

o leitor a atravessar águas turbulentas e descobrir que identidade e memória são construídas no encontro entre culturas. Ao misturar tradição, amizade e coragem, o romance fala tanto ao público jovem quanto aos adultos interessados em histórias de pertencimento e diversidade.



Cyber PANC e Só Zé
MARIANA BRECHT
Ilustrações: Lumina Pirilampus Escarlata
216 págs.

Cyber PANC e Só Zé mistura aventura, amizade e agroecologia em um futuro próximo marcado pela crise climática. Em uma São Paulo onde os supermercados já não existem, cada comunidade precisa plantar seu próprio alimento. Nesse cenário, Cyber PANC, uma garota extrovertida com um superpoder verde que anda falhando, e Só Zé, um menino tímido apaixonado por quadrinhos, embarcam em uma missão para recuperar o dom de fazer plantas brotarem com um simples gesto, poder que sustentava a comunidade da Minhoquinha até a morte da tia de Cyber. A obra funciona como convite à ação: além da narrativa, oferece cadernos de apoio com receitas, jogos e glossários que incentivam novas formas de viver e se relacionar com o meio ambiente. As ilustrações de Lumina Pirilampus acrescentam humor e sensibilidade, dando corpo aos personagens e aos cenários transformados pela crise climática. Mariana Brecht constrói uma ficção climática que recusa tanto o pessimismo absoluto quanto soluções simplistas.



O Florzinha
JUAN SEPÚLVEDA SANCHES, ANTONIO SANTOS MERCERO E MARINA COCHET
Trad.: Ivan Martin
Dias62
104 págs.

Ambientado em Valência, em 1955, o enredo desta HQ acompanha Bruno, um rapaz de 18 anos preso em uma operação policial contra homossexuais. A narrativa mostra como ele enfrenta a violência institucional, as pressões familiares e a necessidade de tomar decisões que mudarão sua vida para sempre. O título, originalmente *El Violeta*, é assinado por Juan Sepúlveda Sanchis e Antonio Santos Mercero, com ilustrações de Marina Cochet, que dão forma às emoções e ao clima de opressão do regime franquista. A obra combina denúncia histórica e ficção, revelando o silêncio e a resistência de uma geração marcada pela perseguição. Ao mesmo tempo, abre espaço para refletir sobre os direitos LGBTQIA+ e a importância da memória em tempos de intolerância. O lançamento no Brasil apresenta um capítulo pouco conhecido da repressão franquista. **O Florzinha** é, portanto, uma leitura que dialoga com jovens e adultos, oferecendo uma narrativa potente sobre identidade, violência e coragem.

Com linguagem clara e ritmo ágil, Arthur Nestrovski recria as aventuras de Hércules, desde o combate a monstros até tarefas de coragem e esperteza, aproximando o mito da experiência contemporânea dos leitores. As ilustrações de Zansky dão vida às criaturas fantásticas e ampliam o impacto visual da obra, tornando-a uma porta de entrada para o universo da mitologia grega. A narrativa celebra valores como bravura, inteligência e perseverança, inspirando jovens leitores a descobrir que os grandes feitos dos heróis antigos continuam a dialogar com os desafios atuais.



Os doze trabalhos de Hércules
ARTHUR NESTROVSKI
Ilustrações: Zansky
Reco-reco
48 págs.

Olho d'água trata de amizade, perdas e sensibilidades da infância. A narrativa acompanha um grupo de amigos que se desfaz após uma discussão, e um dos meninos passa a chorar sem parar, como se fosse uma nascente. O enredo mostra a busca da família por explicações, enquanto cada criança aprende a lidar com a ruptura à sua maneira. Com delicadeza e poesia, Tolentino cria uma obra que transborda sensibilidade e convida leitores a refletirem sobre as inevitáveis tristezas da vida e a força da amizade.



Olho d'água
MARCELO TOLENTINO
Boitata
48 págs.

Rei Menino mistura história e identidade em tom poético e visual. Pepê, durante uma aula sobre Pedro Álvares Cabral, ouve falar de uma coroação na Igreja do Rosário dos Homens Pretos da Penha, em São Paulo. Curioso, pede ao pai que o leve à cerimônia. Lá, entre tambores e mistério, o pai desaparece e o menino se surpreende com o espetáculo: o rei e a rainha são parecidos com ele. A obra valoriza a cultura afro-brasileira e a força da representatividade.



Rei Menino
RAFAEL CRISTIANO
Ilustrações: Tainan Rocha
Pera Book
52 págs.

A narrativa acompanha um menino que aguardava a chegada da irmãzinha, mas precisa lidar com a notícia de que ela não virá. Em diálogo com a mãe, ele aprende a compreender a tristeza e a saudade, descobrindo que algumas crianças são chamadas de “bebês breves”, pois passam rapidinho pela vida. O livro trata da dor da perda e da necessidade de continuar, mostrando que, mesmo em meio à melancolia, ainda há espaço para esperança e novas experiências.



Ela passou rapidinho para deixar um beijinho
JULES DE FARIA
Ilustrações: Bruna Ximenes
Quelônio
40 págs.

O rio infinito é uma fábula poética inspirada em um conto africano que celebra o poder das histórias em tempos de dificuldade. Na trama, uma aldeia mergulha em escuridão e frio, incapaz de caçar ou plantar. Kianda decide partir em busca de narrativas que possam alimentar seus filhos. Durante a jornada, encontra personagens diversos até ser conduzida por uma tartaruga ao fundo do mar. Os habitantes aquáticos se dispõem a compartilhar histórias, mas exigem que Kianda lhes mostre como é o mundo fora das águas.



O rio infinito
MIA COUTO
Ilustrações: Danuta Wojciechowska
Companhia das Letrinhas
32 págs.

RABO DE GALO

MICHELE LEMOS

Ilustração: **Ana Elisa Granziera**

Horrenda coisa é cair nas mãos do Deus vivo.
Hebreus 10:31



Depois que a bebê nasceu, comecei a cuidar do bar de manhã. Subia no banquinho de madeira e ficava na altura perfeita para apoiar os cotovelos no balcão, ou abrir a caixa registradora, ou organizar os vidros de conserva em cima da estufa, ou lavar os copos na pia. As bebidas ficavam numa prateleira alta, para alcançar eu usava uma banqueta de pernas compridas.

Os velhos inventam uma rotina e cumprem direitinho, são muito leais. Minha mãe dizia que essa é a maneira que eles têm de se sentirem presos à vida depois de se tornarem inúteis. A gente saía no lucro, ela falava, e por isso eu precisava levantar as portas logo cedo.

Vinham no mesmo horário, na mesma ordem. Seu Roberto chegava antes de mim e esperava encostado no muro, mastigando um palito de dente em pose de flamingo, um pé na parede e outro no chão. Minha mãe ficava pistola porque a sola da botina carimbava uma pegada de terra vermelha na pintura que sempre foi suja. Assim que ouvia o *clec* da chave no trinco, enfiava os dedos para sempre empretecidos de graxa na fresta e fazia toda a força para enrolar a porta enquanto eu só fingia. Repetia todo dia “que barulheira esse trem, parece um duelo de bigorna com martelo”, e eu ria de verdade porque ele merecia.

Em segundo, seu Firmino, e eu tinha que morder a língua para não soltar “seu Pequenino” porque ele era um tampinha para valer. O rosto miudinho, engolido por costeletas. Megafô do Tião Carreiro. Arremessava no balcão os dois maços que tinha detonado no dia anterior achando, de coração, que contribuía para eu me tornar a maior colecionadora da história das partidas de bafo na escola. Não fumava nada além de derby, quando muito um continental, e isso qualquer um achava em qualquer sarjeta. Eu virava os maços na lixeira para jogar fora os fiapos de tabaco e fazia a dobradura dizendo “poxa, o senhor me ajuda muito” bem feliz, para ele acreditar.

Seu Dinei chegava por último. Tinha mãos grandalhonas com as palmas rachadas que quase arrastavam no chão. Era todo largo e massudo, com uma dobra grossa de pele caída em cima dos olhos que fazia ele parecer um gorila ruivo. Apoiava o chapéu no centro do peito antes de entrar no bar, igual os homens faziam na igreja. Carregava um canivete de mil funções preso no passante da calça e consertava de um tudo para mim — a caixa registradora quando travava, a torneira quando pingava, o rolamento da porta quando emperrava. Até nos ratos ele deu jeito. Meu favorito disparado.

Se moviam como se dessem passos de uma dança ensaiada muitas vezes. Meus mosqueteiros, meu trio ternura. Seu Dinei organizava as bolas no triângulo — amarela na ponta da frente, bola oito no centro, uma lisa e uma listrada em cada canto. Seu Firmino — uma bailarina na pon-

ta da sapatilha — apagava a lousa e organizava os tocos de giz pelo tamanho, em ordem crescente. Seu Roberto segurava os tacos na altura dos olhos e desencurvava um por um, pressionando contra a coxa. Cada um gizava seu taco de um jeito diferente.

Eu ficava admirando e, quando estouravam a bola branca, começava a trabalhar. Enfiava goela abaixo do rádio um K7 de Tião Carreiro e Pardinho, ou Liu e Léu, que eram os que faziam, no primeiro acorde, seu Rogério gritar “aôôô mundão, caba não” e sair rodopiando agarrado no taco como se fosse numa moça. Aquilo era um barato.

Secava um prato grande e colocava no balcão, junto com o saleiro e o paliteiro. Tirava três salsichas, três pepinos e nove ovos de codorna da conserva e cortava tudo na metade. Subia na banqueta e puxava da prateleira o vermute, a cachaça, o cynar e três copos de fundo grosso.

Minha mãe fazia tudo no olho e eles achavam horrível porque bebiam o que o humor dela mandava. Imprevisível. Eu dosava com precisão aritmética as medidas que seu Dinei me ensinou — 50 ml de cachaça, 25 ml de vermute, 25 ml de cynar — e usava minha faquinha bem amolada para descascar a fita de laranja para o twist sem nenhuma pelinha branca, para não amargar. Era um barato ser boa em alguma coisa depois de não ter sido boa em nada.

Batia um por um o fundo dos copos para despertar o galo. Era igual tocar o sino da escola. Eles apoiavam os tacos na mesa e se debruçavam no balcão.

Brindavam, e comiam, e bebiam, e eu anotava as contas de cada um na caderneta de fiado, ou lavava uns pratos, ou passava um pano na estufa, qualquer coisa que me fizesse parecer muito concentrada para eles não perceberem que eu prestava atenção. Coletava as melhores histórias do bairro todo — quem tinha levado uma surra feia do agiota; quem descobriu que era uma quina de um triângulo amoroso; quem tinha beijado a morte na boca se tacando do viaduto — e contava todas para minha mãe. Ela dizia que eu era ridícula de tão enxerida, mas só depois de ouvir tudo abrindo muito os olhos, mordiscando as pelinhas dos dedos.

Depois que iam embora, cada dia uma coisa acontecia. Às vezes uma mãe de muitas crianças cortava um suspiro em seis partes iguais; às vezes o vendedor de cotuba contava quantos engradados a gente ainda tinha e passava um pedido em papel carbono; às vezes um bêbado que nunca tinha visto um chuveiro repetia várias doses de cachaça, conversava com o retrato holográfico de Jesus que a gente tinha na parede e chorava, chorava até cansar.

Às vezes, vinham *as meninas mais lindas do bairro*. Compravam com dinheiro que precisava de troco uma coquinha KS cada uma e prendiam o elástico de meia-calça na árvore da calçada em frente à porta do bar. De propósito. Ti-

nam cabelos cheios e compridos, lisos ou de caracol, em tons de terra, petróleo e ouro. Eram tão levinhas que, quando pulavam, os pés batiam de volta no chão sem fazer barulho nenhum.

Me dava vontade de passar minha faquinha amolada no tornozelo de cada uma, tirar uma fatia de pele e fazer um twist para cada coquinha. Mas eu só me abaixava atrás do balcão e enfiava na boca todas as geleias de mocotó e suspiros e casquinhas de doce de leite e corações de doce de abóbora que conseguisse. Depois vomitava uma gosma rosa com pontinhos coloridos na privada sem tampa do banheiro do bar.

Outras vezes tudo ficava quieto e vazio, e eu sentava na mesa de ferro perto da porta para sentir o sopro da rua enquanto fazia um almaço inteiro de exercícios de caligrafia. A professora de português disse para minha mãe que minha letra era um garrancho, e entender o que eu escrevia era mais difícil que decifrar um enigma. O tanto que eu apanhei esse dia, isso eu prefiro nem contar.

Pedia muito a Deus para me concentrar, mas acho que ele não escutava porque qualquer bobeira me distraía. Então imaginei como eu fiquei quando notei o galope soando no asfalto, chegando cada vez mais perto. Cavalos é um bicho que hipnotiza a gente, o mais especial no mundo todinho para mim.

Tive que apertar forte a garganta com as duas mãos para o choro não escapar quando vi o velho apeiar e dar um solavanco com toda a força na rédea. O cavalo apertou os olhos e o couro do pescoço fez várias ondinhas. Fiquei sem entender por que ele amarrou o coitadinho no cesto de lixo de ferro se, bem do lado, tinha uma árvore cheia de sombra.

Corri para detrás do balcão e quase caí para subir no banquinho. Ele entrou sem tirar o chapéu, virando a cabeça de um lado para o outro e, debaixo para cima, moendo o chão com uma bota pontuda, de bico de ferro. Se jogou no balcão com os braços cruzados e apertou os cotovelos com umas mãos sem carne nenhuma, cheias de veias que pareciam canos de esgoto.

“E, então, dona Maricota, comé que cê tá?”

Falou isso com um sorrisinho estúpido, parecia saber que eu odiava apelido.

“Maria, senhor”, tentei dizer com orgulho, mas minha voz saiu como um fio de cabelo bem fininho, a ponto de arrebentar.

“Igualzinha a vó. A marca registrada das mulheres dessa família é esse abuso? Essa porcaria tá impregnada no sangue de vocês, só pode”, foi desencostando o corpo, empurrando o balcão para cima de mim.

“Chama lá a sua mãe.”

Eu queria muito mesmo chamar, mas a bebê dava muito trabalho todo dia, se arranhava, puxava os cabelos, gritava e se mordida toda vez que qualquer pessoa, que não fosse a nossa mãe, chegasse perto. Se não quisesse vi-

rar picadinho, eu tinha que me virar com tudo. O que eu pudesse resolver sozinha, eu resolvia.

“Eu posso servir o senhor”, deixei as costas bem retas e os braços cruzados em cima do balcão, como as moças das lojas, as moças dos bancos.

“Sua mãe, Maria!” A voz dele ecoou, bateu nas paredes e voltou a toda velocidade em forma de agulha bem no meio dos meus ouvidos. Não conseguia nem piscar. Ele deu uma pancada de mão fechada que fez tremer todos os móveis do bar, e eu acordei na hora. Era a mesma voz de tempestade, a mesma força de rinoceronte da minha mãe quando queria brigar. Impossível não obedecer. Subi a rampa até a casa apertando dedo por dedo, como as contas de um rosário.

Deixei os olhos no chão para ouvir “você se esforça para ser inútil”, “não tem misericórdia?”, “eu fiz o quê para merecer, meu Pai, uma desgraça de menina dessa?”, enquanto segurava a bebê que berrava, chutava e tentava se livrar de mim empurrando o corpo com as mãozinhas de bisnaga.

Abaixou e encostou o nariz no meu, “culpa toda sua”, sugando alguma coisa bem do fundo dos meus olhos. Deu um beijo na cabeça da bebê e desceu para o bar.

Dei a volta pelo corredor lateral e passei pelo portãozinho até a calçada. Assim que os olhos molhados da bebê refletiram o appaloosa tipo dálmata, ela parou de ranhetar. Cavalos hipnotiza, eu tinha certeza que funcionaria. Esticou os bracinhos, abriu e fechou as mãozinhas e deu um sorriso cheio de baba que eu nunca tinha visto. Montei ela na sela, coloquei uma mãozinha na cernelha para sentir o sangue quente e a outra segurando a rédea, que encaixei na boca para ela ter o que chupar.

“Sua cara nem treme. Você, falando de perdão! A pachorra de aparecer aqui depois de todo esse tempo. Que diferença tem isso agora?” A voz da minha mãe saía de um jeito inédito, como se a garganta fosse um poço cheio d’água onde caíam gotas pesadas, que formavam um círculo e depois outro maior e depois outro, perdendo força até sumirem de vez.

“Jeová não deseja que ninguém seja destruído, deseja que todos cheguem ao arrependimento. Segunda epístola de Pedro, capítulo três, versículo nove. Andei estudando, tá certo? Não sei qual a sua dificuldade, suas irmãs entenderam tudo. Tenho direito à vida eterna, um ticket pra Terra restaurada, não é você quem vai me negar isso”, a voz dele como aquelas ondas enormes que terminam com um estrondo na areia.

“Elas não entenderam nada. Faça-me o favor. Não é arrependimento que esse deus de vocês exige? Você nem sabe o que é isso. O que você quer é o que você sempre quis: sangrar seus cordeirinhos para se livrar dos seus pecados. Eu vi quando fez isso da primeira vez, elas não, mas eu vi, eu estava lá. Guardo até hoje o vestidinho azul, vermelho de sangue. Não esqueci, nunca vou perdoar.”

“Tá certo, tá bom, não vou discutir. Mas cê entendeu o que eu disse? Acabou pra mim, tá na hora. Cê diz duas palavrinhas e pronto, vou embora em santa paz.”

“Vejamos, deixa eu pensar. Não, acho que não. Eu não tive paz, ela nunca mais teve paz. E, adivinha só, foi você quem tirou isso da gente. Fico com a alternativa da tortura permanente, um filho da puta corroído pelo próprio veneno, por toda a eternidade. O inferno é a única medida justa para você. Que delícia, que alegria se eu puder contribuir pra te levar até lá.”

Ela me viu espiando pela porta. Saiu pela calçada, tirou a bebê do cavalo. Fiquei pronta para sentir o tapa, mas nem roçou a mão. Ouvir eu já tinha ouvido, mas ver ela chorar era novidade para mim.

“Atenda esse senhor, Maria. Nada de pendurar no fiado, esse aí tem que pagar” entrou pelo portão e sumiu no quintal.

“Sua mãe tinha que te dar o nome dela, né? Como se o mundo precisasse dessa maldição. Fala logo, infeliz, o que tem pra beber nessa joça?”

“Minha especialidade é rabo de galo.”

“Pela misericórdia. Especialidade. Cê tem o quê, onze, dez anos? E o pai degenerado sou eu. Vai logo, então, um desse aí, que unzinho não é pecado.”

“Doze, senhor. Vou fazer um especial.”

Coloquei meia dúzia de ovos de codorna num prato pequeno, o saleiro e o paliteiro do lado. “Por conta da casa”, minha mãe ia ficar pistola se ouvisse isso.

Banqueta, cachaça, vermute, cynar. Tive que ficar muito na ponta e quase tombei para a frente para alcançar o potinho que eu tinha visto seu Dinei guardar bem no fundo da prateleira. Na cabeça dele seria impossível para mim alcançar, mas quando eu precisava resolver as coisas sozinha, eu resolvia as coisas sozinha.

Derramei um bom tanto das bolinhas no fundo do copo e amassei com um pilão. Não deixei sobrar nem faltar nenhuma gota de cada dose. Fiz o twist mais perfeito de todos, com três voltas e as pontas bem redondinhas. Espremi um pedaço da casca no fundo e esfreguei um pouco na borda. Misturei com bastante cuidado para incorporar. Seu Dinei tinha me explicado que os óleos da laranja disfarçam o amargor.

Subi no banquinho, despertei o galo, meu coração pulou assustado porque algumas bolinhas subiram, mas ele era distraído como eu e nem reparou, graças a Deus. Tomou um golão, apertou a boca com os beijos para dentro e abriu de uma vez. Saiu um barulho de champagne estourado.

“Muito amargo?”, perguntei para conferir. Já senti meu coração esmurrando tanto os ossos da costela que parece que sua pele vai rasgar para ele fugir?

“Não é que presta para alguma coisa a Maricotinha?” Um

barato ser boa em alguma coisa depois de não ter sido boa em nada. “Uma salsicha empanada dessa aí. Por conta da casa, agora vai ser tudo assim. Tá quente isso ainda?”

Escolhi a que estava mais perto da saída de vapor da estufa e entreguei enrolada num tufo de guardanapo. Mordeu e caiu uma lágrima bem gorducha. Ele deu vários sopros bem curtinhos, de boca aberta. O tolete de salsicha lá dentro, pelando.

“A parte boa é que eu posso comer quantas dessas porcarias eu quiser, sabia disso?” Fez um monte encaracolado de maionese por cima e deu outra mordida. Bolas amareladas sobraram nos dois cantos da boca. Que velho nojento, cruz credo.

Puxou minha mão e fechou meu punho. “Um trem do tamanho disso no meu pâncreas. Tic-tic-tac, uma bomba. O doutor falou que é coisa de seis, dez meses estourando e bye-bye.” Engoliu o resto do salgado, limpou a boca melecada, fez uma bolinha com o guardanapo e jogou na minha cara.

“Vai olhar com cara de bosta para mim, malcriada? O quanto devem ter envenenado essa cabecinha, hã? Nada de bicho papão para essa mocinha aqui, vovô é que é o monstro.” Uma gargalhada e mais um gole para dentro. “Quer dizer que meu lado não importa? Eu tive váários motivos, viu? Vários. Cê acha que alguém descarrega um revólver assim, por coisa nenhuma? Bala é cara, menina, uma coisinha preciosa”, fez um chiado de chaleira, com a boca meio torta. “Essa insolência aí, essa teimosia da sua mãe. Toda respondona, toda marrentinha. Cê não sabe o que eu passei. Era isso, só que mil vezes pior. Não à toa sempre foram unha e carne essas duas. Filha de uma égua...” A palavra ficou engastalhada e fez ele engasgar. Tirou o chapéu para se abanar. O rosto num vermelho feio, coagulado. Tinha só uma penugem branca de cabelo nas laterais e os mesmos canos de esgoto da mão subiam do pescoço até atrás das orelhas.

“Vou te falar a verdade. Essa coisa de perdão, Jeová, sempre caguei pra isso. Mas sua tia na cabeça da gente, pregando e pregando, cê sabe, bota medo até em assombração. E, no fim, aqueles jardinszões, a gente abraçado nuns leões, parece mais divertido do que terra na cabeça e babau. Uma esperança, algo assim. Essa coisa de morrer deixa a gente sentimental”, tirou um triângulo de lenço do bolso da camisa e passou na testa que parecia meio derretida.

“Assim que soube, comprei um lote e mandei abrir logo o buraco. Nem pra morrer a gente pode vacilar, ninguém faz nada direito, tem que ficar de botija. Inventei de deitar lá dentro, ver se tava tudo certinho, conferir as medidas. Eita, menina, que arrependimento. O cheiro de terra podre impregna no nariz de um jeito. E cê fica lá, imaginando aquilo caindo por cima, tapando sua cara, e tudo acaban-

do para sempre, deitado num berço esplêndido, lacrado de terra e concreto, por toda a eternidade. Saí de lá com essa de pedir perdão, garantir um lotezinho com riacho no jardimzão da vida eterna. Eu não sou o insensível que sua mãe pensa. Meu cu também tranca de medo, menina.”

Teve dificuldade para desabotoar os três primeiros botões da camisa. A mão nem parecia mais descarnada, de tanto inchaço. “É só falar da morte que a bicha manda uns sinais, oh só”, me mostrou os dedos esticados, parecendo salsicha de lata. Pediu um copo d’água. No bar tinha filtro, mas enchi da torneira.

Pedi para ele continuar contando, essas coisas precisam de tempo, precisam marinar. Os velhos são carentes, adoram que a gente escute o que eles querem falar, fáceis de distrair. Tomou o copo todo d’água e, em seguida, o último gole do rabo de galo. Gostou para valer, virou tudinho. Achei aquilo um barato.

“Ninguém é ateu quando o avião tá despencando, não falam assim? Ha-ha. O que eu não suporto é esse circo todo. Pra quê? No fim, ninguém morreu. Ficou ali uma coisinha ou outra, aquela história da bala alojada para sempre do lado do coração e tal, será que é verdade mesmo isso? Sei não, sei não”, levantou cambaleando da banquetta. Tentou se abanar, mas, já quase sem força, derrubou o chapéu no chão. “Sua mãe faz esse escarcéu porque foi a única que viu — a mamãezinha-queridinha-amadinha-lindinha no chão, sangue a dar com pau — foi quem socorreu. Ficou traumatizada a coitadinha? Arre! Frescura, pura frescura. O que não mata, fortalece. Isso ela não entende. Não tá na bíblia isso?” A voz saiu molhada, espessa, como se a garganta estivesse preenchida até a tampa de uma coisa gosmenta.

Olhou para mim, direto nos olhos, pela primeira vez. Me lembrou o cavalo enquanto ele puxava a rédea, apavorado. Dobrou o corpo e, com as mãos no joelho, vomitou um jato vermelho de ovinhos e toletes de salsicha. Puxou o ar bem fundo e caiu de cara por cima do vômito. Uma lambança horrorosa. Ficou por um tempo dando uns pulinhos como aqueles que a gente dá quando sonha que tropeçou.

Fiquei de ponta de pé no banquinho, olhando por cima do balcão, até acabar. Desci e fui até a calçada, desfiz o nó da corda e, depois de fazer um carinho, dei um tapa forte na garupa. O cavalo pino-teou e saiu de galope, a crina amarelinha no vento, voando, correndo para longe, sem olhar para trás.

Peguei a varetinha de ferro e abaixei a porta de enrolar. Lavei o prato, os copos, devolvi cada coisa para o seu lugar, tim-tim por tim-tim. Agora era só esperar amanhecer e pedir para o meu trio ternura me ensinar o que fazer com isso. Subi para casa pensando que, dessa vez, minha mãe ia gostar da minha história. 



MICHELE LEMOS

É redatora e escritora, com passagem pela formação de escritores do Museu Casa das Rosas. Já teve contos publicados na revista *Trema* e na coletânea **Festa** (Aboio).

DIZ AO POVO QUE ESTOU VIVA

LUÍS PIMENTEL

Ilustração: **Bruno Schier**

O lha ela: couro sobre ossos, pernas e braços que assustam de tão finos, os peitos enormes e a barriga maior ainda. É conhecida no pedaço que frequenta e domina como Magrelinha. Está sentada no banco de madeira na porta da farmácia, sacolinha de pano no colo, pedindo a quem passa um pacote de fraldas, uma lata de leite, biscoito de qualquer marca, garantindo a quem puder ajudar que Deus vai devolver a caridade em dobro.

“É pro meu bebê, que nasce mês que vem.”

A senhora de buço acentuado e bolsa pendurada no ombro diz que não tem e que, se tivesse, não daria um tostão “para essa desmiolada”. Em seguida, estanca no sinal, ainda resmungando:

“Onde já se viu? Uma menina e já com filho no bucho!”

“Menina sou eu. Essa aí já pariu três”, diz a outra que está em pé ao lado, tentando também atravessar a rua.

O moço de bigode grisalho pergunta, com alguma simpatia:

“Promete que, se eu lhe der o leite, você não vai vender por qualquer merreca nem trocar por droga, minha filha?”

“Deus me livre de droga! Juro pela saúde dele”, responde e põe a mão na barriga. “Sou maluca não, nem irresponsável”, diz.

“É não. Irresponsável é quem acredita em tua historinha!”, alfineta a que espera no caixa da farmácia e espicha os ouvidos na direção da conversa, com a cesta entupida de sabonete da promoção.

“Só podia mesmo ser a senhora. A senhora me odeia, né, Dona Creusa? Que foi que eu lhe fiz, criatura?!”

“É Cleusa, ignorante”, diz a cliente da farmácia.

Magrelinha torce o nariz, sorri fazendo careta e vai dar umas voltas pelas imediações.

“Ô, mulher do cão!”, reclama, mostrando a Dona Cleusa o dedo médio apontado para cima.

Faz cara de “Deixa a vida me levar”, cantarola “Fale de mim quem quiser”, sacode o barrigão e segue em frente.

Uma conhecida acena e grita do balcão da padaria: “Magrelinha! Como vai você?”

“Assim, assim, vivendo e me defendendo.”

Um dia de cada vez.

Pede a um, agradece a outro, responde às ofensas e cumprimentos sorrindo ou de cara amarrada, no ritmo da bondade ou da indiferença.

Magrelinha bate os cambitos e arrasta as sandálias havaianas na calçada até a esquina seguinte; à direita, ao lado da pizzeria, Índio e Paizão estão atracados com uma garrafa de plástico cheia de cachaça.

Oferecem, ela dá de ombros:

“Tô fora!”

Eles sorriem, deboçam, desmerecem:

“Vamos ver até quando...”

Na calçada do outro lado da rua encontra uma velha amiga, que tem ponto cativo na porta do sacolão.

“Oi, Leide.”

“Magrelinha! Reapareceu, hein, bandida?! Andou por onde?”

“Por aí, fazendo uns exames.”

“Quem te viu, quem te vê. Cuidando da saúde...”

“Por causa do bebê.”

“Ah, é. Tô vendo o bucho. Tem pai?”

“Claro. Onde já se viu filho sem pai?”



“É o que mais se vê nesse mundo.”

“Esse tem. Mas seria bem melhor se não tivesse.”

“É no que dá se deitar com qualquer um. Agora é tarde.”

“Por falar em tarde, vou seguir, Leide.”

“Pra onde, com essa pressa? O povo aqui pergunta muito por onde tu tem andado, mulher.”

“Diz ao povo que estou viva.”

Atravessa a rua em direção ao posto de gasolina, onde trabalha um frentista conhecido de outros carnavais. Encosta no balcão da loja de conveniência e pede um salgado.

“Na conta do Ceará.”

“Só se ele autorizar”, diz a atendente.

Assovia na direção do amigo. Ele confirma levantando o dedão de positivo.

Magrelinha sorri, pega o salgado, joga um beijo enviesado para Ceará e já se prepara para bater em retirada.

“Contigo estou sempre no prejuízo, né, Magrelinha?”, provoca ele.

“Vai ter forra, bonitão”, ela responde, piscando o olho.

“Quando?”

“Quando a barriga esvaziar.”

“Quem vive de promessa é santo”, diz Ceará.

“Ingrato. Já te dei muita coisa boa nessa vida...”

“Quem vive de passado é museu”, responde ele, conhecido no posto pela coleção de frases feitas.

Sorriem um pro outro, com carinho. Ele balança a cabeça. Ela dá tchauzinho, mexendo os dedos. Gostam um do outro, o que de algum modo ajuda os dois a enfrentar o tranco e o vendaval.

Vida besta que segue, e Magrelinha resolve seguir em frente. No sinal da Casa de Saúde, esbarra com dois amigos de longa data: Diva, que tem as pernas atrofiadas e vende balas na esquina, sentada em um banco de madeira, e Xande, sempre correndo entre os carros para oferecer carregadores de celular, pacote de pilhas e até pen drive mais em conta:

“Como vai, Diva?”

“Doente, como sempre.”

“E cada vez maior. Tem que emagrecer, mulher.”

“Se for pra ficar magra como tu, quero não.”

Xande pergunta se vai ser ele mesmo o padrinho da criança.

“Claro, compadre. Já está prometido. Mas vai ter que dar presente no Natal e no aniversário do afilhado.”

“Então, quero não.”

Sorriem, os três.

Começa a escurecer, hora de pegar o caminho do abrigo onde passa as noites, arranjado pelo pessoal da igreja que ela prometeu frequentar e onde nunca pisou. A moça da loja de sucos chama por ela e lhe entrega um saquinho de papel com o sanduíche dentro:

“Toma, Magrelinha.”

“Ô, flor, eu já almocei.”

“Guarda pro lanche.”

Põe o saquinho na bolsa de pano e joga um beijo:

“Deus lhe pague.”

É vista embarcando no ônibus, depois de pedir uma carona, mas ninguém a vê descer. Contaram na delegacia que, dois ou três pontos à frente, o sujeito entrou. E que foi logo apontando a arma para o velho no banco amarelo das prioridades. Tentou arrancar a carteira, o velho resistiu e levou uma coronhada na testa.

Sentada ao lado, Magrelinha tomou as dores do passageiro, xingou e chutou o agressor, que reagiu com um disparo. Bem no meio do barrigão. Em seguida, obrigou o motorista a abrir a porta e desceu ali mesmo, sem ser sequer incomodado.

O ônibus seguiu viagem, todos em direção aos seus destinos. E ninguém mexeu mais com ninguém. ❶



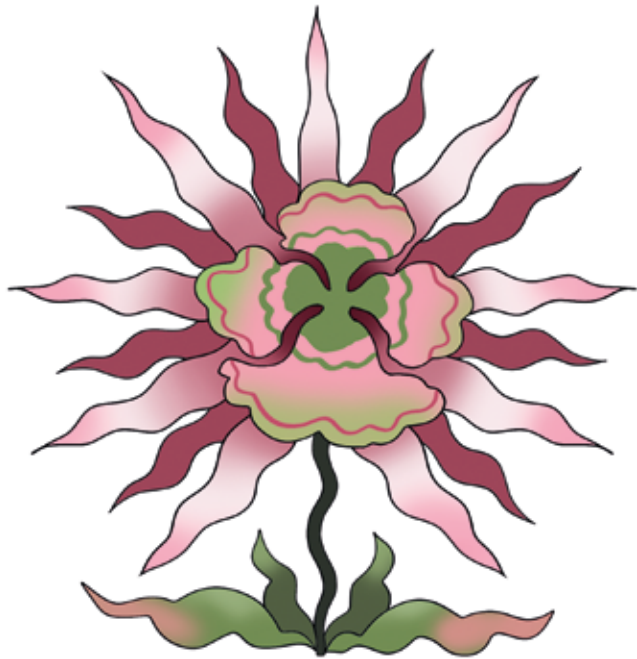
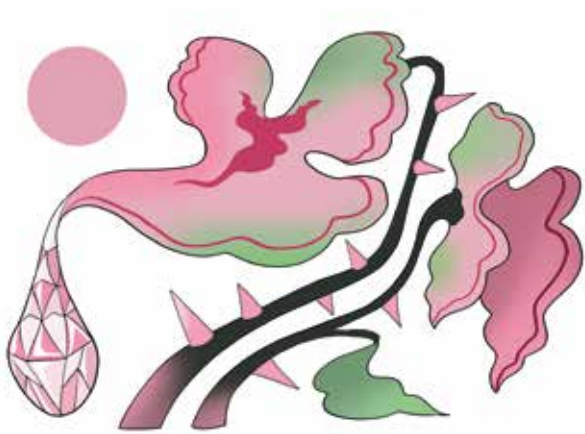
LUÍS PIMENTEL

É escritor e jornalista. Tem mais de 50 livros publicados em diversos gêneros: romance, conto, crônica, poesia, infantojuvenil, música e teatro. Por sua obra literária, recebeu prêmios como o Literatura para Todos, Cruz e Souza, Cidade de Belo Horizonte de Dramaturgia e o 200 Anos de Independência. Em 2021, ganhou em Portugal o prêmio Ferreira de Castro de Ficção Narrativa pelo volume de contos **Ainda tem sol em Ipanema** (Faria e Silva). O conto *Diz ao povo que estou viva* integra **Queima o velho! (e outros contos cruéis)**, a ser lançando em breve pela Dromedário.

E. E. CUMMINGS

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Ilustrações: **Eduardo Mussi**



1.

yes is a pleasant country:
if's wintry
(my lovely)
let's open the year

both is the very weather
(not either)
my treasure,
when violets appear

love is a deeper season
than reason;
my sweet one
(and april's where we're)

[De *One Times One*]

1.

sim é um país agradável:
se invernāl
(minha amada)
vamos começar o ano

ambos o próprio clima é
(nem um nem outro)
meu tesouro,
quando aparecem as violetas

o amor é uma estação mais profunda
do que a razão;
minha doce
(e abril é onde estamos)

2.

true lovers in each happening of their hearts
live longer than all which and every who;
despite what fear denies,what hope asserts,
what falsest both disprove by proving true

(all doubts,all certainties,as villains strive
and heroes through the mere mind's poor pretend
—grim comics of duration: only love
immortality occurs beyond the mind)

such a forever is love's any now
and her each here is such an everywhere,
even more true would truest lovers grow
if out of midnight dropped more suns than are

(yes;and if time should ask into his was
all shall;their eyes would never miss a yes)

[De *One Times One*]

2.

verdadeiros amantes em cada evento de seus corações
vivem mais do que tudo e todos quem;
apesar do que o medo nega,do que a esperança afirma,
o que é mais falso ambos renegam provando ser verdadeiros

(todas as dúvidas,todas as certezas, enquanto vilões lutam
e heróis através da pobre ilusão da mente
— histórias sombrias da duração: somente o amor
a imortalidade acontece além da mente)

uma tal eternidade é o amor em qualquer agora
e cada um aqui dela é tal em todo lugar,
ainda mais verdadeiros se tornariam os verdadeiros amantes
se da meia-noite caíssem mais sós do que há

(sim;e se o tempo perguntasse em seu foi
todos hão de;os olhos deles jamais perderiam um sim)

3.

love is the every only god

who spoke this earth so glad and big
even a thing all small and sad
man;may his mighty briefness dig

for love beginning means return
seas who could sing so deep and strong

one queerying wave will whitely yearn
from each last shore and home come young

so truly perfectly the skies
by merciful love whispered were,
completes its brightness with your eyes

any illimitable star

[De *50 Poems*]

3.

O amor é todo e o único deus

quem falou a esta terra tão alegre e vasta
até mesmo a algo tão diminuto e triste
o homem;que sua poderosa brevidade escave

em busca de amor começando significa a volta
de mares que poderiam cantar tão profunda e forte

uma onda de questionamento brancamente ansiará
de cada última costa e lar virá jovem

tão verdadeiramente perfeitos os céus
pelo amor misericordioso aqui sussurrados,
completam os brilhos que têm com seus olhos

qualquer ilimitável estrela



E. E. CUMMINGS

Nasceu em Cambridge (Massachusetts), em 1894. Foi um dos principais nomes da poesia norte-americana do século 20. Gostava de fazer experimentos com tipografia e distribuição gráfica dos versos na página, o que não o impedia de criar versos bastante líricos. Estudou em Harvard e serviu, na Primeira Guerra na Europa, como motorista de ambulância. Morreu em 1962, aos 67 anos, em New Hampshire, não muito longe de onde nasceu.



4.

when life is quite through with
and leaves say alas,
much is to do
for the swallow,that closes
a flight in the blue;

when love’s had his tears out,
perhaps shall pass
a million years
(while a bee dozes
on the poppies,the dears;

when all’s done and said;and
under the grass
lies her head
by oaks and roses
deliberated.)

[De *Tulips & Chimneys*]

4.

quando a vida se acabou de vez
e as folhas disserem infelizmente
há muito o que fazer
para a andorinha,que encerra
um voo no azul;

Quando o amor deixa escorrer as lágrimas,
quem sabe passem
um milhão de anos
(enquanto uma abelha cochila
nos crisântemos;os queridos;

quando tudo tiver sido feito e dito;e
sobre a relva
repouse a cabeça dela
entre carvalhos e rosas
deliberadas.)

5.

maybe god

is a child
‘s hand)very carefully
bring
-ing
to you and to
me(and quite with
out crushing)the

papery weightless diminutive

world
with a hole in
it out
of which demons with wings would be streaming if
something had(maybe they couldn’t
agree)not happened(and floating-
ly int

o

[De *XAIPE*]

5.

talvez deus

seja a mão
de uma criança)trazen
do cuidadosamen
-te
para você e para
mim(e sem
esmagá-la)o

mundo muito leve como

papel
com um buraco
de onde
demônios com asas estariam jorrando se
algo(talvez eles não pudessem
concordar) não tivesse acontecido(e flutuan-
do par

6.

i thank You God for most this amazing
day:for the leaping greenly spirits of trees
and a blue true dream of sky:and for everything
which is natural which is infinite which is yes

(i who have died am alive again today,
and this is the sun’s birthday:this is the birth
day of life and of love and wings:and of the gay
great happening illimitably earth)

how should tasting touching hearing seeing
breathing any—lifted from the no
of all nothing—human merely being
double unimaginable You?

(now the ears of my ears awake and
now the eyes of my eyes are opened)

[De *XAIPE*]

6.

agradeço-Te, Deus, por este mais maravilhoso
dia:pelos vibrantes verdejantes espíritos das árvores
e por um sonho azul e verdadeiro do céu:e por tudo
que é natural, que é infinito, que é sim

(eu, que morri, estou vivo novamente hoje,
e este é o aniversário do sol:este é o nasci-
mento da vida e do amor e das asas:e da alegre
grande maravilha ilimitada da terra)

como poderia provar tocar ouvir ver
respirar qualquer coisa — elevada do não
de todo o nada — ser humano meramente
duplamente inimaginável Tu?

(agora os ouvidos dos meus ouvidos despertam e
agora os olhos dos meus olhos se abriram) ①

GAZETA DO POVO
ME INFORMA

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

Essa é a Gazeta.

BAIXE O APP



DISPONÍVEL NO
Google Play



Baixar na
App Store

A FOTOGRAFIA

Ilustração: **Carolina Vigna**



A única fotografia da infância é triste. Diante da casa de madeira, nós três. A imagem congelou — suspendeu no tempo — uma vida que parece nunca ter existido: irmãos a brincar uma infância feliz. Quem são aquelas três tristes crianças? Onde a infância? Onde a felicidade? É melancólica a figura inanimada: estamos os três com o rosto sem o mínimo rasgo de alegria. Os lábios não esboçam nem uma nesga de satisfação — herdamos da mãe a timidez taciturna da boca. No canto da imagem, no terreiro de terra dura e ressecada, desponta um pé de guanxuma, uma praga que invadia o terreiro e usávamos para fazer vassoura. O portão desbechado revela parte da casa, um barraco sem luz elétrica, água encanada ou banheiro, infestado de pulgas. No fundo, um poço, de onde tirávamos água para o banho, lavar a louça e cozinhar. As frestas indecentes transformavam as noites de ventania em sinfonia assombrosa. A casa uivava como lobo faminto. Já habitávamos a pança da fera, e éramos alimento desprezível. Estou na garupa do cavalinho de madeira, que ampara uma frágil charrete, onde minha irmã, a caçula, está sentada;

meu irmão permanece em pé. Há certa simetria na altura de nossas cabeças. Tenho por volta de cinco anos — e, em uma história equivocada e risível, já havia me embebedado, mantendo a maldição de alcoólatras na família. Pouco mais de um ano separa nossas idades. Somos três crianças tristes. A solidão da fotografia se espalha para além de suas bordas. Usamos, possivelmente, as melhores roupas — boa parte delas recebida de doação. As calças de tergal azul são obra da habilidade de costureira da mãe. Meu irmão usa uma camiseta com a ridícula frase: “as feras radicais”. Não somos feras, não somos radicais. Minha irmã está de vestido branco — é uma criança miúda, um tanto amuada, no assento de madeira da charrete. As canelas finas denunciam a magreza que nos assolava a todos. Eu e meu irmão temos a cabeça raspada: algo comum em nossa infância infestada de piolhos. O pai nos sentava em uma cadeira nos fundos da casa e, com mãos desajeitadas, conseguia devastar nosso cabelo, expulsar e matar os inimigos. Uma das poucas batalhas que o pai lutou pelos filhos. Mas, na fotografia, o que mais me chama a atenção são os sapatos. Eu e meu irmão calçamos pares

idênticos. São pretos, com o bico quadrado. Um detalhe medonho sobressai: nossos sapatos não têm cadarços. E estão desgastados nas pontas. Se estamos de sapatos iguais, de onde vieram? E por que estão sem os malditos cadarços? Teriam sido roubados, às pressas, de algum varal? Não, isso seria impossível: o pai era um sujeito bruto, bêbado e silencioso, mas jamais foi ladrão. Talvez a mãe tenha tirado os cadarços para deixar os calçados mais confortáveis — o que também me parece uma ilusão: nunca tivemos direito a confortos. A roda da charrete é de bicicleta, mas o inerte pangaré é de madeira. Uma charrete que não vai a lugar nenhum, com três crianças tristes.

Sempre que vamos aos jogos do nosso time, tiramos a mesma fotografia. Temos dezenas da mesma imagem: eu, em primeiro plano; meu filho, às minhas costas. É uma fotografia simples, sem qualquer preparação. Ao sentarmos na arquibancada, o ritual se repete. No começo, nas primeiras idas ao estádio, ele ficava no meu colo — um menino magro, esguio e feliz. Encantava-se com a balbúrdia contagiante da torcida organizada. O vozerio das arquibancadas nos enchia de

uma felicidade compartilhada, um momento em que éramos apenas pai e filho, dois torcedores. Agora, à beira da vida adulta, surge por trás do meu ombro com a certeza de que talvez não seja uma mera fotografia. Nunca comentei o significado de tantas imagens iguais, quase sempre no mesmo lugar, com a gritaria que nos acolhe. Ele não sabe dos meus planos de congelar um novo tempo, deter a rotação da Terra. Nenhum de nós tem a cabeça raspada — piolhos não nos preocupam. Usamos bons tênis, sempre com cadarços. Ele, em geral, veste uma camiseta rubro-negra. Algumas vezes, minha filha caçula junta-se a nós. Transformamo-nos em três. O que mais me chama a atenção nas fotografias — todas devidamente arquivadas — é o sorriso permanente. Não é um desenho forçado no meio do rosto. Sorrimos pelo simples fato de que estamos juntos, de que estamos ali, naquele instante. Quando meu filho era pequeno, a cada gol do nosso time, eu o jogava para cima e o amparava com delicadeza. Agora, quase homem, com a incipiente barba a despontar, abraçamo-nos em uma genuína felicidade. Ele me abraça por mais um gol; eu o abraço por vários outros motivos.

A única fotografia da infância está se desbotando, as cores perderam a força. Por ironia, os rostos são os mais atingidos. Os ridículos sapatos seguem incólumes, sem os cadarços. A reprodução ordinária começa a perder a batalha para o tempo. A imagem estava aprisionada num monóculo. Um dia, encontrei-o numa gaveta, e ao olhar para dentro daquela espécie de túnel do tempo, espantei-me: havia três crianças tristes aprisionadas. Resolvi reproduzi-la em papel. Devido à baixa resolução, rendeu apenas uma fotografia pequena, acanhada, hoje sufocada num antiquado porta-retrato. Talvez seja necessário digitalizar e imprimir novamente. Caso contrário, em algum tempo, aquelas três crianças desaparecerão. Minha irmã morreu jovem — numa madrugada de agonia e desespero. Já não existe mais. Meu irmão está por aí, distante como sempre, com suas doenças e seus problemas. A mãe já morreu; o pai vive seus derradeiros dias. Nunca mais tiramos outra fotografia com os três irmãos juntos. Não é preciso se preocupar com o apagamento da imagem. Talvez aquela fotografia nunca tenha existido. ❶



Livros que revelam seu tempo
e ajudam a entender o nosso

Chão

www.chaoeditora.com.br

