



rascunho

317
Set. 2026

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL





eduardo ferreira

TRANSLATO

CETICISMO DO INTELIGÍVEL (6)

Fernando Pessoa revira conceitos e fustiga as instáveis bases da interpretação e da tradução em sua obra mais ousada, o **Livro do desassossego**. Ele mesmo tradutor profissional e, acima de tudo, tradutor de si mesmo, tinha muito a dizer sobre a matéria.

A releitura é uma forma de interpretação, segunda chance de traduzir um texto para si ou para outros. A segunda leitura será certamente diferente, senão mesmo distante da primeira. A perspectiva da releitura pode assustar, e assusta, especialmente quando o leitor é o próprio autor. Natural temer esse novo olhar, às vezes anos depois. O medo do erro, do canhestro, do datado, do ultrapassado, do ridículo. Tanta coisa mudou, e o autor pode sequer se reconhecer no velho texto.

“Releio? Menti! Não ousou rler. Não posso rler. De que me serve rler? O que está ali é outro. Já não compreendo nada...”, diz-nos o semi-heterônimo Bernardo Soares. É uma seta, um soco, um susto.

A autoavaliação crítica pessoana não é nada positiva, ainda que sempre ficcional, pois é disso que tudo se trata: “E afinal, hoje, relendo, vejo rebentar meus bonecos, sair-lhes a palha pelos rasgos, despejarem-se sem ter sido...”.

É elemento praticamente constante no texto do **Desas-**

sossego o questionamento não apenas da releitura, mas da leitura e, no princípio de tudo, da escritura. A revisão amarga e cética de todo processo de criação é evidente e lacerante: “Com que vigor da alma sozinha fiz página sobre página reclusa, vivendo sílaba a sílaba a magia falsa, não do que escrevia, mas do que supunha que escrevia!”.

Soares/Pessoa ataca os alícerces da literatura e, em especial, a vaidade que assombra os lampejos mais luminosos: “Com que encantamento de bruxedo irônico me julguei poeta da minha prosa, no momento alado em que ela me nascia, mais rápida que os movimentos da pena, como um desforço falaz aos insultos da vida!”.

Não há piedade nem para si mesmo nem para ninguém. Todo texto é imperfeito e poderia ser melhorado, quem sabe mesmo na etapa — sempre pendente — da tradução. A consequência é tormento para o criador e, claro, constante angústia para o tradutor. É Bernardo Soares quem desfere: “Não há obra de artista que não pudera ter sido mais perfeita. [...] Ai do artista que repara para isto! Que um dia pensa nisto! Nunca mais o seu trabalho é alegria, nem o seu sono sossego. É moço sem mocidade e envelhece descontente. E para quê exprimir? O pouco que se diz melhor fora ficar não dito”.

A eterna questão dos encontros e desencontros entre escritura, leitura e releitura — seja de um só sujeito, seja de inúmeros — é visitada e revisitada. O problema parece ter como vértice ou voragem, ainda que provisória e flutuante, a autonomia das palavras, que, depois de expressas, ganham vida própria e se alheiam de seus autores, tutores e leitores. Bernardo Soares o diz, apontando que as “palavras vazias” com que exprime suas impressões o “desertam desde que as escrevo, e erram, independentes de mim, por encostas e relvados de imagens, por áreas de conceitos, por azinhagas de confusões”.

Essa larga autossuficiência das palavras, que circulam, voam indiferentes a seus criadores ou intérpretes, oferece ao tradutor amplo campo de atuação, com aguda profundidade de interferência. Contudo, impõe ao mesmo tradutor obstáculos naturais vinculados à necessidade de múltiplas decisões de caráter discricionário, embora orientadas — na melhor das hipóteses — por convenientes elementos contextuais, conjunturais e conjecturais.

É grande a responsabilidade de que se coloca nas mãos do tradutor, em sua condição de leitor e leitor privilegiado, que não só determina tendências interpretativas, mas também propõe e define rumos da própria literatura. ❶



rinaldo de fernandes

RODAPÉ

CINCO MOMENTOS DA LEITURA LITERÁRIA

A leitura literária na escola demanda métodos que potencializem a relação reflexiva e prazerosa do aluno com o texto. Se o professor é o mediador entre a obra e o aluno, é importante que a mediação se faça com critérios — por vias que permitam uma conexão proveitosa do aluno com o texto literário. Algumas etapas podem ser eficazes nesse método:

1. Motivação (para tomar de empréstimo aqui a proposta de Rildo Cosson no livro **Letramento literário: teoria e prática**) — necessária para despertar o interesse do aluno pela obra a ser trabalhada. É qualquer atividade que *antecipe* aspectos, o assunto ou mesmo a temática da obra.

2. Leitura literal — o professor, a partir de uma boa motivação, deve levar o aluno a ler o texto *literalmente*, palavra por palavra, parágrafo por parágrafo, página por página etc.

3. Leitura pormenorizada ou microscópica — feita a leitura literal, é necessário um segundo movimento de leitura, no qual as ideias principais (de cada parágrafo, de cada página, de cada capítulo) sejam destacadas, sublinhadas. É importante assimilar bem o que foi destacado.

4. Leitura inferencial — parte da leitura pormenorizada, daquilo que foi destacado no texto. Aqui se desenvolvem os sentidos do texto, fazem-se deduções ou mesmo conclusões (utilizando-se o raciocínio lógico) a partir do dito e do não dito. Ler profundamente um texto é sempre um ato cognitivo. Ler é compreender o texto e sua interação com o mundo.

5. Produção textual — etapa muito importante, de anotar, de *assentar* num texto o que foi pensado/interpretado na leitura inferencial. Quando se escreve sobre um texto bem pensado/interpretado, o resultado é uma assimilação forte dele. O professor pode propor ao aluno, por exemplo, uma resenha, uma reescritura ou mesmo a velha e boa ficha de leitura. 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

COLUNISTAS

Alcir Pécora

Eduardo Ferreira

Fabiane Secches

José Castello

José Castilho

Luiz Antonio de Assis Brasil

Maíra Lacerda

Nilma Lacerda

Olyveira Daemon

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Arthur Marchetto

Bruno Inácio

Faustino Rodrigues

Giovana Proença

Guiomar de Grammont

Luciana Molina

Milton Coutinho

Paula Sperb

Rafael Zacca

Renata Penzani

Rita M. da Costa Aguiar

ILUSTRADORES

Bruno Schier

Carolina Vigna

Conde Baltazar

Mello

Oliver Quinto

Ramon Muniz

Tereza Yamashita

Thiago Thomé Marques



6
Entrevista:
Natalia Timerman
Bruno Inácio



11
Incombinados:
poemas
escolhidos,
de Luci Collin
Rafael Zacca



17
Inquérito
Mayrant Gallo



18
Lacunas, de Felipe Charbel
Paula Sperb



24
As formas de narrar para Ursula
K. Le Guin e Adriana Cavarero
Arthur Marchetto



20
Antologia mamaluca,
de Sebastião Nunes
Guiomar de Grammont



29
Prosa completa, de
Alejandra Pizarnik
Giovana Proença

FICÇÃO

34
Enquanto lia uma novelinha de Tyniánov
Luciana Molina



COLONISTAS

5
Senhor
Muquifo
José Castello



12
Uma vanguarda pedestre
Alcir Pécora

14
Triângulo sem pontas
Olyveira Daemon

16
Primeiro soneto,
de Chico César
Wilberth Salgueiro

19
O impasse que
nos convoca
José Castilho

27
Mefisto, de
Klaus Mann
Luiz Antonio de Assis Brasil

39
Resta um
Rogério Pereira



ARTE DA CAPA:
MELLO

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

SENHOR MUQUIFO

Ao descer para comprar pão, esbarro com o senhor Antunes, meu vizinho do 20º andar. Ele não me cumprimenta e eu não me importo. Admito que nunca dou atenção ao senhor Antunes. Nos elevadores, na garagem, no salão de festas, na piscina muitas vezes nos encontramos sem perceber que nos vemos. A verdade é que eu o trato como se ele fosse uma porta ou um hidrante. Com meu desleixo, eu o desumanizo. Nas grandes torres residenciais, cruzamos diariamente com pessoas que mal vemos, que ignoramos e que até desconsideramos. Não por maldade ou grosseria, mas por tédio.

Não devo me culpar por isso. O que eu poderia ter contra o apático senhor Antunes, um professor de metafísica que, desde a morte da mulher, leva uma rotina deprimente em um apartamento vazio? É verdade que ele tem um gato, Jeremias, e que, na companhia de um casal de japoneses, frequenta um clube de Mahjong. Mas nem esses hábitos fazem dele um bom personagem. Por que então me dedico a escrever sobre ele? Por que cismeio logo com ele?

Nem o gato, nem o jogo milenar preenchem seu vazio. Nem sei se ele é mesmo professor de metafísica; dizem isso porque o senhor Antunes vive com a mente além das coisas, além da física. Vai ver é só um homem distraído e com deficiência de memória; pode até sofrer de alguma demência senil, mas por isso lhe atribuem um saber elevado. Quando não tem nada para fazer, o que acontece com frequência, o senhor Antunes se senta na borda da piscina do condomínio — em geral suja e desolada. Faz da piscina seu Egeu. E, como um pré-socrático, imagina que é daquela água porca que tudo se origina. O que, convenhamos, é desanimador.

É assim, meditando no parque aquático, entre folhas secas, guimbas de cigarro e restos de embalagens, que eu agora o encontro. Eis minha chance de fisgá-lo, eu decido como um bom cronista. Está, como quase sempre, agarrado a um livro de capa dura e lombada roída. Um livro que, na verdade, nunca ninguém o viu lendo. Foi assim: eu fazia uma faxina na sacada, cheguei até a borda para bater meu tapete, e então ele despençou. Caiu, por sorte, bem aos pés do senhor Antunes, que, no entanto, continuou imóvel.

Desci às pressas e encontrei meu tapete turco tão próximo do senhor Antunes que só me restou dizer: “Ainda bem que o senhor



Ilustração: **Bruno Schier**

tomou conta dele”. Olhou-me e perguntou: “De quem?”. Eis aí a metafísica do senhor Antunes, que parece mais um déficit de atenção e um problema cognitivo do que uma filosofia. Abaixei-me, enrolei o tapete e já ia em direção ao elevador quando ele me perguntou: “O senhor acredita no Absoluto?”. Vacilei, não sabia se devia lhe dar ouvidos ou seguir meu caminho. Um sentimento difuso, que se aproximava da bondade, mas também do cinismo, me fez voltar.

“O senhor deve ser um dos que não gostam de mim”, ele disse, com uma voz lamentosa. Um vento frio espantava os frequentadores da piscina. Ao fundo, um faxineiro limpava a quadra de vôlei. O ambiente vazio se em-

parelhava com a figura oca do senhor Antunes. “E por que não gostam do senhor?” — me senti obrigado a perguntar. Larguei meu tapete encostado a uma mesa e esperei, de pé, que me respondesse. Pensei em me sentar um pouco, mas, caso fizesse isso, ele não me largaria mais. É um prisioneiro da solidão e isso o esvazia. Esse vazio é o que, de fora, tem uma aparência elevada. É o que chamam de metafísica. Talvez seja só uma cólica.

“Não gostam de mim porque, desde que minha mulher morreu, só me interesse pelo Absoluto”, explica. Ainda em dúvida se devia me despedir ou ficar, lhe perguntei: “O que o senhor entende por Absoluto?”. A resposta estava em seus olhos, que

atravessavam a realidade como agulhas de crochê, e se lançavam em direção ao nada. Não se mexia — limitava-se a, com a ponta dos dedos, brincar com a água da piscina. Não era uma brincadeira, era um tique nervoso, era desespero. Talvez fosse ódio. Não tive mais dúvidas: o senhor Antunes sofria. Buscar o Absoluto era sua forma de sofrer.

Explicou-me que, embora tivesse a fama de filósofo, desprezava a filosofia. “Não sei de onde tiraram isso”, confessou, “nem sei o que é metafísica”. A verdade é que ninguém no condomínio se importava com o senhor Antunes. Não parecia humano, embora não fosse desumano. Não parecia existir. Seria só o fantasma de algum morador falecido? Voltei a abraçar meu tapete, sinalizando que desistira da conversa. “Posso subir com o senhor?” Não soube dizer que não. Esperei que se levantasse. Enquanto se erguia, lento, pesado (embora fosse magro), oscilante, temi que desabasse dentro d’água. Não soltava o livro, e isso o atrapalhava ainda mais.

A caminho do elevador, para mudar de assunto, perguntei: “O que o senhor está lendo?”. Respondeu que era o “Quixote”. Confessou: “Na verdade, nunca o li. Mas sei que, um dia, serei obrigado a ler e por isso não o deixo”. Tudo, no senhor Antunes, bordejava o imaterial. Tudo era longínquo e adiado. Ele mesmo, silencioso, curvo, arredio, pedia licença para existir. Fez questão de descer em meu andar. Temi que se convidasse para entrar, mas não fez isso. “Quero apenas vê-lo chegar em casa”, me disse. “É tão bom ter uma casa.” Lembrei-lhe que ele mesmo tinha um apartamento no condomínio. “Aquilo não é nada. É só um resto de minha mulher.” Ali compreendi a extensão do luto.

Eu já ia abrindo a porta, quando ele me disse: “O senhor sabia que me chamam de Muquifo?”. Era uma agressão que ele não merecia. Em sua invisibilidade, não incomodava ninguém. Podia não haver riqueza na figura do senhor Antunes, mas aquele apelido falava de uma miséria que também não existia. Pensei no modo como condenamos as pessoas simplesmente porque elas não se deixam ver. Desde aquele dia decidi que, sempre que me encontrasse com o senhor Antunes no elevador, eu o ouviria. Ainda que não me servisse de nada, ele era alguém que, mesmo que aos tropeções, tentava se aproximar de mim. Decidi que me tornaria amigo do senhor Muquifo e aqui estamos, em uma morna manhã de domingo, jogando dominó. ♣

As fragilidades da memória e as complexidades das relações familiares estão entre os temas centrais de **Antes que apague**, novo romance de Natalia Timerman. Na trama, uma psiquiatra e escritora acompanha o avanço do Alzheimer da mãe, descobre segredos familiares, enfrenta o luto antecipado e lida com sentimentos conflitantes.

Longe da promessa de um final feliz, Natalia constrói uma narrativa sensível sobre uma doença devastadora. Para chegar ao livro, incorporou anotações, registros, cartas, mensagens e materiais escritos ao longo de vários anos. “Há um entrelaçamento de três histórias: a da perda de memória de Alice, mãe da narradora; a da mulher que a mãe foi, sob a forma de um segredo trágico de sua juventude; e a da escritora que se pergunta sobre o lugar que o ofício ocupa na sua vida, mas também no mundo o que é ser uma escritora hoje”, afirma, nesta entrevista concedida por e-mail.

A proximidade biográfica torna o processo de escrita especialmente delicado: a mãe de Natalia também teve Alzheimer. “Alice, a mãe do livro, não é minha mãe, ainda que ambas tenham essa doença horrorosa e incrivelmente triste que é o Alzheimer. Mesmo que elas não coincidam, escrever esse livro na iminência de que algo acontecesse com minha mãe me arrancou noites de sono e me trancou a garganta muitas vezes. O remédio foi fazer disso o motor da própria escrita.”

Ao longo da entrevista, Natalia fala ainda sobre a residência literária que fez em Ghent, a relação entre ficção e verdade e a escrita como forma de combate ao esquecimento.

• **A primeira versão de *Antes que apague* começou a ser escrita no período em que você esteve na Art Omi, uma residência literária em Ghent, Nova York. O que a distância de casa e da rotina produziu na escrita desse livro?**

O propósito da Art Omi é singelo: que os residentes tenham tempo para usar como quiserem. Nem sequer o desenvolvimento do livro que apresentamos na fase de seleção dos projetos é obrigatório. Eu nunca tinha tido tanto tempo para escrever e ler: quatro semanas longe de casa, afastada da rotina dos meus filhos e da agenda do consultório. Soa idílico — e é —, mas foi também angustiante. Notei, diante da abundância de tempo, que em São Paulo, onde vivo, encaixo a escrita nas brechas dos dias, escrevo quando e como dá, e isso interfere no ritmo do texto, na sua respiração. Na rotina atolada, o texto precisa sair e pronto; se não sai, parto para a próxima

entrevista



NATALIA TIMERMAN

CONTRA O esquecimento



Em **Antes que apague**, Natalia Timerman acompanha uma psiquiatra diante do Alzheimer da mãe e investiga memória, luto, vínculos familiares e os limites éticos da escrita

BRUNO INÁCIO | UBERLÂNDIA - MG

**Colaborou Rogério Pereira*

atividade e volto a ele só depois. Na Art Omi, eu orbitava em torno desse planeta inexistente dia e noite, um planeta que eu ainda precisava construir. O ponto de partida do livro — o Alzheimer de uma mãe — inicialmente me causava muita culpa, e a culpa me aguardava também se eu não conseguisse escrever, afinal de contas, deixei momentaneamente a vida em São Paulo só para isso. O resultado desse caldo de tempo e angústia e paz e culpa, de escrever diante de uma janela que amanhecia com veados pastando do lado de lá e de estar rodeada de uma língua estrangeira, foi a primeira versão (incansavelmente reescrita depois) de um livro ao qual incorporei também tematicamente a angústia de escrevê-lo e cuja linguagem estava mais madura, mais atenta ao próprio silêncio.

• **No início, você cogitou escrever um romance de não ficção, mas depois reconsiderou. Em que momento percebeu que a ficção lhe permitiria chegar a lugares que a não ficção talvez não alcançasse?**

Olhando em retrospecto, percebo que a ficção se insinuava desde o começo do projeto, a verdade do livro sempre dependeu disso. Há livros que precisam reivindicar sua relação com a realidade: o autor ou a autora, por motivos principalmente políticos, necessita afirmar que o escrito aconteceu, que aquilo foi vivido; não é o caso de **Antes que apague**. Logo no primeiro capítulo, a narradora relembra uma acusação feita anos antes por sua mãe, agora com Alzheimer: a de que ela foge da vida para os livros. A escrita se dá como resposta e afronta a essa mãe e investiga a relação entre vida e literatura, dentro do campo da ficção.

• **Embora seja uma obra de ficção, *Antes que apague* se alimenta de experiências pessoais e histórias familiares. Como você estabeleceu a fronteira entre o vivido, o lembrado e o inventado?**

As fronteiras entre o vivido, o lembrado e o inventado não existem na ficção. Às vezes, nem na memória.

• **Henrique, um dos irmãos da narradora de *Antes que apague*, foi inspirado em um personagem de Philip Roth. O que havia nesse personagem que lhe permitiu encontrar uma forma literária para Henrique?**

Henrique foi inspirado em Henry, irmão de Nathan Zuckerman em **O avesso da vida**, romance que faz, com cada capítulo, um trançado ficcional da relação entre vida e literatura. Roth narra um mesmo evento — um homem recebendo o diagnóstico de um problema cardíaco — modificando seguidamente seu desfecho, ou mesmo quem o sofre, e vai colocando em jogo questões como os limites da ficção e a legitimidade de apropriar-se da vida alheia para escrever. É essa discussão que me interessou insinuar, por meio de Henrique, em **Antes que apague**.

• **O romance incorpora anotações sobre a perda de memória da mãe, registros, cartas, mensagens e materiais escritos ao longo de vários anos. Como você transformou esse conjunto disperso de documentos e lembranças em uma narrativa?**

Antes que apague foi sobretudo um grande trabalho de montagem para transformar esses fragmentos num todo narrativo. Há um entrelaçamento de três histórias: a da avassaladora perda de memória de Alice, mãe da narradora; a da mulher que a mãe foi, sob a forma de um segredo trágico de sua juventude de que a filha nunca tinha tomado conhecimento, o qual agora, por conta da demência, já não pode ser tema de uma conversa entre as duas; e a da escritora que se pergunta sobre o lugar que o ofício ocupa na sua vida, mas também no mundo — o que é ser uma escritora hoje. Os diários não estão em ordem cronológica porque priorizei a cadência temática, como se os fragmentos datados se prestassem a ser a costura das outras histórias do livro. Mexi incansavelmente no livro até o último momento, alterando a ordem dos fragmentos, cortando trechos, reescrevendo outros, até mesmo depois que ele já estava diagramado. Fazer isso na última etapa da edição foi importante porque fui ganhando cada vez mais noção do todo do livro, então conseguia vê-lo de cima, como um mapa.

• **O romance inteiro se dirige a um “você” que talvez nunca possa lê-lo ou compreendê-lo. Para quem, afinal, escreve a narradora quando escreve para a mãe?**

Há, em **Antes que apague**, uma alternância de voz narrativa: a narradora às vezes se dirige à mãe e às vezes não; talvez ela não tenha coragem de se dirigir à mãe quando revela o seu segredo,



Há livros que precisam reivindicar sua relação com a realidade: o autor ou a autora, por motivos principalmente políticos, necessita afirmar que o escrito aconteceu, aquilo foi vivido; não é o caso de **Antes que apague**.“

tão bem guardado por décadas. E, quanto ao “você” a quem ela afinal se dirige — essa mãe que já não fala e muito menos lê —, o livro inteiro nasce justamente da impossibilidade de ser escutada. Como todo livro, talvez — a literatura como o encontro irrealizável entre solidões.

• **Em determinado momento, a narradora afirma que o ofício do escritor não acontece no palco, mas na solidão. Mais adiante, chega ao paradoxo de que “a literatura afasta da literatura”. Como você lida hoje com a tensão entre a exposição pública que acompanha a carreira literária e o recolhimento necessário para escrever?**

Aprendo a falar dos meus livros depois de escrevê-los, aprecio imensamente a troca com leitoras e leitores, mas há de fato algo paradoxal na figura do escritor no palco, lugar de performance, de atuação, já que a escrita acontece primordialmente em silêncio. Imagino que ótimos escritores que não se sintam confortáveis diante de uma plateia corram o risco, hoje, de serem lidos por menos gente, o que é uma pena.

• **Ao citar Diana Klinger, o romance questiona a ideia de que a literatura possa simplesmente reparar ou compensar o mal do mundo. O que essa percepção modifica na maneira como você pensa a própria escrita?**

Essa percepção não modifica a maneira como penso a escrita, mas vai ao encontro dela. No momento em que se escreve: há entrega total, sem freios, sem preocupação em reparar ou compensar o mal do mundo, indo até o limite, até a possibilidade de escrever o próprio mal. Talvez a literatura seja uma das melhores maneiras de enxergar esse mal, ainda que ela não *precise* servir para nada, nem mesmo para isso.

• **Neige Sinno aparece no romance associada à ideia de que só conseguimos formular uma experiência traumática quando estamos um pouco a salvo. *Antes que apague*, no entanto, é escrito enquanto a experiência ainda está em curso. Era possível encontrar alguma distância enquanto sua mãe continuava presente e a história permanecia sem desfecho?**

Alice, a mãe do livro, não é minha mãe, ainda que ambas tenham essa doença horrorosa e incrivelmente triste que é o Alzheimer. Mesmo que elas não coincidam, escrever esse livro na iminência de que algo acontecesse com minha mãe me arrancou noites de sono e me trancou a garganta muitas vezes. O remédio foi fazer disso o motor da própria escrita.

• **Em muitos momentos, a psiquiatra sabe nomear o que está acontecendo, mas a filha continua sem compreender o que está acontecendo com a mãe. A literatura começa justamente onde o diagnóstico deixa de ser suficiente?**

Sim, essa é uma bela formulação.

• **O romance tenta preservar uma memória ao mesmo tempo que mostra reiteradamente a precariedade da memória da própria narradora. Escrever contra o esquecimento não é, portanto, uma batalha previamente perdida?**

Sim. Ouvi de Tatiana Salem Levy, sobre **Antes que apague**: é um livro que fracassa, e esse é o seu sucesso. Um livro que se debruça sobre um dos jeitos mais terríveis de envelhecer não poderia ganhar nenhuma batalha. Perde todas. Ele só ganha em um quesito: existir.

• **Uma das tensões mais fortes do livro está no direito de transformar pessoas próximas em personagens. Houve algum limite que você decidiu não ultrapassar, alguma coisa que poderia entrar em *Antes que apague*, mas que permaneceu fora justamente por uma questão ética?**

Sim. Nesse sentido, distanciei-me de Knausgård, por exemplo, que se esforçou, em sua sequência de romances **Minha luta**, por levar a escrita para além dos limites, inclusive o ético. Fiz essa opção não só pelas questões éticas em si, mas também porque entendo ser possível tratar dessas complexidades na ficção.

• **Há um momento em que a narradora procura na própria mãe uma espécie de autorização para escrever sua história. Mas ela sabe que não pode ter certeza do significado daquela resposta. Era importante deixar no livro essa impossibilidade de obter um consentimento verdadeiro?**

Antes que apague surge da impossibilidade desse sentimento. Se a mãe pudesse falar, o livro não existiria. Não à toa, logo no primeiro capítulo, a narradora afirma: “Escrevo para você, mãe; contra você. Também por você”. Ela escreve justamente porque não pode escrever (porque não recebeu a permissão para isso), mesmo que precise.

• **Apesar do peso do tema, *Antes que apague* também abre espaço para o humor. Em determinado momento, a narradora chega a pedir ajuda ao leitor para localizar uma gravura de Carybé vendida a preço de banana. O humor funciona para você como alívio ou como outra maneira de se aproximar do que é doloroso?**

O humor, em **Antes que apague**, é involuntário, assim como o que inadvertidamente aparece nas falas cômicas da mãe que vai perdendo a linguagem, por exemplo quando ela pergunta, no hospital, diante da médica que está ali para dar o parecer sobre seu grave estado: “eu quero saber qual a situação do agrião”. É engraçado e triste ao mesmo tempo.

• **Ao mostrar recentemente sua biblioteca para o *Estadão*, você falou sobre o privilégio de ser constantemente apresentada pelo seu pai com livros. Qual deles mais te marcou?**

Eu estava na adolescência quando meu pai me deu **Dom Casmurro**. Lembro-me de ter lido sem entender totalmente, mas era uma incompreensão que me instigava, não me repelia. Alguns anos depois, ele me deu a coleção inteira de Pedro Nava, talvez querendo me mostrar que era possível ser escritora e médica, para que eu não desistisse da medicina, algo que ele sabia que corria o risco de acontecer.

• **A leitura aparece no romance como um lugar de formação, conforto e também de conflito familiar. Em que momento você percebeu que ler não seria suficiente e que precisava passar para o outro lado, o da escrita?**

Desde sempre, para mim, a leitura esteve ligada à possibilidade de escrever. O desejo de ser escritora vem de muito cedo, quando eu ainda era uma criança pequena que tinha acabado de aprender a ler. Hoje em dia, isso faz ainda mais sentido, já que, na minha vida, a cisão acontece entre psiquiatria e literatura, não entre leitura e escrita: no campo (ou no tempo) da literatura, contraposto ao da psiquiatria, estão tanto o escrever quanto o ler. Além disso, uma escritora também escreve quando está lendo.



• As protagonistas de *Antes que apague*, *Copo vazio* e *As pequenas chances* atravessam diferentes experiências de perda e vulnerabilidade. O que aproxima essas três mulheres e, principalmente, o que distingue a narradora deste novo romance das anteriores?

As três personagens estão diante da perda de maneiras distintas: Mirela, de **Copo vazio**, tenta entender a desproporção do próprio sentimento ao se ver abandonada abruptamente por Pedro; Natalia, de **As pequenas chances**, pergunta-se como existir depois da morte de um pai muito amado; a narradora sem nome de **Antes que apague** escreve com mais urgência, antes que sua mãe venha a morrer, mas também com mais controle. É, talvez, uma narradora mais madura, que não idealiza ninguém: nem o pai, nem a mãe, muito menos a si mesma.

• *Rachaduras*, publicado em 2019, é seu único livro de contos até aqui. Depois de três livros atravessados por formas narrativas bastante distintas, o conto ainda lhe interessa como desafio criativo?

O conto continua me interessando, tanto como escritora quanto como leitora. Tenho um livro de contos pronto na gaveta, mas ainda não é hora de publicá-lo. Enquanto isso, sigo escrevendo outros.

• Em determinado momento, a narradora diz que o livro tenta “considerar quem veio antes, mas ultrapassar alguns legados e heranças”. Que heranças pessoais e familiares você sentiu que precisava ultrapassar ao escrever *Antes que apague*?

“

Imagino que ótimos escritores que não se sintam confortáveis diante de uma plateia corram o risco, hoje, de serem lidos por menos gente, o que é uma pena.”

LUIZA SIGULEM



Não tomo para minha vida pessoal essa afirmação da narradora, mas de fato há famílias em que o silêncio ou, pior, a violência passa de geração em geração. A palavra que nomeia o que se tenta esconder busca romper esse legado.

• Em *Antes que apague*, aparecem repetidamente heranças que recebemos sem escolher: familiares, afetivas, culturais, até maneiras de sofrer e de cuidar. Quando você olha para o Brasil de hoje, quais heranças coletivas mais gostaria que conseguíssemos interromper?

O racismo antinegro, a desigualdade social, a misoginia. De forma urgente, ampla e veemente.

• Você começa o romance sem saber se sua

mãe estará viva quando chegar ao fim e encerra o livro sem produzir uma despedida ou uma conclusão para a história. Recusar um fechamento era também uma maneira de recusar que a literatura transformasse uma vida ainda em curso num enredo encerrado?

Eu interpreto o final como uma ruptura. Há a cena em que mãe e filha estão encurraladas entre os portões (e, na literatura, sempre que há um portão, há Kafka), na qual a narradora diagnostica: “estamos presas (...) uma vida inteira”, e então o portão se abre e a filha sai sem se despedir da mãe. Isso, a meu ver, se desdobra em dois sentidos: uma recusa em se despedir dessa mãe, em deixá-la ir embora, e, ao mesmo tempo, uma ruptura com o pacto de silêncio do qual a mãe também foi signatária. ❶

MINISTÉRIO DA CULTURA E VALE APRESENTAM

VI

fli

tabira

TEMA

Amáquina

DO

MUNDO

EM

NÓS

75 ANOS DO LIVRO

CLARO ENIGMA

Drummond

29 DE OUTUBRO — 1 DE NOVEMBRO

TEATRO DA FCCDA

AV. CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, 666 - CENTRO

patrocínio master

Lei Rouanet

VALE

apoio

FUNDAÇÃO CULTURAL CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Prefeitura de Itabira

Juntos pelo Amanhã

RECORD

GRUPO EDITORIAL RECORD

realização

ASSOCIAÇÃO CULTURAL

SEMPRE UM PAPO

mentha cultural

AB comunicação

MINISTÉRIO DA CULTURA

Philippe Grandcolas

Claire Marc

[org.]

PARA ENTENDER (QUASE) TUDO SOBRE A BIODIVERSIDADE



edições
Sesc

O que significa biodiversidade? O que determina o desaparecimento de uma espécie? Neste livro, especialistas de diferentes áreas científicas respondem a essas e outras questões de forma acessível, apresentando os principais conceitos sobre o tema e ressaltando os impactos da superexploração humana nos ecossistemas.

  /edicoessescsp

sescsp.org.br/edicoes

edições
Sesc

Romance amargo

Entre excessos verbais e uma estrutura pouco aproveitada, **Vida doçura**, de Natércia Pontes, revela falhas, mas também sinais de amadurecimento literário

MILTON COUTINHO | SÃO TOMÉ (SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE)

Toda obra artística, independentemente do campo em que tenha sido gerada (literatura, música, artes plásticas, arquitetura...), contém uma dualidade visceral e inconciliável, que a condiciona e, como consequência, possibilita os diversos graus de sua fruição. Trata-se da oposição entre a ideia e a sua realização. Mesmo os mais talentosos criadores, por maior que seja a sua entrega à elaboração de quadros, poemas, sinfonias, esculturas ou instalações, experimentam em alguma medida a frustração inevitável de ver o quanto o resultado final difere da ideia que conceberam e cultivaram em suas mentes antes de pôr mãos à obra. “Ossos do ofício”, dirão alguns de forma reticente; já outros tentarão incorporar esse distanciamento ao produto final, como se se tratasse de sopro vital, ainda que de mau hálito. Mas não importa qual seja a estratégia do artista. Essa é uma questão pessoal. O que realmente conta é a sua capacidade (ou não) de traduzir a ideia abstrata numa determinada forma artística, mesmo sabendo que tal tradução conterà necessariamente uma traição. O romance mais recente de Natércia Pontes, **Vida doçura**, oferece amplo material para o exame e a exemplificação dessa questão.

A ideia básica da obra, a sua estrutura essencial, apresenta o seguinte esquema: dois polos opostos possuem um elemento mediador de contato; em algumas situações o contato se fará de forma direta, sem mediação; um terceiro elemento (ou uma terceira dimensão) fornecerá, como um coro, comentários e impressões sobre a situação de base ou sobre um dos polos. Descrita a ideia em sua forma mais basilar (ainda que a obra possa ter sido concebida a partir de um passo ulterior, ou seja, a partir de personagens concretos), passemos à trama propriamente dita.

Polos opostos

A protagonista do romance, Jocasta (nome que deve ao trabalho da mãe com as tragédias gregas), acompanha quase com obsessão as postagens da youtuber Jovana sobre a rotina de sua casa e de sua família (marido e filha criança), na periferia de São Paulo. Os perfis das duas personagens são diametralmente opostos, quase um negativo uma da outra. Jocasta, mulher intelectualizada e dedicada à literatura, carrega o duplo trauma do abandono e do suicídio da mãe; vive sozinha, tendo por companhia apenas o gato Argos Panoptes (também devedor do mundo grego). Jovana, por seu lado, destila em vídeos caseiros uma série de valores banais sobre como cuidar da limpeza da casa, da educação da filha, do relacionamento com o marido e da vida em geral. Os capítulos do romance se dividem entre a descrição do conteúdo dos vídeos de Jovana e a realidade de Jocasta, transcorrida numa quitinete imunda e preenchida com as recordações de sua infância sofrida e com a redação de seus minicontos. Esses minicontos formam o terceiro elemento mencionado acima, que deveria funcionar como “terceira margem”, potenciando o efeito dos dois primeiros. A fixação de Jocasta na vida “plastificada” e cor-de-rosa de Jovana a levará a procurar identificar a localização da youtuber, a partir de ima-

gens e referências presentes nos vídeos, o que possibilitará a interação direta ou, se preferirmos, a passagem através do espelho/tela/lente, em direção ao país das maravilhas cor-de-rosa.

Como se vê, tanto a ideia geral como a sua primeira camada de trama oferecem sólida estrutura sobre a qual edificar uma obra potente, com diversos níveis de leitura, metaliteratura, referências literárias e riqueza de personagens. Mas é justamente no processo de traduzir a ideia em texto que se apresentam os problemas do romance. Abordaremos aqui dois deles: um de caráter pontual, ligado ao conteúdo de certas frases e capítulos; e outro de cunho estrutural, mais amplo.

Dor declarada

A primeira questão está relacionada à descrição da dor, à apresentação do trauma da protagonista pelos já mencionados abandono e suicídio da mãe. Ao longo do texto, a dor é adjetivada como “devastadora”, “descomunal”, “tão grande”; fala-se em “anos dilacerantes”, em “poder sangrar essa dor” e por aí afora. Há uma explicitação verborrágica da dor que, na dimensão literária, ou seja, no corpo do texto, acaba paradoxalmente por esvaziá-la, por retirar-lhe força, como costuma ocorrer no *overacting* de atores canastrões. O corpo do texto não sente a dor da mesma forma que o corpo humano. De resto, sempre melhor deixar que seja a trama a evidenciar os fatos. Por vezes, como ensina Tolstói, para sugerir a dor, é suficiente dizer que “cada família infeliz é infeliz à sua maneira”. Também o filme *Persona*, citado no livro, aponta na direção da economia de palavras, quando se trata de dor. A opção da autora por enfatizar repetida e explicitamente a dor da protagonista compromete em grande parte o seu romance.

Quanto ao ponto estrutural, trata-se, na verdade, de uma oportunidade perdida. A terceira dimensão que constitui o livro — os minicontos escritos por Jocasta — poderia (e deveria!) aportar bem mais às outras duas. Muitas vezes, porém, dá a impressão de caminhar por conta própria, solta ou perdida numa atmosfera onírica já presente, e tampouco com êxito, no romance anterior



RENATO PARADA

A AUTORA

NATÉRCIA PONTES

Nasceu em Fortaleza (CE), em 1980, e vive em São Paulo (SP). É autora do livro de contos **Copacabana Dreams** (2012), finalista do Prêmio Jabuti e reeditado pela Companhia das Letras em 2024, e dos romances **Os tais caquinhos** (2021) e **Vida doçura** (2026), ambos publicados pela Companhia das Letras.



Vida doçura

NATÉRCIA PONTES
Companhia das Letras
176 págs.

de Natércia Pontes — **Os tais caquinhos** (Companhia das Letras, 2021). Mais parece a sobra de outras obras (ou as obras de outra sobra), retalhos não aproveitados, adaptados e encaixados num novo contexto. É certo que alguns dos minicontos giram em torno das questões de mãe e filha, de recordações de infância de Jocasta, de abandono e morte; mas, ainda assim, a sensação é a de *um livro que caiu dentro de outro livro*, como indica a autora, mas caiu de mau jeito.

Caos enumerado

Importante mencionar, ainda, um elemento recorrente na prosa de Natércia Pontes: a figura retórica da enumeração, mais precisamente a “enumeração caótica”, na forma definida por Leo Spitzer em 1955, no seu **História e linguística literária**. Listas, catálogos de coisas, elementos díspares reunidos numa mesma frase... Pontes usa e abusa desse recurso. Mas vale lembrar que o

instrumento da enumeração em literatura visa sobretudo a amplificar a dimensão do que se narra e dos temas tratados. Não serve para dar ordem à desordem do caos. Se utilizado com esse objetivo, pode voltar-se contra o texto como um bumerangue.

De qualquer forma, é importante dizer que nem tudo são equívocos em **Vida doçura**. Antes de mais nada, registra-se um salto notável de qualidade literária em relação a **Os tais caquinhos**. **Vida doçura** contém algumas imagens belíssimas, dentre as quais a melhor é a que fecha o romance; imagens que falam por si sós, capazes de transmitir muito mais do que os jorros de palavras de certos trechos do livro. Além disso, como um corpo que possui o antídoto para os seus próprios males, a obra abriga, quase escondido, na exata metade de suas páginas e logo após um capítulo recheado de verborragia, um miniconto perfeito (*Muro*). Ironias internas de um romance... Esse breve conto é o exato negativo do texto maior em que está inserido: não possui excesso algum de palavras; mantém tom destacado, apesar da forte relação de que trata; reserva sua revelação para o final, surpreendendo o leitor; não afirma, mas indaga! De fato, está quase inteiramente constituído por frases interrogativas. Cabe a pergunta: será que, num breve futuro, Natércia Pontes terá *o coração generoso e os olhos bondosos* para compreender que, para fazer valer todo o seu potencial literário, deve partir com os pés bem apoiados no *Muro*? 🗨

O todo implícito no fragmento

Incombinados revela a experimentação, o silêncio e a indeterminação que atravessam as quatro décadas da obra poética de Luci Collin

RAFAEL ZACCA | RIO DE JANEIRO – RJ

Anne Carson afirma em um ensaio sobre Catulo que o poeta romano era ao mesmo tempo um erudito e um entediado com a poesia de seu tempo. Catulo teria aprendido os metros gregos e imitado poetas como Safo e Calímaco de maneira a destroçar a superfície calma do contemporâneo. É curioso pensar, então, que alusão ao passado e experimentação artística, isto é, a busca pelo novo, não são incompatíveis.

É nisso que fiquei pensando ao abrir o volume **Incombinados: poemas escolhidos**, antologia que celebra quatro décadas da trajetória poética de Luci Collin, iniciada com com **Estarrecer** (1984). É a segunda vez que a poeta tem a sua poesia reunida num espaço de dez anos. A primeira foi há oito anos, com a obra **Antologia poética (1984-2018)**, publicada pela Kotter. O impulso experimental que se apresenta no primeiro livro de Collin persiste ao longo da obra e também nos poemas inéditos apresentados na última seção, *Incombinados*, como neste fragmento de *Premissa*:

*é no deserto o oásis
é no sem rumo o norte
é no tão grande o inúmero
que a vastidão comporte*

Ou ainda no poema *Poética*:

*poesia
é a sonora frase
que em si
o silêncio profundo*

*segundo em que
se percebe
que a ordem rasa
do mundo
não é sequer parecida
com a ordem maior
da vida*

Negatividade poética

No primeiro fragmento, a negatividade se impõe não apenas como tema (o deserto, o sem rumo, o incommensurável) mas também como espaço vazio entre as palavras. É como se o poema *Premissa* apresentasse a poética de Collin: para buscar a poesia, dirige-se ao que não é poesia, assim

como, para buscar a plenitude, o sentido, a orientação, dirige-se ao vazio, ao sem-sentido, ao perdido. Em busca da palavra, dirige-se ao silêncio. Ora, é justamente isso que se anuncia no poema *Poética*, que funciona também como premissa de sua poesia.

Existem poetas do sentido e existem poetas que procuram, nas palavras, uma forma de lidar com aquilo que não pode ser sentido nem pode ter sentido. Agora, com parte da obra de Collin novamente reunida em livro, é fácil perceber que ela pertence ao segundo tipo (embora tenha poemas, especialmente nas primeiras obras, que se aproximem do primeiro tipo). No seu segundo livro de poemas, **Espelhar** (1991), encontramos uma espécie de justificativa:

*As palavras são contornos velhos como
as armaduras são
de fato velhas
quase tudo
como nós.*

Palavra desarmada

Como retirar essa armadura das palavras usando a própria palavra? Eu não sei. Mas Luci Collin apresenta uma hipótese em um poema chamado *Todo implícito*, de um livro do mesmo nome (1997). Esse poema é estranho, porque ele parece ser uma resposta para uma pergunta que não foi feita, que está implícita. Ele começa em meio a uma resposta, e nos sentimos um pouco perdidos com o primeiro verso: “não o sentido absoluto/ tampouco o tudo// só esta certa presença/ que não pretende/ que não pergunta/ nem responde”. Além disso, a ausência de pontuação nos desconcerta no sentido do primeiro verso: afinal, a poeta está negando o sentido absoluto, ou o “não” é o próprio sentido absoluto? “Tampouco” é o tudo? É o “não” que pretende e que pergunta e que responde? A poeta continua nos últimos versos: “livre da voz/ livre do tempo/ mais do que livre// o todo implícito// no fragmento”. Como estamos diante de um fragmento, não temos a totalidade do sentido e, portanto, não podemos nos orientar no poema, nem decidir se há uma negação do absoluto ou se estamos diante de uma ironia que transforma a própria negação em absoluto.

Esse poema retira a armadura da palavra “não”, e a sua nudez pode ser sentida na leitura. É assim que Collin se faz uma poeta da negatividade. Nesse sentido, basta olhar o título de alguns de seus livros de poesia: além dos já citados, **Esvazio** (1991), **Trato de silêncios** (2012), **Querer falar** (2014).

Creio que se deu mais atenção à sua atuação como prosadora do que como poeta. Em sua fortuna crítica, encontramos alusões à relação de sua escrita com a teoria musical (em especial o recurso à ressonância, à polifonia, à repetição e à cadência), bem como à fragmentação da voz narrativa e à autorreferencialidade formal. Mas é sobretudo em sua poesia que esses princípios composicionais se realizam com maior nitidez e com maior alcance.

Gesto antológico

A antologia **Incombinados** poderia ter contribuído para a elucidação dessa questão na obra de Lu-



ci Collin: tomando-a como um todo, poderíamos ver, de maneira implícita, certa força de sua prosa no silêncio de sua poesia. Não foi a opção do volume. O lado positivo dessa escolha é que ela possibilita que o leitor desavisado entre em contato com uma recolha do “mel do melhor”, como diria Waly Salomão, da autora. Perde-se a chance, no entanto, de fazer, com a reunião, um gesto crítico que poderia qualificar o leitor desavisado e também aquele que tem familiaridade com a obra.

Afinal, é preciso conceber as antologias menos como gestos celebratórios e mais como dispositivos de leitura. Reunir, colecionar, ordenar são operações que produzem leitura tanto quanto os poemas em si. E, especialmente no caso de poetas vivos, que sempre andam na corda bamba da possibilidade do esquecimento, muitas vezes esse gesto autoral e criativo por parte do antologista é o que consegue imprimir uma imagem mais duradoura no público. Ao mesmo tempo, lança uma moeda para a crítica, que poderá julgar o valor de face e, com isso, contribuir para a elucidação do valor de fato.

Ordem crítica

Com tal orientação em mente, um antologista poderia ter optado, por exemplo, por começar **Incombinados** com o poema *Prazer em conhecê-lo*, que está no último livro, **Olho reavido** (2022):

*Como o vento nas copas e
estalando galhos e apressando cúmulos
e armando uma escuridão
o desejo*

*Como a vaga contra o penedo
atesta a imensidão tácita da massa de água
a insistir-se o que dobra e o que quebra
o desejo*

*Como a mosca minúscula
rompe a casca da fruta e ali salvaguarda
o ímpeto e o tento das metamorfoses
o desejo*

*E como aqui se faz o exercício de vencê-lo
no miolo do broto ao luto
na instrução do infinito desfrute
de incógnitas e caprichos:
nos consumirá num fogo oficioso
nos compensará pelo desfecho fosco
o desejo*

A AUTORA

LUCI COLLIN

Nasceu em Curitiba (PR), em 1964. Divide sua obra entre poesia, ficção, ensaio e tradução e tem mais de vinte livros publicados. Foi professora da UFPR e ocupa hoje a Cadeira 32 da Academia Paranaense de Letras.



LEIA TAMBÉM

Acontecidos: contos escolhidos

LUCI COLLIN
Maralto
256 págs.

Um antologista que de fato abrisse o volume com esse poema estaria fazendo um pequeno chiste com o leitor: prazer em conhecê-lo. Mas também aludiria, editorialmente, a questões importantes de Collin: o modo como a poeta brinca com o “eu” em sua poesia, trazendo-o para a cena e ludibriando o leitor ao mesmo tempo; o modo como o prazer é um tema central e visível em sua poesia; e a maneira pela qual a indeterminação é um tema implícito de todos os seus versos. Afinal, a quem se refere o “-lo” que complementa o verbo “conhecer” no título? Uma pessoa ou o desejo? Ou o desejo pela pessoa? Ou o desejo da pessoa?

E por falar em indeterminação, repare mais uma vez no uso da palavra “como”: você sabe dizer se ela instaura uma comparação que nomeia o desejo, como sugerido pela sua primeira leitura? Ou será que ela é um verbo e alude a uma ação da poeta que “come o vento” nas copas, que “come a vaga” contra o penedo, que “come a mosca minúscula”, como uma boca desejante e de apetite imenso?

O vazio também se inscreve aqui, especialmente se você interrompe a sua leitura. Se você permite que o silêncio e o vazio façam parte dela. Em **Incombinados**, Luci Collin convida você a conhecer palavras nuas. É preciso ler esses versos devagar. Eles são e não são o que parecem. Ao mesmo tempo. **U**

 **alcir pécora**
CONVERSA, ESCUTA

UMA VANGUARDA PEDESTRE

ILUSTRAÇÃO: COLAGEM FEITA POR IA



Para Ieda Lebensztayn, amiga da Quimera e do Mimus saturninus

Dia desses, sem causa nem porquê, me surpreendi pensando em três artistas de nível e escopo tão diferentes como Louis Thomas Hardin, o célebre Moondog; Susan Dietrich, mais conhecida pelo epíteto de The Space Lady; e Alan Bermowitz, cujo nome artístico era Alan Vega. Não sei se me vieram juntos à cabeça por terem todos apelidos que remetem ao espaço. Acho que não. Até pode ser que tenha pensado nos três por um aspecto bem chão, já que eram todos artistas de rua — o que os americanos chamam de *buskers*.

A rigor, para não forçar qualquer equivalência biográfica ou musical entre os três, é preciso considerar que apenas Moondog e The Space Lady foram propriamente *buskers*: Moondog, o Viking da Sexta Avenida, como era conhecido, tornou-se uma presença fixa em Manhattan, entre as ruas 52 e 55, compondo e vendendo partituras e discos. Aí, ele se apresentava com figurinos e instrumentos confeccionados por ele mesmo, o que reforçava a impressão dos passantes de que a sua esquina era um lugar arcaico, ritualístico, com as suas próprias regras a entender e aceitar. Susan Dietrich, por sua vez, sustentou-se por anos tocando em espaços públicos de Boston e de San Francisco, sobretudo no bairro *gay* do Castro, sozinha ou com o seu companheiro Joel, que caiu na clandestinidade para não servir na guerra do Vietnã. Quando Susan atuava como The Space Lady, dava a impressão de converter o transporte público ou a rua onde tocava num teatro cósmico de bolso, pois a referência espacial se conjugava estranhamente com certo ar íntimo, quase doméstico.

O caso de Alan Vega é um pouco diferente: ele se formou numa cena de ocupação urbana, ligada ao *Project of Living Artists*, que ficava aberta 24 horas por dia. A ocupação esteve situada, primeiro, no entorno da Broadway/Wa-

verly e depois no SoHo. As suas esculturas luminosas de crucifixos e o seu *rockabilly* eletrônico eram carregados de uma agressividade que parecia brotar diretamente das ruas mais sujas e ameaçadoras da Manhattan dos anos 1960/70 (nada a ver com a pré-Disney dos dias atuais).

Pensando nesses três artistas, que jamais estiveram juntos de fato, acho possível dizer que formavam uma espécie de vanguarda pedestre, na qual a música tinha uma presença marcadamente territorial. A ocupação do ponto urbano funcionava como um palco para eles, mas não apenas isso: a própria cidade e seus habitantes eram incorporados à sua música, seja na forma de ruídos do trânsito, de ameaças que irrompiam aqui e ali, ou até na assimilação das atitudes dos passantes e na eventual contribuição em dinheiro que faziam ou não.

Além disso, os três artistas construíram para si uma *persona* que era tão relevante para a composição como os ruídos da cidade ou as tecnologias pobres que usavam. No entanto, mesmo aqui, há diferenças a considerar: Moondog trabalhava com padrões rítmicos próprios, contrapontísticos, celebrados depois pelos minimalistas; The Space Lady usava um Casiotone barato com efeitos de *delay* que produziam versões espectrais das canções pop da época; Alan Vega, sobretudo quando se apresenta-

va com Martin Rev no duo Suicide, projetava jogos de luz sobre um ritmo eletrônico elementar e cantava com uma reverberação na voz que lembrava um Elvis fantasmático. Cada um a seu modo, os três produziam uma arte simultaneamente arcaica e futurista, que juntava o tambor e a metrópole em Moondog; a canção *pop* e o espaço sideral, em The Space Lady; o rock primitivo e a *drum machine*, no Suicide.

Para mim, os três funcionam como resíduos ativos dos anos 60, e é isso o que me faz gostar tanto deles. São artistas que transformaram em estética aquilo que então parecia uma crise definitiva das instituições, recusando a carreira artística *mainstream* em favor dos movimentos do corpo e dos eventos *hic et nunc* da rua — ou seja, fazendo da limitação técnica e do lugar público uma poética consistente. Nos três havia a mesma desconfiança do palco tradicional: Moondog ocupava a calçada com as suas composições e a sua figura hierática; Alan Vega deslocava a música para a *performance* no espaço alternativo; The Space Lady carregava a utopia *hippie* no teclado portátil e no divertido capacete alado com uma luzinha vermelha acesa no topo.

No entanto, mesmo esse meu amor *sixties* por eles tem de ser matizado: é verdade que Moondog foi admirado por *beats* e *hippies*, por músicos e artistas

de vanguarda, mas a sua música não tem nada a ver com a liberação psicodélica. É a música de um compositor excêntrico que decidiu transformar a esquina de uma cidade moderna numa aldeia tribal. Alan Vega, por sua vez, liga-se aos anos 60 pelo seu desfecho mais sombrio, à maneira do Velvet Underground e dos Stooges. Da comunidade paz & amor de Woodstock, ele só aproveita a energia coletiva e sexual, a qual, no entanto, transforma em colapso urbano e confronto teatral. O Suicide está mesmo a um passo do *punk* novaiorquino de meados dos anos 1970, mas a imaginação de Alan Vega ainda pertence ao final da década anterior, tanto pelo viés anti-institucional como pela apresentação performática. A sua obra vai na direção contrária à da gentrificação que varreu não só os pobres, mas a própria cidade para fora do convívio social. Já The Space Lady certamente está vinculada a um modo de vida contracultural: pé na estrada; pobreza meio forçada; sobrevivência nas ruas ou em comunidades alternativas. Quando ela faz *covers* de rock em versão etérea, com teclado barato, irrompe imediatamente em nossos ouvidos uma espécie de utopia dos anos 60... só que depois da queda. Na sua voz não se ouve a epopeia da comunidade lisérgica — como na de Grace Slick, por exemplo —, mas sim uma aparição perdida e solitária, a dar tons alienígenas aos *hits* da época. Ou seja, o que eles têm mesmo em comum é uma *persona* marcante que se instala nas ruas como uma instituição clandestina: Moondog fazendo da esquina uma cátedra de música contrapontística; Alan Vega, um campo de choque; The Space Lady, uma cápsula extraterrestre para crianças.

E, no entanto, ainda agora, não estou certo de por que fui pensar nesses três como um conjunto. Vou arriscar, porém, uma hipótese de ocasião, ao sabor das páginas de jornal, nas quais não há assunto em que não caia de paraquedas a figura repulsiva do atual presidente norte-americano. Grosseira, sempre cercada de gente inacreditavelmente cafona, a ostentar vaidade e venalidade como se fossem virtudes cívicas, talvez eu a tenha contraposto, sem querer, por um simples reflexo de autodefesa, a essas três figuras-limite da promessa contracultural norte-americana. Moondog, The Space Lady e Alan Vega se livraram de toda a tralha da sociedade do consumo, da propaganda e da guerra para se entregar às ruas, em busca — se não de uma vida experimental que tornasse crível uma obra experimental, como diria Roberto Piva —, ao menos de uma vida que lhes permitisse encontrar alguém (ou algo além de merda) dentro dela. **■**



Um dos livros mais queridos
do Brasil ganhou um irmão caçula.



Já em pré-venda (e com desconto!) em
www.padariadelivros.com.br



TRIÂNGULO SEM PONTAS

Cada livro é constituído de seis livros diferentes:

1. o livro que o escritor imaginou
2. o livro que o escritor escreveu
3. o livro que o editor publicou
4. o livro que as livrarias receberam
5. o livro que os críticos criticaram
6. o livro que os leitores leram

{Só isso? De jeito nenhum. Às vezes as possibilidades continuam...}

7. a tradução do livro que os tradutores estrangeiros imaginaram
8. a tradução do livro que os tradutores estrangeiros realizaram
9. a tradução do livro que os editores estrangeiros publicaram
10. a tradução do livro que as livrarias estrangeiras receberam
11. a tradução do livro que os críticos estrangeiros criticaram
12. a tradução do livro que os leitores estrangeiros leram

Enfim... Dificilmente as pessoas conseguem ler o mesmo livro.

“Cada livro carrega inúmeras possibilidades. Semelhante às doenças venéreas.”
(Juão-Lucas Goddar)

Duelo?

— Nota cinco, no máximo.
— Nota dez, com louvor.
— Impossível. Tantos defeitos, tantas falhas na realização.
— Impecável. Tudo funcionando muito bem, com perfeição.
— Você está ignorando os fatos.
— Você está ignorando os fatos.
— Tudo muito frouxo, inverossímil, faltando sustentação.
— O que você chama de “frouxo, inverossímil, faltando sustentação” pra mim é a essência da criação.
— Você está ignorando os fatos.
— Você está ignorando os fatos.
Nós lemos livros diferentes. Era o mesmo texto, o mesmo título, o mesmo autor, a mesma editora, a mesma edição, mas nós lemos livros diferentes.

Nós vimos filmes diferentes. Era a mesma projeção, o mesmo título, os mesmos atores, o mesmo cineasta, a mesma produtora, mas nós vimos filmes diferentes.

Nós escutamos músicas diferentes. Era a mesma melodia, o mesmo arranjo, o mesmo compositor, os mesmos músicos, a mesma gravação, mas nós escutamos músicas diferentes.

Nós vimos pinturas diferentes. Eram as mesmas pinceladas, o mesmo título, o mesmo artista, o mesmo marchand, a mesma galeria de arte, mas nós vimos pinturas diferentes.

Porque cada um — leitor, ouvinte etc. — delira conforme sua história. Quem me disse isso foi uma amiga, muito tempo atrás. Adorei a verdade dessa frase. Cada um delira conforme sua história. Equivale a dizer que “cada indivíduo é sua própria medida de todas as coisas” (Protágoras de Abdera).

Era o mesmo livro, o mesmo filme, a mesma música, a mesma pintura, mas nós lemos livros diferentes, vimos filmes diferentes, escutamos músicas diferentes, vimos pinturas diferentes, e está tudo bem. O planeta continua girando. O sol nascerá amanhã. Nada mudou no mundo.

Precisamos aprender a aceitar que o valor estético não é quantificável nem absoluto. O valor estético é algo impossível de ser provado. Essa pre-

missa destrói qualquer possibilidade de uma crítica científica da arte e da literatura. Não existem equações matemáticas ou testes de laboratório que atestem a genialidade ou a mediocridade.

Literatura, cinema, música, artes plásticas etc... No campo da subjetividade estética, não sejamos obtusos. Deixemos cada um delirar em paz conforme sua história, sem tentar impor furiosamente nosso delírio e nossa história. Cada indivíduo é sua própria medida de todas as coisas. E está tudo bem.

Treze mandamentos da oficina de criação literária

1. Ignorarás totalmente teu cricrítico interior. Mande-o passear de pedalinho no oceano Pacífico. Ele é um burocrata de terno cinza & gravata preta, que nunca conseguiu escrever sequer um haicai. Também ignorarás teu bajulador interior, persona tão nefasta quanto teu cricrítico interior.

2. Não buscarás a perfeição. Porque a perfeição é um cubo de mármore numa sala branca: um objeto matemático, gelado & completamente morto. Busque a vida, a vertigem, o mofo, o suor, o barulho e a fumaça.

3. Cultivarás amorosamente o insólito. Se uma girafa azul com manchas douradas entrar na sala durante a cena de um funeral tupinambá, sirva a ela uma taça de vinho tinto e escute o que a criatura tem a dizer sobre o sumiço dos anéis de Saturno.

4. Conversarás com objetos inanimados. Um grampeador quebrado, um guarda-chuva colorido, um velho rádio reformado, um automóvel caindo aos pedaços, todos têm excelentes focos sobre a condição humana. Escute-os com atenção. O mesmo vale para plantas & animais. Montanhas & nuvens.

5. Cultivarás hábitos bizarros. Escrever usando apenas um chapéu de pirata ou somente aos sábados às 3h45 da madrugada é perfeitamente aceitável. É mais que perfeitamente aceitável. É muito nobre & digno. Esquisitices & excentricidades são a matéria-prima da criatividade literária.

6. Farás da língua portuguesa teu gato de estimação. Respeite suas necessidades felinas, mas saiba que de vez em quando você precisa fazer a gramática pular do armário em chamas, somente pra ver o circo pegar fogo.

7. Escreverás embriagado, revisarás sóbrio (ou vice-versa). A regra original é de Hemingway, mas a versão sem álcool permite escrever movido a café expresso e revisar sob o efeito de chá de camomila (ou vice-versa).

8. Louvarás a magia e o sonho. Porque a realidade já tem boletos demais... Escancare as portas da percepção para o nonsense, o absurdo, a sátira aloprada. Lembre-se: a página em branco é o único território em que a lógica é opcional e o impossível — yabba-dabba-doo! —, o impossível é apenas uma questão de imaginação.

9. Aceitarás que todo texto da oficina é apenas um rascunho. Esqueça a ilusão da obra-prima instantânea & intocável. Nana-nina-não. Tudo aqui é obra em pro-

gresso. Permita-se errar sem medo, pois o rascunho é o mapa poético pra revigorante liberdade.

10. Usarás o baixo calão como se fosse pimenta malagueta. Não evite nem economize, por puro falso moralismo, os palavrões, os xingamentos e as palavras vulgares mais engraçadas. Um palavrão bem colocado confere sabor e humanidade ao texto. O baixo calão desarma o artifício, arranca a máscara da linguagem e mostra a vida como ela é: intensa e desbocada.

11. Não defenderás teu texto com unhas, dentes nem objetos perfurantes. Se porventura os colegas fuzilarem teu texto, apenas escute com interesse, sorria misteriosamente igual à Mona Lisa e agradeça pelos comentários. Se quiser ignorar cada uma das sugestões e não mudar uma única vírgula, está tudo bem. Leve pra casa apenas os comentários que julgar valiosos.

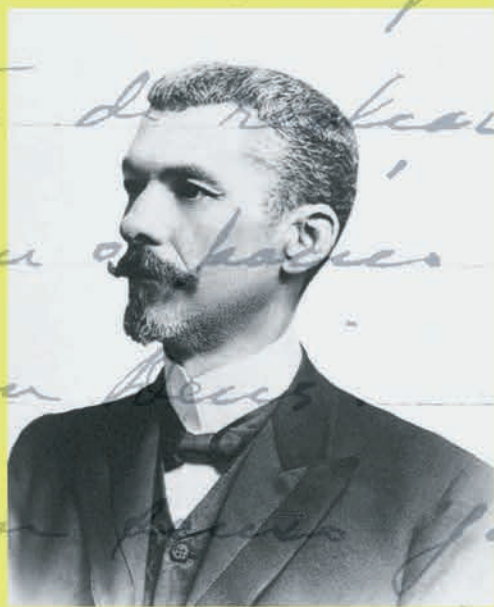
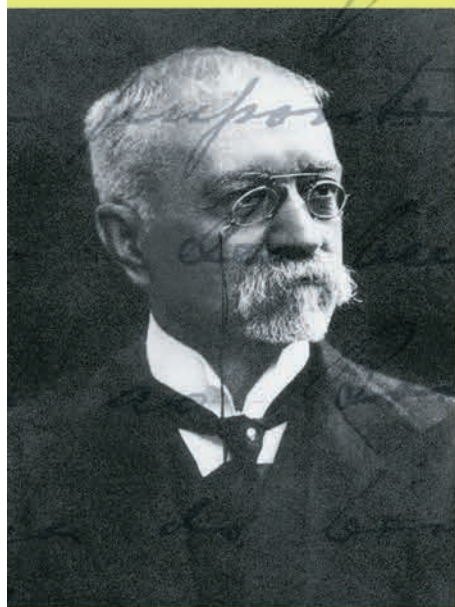
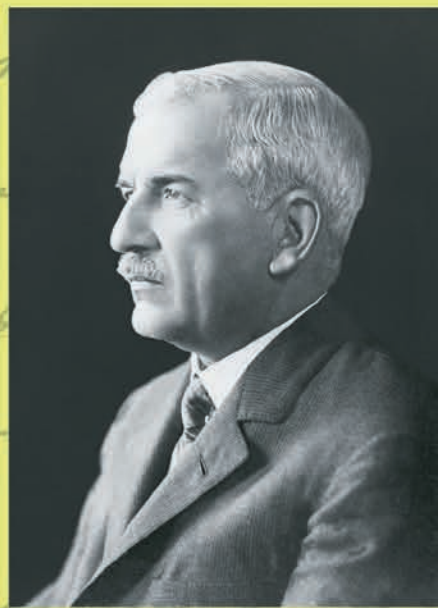
12. Apreciarás a literatura-artesanato e a literatura-arte com o mesmo fervor. Entre o artesanato e a arte não existe hierarquia, mas trânsito intenso & virtuoso. Em ambos, o talento ou a mediocridade decidem o destino das obras. No artesanato e na arte, com igual frequência brilham gênios & tropeçam medíocres.

13. Não mataráis jamais a alegria e a diversão. Nosso santuário é totalmente à prova de chatice & mau humor. É o único lugar do universo em que temos permissão ilimitada pra delirar com a turbulência e o caos. Nunca se esqueça de nosso lema: o maior mérito de uma oficina de criação literária é ser, acima de tudo, uma festa para a inteligência. 



Ilustração: Tereza Yamashita

... aqui lancei um rápido esboço de me



...entos de ódio, de violência, de ambições

...e de orgulho sentimentais maus, que de

...e pref...tíssimo manuseio após

...por el...los.

...do me...rafirm

...s e des...lem

...o nob...os, or

...a desvanecida, as orfulhezas, porque essas,

...am a força em uma das conchas de be

...presso não foi certo. Ohi tomaram

...Pobres deuses infelizes. sua miu

Esboço de minha vida política

Memórias

Wenceslau Braz
Francisco Alambert (posfácio)

Ch
ão

NAS LIVRARIAS

Esboço de minha vida política: memórias

Wenceslau Braz

Francisco Alambert (POSFÁCIO)

Ch
ão

www.chaoeditora.com.br



chaoeditora

wilberth salgueiro
SOB A PELE DAS PALAVRAS

PRIMEIRO SONETO, DE CHICO CÉSAR

*clama chama chama por mim ser visitada
aquela que à distância estou amando
sempre me pergunta quando quando
virei eu a bater em sua morada*

*sua voz tremente desejante delicada
a minha alma vem há muito dominando
é a voz pura de uma mulher clamando
e que no fundo no fundo se sabe desejada*

*ah... ela sabe que ao longe também clamo
para estar junto dela e mesmo dentro
pra servi-la de escravo e ser seu amo*

*se eu for e ela abrir a porta sei que entro
mas agora distante eu que a chamo
pois eu moro na praia e ela no centro*

Desde 1995, quando lançou *Aos vivos*, Chico César se mantém ativo no topo da cena da MPB, com vários álbuns e muitos *hits*. Compositor e instrumentista, cantor performático, voz singular, com frequência aparece na mídia e nas redes sociais explicitando contundentes opiniões políticas contra fascistas, racistas e machistas. Letrista de canções, o autor de *Mama África* escreve também livros de versos e, mais, “versos pornográficos”, como se vê em **Versos pornográficos**, lançado em 2015 e indicado entre os finalistas do Jabuti na categoria Poesia (concorrendo com Ademir Assunção, Arnaldo Antunes, Marcos Siscar, Thiago de Mello, entre outros). O livro conta com apenas 24 poemas, e um provocativo prólogo dirigido à *Cara leitora*. No *Prefácio*, Márcio-André alerta, malicioso, para que a “Cara Leitora não se engane com o tamanho deste volume. Pequenos pacotes guardam enormes prazeres”. Entre as surpresas do opúsculo, consta este *primeiro soneto*, aqui em pauta.

À primeira vista, o poema se dá a ver na estrutura tradicional do formato que o título do poema indica, com os quartetos e tercetos. As rimas, todas consoantes, reforçam o ritmo: ada-ando-ando-ada/ ada-ando-ando-ada/ amo-entro-amo/ entro-amo-entro, configurando um esquema rímico clássico: ABBA/ ABBA/ CDC/ DCD. O metro parece o decassílabo, mas uma escansão desenha e, decerto, esclarece por que se trata de um *primeiro soneto* — abaixo o esquema rítmico, com a indicação em número das sílabas tônicas dos versos (e um traço para as átonas e subtônicas):

1 - 3 - 5 - - - 8 9 - - 12
- 2 - - - 6 - 8 - 10
1 - - - 5 - 7 - 9
- 2 3 - - 6 - 8 - - 11

1 - 3 - 5 - - - 9 - - 12
- 2 3 - 5 6 7 - - - 11
1 - 3 4 - 6 - - 9 - 11
- - - 4 - - 7 - - 10 - - - 14

1 2 - 4 - - 7 - - 10 11
1 - 3 4 - 6 - 8 - 10
1 - 3 - - 6 - 8 9 10

1 2 3 - 5 - 7 - 9 10
1 - 3 - - 6 7 - 9
1 2 3 - - 6 7 - - 10

De modo proposital ou não, o que se visualiza no poema é uma dança rítmica sem padrão, com muitas variações: [a] embora predomine o decassílabo em 5 (dos 14) versos, alternando heroico, sáfico e nenhum dos dois, [b] há também versos com 9, 11, 12 e 14 sílabas; [c] há versos com 4 sílabas tônicas e outros com até 7 sílabas fortes; [d] há sequências de sílabas fracas e há outras tantas sequências com sílabas fortes. Toda essa “combinação” produz um movimento aleatório que, de modo proposital ou não, vai ao encontro do teor pornoerótico do poema que, em síntese, trata do desejo intenso de dois amantes, que se querem, se amam, se clamam, contudo, estão distantes um do outro. É como se a volatilidade rítmica fosse compensada não só pelas rimas consoantes, mas, sobretudo, porque esse próprio movimento descompassado encena a impossibilidade do encontro físico, haja vista a distância — praia, centro — que separa os corpos e impede as visitas prometidas. Desde já, se diga, contudo, que a tópica amorosa foi alcançada: os amantes se encontram, de fato, é no próprio soneto (lugar em que a ideia se faz forma e, por extensão, o desejo, orgasmo).

Ademais, a própria imagem de *primeiro soneto* permite entender que o poeta-amante se inicia nas artes verbais e eróticas. Assim, se o soneto pode ser o lugar da realização do desejo, ele deve incorporar esse desejo, e o solitário bardo intui tal condição e busca elementos para fingir, na língua, o que o corpo quer. Por isso, insiste em tantas repetições, como (além das 14 rimas externas!) “clama chama chama”, “quando quando”, “no fundo no fundo”, afora outras estruturas similares como “trememente desejante”, “ser seu/ se/ sei” — repetições que, dado o contexto, trazem com nitidez movimentos que performam o gesto onanista. Tal gesto masturbatório se deslumbra também na fala em si do poema se se reúnem imagens afins, feito “à distância estou amando”, “virei eu”, “a bater”, “se eu for” e outras mais sutis.

A tradição do soneto vem de longa data. Na poesia brasileira das últimas décadas, o soneto tem abrigado múltiplas manifestações, e aqui vão alguns poucos nomes de relevo (desnecessário enfatizar as imensas diferenças entre todos): Paulo Henriques Britto e Antonio Carlos Secchin, Glauco Mattoso e Felipe Fortuna, Nelson Ascher e Antonio Cicero, Miguel Marvilla e Leila Míccolis. O paraibano Chico César não quer, em absoluto, emular essa tradição. Afinal, é seu *primeiro soneto*, parte de um livro chamado **Versos pornográficos**, cujo título diz tudo: a palavra a serviço de algum espanto, algum escândalo, alguma polêmica, pois à pornografia vinculam, de imediato, cenas de sexo, termos nada pudibundos, a suspensão da vergonha. Daí, ao longo da leitura do livro de Chico, se leem expressões tipo:

entre as pernas gozo (poema 1)
titilando as tetas de biquinhos duros como setas (2)
pau em riste invado a gruta (3)
se faz molhada a cona (4)
os dedos na vagina (6)
em fado e foda (7)
se arreganha em fomes de leite e saliva (9)
sangrar a língua de tanto singrar (10)
não pega meu pau duro (17)
mamilos duros sob a camiseta colada (22)

O poeta bem sabe que no mundo da MPB, indústria cultural que movimenta milhões em dinheiro e

em pessoas, tais expressões teriam censura imediata. Para o *primeiro soneto*, o catoleense (“Catolé do Rocha/ Praça de guerra/ Catolé do Rocha/ Onde o homem bo-de berra”) reservou vocábulos mais contidos e elaborou um enredo mais suave, lembrando definição de erotismo de Roland Barthes em **O prazer do texto**: “O lugar mais erótico de um corpo não é lá onde o vestuário se entreabre?”. Sugerir; não explicitar.

Na estrofe inicial, o enamorado (para manter o tom barthesiano) vive a expectativa de “bater em sua morada”, e morada aqui é casa e corpo. A quadra seguinte mistura “alma” e “voz pura” a desejos que vêm e vão “no fundo”, ecos de um platônico romantismo. O conflito se agudiza no terceto quando o desejo oscila entre “estar junto” e “mesmo dentro”, ser escravo e ser amo. O desfecho sustenta a toada do desejo com azevediano e prosaico humor: se a “desejada” abrir a porta (daquela “morada” lá da primeira estrofe), o poetamante entra, mas o princípio de prazer é atropelado pelo princípio de realidade e se revela o tragicômico obstáculo: “eu moro na praia e ela no centro”.

De fato, a mulher desejada é o “centro” em torno do qual orbita o apaixonado que, com “moro na praia”, indicia pertencer a uma classe de posses, mas, por outro lado, insinua e ecoa, reforçando o humor, “eu mor(r)o na praia”. Admitida esta hipótese, desdobra-se a leitura: o poeta “morre na praia” porque não atingiu o objetivo (de entrar na morada amada), porém, metalinguisticamente, ele atinge, sim, se por “morrer” se aciona o sentido de “gozar” e, mais, se se entende que o gozo do poeta é o soneto. O poema 8. *fruta 2* finaliza exatamente assim: “(vem amor vem/ que eu agora morro)”. Ou seja, a acepção de gozo como *la petite mort* está, sim, no horizonte do sonetista.

Distinta e subterrânea é a tradição da poesia fescenina, à qual **Versos pornográficos** vem se filiar. Recordem-se alguns poucos nomes de relevo (cada qual com sua verve), como Glauco Mattoso e Paulo Franchetti, Cairo Trindade e Eduardo Kac, Hilda Hilst e Waldo Motta, os capixabas de **Cantáridas**, os engraçadíssimos Diego Moreira & Zé Amorim do Movimento Pornaso, o “velho bandalho” Drummond de **O amor natural** e o clássico *Poema da buceta cabeluda*, do também paraibano Bráulio Tavares (estado, aliás, da poeta Anaíde Beiriz, cujo nome Chico não perde a chance de trocadilhar: “os anais de anaís nin/ e anaíde beiriz/ tê-los em ti quero e quis”).

Muito provavelmente, se o autor dos 24 poemas de **Versos pornográficos** fosse outro que não Chico César, imensamente conhecido pela excelência de suas canções, o livro não seria indicado entre os melhores daquela edição do Jabuti. Chico não tem nada com isso, muito menos disso precisa. (Ele, aliás, tem outros livros de poesia e para crianças.) Para intrigas desse tipo, pode cantar: “Deus me proteja de mim/ E da maldade de gente boa/ Da bondade da pessoa ruim/ Deus me governe e guarde, ilumine e zele assim”. Sua obra tem recebido relevantes estudos acadêmicos, enquanto, *pari passu*, aumenta seu prestígio no gosto popular. Formado em Jornalismo pela Universidade Federal da Paraíba, foi secretário de Cultura de seu estado, o mesmo de Ariano Suassuna, Augusto dos Anjos e Geraldo Vandré (do qual, aliás, regravou *Pra não dizer que não falei das flores*). Numa entrevista, Chico falou sobre um livro de preferência: “Difícil escolher um. Caramba. Mas vamos lá: **Morte e vida severina**, de João Cabral de Melo Neto. (...) lia uns versos e me impressionava com as gravuras, aquilo das figuras esqueléticas carregando uma rede, aquelas carcaças de boi e os urubus sobrevoando, uma mulher de lenço na cabeça numa janela. (...) Os versos duros: ‘a quem estais carregando, irmãos das almas?’”. Curiosamente, o cantor cita Cabral — que diz não gostar de música.

Não há registro de algum soneto depois desse *primeiro soneto*. No livro, uma vez mais surpreendendo, há um haicai assim: “sem sono um soneto/ num minuto um minueto/ amar: espanto e espeto”. Embora polissêmicas, podemos pensar essas duas palavras sonoramente análogas (trissílabas, paroxítonas e aliterativas), para o sonetista fescenino: sua trajetória nos tem *espantado*, e descobri-lo autor de poemas pornográficos é uma dessas espantosas surpresas; sua obra espetacular nos tem *espetado*, a cada vez, como nesse soneto, que nos cutuca, nos alfineita e nos faz perceber, como cravou o esperto prefaciador, que “pequenos pacotes guardam enormes prazeres”. **■**

inquérito

MAYRANT GALLO

O CULTO AO RETRÔ

Nascido em Salvador (BA), em 1962, Mayrant Gallo é autor de livros como **O inédito de Kafka**, **Três infâncias**, **Os encantos do sol** e, mais recentemente, **Marilyn Boulevard**. Avesso a modismos e à exposição, o escritor baiano defende uma literatura guiada pela liberdade, pelo rigor formal e pelo estilo. Neste *Inquérito*, fala de seus hábitos de leitura e escrita, das referências que o acompanham e de sua relação com o silêncio, a releitura e o anonimato.

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

Provavelmente, quando tinha entre 11 e 12 anos, no Rio de Janeiro, durante a visita de meu tio à residência dos meus pais. Ele era escritor. Levou alguns livros para meu pai, que era um ótimo leitor, e os autografou. Achei aquela situação particularmente bonita. O escritor, as pessoas à sua volta, parentes, amigos, vizinhos... Não era bajulação: o que marcava a cena eram o respeito e o fascínio.

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

A única mania é não mencionar nem mostrar a ninguém o que eu estiver escrevendo. Se faço isso, não consigo mais escrever. Fico estagnado. Obsessão... creio que é deixar o texto perfeitamente ajustado ao meu padrão estilístico. Tenho uma forma de escrita que, com o passar dos anos, ficou meio retrô, e cultuo isso ao extremo, com satisfação.

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

Releituras mais do que leituras. E geralmente não abro mão do meu gosto pessoal. Evito livros da moda, aqueles títulos que todo mundo está lendo só porque todo mundo está lendo...

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

Os ratos, de Dyonélio Machado. Um dos livros mais pungentes da literatura mundial. Talvez ele se inspirasse a baixar o preço do leite...

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

No meu caso, as manhãs de domingo. É quando particular-

mente gosto de escrever e escrevo com facilidade, sem qualquer esforço e num bom nível de acerto estético. Sou um “escritor de domingos”, como, na Rússia do século 19, o compositor Aleksandr Borodin, que só compunha aos domingos, porque no resto da semana era químico e, se não me engano, professor.

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

Entre as duas e as cinco da madrugada, sob o silêncio do mundo. É também um período em que, às vezes, escrevo, com resultados satisfatórios.

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

Quando o texto recém-escrito parece que sempre esteve ali, quase como se fosse uma criação alheia.

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

O momento — raro, aliás — em que a ideia ganha forma, de tal modo ajustada, e com a sua peculiaridade poética, especialmente na prosa, que é como se não pudesse ser dita de outra forma.

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

A vontade irrefreável de estar em evidência por meio da publicação. A publicação não é para evidenciar o escritor, mas para legitimar a qualidade do texto.

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

Atualmente, o fato de que a literatura tenha se tornado um “modo de usar”. Adota-se uma causa e usa-se a literatura para disseminá-la. A literatura só tem um propósito: ser literatura; tudo o mais é adereço, apêndice extraliterário, frenesi.

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

O contista gaúcho Sergio Faraco. Um mestre absoluto do seu ofício há décadas.

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

Imprescindível, **Dom Casmurro**, claro! Quanto ao descartável... qualquer um que me digam que eu “tenho” de ler — e não são poucos... O processo de leitura de literatura envolve três fases bem distintas: começamos a



DIVULGAÇÃO



Marilyn Boulevard
MAYRANT GALLO
Villa Olívia
48 págs.

ler por necessidade, depois lemos por hábito e por fim por gosto pessoal. Neste último estágio, seguir indicações alheias será sempre temerário.

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

No romance, na novela e no conto, a padronização da linguagem. Na poesia, a falta de poesia, ou seja, de tecido sonoro e metáforas, pois a poesia genuína deve fazer com que as palavras soem para além do que dizem e pelo que dizem.

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

Tráfico, comércio e consumo de drogas. Um assunto, para mim, completamente *démodé* e saturado de lugares-comuns. Escrevi um único conto em que o consumo de drogas aparece, mas de forma irônica; a consequência foi que as poucas pessoas que o leram e falaram comigo não entenderam a ironia.

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

O cruzamento da Rua do Cabeça com a Rua Carlos Gomes, em Salvador, que me inspirou a escrever a novela *Moinhos*, que está no meu livro **Três infâncias**. Estava passando pela calçada abarrotada de gente, vi uma determinada cena, seguida de uma fala, e a novela começou... Mais de dez anos depois, a terminei.

• **Quando a inspiração não vem...**

Procrastino. Deixo para amanhã ou depois de amanhã o

que eu poderia escrever hoje. Sem nenhum sentimento de culpa.

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

Morto, Kafka; ficaríamos só tomando café, pois não falo alemão, nem ele falava português. Um culto ao silêncio. Vivo, Sergio Faraco, pois acho que nos assemelhamos estilisticamente. Teríamos muito o que falar, mas, igualmente, pouco a dizer, pois sou tímido e tenho a impressão de que ele também é; nos comunicaríamos, portanto, pelo silêncio que a boa literatura impõe e pelos eflúvios do café.

• **O que é um bom leitor?**

Aquele capaz de perceber, em **Dom Casmurro**, que Bentinho não tem certeza de nada, mas que Machado de Assis tem e deixa claro, nas metáforas e torneios de ideias, que Capitu “os” traiu. Ou que, uma vez que Meursault é o narrador de **O estrangeiro**, ele não foi decapitado. Em suma, o leitor que observe a forma em detrimento do assunto e tire proveito dela para iluminar suas leituras.

• **O que te dá medo?**

Dormir “saúdável” e acordar autor de *best-sellers*, sem identidade, sem estilo, sem atrativo nenhum, escrevendo sob a imposição de uma cartilha, engajado com o próximo livro e assombrado por mil compromissos na agenda. Não poder nunca mais andar anônimo pelas livrarias e estandes de livros, como faço nas bienais do livro de Salvador. “O anonimato é uma dádiva”, disse Bukowski.

• **O que te faz feliz?**

Em literatura, ler um livro empolgante, que sei que vou rere ler anos depois. Não importa o gênero. Isso acontece bem poucas vezes. Na vida, muitas coisas me deixam feliz, como ouvir as vozes das cantoras Helen Merrill e Marina de la Riva numa silenciosa manhã de domingo, ir ao cinema ou simplesmente jogar jogos de tabuleiro com os amigos. Sou uma pessoa comum, com muitos interesses, não apenas literatura.

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

Provavelmente nenhuma dúvida, tampouco certeza. Jamais tenho algo em vista quando escrevo, apenas escrevo, ajustando, da melhor maneira possível, a forma ao assunto e vice-versa, fiel a mim mesmo, ao meu estilo. Isso na prosa. Na poesia, deixo-me consagrar pelo instante, como sugere Octavio Paz. A dança das palavras em volta de uma ideia. Aquele momento em que a inquietação encontra uma forma, e o poema nasce, tão bem expresso por Lawrence Durrell.

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

Fazer arte, efetivamente. Ou seja, retirar o idioma de sua condição banal, que é apenas comunicar, fazer B e C entenderem A. Literatura não é comunicação; é fruição. Na literatura, as palavras devem se divertir, enquanto no dia a dia devem trabalhar.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Nenhuma. A partir do momento que a obrigam a alguma coisa, ela deixa de ser literatura. Torna-se panfleto, protocolo, cartilha. Literatura é arte, e o único compromisso da arte é ser livre. O que teria sido do impressionismo se não fosse a liberdade de criação que guiou a mão de seus artistas? Por outro lado, a literatura possui algumas funções, cumpridas tão veladamente, que nem mesmo os melhores leitores percebem, mas elas estão lá: uma das mais evidentes é o aprimoramento do idioma, que a cada autor se diversifica e revigora. Machado de Assis é um idioma; Guimarães Rosa, outro completamente diferente. Graciliano Ramos é a razão a serviço da escrita: “As palavras existem para dizer e não para enfeitar”. Com Machado, Rosa e Graciliano, o português se aprimorou.

• **Qual o limite da ficção?**

Nenhum. Mas, obviamente, alguns assuntos podem vir a se tornar indigestos e, no meu caso, prefiro evitá-los. Tanto lendo quanto escrevendo. Nem sempre fui assim; hoje sou.

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

Eu o levaria para visitar o túmulo de Santos Dumont... que sofreu profundamente ao ver a aviação transformada em arma de guerra e se suicidou em 1932. A Terra, em geral, é um palco sórdido. Por onde quer que o ser humano transite, uma mancha de sangue fica para trás.

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

Que seja breve! Opa, soou Cioran! 🗣

As páginas adiadas

Em **Lacunas**, Felipe Charbel transforma livros adiados em “promessas de alegria” e investiga as faltas que também formam um leitor

PAULA SPERB | PORTO ALEGRE - RS

Livros que falam sobre livros despertam um tipo específico de deleite naqueles sujeitos que estabelecem uma relação vital com suas leituras — sejam as leituras feitas ou vindouras. Há algo de muito prazeroso em reconhecer no texto alheio a mesma paixão por alguns títulos, o zelo por certos exemplares e tudo que envolve o processo de formação de um leitor, digamos, proficiente. É como se um aficionado encontrasse uma fresta para espiar outro aficionado e descobrir, veja só, que não é o único que planeja as leituras de férias com um toque de mania.

É precisamente este o efeito que **Lacunas: sobre amar os livros que não lemos**, de Felipe Charbel, causa. Bibliografia agora indispensável, a obra possui outra característica que a torna imperiosa. Trata-se de uma obra literária, sim, mas do gênero ensaio. Por isso, ainda tem a virtude de ocupar o espaço ensaístico que poderia ser mais explorado na literatura contemporânea nacional.

Hiato íntimo

Um bom leitor tem consciência de que não leu tudo o que deveria ou gostaria de ter lido. São as faltas que ganham sentido em **Lacunas**. Antes de falar delas, todavia, é importante inverter a ordem de prioridade, avançando em direção ao que Charbel chama de “[um hiato]”, assim, entre colchetes. Para destacar a diferença temática que ali fica estabelecida, há uma mudança na cor de papel e até na fonte dos caracteres. Em seu hiato, o autor faz um ensaio sobre o período pandêmico como observador dos fenômenos coletivos de negação da ciência, misticismo e messianismo. É nesse momento que se consolida a impressão final de que Charbel é um ensaísta “necessário” — termo desgastado como os “afetos” e “atravessamentos”, mas que aqui é a palavra exata. Porque necessitávamos de um ensaio como “[um hiato]”, texto que descortina uma memória recente, mas nem por isso menos traumática.

Para falar sobre o negacionismo da vacina e teorias da conspiração, Charbel relembra os ímpetos místicos de sua

mãe no início dos anos 1990. As visões obtidas em supostas “viagens astrais” na época e as informações sobre uma espécie de apocalipse, obtidas por informantes “do outro lado”, culminam na propagação de boatos durante a pandemia de covid-19 em 2021 e o radicalismo político na eleição de 2022.

Dessa vez, os desafortunados que seguiram nesse planeta assolado por doenças eram os vacinados. Já os demais, os que sabiam da “verdade”, seriam enviados em naves intergalácticas para algum planeta aprazível, onde teriam uma existência de delícias e viveriam numa paz de mil anos.

Seu maior medo — por isso ela me implorava para não tomar o “veneno” — era que nunca mais fôssemos nos encontrar, visto que, vacinado, o meu acesso às naves não seria concedido.

A esta altura, não foi dado o devido destaque ao tema principal do livro, os livros que não lemos. Mas é que a discussão íntima das consequências dos boatos delirantes da pandemia talvez nunca tenha sido feita com a competência de Charbel. Parte significativa daquilo que faz com que o ensaio “funcione” está naqueles traços intrínsecos ao gênero ensaístico. O autor não buscou exaustivamente na sociologia e nas ciências políticas o fundamento, mas na sua própria experiência. Lembrar e narrar operam também como método.

Lacunas leitoras

Passar boa parte do tempo buscando fontes confiáveis para desmentir teorias da conspiração, enviar links que comprovam fatos e responder às falácias pelo WhatsApp no intuito de salvar aqueles que amamos são atos desgastantes. As lacunas de livros não lidos na vida de qualquer leitor tendem a se ampliar quando esse cenário de níveis altos de cortisol alto pelo estresse da sobrevivência é rotineiro.

Quicá os dias de quarentena pudessem ter sido ocupados lendo os sete tomos de **Em busca do tempo perdido**, de Marcel Proust. Mas a preocupação com os milhares de mortos era justificativa mais do que suficiente para todos nós adiarmos a leitura para



Lacunas: sobre amar os livros que não lemos

FELIPE CHARBEL
Relicário
128 págs.



O AUTOR

FELIPE CHARBEL

Nasceu em 1977 no Rio de Janeiro (RJ). É escritor, ensaísta e professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Charbel é autor de **Janelas irreais — um diário de releituras** (Relicário, 2018) e **Saia da frente do meu sol** (Autêntica, 2023).

TRECHO

Lacunas

Quando tomei a decisão de investigar as minhas lacunas literárias em plena pandemia de covid — num momento em que a vida foi colocada entre parênteses e o tempo parecia suspenso —, eu apenas começava a me dar conta das camadas temporais que se entrelaçam nas muitas vidas de um leitor de longa data. É difícil apontar as rupturas, os momentos significativos que conduzem às nossas mutações interiores.

um momento mais agradável. **Em busca do tempo perdido**, aliás, é uma das lacunas deliciosamente admitidas por Charbel e pragmaticamente solucionada mais tarde. Quando resolve a pendência autoimposta, o faz sem a idealização que tanto atrasara o encontro definitivo entre ele e Proust.

Dois traços me definem como leitor: a voracidade e o sentido de déficit. Leio rápido e leio muito (a ansiedade é soberana nos meus dias), mas nunca dei conta de sanar as minhas faltas, que só vão aumentando a cada dia que passa. A biblioteca de lacunas é bem mais sedutora que uma parede coberta por livros lidos.

Desconfio que as lacunas são o que existe de mais valioso na composição química de um leitor. Elas nos individualizam tanto ou mais do que aquilo que absorvemos no contato direto com um livro (...).

Leitor incompleto

O trecho acima sintetiza a ideia do ensaio de um autor que, embora queira solucionar as suas lacunas, reconhece que elas são partes indissolúveis de quem se entende como leitor. Não há maneira honesta de ler toda boa literatura mundial — aqueles livros e autores que são mais ou menos consensuais por sua importância e qualidade — e ler tudo aquilo que se deseja ler livre de obrigação e apenas por prazer.

Charbel presta um serviço de utilidade pública para a comunidade leitora ao elencar os tipos de lacuna. Afinal, nem toda lacuna é igual. Há, nas suas palavras, “leituras que protelamos por gosto”.

As vigas de sustentação de uma biblioteca não são os livros que lemos e depois guardamos, que nos orgulhamos de ter em casa. Trata-se do oposto disso. São lacunas que concentram as maiores promessas de alegria de qualquer coleção de livros (reler pode ser mais prazeroso do que ler pela primeira vez, mas só regressamos ao que já foi cobijado, ao que algum dia identificamos como falta ou como desejo ou as duas coisas ao mesmo tempo).

Ora, pensar em livros não lidos como “promessas de alegria” é um acalento para quem sente viver em dívida eterna. É a partir desse ponto que o autor cava fundo ao tentar entender os livros que não leu, até mesmo com certo viés psicanalítico. “Por que é que não li os livros que preferi não ler?”, questiona-se. E segue investigando ao “confirmar que os hedonistas literários se deliciam com os prazeres da protelação quase tanto — ou até demais — do que com os prazeres da leitura”.

Tipologia das lacunas

Charbel evoca Borges, para quem não existiam lacunas formativas. Portanto, todas as lacu-

nas seriam amorosas. É sobre elas que o autor se debruça. A sua tipologia começa com a “lacuna interessada”, quando tem curiosidade legítima sobre um livro e até faz leituras preparatórias, mas “o entusiasmo acaba se convertendo em bloqueio” e, portanto, em novo adiamento. Depois, “a lacuna como presente que nos ofertamos”, como quando protelou ler **Guerra e paz**, de Tolstói, mesmo acumulando diferentes edições. Para ele, era uma satisfação presentear-se com a lacuna. Quando finalmente leu, não ficou feliz como imaginava. Em seguida, “a promessa do tédio”, quando a certeza de aborrecimento com descrições e até o número de páginas é o que “abre o apetite” para a leitura. O autor elenca ainda “a lacuna supersticiosa” e cita como exemplo **Em busca do tempo perdido**, que precisou interromper por afazeres cotidianos, um desentendimento conjugal e até por tê-lo perdido no metrô. Esses livros, diz, “soam como agouro”. Há também a “evasão do difícil”, talvez a mais popular entre os leitores e para a qual cada um terá uma definição muito particular do que é difícil para si. No momento da escrita da lista, Charbel cita como exemplo **Ao farol**, de Virginia Woolf. A seguir, classifica a lacuna por “leitura fracassada”; afinal, nessa tipologia, o autor fala dos livros lidos sem que “uma única cena aderisse à memória”. Há também as lacunas por “aversões imprescindíveis”; o exemplo de Charbel é o de **Graça infinita**, de David Foster Wallace, livro adiado mais pelo séquito de fãs do que pelo livro em si. Os livros não lidos por raiva, num esforço para responder à imposição, compõem a “lacuna obstinada”. O autor confessa que só foi ler **Dom Casmurro**, de Machado de Assis, perto dos 40 anos, mas obteve uma máxima recompensa. Por sua vez, a “monogamia literária” diz respeito àqueles conscientes de tudo o que falta ler, mas que optam por reler sempre os mesmos livros. E, por fim, a lacuna por “chegar tarde demais”, quando um livro parece ter perdido o prazo de validade — o caso de alguns clássicos infantojuvenis quando lidos na vida adulta.

Outros títulos

O livro de Charbel chega aos leitores em um momento em que outros “livros sobre livros” foram lançados. Não é possível afirmar que se trata de uma tendência e, na verdade, não faz diferença. O que importa é que os bibliófilos podem complementar e comparar suas leituras, somando **Manifesto pela leitura**, de Irene Vallejo (Dublinense), e **O idioma materno**, de Fabio Morábito (Relicário). Ambas são leituras leves, uma em defesa da leitura e outra sobre tudo que envolve a bibliofilia: editores, revisores, escritores e, claro, leitores. **📖**



josé castilho

LEITURAS COMPARTILHADAS

O IMPASSE QUE NOS CONVOCA

*O que mata a gente é a poesia mesma
Todo dia ali
Sendo não escrita
(André Luiz Bentes, poeta)*

Ceguei em casa, vindo da Festa Literária Pirata das Editoras Independentes (Flípei), e me pus a escrever esta coluna com as imagens da multiplicidade de leitores, escritores, poetas, artistas e palestrantes que davam vida às centenas de editoras independentes, em demonstração pujante da bibliodiversidade brasileira. Representavam o esperar de um presente e de um futuro mais equânime. Penso nisso e um temor me aflige — não de medo, mas de quem pertence a uma geração que enfrentou uma ditadura castradora e feroz.

Há um cenário de fundo que não podemos mais fingir ignorar. Vivemos um impasse democrático de proporções históricas, imposto pela fase atual de avanço das ultradireitas nas Américas, conduzido de forma cada vez mais explícita pelo intervencionismo que parte da Casa Branca e encontra eco em governos que se dizem soberanos, mas que parecem ter trocado a defesa de seus povos por alinhamentos de conveniência. Não se trata de uma disputa eleitoral qualquer. Trata-se de uma ofensiva contra a própria ideia de que o poder pertence ao povo — *demos* e *kratos*, o poder do povo, termo cunhado na Grécia do século 5 antes de Cristo e hoje reivindicado, com cinismo, até por déspotas notórios.

Em um universo permeado por negacionismos, por *influencers* que recriam arbitrariamente a história e as conjunturas políticas e sociais, a democracia deixou de ser um dado e voltou a ser uma conquista a defender. E é exatamente aqui, neste ponto de inflexão, que a leitura e a escrita reaparecem como o que sempre foram: instrumentos vitais da cidadania crítica, autônoma e participante.

Não preciso recorrer a abstrações para demonstrar a gravidade do momento. Basta olhar para o que aconteceu nos últimos meses, diante de nossos olhos, na América Latina. Entre maio e junho de 2026, um levante popular liderado por movimentos sociais, sindicais e indígenas tomou as ruas da Bolívia protestando contra um pacote de medidas liberais que aprofundou a crise econômica. Em vez de respeitar a soberania boliviana, Washington mandou um recado não solicitado: o secretário de Estado dos Estados Unidos classificou os civis mobilizados de “criminosos e traficantes de drogas” e afirmou que seu país “não permitiria” que aquele governo fosse derrubado — sugerindo, sem rodeios, que os Estados Unidos interviriam diretamente, se necessário.

Na Colômbia, a vitória do candidato ultradireitista nas eleições presidenciais reforçou a capacidade de influência norte-americana e coloca o país ao lado de Argentina, Chile, Bolívia, Equador, El Salvador e Paraguai no que especialistas chamam de um “cinturão conservador” e submisso. Na Venezuela, assistimos a uma forçada troca de comando no Palácio de Miraflores, sob coerção militar externa. O teatro dos mísseis contra barcos no Pacífico e no Caribe, a classificação das facções criminosas brasileiras PCC e CV como organizações terroristas por decreto unilateral, tudo

Ilustração: **Thiago Thomé Marques**



isso compõe um quadro em que o objetivo de subordinação dos Estados latino-americanos aos Estados Unidos se apresenta como espetáculo de força.

E o Brasil? O pleito de outubro de 2026 tornou-se, nas palavras de analistas, o “próximo grande desafio” do governo Trump. Estamos novamente diante da possibilidade de um retrocesso democrático, com a eventual aprovação de anistia aos golpistas antidemocráticos de 8 de janeiro e subordinação de nossa soberania e desenvolvimento econômico, caso vença a ultradireita.

Todo esse cenário se ajusta ao retrocesso democrático global já detectado por pesquisas em várias partes do mundo, principalmente a erosão da ideia de democracia representativa e o reflorescimento dos ideais de lideranças autocráticas e Estados autoritários. Um dos principais motores dessa erosão interna é a expansão global do populismo, fenômeno que não é exclusivo de nenhum país, mas que nas Américas encontrou terreno fértil. A retórica populista, com frequência sustentada no racismo, no ódio e na discriminação, tem impulsionado campanhas eleitorais e explorado as deficiências internas dos sistemas democráticos. As articulações que proporcionam os ganhos bilionários das *big techs* criam as condições para o fomento das notícias falsas que invadiram as redes sociais em to-

da a região, dando o tom do que será a disputa. Para o observador atento, é nítido que a democracia na América Latina e no Caribe enfrenta um conjunto crítico de desafios, desde a baixa confiança pública nas eleições, nos partidos e nas lideranças políticas, até as deficiências na oferta das liberdades básicas, no Estado de direito, na segurança cidadã e na prestação robusta de serviços.

Nesse período histórico em que predomina a desinformação como arma de dominação eficaz da ultradireita antidemocrática, ainda estamos muito longe de atingir uma escala de programas e ações de fortalecimento democrático proporcional às necessidades de nossos países para essa disputa política com os que querem manter nossos povos alienados. Nesse contexto, despontam as fragilidades na urgência, na intensidade e na escala de ações enérgicas que deem chances aos nossos cidadãos de dominar esse instrumento vital que é a habilidade do uso das palavras que os atuais opressores controlam.

É preciso reafirmar que a crise democrática impulsiona a reflexão e a necessidade das ações em torno do papel fundamental da cultura, da educação e das artes — especialmente a literatura — na consolidação dos valores democráticos. As habilidades da leitura e da escrita emergem nesse contexto como ferramentas prioritárias para enfrentar os desafios contemporâneos: a desinforma-

ção, os discursos de ódio e as iniciativas de exclusão social.

Isso porque a democracia não é unicamente um sistema de governo, mas um projeto de sociedade que se materializa na cidadania plena. Formar, educar criticamente, atender direitos de cidadania são atributos das democracias enquanto sistemas de organização da sociedade. Desinformar, coibir o pensamento crítico, vetar direitos humanos são atributos das tiranias e das ditaduras que buscam controlar a vida em sociedade, desestruturando-a na reflexão, nas ações e na participação.

Apesar dos avanços dos primeiros passos no governo federal no último biênio com institucionalidade e programas de incentivo à leitura, ainda é patente o predomínio de governos estaduais e municipais que cultivam a retórica do amor pelos livros, de sua beleza e de sua crucial importância social, mas, em contraposição, administram mantendo a subalternidade do livro, da leitura e da biblioteca nos investimentos públicos locais, hoje bem alimentados na cultura pela Lei Aldir Blanc. Também exaltam as virtuosas e heroicas ações sustentadas pela sociedade civil, como as bibliotecas comunitárias, mas não hesitam em destruir, por cortes de verbas ou orçamentos muito insuficientes, essas bibliotecas vivas. Não nos enganemos: a destruição pode vir lentamente, pelo mingramento de verbas e de programas de sustentabilidade, e não apenas por atos violentos ou de destruição intempestiva.

A resiliência democrática é um processo multifacetado. A batalha pela democracia não pode ser ganha com uma única solução, mas requer um enfoque coordenado que mobilize todas as esferas da sociedade e do Estado para enfrentar a complexidade das ameaças contemporâneas, reconstruindo a confiança e a legitimidade do sistema a partir de múltiplos pontos de ação. E nesse mosaico de resistência, a formação de leitores ocupa um lugar central — amparada pela Lei nº 13.696/2018 (PNLE) e pelo PNLL 2026-2036 — por garantir a institucionalidade e a obrigatoriedade legal de continuidade administrativa e o compromisso federativo com a formação de leitores como direito de todos os brasileiros.

Diante do impasse democrático imposto pela ultradireita, a resposta não é o recuo, mas a disputa — e a leitura é uma de nossas armas mais poderosas. Nas próximas eleições de outubro, o Brasil decidirá, mais uma vez, se permanece no campo da democracia ou se arrisca o retrocesso. Que os defensores da leitura compreendam o que está em jogo: não se trata apenas de eleger governantes, mas de defender o direito de cada cidadão e cidadã de pensar por si mesmo. 🗣️

A poesia ingovernável

Sebastião Nunes por **Oliver Quinto**

Antologia mamaluca reúne a guerrilha verbo-visual de Sebastião Nunes contra o poder, o consumo e as convenções literárias

GUIOMAR DE GRAMMONT | **OURO PRETO – MG**

Levei um susto quando, em 1998, depois do costumeiro trabalho de cortar todas as fitas e papéis que envolvem os embrulhos enviados pelo correio, me deparei com um pequeno caixão de madeira, devidamente decorado com uma cruz em sua tampa. O que, à primeira vista, parecia uma brincadeira de mau gosto, logo me fez dobrar de rir, atônita diante daquele poema-objeto que servia de invólucro para poemas avulsos que acompanhavam o **Decálogo da classe média**, de Sebastião Nunes, uma das vozes mais insubmissas, inventivas e radicais da literatura brasileira contemporânea.

O poeta tem agora sua **Antologia mamaluca** organizada pelo poeta e jornalista Fabrício Marques, que reúne a essência de uma produção poética e verbo-visual gestada à margem do mercado e das “panelinhas” literárias, ironizadas por Tião (como gosta de ser chamado) no poema *Oh que estúpido que fui*: a edição atual reúne mais de uma centena de trabalhos produzidos entre 1968 e 1989.

*quebrei minha panelinha literária
no dia em que nasci.
voaram cacas, caquinhos e cagões
fedendo como nunca vi.
desde então
sou poeta solitário
corajoso forte e temerário
orgulhoso pra caralho
mas no borralho,
quem me empresta nova panelinha?
quero que me puxem o saco,
exijo ser chamado gênio,
preciso cagar regras.
ai que saudades de uma cagadinha
na minha literária panelinha.*

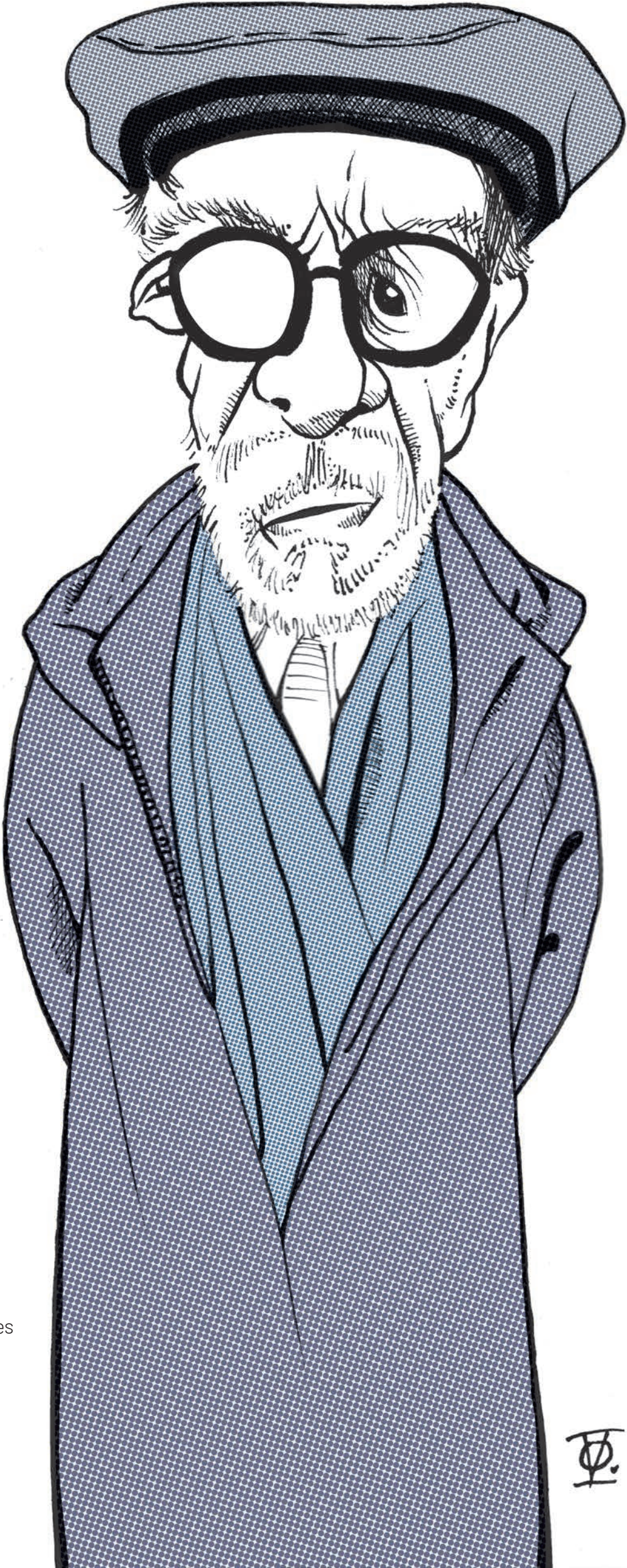
Provocativos e escatológicos, com termos chulos, abusivamente irônicos, seus poemas atingem como um soco a hipocrisia, as vaidadezinhas e a mediocridade das massas anestesiadas pelo consumo. Ao implodir as fronteiras entre a palavra escrita e a artesanania visual, Sebastião Nunes nega ao leitor o conforto do lirismo tradicional, produzindo um espelho distorcido, em que o riso nervoso e o incômodo são as únicas reações possíveis diante do absurdo cotidiano.

Porém, há uma melancolia lírica em seus textos. Em *Serenata em B menor*, a sequência de fotos de um pobre diabo morto na rua, arrastado por curiosos, é a ilustração para o verso: “até a morte é mais fácil/ na funda miséria serenal”. Em *Enfisema pulmonar*, um dos meus preferidos, sobre a morte de seu pai, sob a foto do progenitor repetida a cada página, lemos: (...) “1 metro e 58 e nunca confessou nada. nem a padre. nunca pediu nada. nunca aceitou nada, nem de deus.” (...) “e então é verdade: então a vida não passa disto: um sopro: um cisco no olho: um sopro: e nada”.



Antologia mamaluca
SEBASTIÃO NUNES
Círculo de Poemas
296 págs.

A obra de Sebastião Nunes zomba das pretensões intelectuais, expõe as chagas abertas da nossa desigualdade histórica e devolve à poesia a sua perigosa e saudável função de perturbar o comodismo do leitor.



Oliver Quinto

Humanismo radical

Levi Araújo Nunes se estabeleceu em Bocaiúva, onde seu filho Sebastião nasceu, em 1938, cidadezinha mineira lembrada no poema *Procissão da chuva*, que poderia ser sobre todos os sertanejos desse país enorme. Como outros poemas de Tião, este é uma impactante fábula “verbivo-covisual”, termo de James Joyce do qual se apropriaram os poetas concretos para designar a experiência do poema como objeto espacial, gráfico e sonoro.

Em suas entrevistas Sebastião Nunes escancara um tremendo ceticismo quanto aos rumos da humanidade. Porém, como conclui Fabrício Marques, no posfácio de **Antologia mamaluca**: “No fundo, no fundo, o poeta é um humanista radical empenhado em mostrar que o cinismo, a hipocrisia, a mesquinharia e a corrupção são intrínsecas à condição humana...” De fato, ainda que sua recalitrante rebeldia não permita filiação a nada, de sua poesia eclode um profundo humanismo, um compromisso com a causa dos oprimidos e a crítica a qualquer poder: político, econômico, midiático. Em todos os poemas de *Aurea Mediocritas*, em que se multiplicam os neologismos aliterativos, o tema é o poder: “A árvore do poder tem bilhares de galhes. Em cada galhe tem um macaque pendurado. (...)” Não por acaso, o percurso poético de Sebastião Nunes começou por volta de 1968, ano de inflexão política e cultural no Brasil, marcado pelo endurecimento do regime militar por meio do AI-5. Ao falar dos títulos esdrúxulos dos livros de Tião, por exemplo, Tarso de Melo reflete: “A escolha dessas patologias físicas funciona como uma metáfora crua do adoecimento do corpo social sob a ditadura e o capitalismo tardio”.

Seu humanismo aparece sobretudo no *Bolero para Núbia Lafayette*, do livro **Poesias em estilo new romantic ou mesmo pornô nouveau**, um dos poemas mais lembrados pelos que se detiveram a interpretar sua obra: “Na mesa do bar tem uma garrafa aberta. Na garrafa tem um pouco de cerveja. [...] O bar também está quase vazio. Na outra cadeira está sentado um homem. Um homem sofrendo como um filhodaputa”.

Comparado a Gregório de Matos e ao Bernardo Guimarães de Elixir do pajé, livro que Tião editou, além dos contemporâneos Glauco Mattoso e Milôr Fernandes, Nunes preferiu o isolamento deliberado das cartilhas estéticas, embora preste tributo a precursores como Ascânio Lopes e Augusto dos Anjos e lembre tanto os concretos quanto os beatniks, em sua obra tão vária e singular. Preferiu não se alinhar, como seus contemporâneos, à poesia práxis, ao concretismo paulista ou, mais tarde, à chamada Geração Mimeógra-

fo (a poesia marginal dos anos 1970). Na época, cursava Direito enquanto ganhava a vida no mercado publicitário. Descobriu-se poeta numa noite solitária ao decidir desconstruir a própria estrutura da página, juntando texto, foto e desenhos. A publicidade foi, simultaneamente, seu ganha-pão e o objeto de sua crítica mais corrosiva. Foi dela que o autor extraiu o domínio técnico da diagramação, o uso tipográfico agressivo e a agudeza do slogan, subvertendo esses expedientes para atacar o consumo, a alienação burguesa e o autoritarismo. A sua chamada “estética de provocação” nasceu, não como um mero exercício formal de vanguarda, mas como um ato de guerrilha. Em entrevista à revista *Cult*, em janeiro de 2026, ele conta que chegou a experimentar prosa e poesia verbal, mas, em busca de uma voz autêntica e original, acabou juntando literatura, artes plásticas e fotografia para chegar “a essa forma híbrida”, que decidiu chamar de “poesia intersemiótica”. Em 1989, Tião decidiu deixar de escrever poesia, definindo a si próprio como um “ex-poeta”, o que, esperamos, seja apenas mais uma de suas performances. Com 87 anos, o autor professa uma máxima que serve de fio condutor para toda a sua existência criativa: “Ser rotulado é começar a morrer artisticamente”. É tendo em mente essa recusa intransigente à categorização que se deve adentrar o labirinto satírico, escatológico, erudito e profundamente visual de sua **Antologia**.

Margem estética

Em 1995, exultei ao receber, também pelo correio, a versão adulterada do *Mais!*, o principal caderno cultural da *Folha de S. Paulo*, enviada a um grupo seletor. Tião Nunes era o assunto de capa do falso jornal de quatro páginas, que exibía sua foto com um gato. A chamada era: “Sebunes Nastião. Em entrevista exclusiva à Folha, depois de mais um fracasso literário, o ex-poeta Sebastião Nunes diz o que pensa sobre tudo e sobre nada”, na autoironia que caracteriza seu trabalho. Muitos escritores de fora do eixo Rio-São Paulo, como eu, se sentiram vingados pela irreverência do poeta. Era quase impossível contar com resenhas dos nossos livros nesses veículos de espaço tão limitado e restrito, que obedeciam a critérios que nos escapavam. Ali apareciam alguns dos codinomes com que, não por acaso, esse multiartista assina seus livros: Sebunes Nastião, Bastião Num, Senião Bastunes, Bastunes Ião, Sebastião Nuvens, Bastião Nu, etc.

A *Folha de S. Paulo*, porém, não achou graça naquela “cópia-paródia graficamente fiel” e lhe enviou uma carta, ameaçando processá-lo. Clarice Lispector o procurou ao receber seus textos, convidou-o a visitá-la, e os dois trocaram cartas. Ela escreveu ao jovem Sebastião Nunes, aconse-

lhando-o a escrever para um “outro”, como havia escrito a ela própria, Clarice: “(...) nessa carta você, tendo o ‘outro’, me atingiu como uma seta atinge o alvo”. Na entrevista concedida à *Cult*, Tião Nunes comenta esse encontro:

Diante do estilhacamento provocado pela internet e de tanto foguetório midiático, a literatura perdeu não só a aura, mas também a importância. Quem hoje fica boquiaberto diante de um escritor, como cheguei a ficar diante de Clarice Lispector, por exemplo? Ninguém. A não ser os simples de espírito diante dos famosos da música e da TV. Assim, o poeta marginal sossegou o rabo e se tornou um velhinho recluso, a cada dia mais velho e mais recluso.” (...) “No fundo, o que sou mesmo é humorista.

Como reflete Fabrício Marques, “sempre com algum grau de agressividade, embalou seus poemas construídos com textos e imagens, uma mistura que sugere que o grotesco pode ter sua porção de lirismo, uma montagem sem floreios de escatologia, sátira, ironia, escracho e humor, a parafernália gráfica unindo na mesma página versos rudes e diretos a fotos, ilustrações, colagens e montagens. Tudo feito do início ao fim por ele, desde a criação dos poemas até o domínio de todo o processo de programação visual, edição e acompanhamento gráfico”.

Sua experiência como editor, sobretudo na Dubolso, criada por ele e sua companheira Zelinha, em 1980, mereceria outro ensaio. O termo que cunhou, “Estética da Provocam”, define bem sua poética, sempre “buscando caminhos cruzados entre o livro e o cartaz, o poema e a colagem, a brochura e o envelope, a língua oficial e o baixo calão, a lucidez e a loucura”, segundo Tarso de Melo. Essa poética visual apoia-se fortemente no uso do *paste-up*, do *clipping*, de fotocópias (xerox), de colagens sobrepostas a fotografias e anúncios publicitários.

Pilhagem gráfica

Conforme estudo de Fabrício Marques para a Intercom, a produção que originou **Antologia mamaluca** “valia-se do recolhimento de materiais anônimos dispersos em catálogos de laboratórios, enciclopédias antigas, jornais e revistas norte-americanas de variedades. Ao se apropriar desse lixo semiótico da sociedade industrial, o poeta operava um desvio (*détournement*). O texto poético recontextualizava o apelo visual do consumo em denúncia ácida”. Nunes criou, segundo Fabrício, uma verdadeira “estética da pilhagem”. Mais do que versos para serem lidos, suas obras são estilhaços gráficos que violentam a linearidade da página em branco, transformando o deboche em uma sofisticada — e necessária — ferramenta de guerrilha cultural. Ele trabalha subvertendo lugares-comuns, juntando textos e imagens capturados nesses veículos de outros tempos. Como escreveu Tarso de Melo, “tudo é estranhamente velho e novo, tudo é vivo e ácido, porque Sebastião trabalha subvertendo e corroendo, deslocando e colocando em choque. Por trás de uma estrofe, vem uma rasteira; sob uma bela capitular, esconde-se um escândalo; à sombra da epígrafe, a falsificação mais descarada”.

De fato, Nunes mesmo afirma: “Sou um falsificador nato. Que diferença faz quem disse isto ou aquilo? Se entrou na moda por causa da internet não é culpa minha”. Tião atribui epígrafes e citações inventadas a escritores clássicos, sem o menor pudor, zombando da reverência com que são cultuados e, ao mesmo tempo, prestando-lhes tributo ao lhes atribuir corrosivos juízos, não apenas sobre o mundo, mas sobre si próprio, sobre sua ousadia em se dedicar à poesia, ato que contradiz seu ceticismo radical. Em *Blabláblá ecumênico*, Homero, por exemplo, teria dito:

Desde que fiquei cego tento visualizar um pobre rapsodo de um pobre país, projetado bem para o futuro e para um tempo de quase absoluta indigência mental. Três milênios, digamos. Imagino às vezes que a esse pobre rapsodo está reservado apenas um destino inverso ao meu: o de desagradar simultaneamente a gregos e a troianos. >>

Sua insistência em fazer poesia é um dos temas que mais recebe as estocadas do seu afiado punhal, como em *Arte poética*, que também figura em *A velhice do poeta marginal*:

*bem no fundo da biblioteca
morava horrível poeta deebiloide.
rimava fungo com resmungo
mofo com estofo
podridão com escuridão.
guardava seus poemas numa mala velha.
esquentava a sopa numa lata velha.
amava, quando amava, uma puta velha.*

A ironia recrudesce no visceral poema *O fel do esforço*:

*Então fiz o que faz todo poeta grosso
(depois de roer o coração até o oss)
(depois de mergulhar em bosta até o pescoç)
(depois de raspar a vida até o caroc):
escrevi a merda deste poema inosso.*

Palavra sabotada

São divertidos também os atributos do poeta, em *Finis Operis*: “o poeta como divindade”, “o poeta como herói” etc. Para compreendê-los, é preciso comprar o livro e degustar as imagens que acompanham essas definições.

A palavra poética é descascada por ele, em uma ostensiva zombaria quanto ao seu poder edificante ou estético. É o que se percebe ao ler o surpreendente trecho em prosa do *Livro dos sonhos*”, em que, em vez de frutos, uma árvore dá palavras que servem para comer, mas com um trágico desfecho. Como analisa Gustavo Silveira Ribeiro, “sua forma fundamental é a sabotagem dos discursos estabelecidos, trabalho que se faz ao mesmo tempo pela destruição do que existe e pela invenção de novas e inesperadas maneiras de articular a linguagem”.

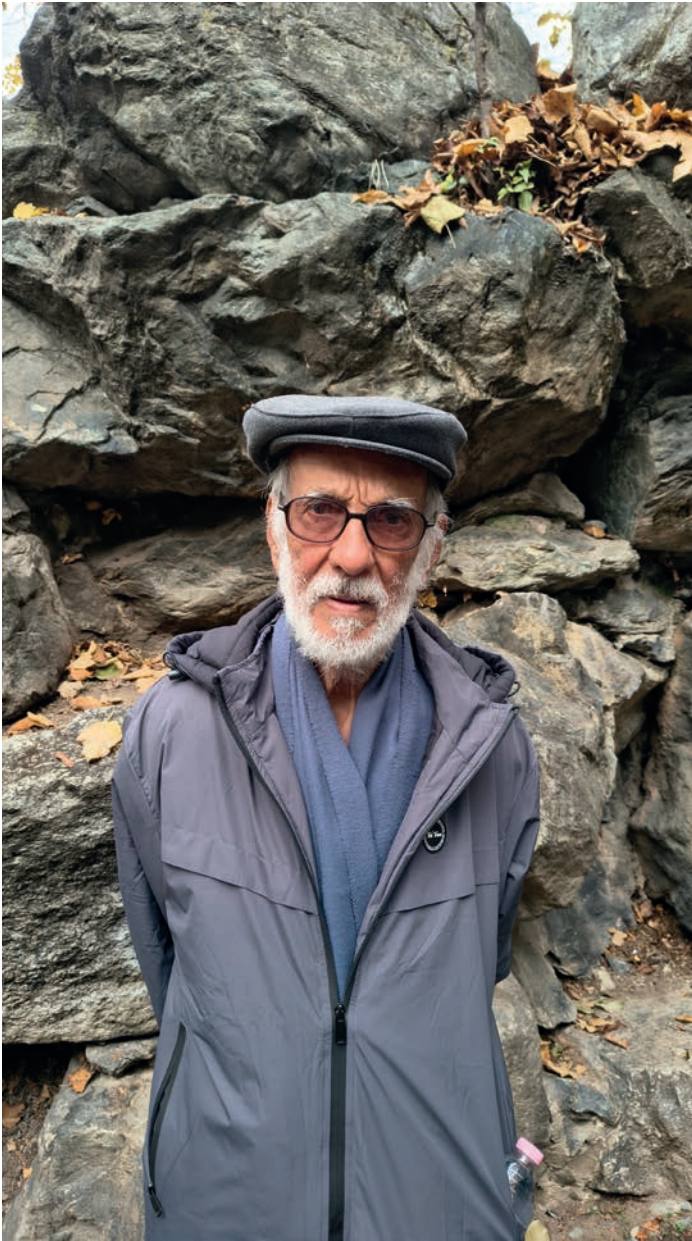
No livro **Poesias em estilo new romantic ou mesmo pornô nouveau**, vemos o lírico poema *Epígrafe interessantíssima*:

*Muita gente tem medo de assombração.
Muita gente tem medo de ladrão.
Muita gente tem medo de avião.
Muita gente tem medo até de palavrão.
Mas como o assunto aqui é literatura
(esse perfumado aborto da cultur)
(essa sutilíssima câmara de tortur)
esse tresloucado gesto de ternur)
desculpem a falha técnica da escritura.*

Classe atacada

A classe média consumista, egoísta e conservadora, apoiadora de golpes no Brasil, foi um dos temas mais atacados por Tião, em suas cáusticas criações, inclusive ao criar um caixão para ela, como contei no início deste ensaio. Batizou de “Inclames” os indivíduos da classe média, segundo Tião, “uma figura universal. Um estado de espírito de quem porta uma ostentação de valores e comportamentos típicos. Uma aceitação absoluta do mundo individualista, do ‘paraíso’ vendido pela publicidade e pelos meios de comunicação social de massa”. Os desenhos que acompanham a descrição do “Inclame” mostram um perfil com um cérebro sendo progressivamente ocupado por ratos. Essa imagem encontra variações em **A cidade de Deus**, em que um rato devora um cérebro ou as linhas do desenho de uma cabeça. Os livros **Sacanagem pura** e **Somos todos assassinos**, dedicados a achincalhar a publicidade, são um manifesto libertário diante dessa massificante sociedade de consumo. Em **Sacanagem pura**, o ex-publicitário Sebastião Nunes comenta e critica minuciosamente anúncios de diferentes empresas e organismos, mostrando sua face hipócrita, espúria e manipuladora. O outro livro, publicado na mesma brochura, mas de cabeça para baixo, genial diagramação do poeta, é uma novela com imagens falando dos bastidores e criações da STA, a agência de publicidade que leva o nome revelador de **Somos todos assassinos**. Na última página do livro, a manchete em diagonal:

VERSIONI MACHADO



O AUTOR

SEBASTIÃO NUNES

Nasceu em Bocaiúva (MG), em 1938, e vive em Belo Horizonte. Estudou publicidade e direito e trabalhou como tipógrafo e fotógrafo. Autor de livros de poesia, ficção experimental, ensaio e literatura infantojuvenil, publicou grande parte de sua obra pela Dubolso, editora que fundou em 1980. Em 2018, recebeu o Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura. Desde 2023, integra a Academia de Letras do Vale do Jequitinhonha.

STA. A AGÊNCIA DO ANO, acompanhada da foto de uma ratoeira. Talvez justamente por sua recusa a pertencer a grupos, até mesmo o Movimento Negro, quase não haja, na obra do poeta, referências à negritude, mas na STA se encontra um comentário sobre o tratamento dispensado ao negro na publicidade. O título é *Veja que belo negrinho lá no fundo do anúncio*, seguido do texto:

O negro não existe no universo feliz da publicidade brasileira. Voltada para a conquista da classe média urbana branca, a publicidade reflete o orgulho racista que lateja no fundo da alma dos conquistadores brancos. Por isso, seu ícone favorito é branco, orgulhoso, bonito e feliz.

É a essa classe média racista, moralista e pobre de espírito que se choca com um de seus poemas mais iconoclastas, o hilário *O fim da picada*, frequentemente mencionado pela crítica, que ficou de fora da atual edição da antologia:

enquanto o poeta mijava, o caralho soltou-se, caindo dentro do vaso. com um pedaço de arame grosso, o poeta tentou espetá-lo, mas o escorregadio caralho afundava cada vez mais. quando apenas a sombra boiava, o peato irritou-se de verdade e, comprimindo com força o botão de descarga, mandou o caralho pra puta que o papariu.

História indócil

Ele direciona seu humor cáustico também contra os intelectuais:

Nos campos do poder os intelectuais pastam. Abanam os rabos. sacodem as orelhas. de cabeça baixa arrancam feixes de capim. Mastigam lentamente. A baba escorre. De vez em quando os intelectuais suspirm. Os grandes olhos passeiam pelo horizonte. Alguma coisa está errada nisto tudo. Que foi que esquecemos? Onde foi que mudams?

Gustavo Silveira Ribeiro lembra a liberdade radical de Sebastião Nunes, para quem “não há modelos a seguir, assim como não há chefes a obedecer nem público a agradar. O texto e o poeta querem ser ingovernáveis.” (...) “A rebelião formal conduzida por Sebastião Nunes por meio da fragmentação, do deboche gráfico, do uso de fontes tipográficas díspares e da destruição da linearidade da leitura não é um mero capricho ornamental: ela é a própria tradução de seu inconformismo político.” Esse inconformismo aparece em sua incomparável **História do Brasil**, em que eventos e personagens históricos, dispostos em verbetes sem ordem cronológica, recebem leituras inusitadas e ganham vozes que exprimem ideias paradoxais, como fantasmas se levantando do túmulo e reagem, de forma idiossincrática e engraçada, às imagens em que foram aprisionados por uma historiografia supostamente compromissada com a verdade. As citações, extraídas de livros ou inventadas, competem em pé de igualdade com os verbetes, em um diálogo deliciosamente absurdo. Leitor inveterado, Tião resgata pérolas do esquecimento, como passagens incríveis de Antonil, conhecidas hoje apenas por historiadores. Os verbetes alcançam, por vezes, alta voltagem poética, como neste, sobre a abertura dos portos:

E aquelas longas viagens, de tantos dias, ou meses, ou ainda anos, eram apenas recompensadas por fugazes momentos de delírio e prazer convulso. Mas eram tais bens, ainda, como a fênix lendária, que renascia das próprias cinzas, pois apenas consumidos entre o suor e os gemidos de gozosos trabalhos, dissipando-se como fumo, logo novamente, e após um anódino momento, se ofereciam, luminosos e ardentes portos, à visitação dos viajantes sequiosos de suas belezas — e era esse seu irresistível encanto: a intermitente eternidade do gozo

A obra de Sebastião Nunes zomba das pretensões intelectuais, expõe as chagas abertas da nossa desigualdade histórica e devolve à poesia a sua perigosa e saudável função de perturbar o comodismo do leitor. **Antologia mamaluca** resgata essa produção literária de circulação antes restrita e o público leitor ganha acesso definitivo ao laboratório de um artista indomável que escolheu rir do abismo para não ser devorado por ele. **👊**

rascunho recomenda NACIONAL

No início dos anos 1990, descontente com a circulação restrita de sua obra, Hilda Hilst anunciou que abandonaria a “literatura séria” para se dedicar ao que chamou de “adoráveis bandalheiras”. **Trilogia obscena** reúne os três livros nascidos dessa decisão: **O caderno rosa de Lori Lamby** (1990), **Contos d’escárnio — textos grotescos** (1990) e **Cartas de um sedutor** (1991). No primeiro, uma menina de oito anos registra num diário experiências sexuais narradas com linguagem deliberadamente provocadora. Nos volumes seguintes, Hilda multiplica narradores, cartas, relatos, poemas e outras formas de escrita para explorar desejo, dinheiro, literatura e as convenções que regulam o comportamento.

A guinada pornográfica não significou o abandono das questões presentes na produção anterior da escritora. Humor, sátira, erotismo e reflexão sobre a própria literatura aparecem associados a temas como morte, religião, relações de poder e a dificuldade de comunicação. Misturando fluxo de pensamento, dramaturgia e diferentes registros de linguagem, os três livros também respondem ao mercado editorial e à pouca atenção que a obra de Hilda recebia naquele momento. A nova edição traz posfácio da escritora e pesquisadora Bruna Kalil Othero, que propõe a leitura dos três textos como atos de uma mesma performance literária concebida para provocar e desestabilizar expectativas.



DIVULGAÇÃO



Trilogia obscena
HILDA HILST
Companhia das Letras
248 págs.



Vaga memória
ANA ELISA RIBEIRO
Peirópolis
80 págs.

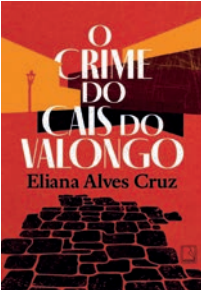
Tempo, afeto e lembrança se entrelaçam nos poemas de **Vaga memória**, em que Ana Elisa Ribeiro (cronista do *Rascunho*) observa aquilo que permanece — ou se desfaz — das experiências cotidianas. Conversas entre mãe e filho, cenas familiares, a infância diante das incertezas dos adultos, o amor e a passagem dos anos formam uma espécie de álbum feito de palavras. A poeta parte de situações aparentemente simples para registrar tanto o que se fixa na lembrança quanto aquilo que escapa, revelando as transformações provocadas pelo envelhecimento e pela proximidade da morte. Mineira de Belo Horizonte, Ana Elisa também é pesquisadora do livro, da escrita e da presença feminina no universo literário e editorial. **Vaga memória** traz prefácio de Mariana Ianelli, que destaca a capacidade da autora de renovar o olhar sobre situações já conhecidas, e posfácio de Renata Farhat Borges, que aproxima o volume da poesia feminina brasileira e da memória de Henriqueta Lisboa. O livro integra um percurso poético que inclui **Álbum**, **Dicionário de imprecisões** e **Menos ainda**.



Espinosa
LIVIA GARCIA-ROZA
Faria e Silva
112 págs.

Criado por Luiz Alfredo Garcia-Roza e protagonista de uma série de romances policiais iniciada com **O silêncio da chuva**, o delegado Espinosa retorna à ficção pelas mãos de Livia Garcia-Roza. Desta vez, o investigador conhece uma personagem chamada Livia, escritora que trabalha justamente num romance policial em homenagem ao marido morto — e cujo título é **Espinosa**. A partir desse encontro, ficção e realidade passam a se embaralhar. Enquanto se envolve amorosamente com Livia, o delegado continua às voltas com investigações, criminosos, a rotina da delegacia, suas refeições congeladas, os sebos de Copacabana e a famosa estante de livros sem estrutura que o acompanha desde sua criação. Primeira incursão de Livia Garcia-Roza no gênero policial, o romance recupera o personagem concebido pelo escritor, com quem foi casada por 44 anos, e o insere numa narrativa marcada pela metalinguagem, pelo humor e pelo insólito. Em capítulos breves, **Espinosa** funciona também como homenagem de Livia ao universo literário de Luiz Alfredo, morto em 2020.

Nova edição revista e com epílogo inédito, **O crime do Cais do Valongo** combina ficção histórica e suspense para investigar as marcas da escravidão no Brasil. A trama se divide entre Moçambique e o Rio de Janeiro e acompanha o livreiro Nuno Alcântara Moutinho e Muana Lomué, mulher moçambicana escravizada. O assassinato do comerciante Bernardo Vianna conduz a narrativa até o Cais do Valongo, ponto central do tráfico de africanos escravizados para as Américas.



O crime do Cais do Valongo
ELIANA ALVES CRUZ
Record
208 págs.

Preparados por Rollo de Resende pouco antes de sua morte, os conjuntos reunidos em **Táxis experimentais** revelam uma faceta mais erótica, bem-humorada e inventiva do poeta paranaense. Organizado por Hiago Rizzi, o volume reúne *Mistérios gozosos*, *Táxis experimentais* e *Saída Sul*, textos atravessados pelo desejo, pelo corpo e pelo cotidiano. Publicado no ano em que Rollo completaria 60 anos, o livro se soma à recuperação de sua obra realizada em **Espáduas**, de 2023.



Táxis experimentais
ROLLO DE RESENDE
Telaranha
88 págs.

Onze contos atravessam o cotidiano e o insólito em **Miragens ao sul**, estreia de Guilherme Pavarin na prosa. Uma mãe confinada num *reality show* é observada pelas filhas; um astronauta à deriva estuda um planeta distorcido; duas irmãs são separadas por algo incomunicável. Entre relações amorosas, perdas e deslocamentos, as histórias transitam entre realismo e fantástico, explorando as falhas do tempo, da memória e dos vínculos humanos.



Miragens ao sul
GUILHERME PAVARIN
Jaboticaba
144 págs.

Dez contos percorrem cidades, fronteiras e pequenos mistérios que permanecem sem solução. Em **Praças perdidas**, personagens caminham por Porto Alegre, Rosário, São Paulo e Foz do Iguaçu, seguindo pistas, livros desaparecidos, crimes antigos e segredos mal explicados. Iuri Müller transforma ruas, praças, bares e margens em parte ativa das histórias, nas quais o deslocamento e a observação conduzem narrativas marcadas pelo insólito e pela recusa de respostas definitivas.



Praças perdidas
IURI MÜLLER
Trote
88 págs.

Adolescente negra escravizada e fugitiva, Maya encontra amparo entre as vivandeiras que acompanhavam as tropas na antiga Província do Rio Grande. Entre guerras, desigualdades e lutas pela liberdade, ela convive com mulheres empenhadas em causas como abolição, divórcio, voto feminino e acesso à universidade. Romance histórico de Hilda Simões Lopes, **Maya** combina personagens ficcionais e figuras reais para recuperar trajetórias femininas pouco presentes na história oficial do século 19.

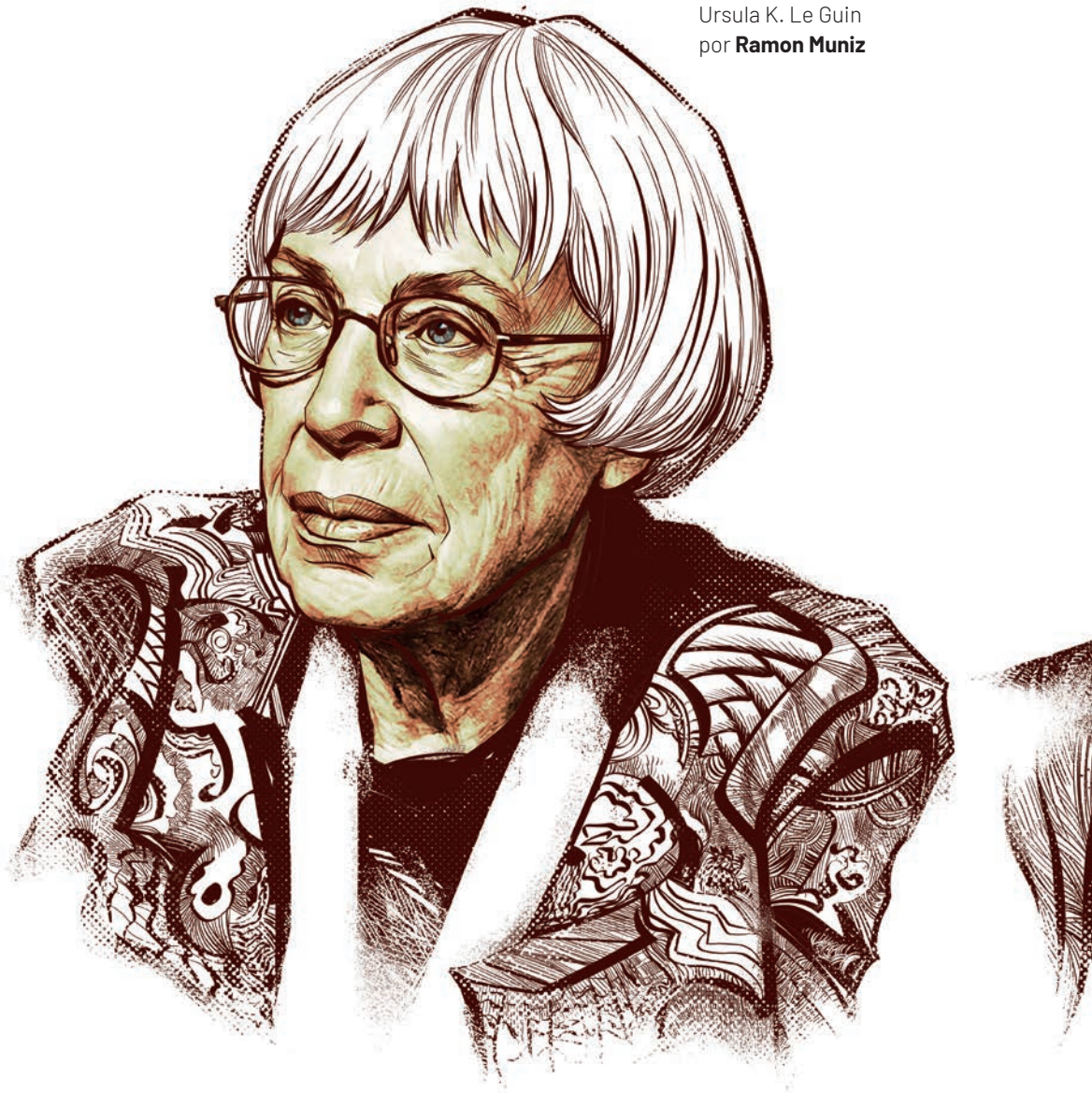


Maya
HILDA SIMÕES LOPES
Libretos
312 págs.

Cesta de histórias, punhado de vida

Ursula K. Le Guin e Adriana Cavarero pensam formas de narrar que privilegiam singularidade, alteridade e vida

ARTHUR MARCHETTO | **SANTO ANDRÉ — SP**



Ursula K. Le Guin
por **Ramon Muniz**

Uma das diversas habilidades de Ursula K. Le Guin, escritora estadunidense de ficção científica, era a de sintetizar reflexões complexas em textos sucintos. Com *Aqueles que se afastam de Omelas*, conto que ecoa questões de **Os irmãos Karamázov**, de Dostoiévski, discutiu a inocência e o preço a ser pago na construção de uma utopia. Em *A autora das sementes de acácia e outras passagens*, narrativa que emula um periódico acadêmico, propôs a therolinguística, ramo científico que estudaria a linguagem artística dos animais e incentivaria escritoras como Vinciane Despret, que parte dela para escrever **Autobiografia de um polvo: e outras narrativas de antecipação**.

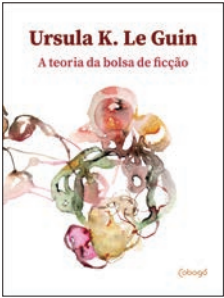
Já em **A teoria da bolsa da ficção**, Le Guin analisou o formato e a construção cultural do romance como gênero, estabelecendo um diálogo com correntes do pensamento feminista. Por aqui, a edição mais recente do texto é a publicada pela Cobogó em 2025, que traz comentários da escritora Carola Saavedra e da pesquisadora Donna Haraway e mostra como o texto fermenta múltiplas discussões até hoje.

Bolsa narrativa

Publicado pela primeira vez em 1986, o ensaio analisa narrativas sob um novo filtro, partindo de uma inversão proposta pela pesquisadora feminista Elizabeth Fisher: em vez de uma arma, como a lança, o primeiro instrumento da humanidade teria sido um recipiente, como a bolsa. A razão para a proposta é simples. Como éramos coletores antes de sermos caçadores, precisávamos garantir um armazenamento de comida maior do que o proporcionado pela boca e os punhos.

O problema é que narrativas heroicas seriam muito mais envolventes quando contadas à beira da fogueira. Então, ao longo do tempo e dos desdobramentos, o pensamento ocidental firmou-se no que Le Guin chamou de “modelo Tecno-Heroico — linear, progressivo, da seta (assassina) do tempo”. Ou seja, uma narrativa com focos, objetivos e uma falsa concepção de progresso, cujo eixo central está no conflito e na imposição de ideais racionais por meio do embate — seja para a eliminação do inimigo, seja para o sacrifício.

Le Guin sentia-se deslocada nesse cenário porque, além de impor uma forma de pensamento, tais estruturas também definiam o que é con-



A teoria da bolsa de ficção

URSULA K. LE GUIN
Trad.: Isabel Diegues
Cobogó
64 págs.

siderado “humano e natural”. A violência como uma característica fundante e instintiva, o Homem como cidadão universal. Mas a concepção da narrativa a partir da ideia do cesto restaurou sua sensação de pertencimento à humanidade. Aqui, nas histórias da coleta, não há espaço para o holofote, para o hierarquizado e o linear; o desenvolvimento é horizontal, comunitário. Não que ela negue a presença da violência no cotidiano da humanidade:

Não sou, que seja dito de uma vez, nem um ser humano não agressivo e nem não combativo. Sou uma mulher idosa e raivosa, desferindo golpes com a minha bolsa, combatendo arruaceiros. Apesar disso, nem eu, nem qualquer outra pessoa me considera uma heroína por agir desse modo. É apenas uma dessas malditas coisas que precisam ser feitas para continuarmos colhendo aveias-selvagens e cantando histórias.

Histórias vivas

O que ela defende é a complexidade dos sujeitos, dos coletivos e daquilo que compõe uma

trajetória de vida. E, apesar de ser menos familiar, mais difícil e menos “natural” que a “história assassina”, essa “história da vida”, como ela chama, não é nova. Está presente nas histórias populares, contos, piadas, histórias de amor, mitos de transformação, de criação e de trapaça... e, também, no romance. Para Le Guin, o romance é o formato moderno ideal para desenvolver a “história da vida”.

“No lugar de heróis”, ela escreve, o romance “contém pessoas”. São narrativas “cheias de começos sem fins, de iniciações, e perdas, de transformações e traduções, e muito mais truques que conflitos, muito menos triunfos que armadilhas e ilusões”. Le Guin defende uma construção estranha da realidade, mas que evidencie a complexidade do mundo em que vivemos.

Como comenta Carola Saavedra, escritora que assina um dos textos de apoio da edição mais recente, Le Guin tira até mesmo o protagonismo da humanidade como narradora, “pois também plantas, nuvens, montanhas e rios teriam o direito de narrar, histórias próprias e de outros”. Portanto, também carregariamos nessa bolsa histórias que não somos capazes de compreender ou decifrar completamente, mas sem precisar destruir ou matar a alteridade, afinal é uma “bolsa que não pertence a uma única pessoa, ou a uma única época, mas a todos nós. Uma bolsa herdada de nossos ancestrais”.

Assim, ao descrever os mecanismos de funcionamento dessas “cestas narrativas”, Le Guin valoriza a singularidade das vidas: como não estamos preocupados com ações que giram ao redor da morte — seja na destruição do

outro ou na construção do legado póstumo —, temos um pensamento que celebra a vida antes de seu fim; contamos a história de uma vida como um acontecimento irrepetível.

Vidas narradas

É com essa conclusão que podemos traçar um diálogo de Le Guin com Adriana Cavarero, filósofa feminista italiana e presidente do comitê científico do Centro Hannah Arendt de Estudos Políticos. Em **Olha-me e narra-me: filosofia da narração**, Cavarero se debruça sobre as construções de histórias de vida e reflete sobre quem tem o direito a essas histórias, partindo das trajetórias dos heróis gregos até chegar às narrativas de Sherazade.

A filósofa italiana começa sua linha de pensamento a partir da concepção de uma história como algo que “revela o sentido daquilo que, do contrário, permaneceria como uma sequência intolerável de puros acontecimentos”. Na introdução do livro, conta uma história que a escritora Karen Blixen ouvia ainda criança: durante uma noite, um homem que morava à beira de um lago é acordado e precisa resolver uma série de problemas depois de perceber um vazamento por onde escoam água e peixes. Depois de trabalhar a madrugada toda, ele volta para sua casa, dorme e, ao acordar, é surpreendido. Vê pela janela que o rastro de suas pegadas formou o desenho de cegonha.

Não eram marcas planejadas, não havia um trajeto traçado, mas a análise posterior de suas ações revelou uma imagem simbólica. Outro exemplo comum citado pela autora é o de Édipo: depois de assassinar um suposto



Adriana Cavarero
por **Ramon Muniz**

AS AUTORAS

URSULA K. LE GUIN

Nasceu na Califórnia (EUA), em 1929. Ao longo dos seus 88 anos de vida, escreveu mais de vinte romances, cinco coletâneas de ensaios, além de diversas coletâneas de poesia, de contos e outros livros infantis. Foi laureada com os maiores prêmios de literatura especulativa, incluindo sete Prêmios Hugo, seis Prêmios Nebula e o título de Grande Mestre da Associação de Autores de Ficção Científica e Fantasia. Entre seus livros mais conhecidos estão **A mão esquerda da escuridão** (Aleph, 2019) e **O feiticeiro de Terramar** (Morro Branco, 2022). Faleceu em janeiro de 2018.

ADRIANA CAVARERO

Filósofa italiana, professora na Universidade de Verona e presidente do comitê científico do Centro Hannah Arendt de Estudos Políticos, dedica-se aos estudos feministas no campo da filosofia, política e das teorias da narração. Suas obras traduzidas para o português são **Vozes plurais: filosofia da expressão verbal** (UFMG, 2011) e **Olha-me e narra-me** (Bazar do Tempo, 2025).

malfeitor e casar-se com uma mulher, Édipo pensa que é um herói. No entanto, quando conhece o contexto das suas ações narrado por outras pessoas, enxerga o significado da própria vida.

Alteridade política

Esse movimento evidencia dois pontos importantes para o raciocínio de Cavarero, sendo o primeiro deles o princípio fundante da alteridade. É o contexto dado por outra pessoa que entrega a Édipo o peso de suas ações. Como personagens sem autores, as pessoas precisam encontrar um “narrador” para as próprias ações e construir a própria identidade. Mesmo quando se escreve uma autobiografia, adota-se uma posição exterior para narrar as próprias ações.

Então, se a presença do outro é sempre necessária, chegamos ao segundo ponto: o campo da narrativa e da identidade é também essencialmente político. Já que precisamos de uma ação vivida em um campo aberto e interpretada por uma alteridade, temos uma construção complexa que pode ser resumida como exibitiva, relacional e contextual. São ações que se relacionam e alteram o mundo de alguma forma.

No entanto, tais ações são passageiras. É a narração que vai preservar e interpretar seus significados. Cavarero usa, ao longo do livro, a distinção entre o “que” e o “quem”. A ação mostra o “que” eram as pessoas: o que faziam, o que eram, como atuavam. Já o “quem” exige mais complexidade e busca retratar a singularidade de uma vida, sua irrepetibilidade fundante.

Escuta própria

Para Hannah Arendt, pensadora basilar para Cavarero, Homero era um dos modelos de excelência entre os contadores de histórias justamente porque conseguia unir o “que” e o “quem”; unia o “historiador” e o “poeta”.

Ao pensar em suas narrativas, Cavarero relaciona-se com o que Benjamin desenvolveu no conhecido texto *O contador de histórias*, numa concepção próxima da oralidade e de espaços para a interpretação. Ao falar sobre o romance moderno, a filósofa critica a ideia de que os personagens encarnem uma essência psicológica e se revelem como desdobramentos filosóficos. Nas narrativas, os personagens passam por um processo: são suas ações que revelam quem são, com vãos e mistérios que permitem ao interlocutor interpretar os mistérios desses acontecimentos — como no conto citado acima: o que significa observar as próprias pegadas e notar um desenho de cegonha? Não há uma moral

ou explicação, mas o papel interpretativo de quem narra e escuta tal história.

Cavarero usa Ulisses como exemplo de ouvinte da própria história que ocupa o espaço da interpretação das próprias ações. Ao narrar o episódio em que o herói grego, disfarçado, ouve a própria jornada contada por um narrador cego e chora, a filósofa italiana analisa o desejo de ouvir a própria história que todos temos. Nesse processo, ouvimos nossas ações e compreendemos o significado de nossos atos, de nossa identidade e de nossa vida (ao menos no que diz respeito à interpretação do narrador em questão).

Ulisses aparece como contraposição a outro herói, Aquiles. O desejo de ação de Aquiles está voltado para a morte. Sabendo que pode ter um destino grandioso, famoso e inesquecível, opta pela ação mortal para que seja lembrado de forma heroica após seu falecimento precoce. Ulisses, por outro lado, tem seu desejo voltado para o aqui e o agora, quer ser capaz de ouvir a própria história ainda em vida.

Diferença feminina

Mas, ao acrescentar a diferença de gênero, Cavarero relativiza tal dualidade com outra construção no campo político. As narrativas masculinas encontram sua crise na cisão entre filosofia e narrativa, quando precisam lidar com as questões que, neste, envolvem o único e, naquele, a definição do Homem universal. No entanto, ao pensar em narrativas femininas, as ações se desdobram em espaços mais reservados e suas narrativas, tradicionalmente, lidam com narrativas mais particulares, domésticas ou familiares.

Por isso, não correm o risco de confundir o único com o universal, mas o de buscar uma universalidade e se apagar numa massa indistinta de “quês”, como esposas, mães ou cuidadoras.

Dentro dessa configuração, Cavarero evidencia o forte papel da amizade feminina no narrar. Enquanto amizades masculinas são raramente narrativas, as femininas atuam em outra chave. No livro, a filósofa italiana traz o exemplo de uma mulher que, de tanto ouvir sua amiga contar a própria história, a escreve e a dá de presente. A amiga guarda a história na bolsa e a relê com frequência, tendo sanado o desejo de ouvir a própria história com sua narradora. O amor romântico atua em uma chave parecida: amar significa ver o outro constantemente como um “quem”, compreendendo o valor de sua unicidade e singularidade e atuando como um narrador em potencial.

Ética narrativa

Após apresentar o funcionamento e a constituição das histórias de vida e o mecanismo político, Cavarero acrescenta uma última faceta: a história de vida, como uma relação com o outro que constitui identidades, envolve também um posicionamento ético, que implica a compreensão do outro como tão único e tão insubstituível quanto eu.

Por conta da valorização do que pode ser chamado de “história da vida”, ecoando Le Guin, a filósofa é tão crítica ao falar sobre parte da arte moderna. Ao priorizar a abstração, a irrealidade, a figura do autor, o cinismo com a criação artística e o excesso de foco nos artifícios retóricos da linguagem, Cavarero identifica uma negação da realidade, uma história que não surge da vida, mas da própria história, como um ouroboros.

Se “metade da arte de narrar é, na verdade, no ato de reproduzir uma história, deixá-la livre de qualquer espécie de explicação”, como escreveu Walter Benjamin, parte da arte moderna do romance “adora explicações”, faz uma análise da interioridade a partir das aparências e está preocupada em mostrar que é “nitidamente um ‘produto humano’”.

Por outro lado, a narrativa faz parte de uma espécie de “arte divina”, já que “nenhum ser humano cria a sua história, muito menos a controla ou decide. Como o destino, a história resulta de acontecimentos incontrolláveis que não podem ser explicados ou reconduzidos a um núcleo interior que seria a causa deles”.

Prazer narrativo

Cavarero identifica que essa valorização da abstração nasce de um repúdio ao prazer da narração. Uma vez que a filosofia está preocupada com um saber definidor, em busca da universalidade e de uma resposta para a de-

finição de “o que” é o Homem, a narração volta-se para o saber biográfico, entende que o indivíduo é irrepetível e busca entender “quem” é aquela pessoa. Como exemplo, disseca o pensamento de Platão e o seu repúdio à poesia.

Para o filósofo, nada é mais nocivo, mais antipedagógico, mais platonicamente antipolítico, do que uma arte que explora a fraqueza, não por acaso tão feminina, das paixões. Nada é mais perigoso do que uma história que encena a fragilidade humana, induzindo os espectadores a participar dela e compartilhar suas emoções. Essa arte narra existências singulares, tornando suas fragilidades um bem, e Platão a contrapõe, com o orgulho do fundador, ao exercício disciplinador da filosofia.

Narrar vivendo

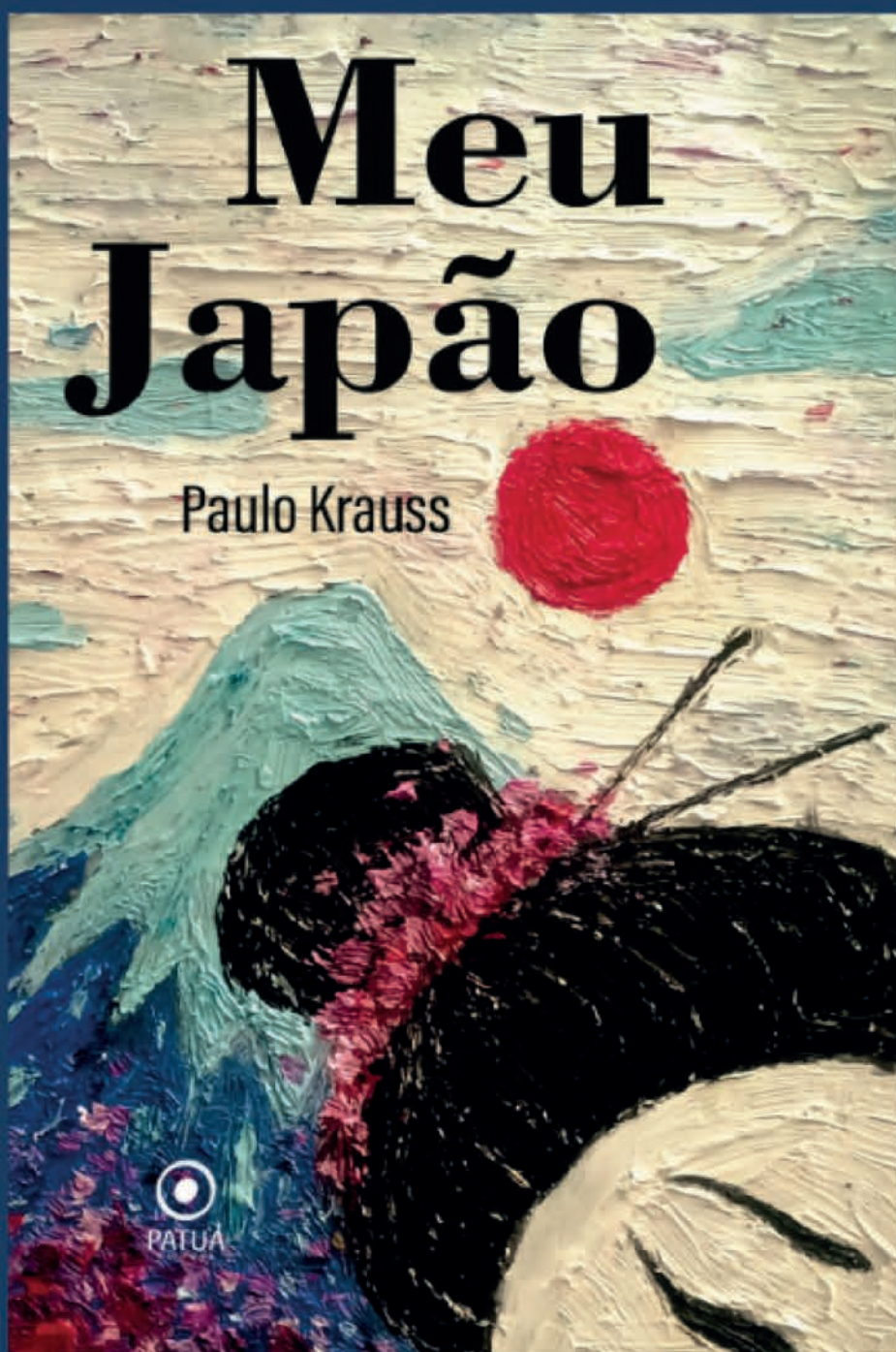
Nessa cisão entre os dois tipos de texto, Orfeu surge como uma das figuras analisadas por Cavarero, com diversas interpretações sobre o apaixonado poeta que parte em busca da amada no submundo para que ela possa viver novamente. Mas, além dessa figura masculina e de uma breve análise sobre a voz de Eurídice, ressalta-se também a importância de Sherazade.

Se nas narrações gregas os homens precisam morrer para que suas histórias vivam, com a protagonista de *As mil e uma noites* temos uma construção que parte para outro caminho. Sherazade conta para não morrer; ela inverte o processo proposto pelo sultão que parte da decepção amorosa para a morte e converte-o num processo de narração para o amor e a vida.

É aqui que, apesar das críticas sobre os romances e a produção atual, Le Guin e Cavarero se reencontram. Le Guin reconhece a importância das narrativas que valorizam a vida. A escritora de ficção científica aponta sua inspiração em mitos, em histórias contadas pela mesma tradição de mulheres narradoras destacadas por Cavarero — bruxas, sábias, fadas — e evidencia que tais histórias atuam no mesmo espaço que a filósofa italiana aponta.

Apesar das divergências, ambas propõem narrativas que possam valorizar a singularidade e a irrepetibilidade de cada uma das vidas, formas de narrar que não coloquem a morte e o sacrifício como eixo principal, mas que valorizem as escutas ainda em vida. Se Cavarero aponta que o mundo está cheio de histórias porque está cheio de vida e que “cada uma delas é individual e única, desejando ser contada”, Le Guin aponta um caminho: que todas elas possam habitar uma mesma cesta, coletiva, com narradores e personagens sanando seus desejos de ouvir a própria história, aqui e agora. **U**

Leia



O curitibano Paulo Krauss foi repórter da revista Made in Japan em Tóquio por 13 meses. Primeiro jornalista brasileiro a entrevistar uma gueixa, ele subiu o Monte Fuji e acordou Pelé com um telefonema ao quarto do hotel da capital japonesa em busca de uma reportagem exclusiva. Krauss também cobriu a estreia da Fórmula Indy no Japão, entrevistou o último ninja existente e rodou a Ásia. Isso tudo sem gostar da comida oriental e sem aprender japonês (ele diz que piorou o inglês lá). Em *Meu Japão, Crônicas de Tóquio*, Paulo Krauss conta sua experiência nipônica em 42 crônicas leves e divertidas.

A partir de sua vivência em Tóquio, Paulo Krauss escreve textos divertidos e amorosos sobre o Japão, não sem falar também dos problemas. Suas crônicas com estilo próprio captam um jeito de ser. Se uma das tradições da literatura do Paraná é a brevidade, tendo sido Dalton Trevisan o inventor do haiconto, PK criou a haicrônica, a partir de sua experiência japonesa.

Miguel Sanches Neto, escritor e crítico literário.



Adquira em: www.editorapatua.com.br



luiz antonio de assis brasil

O CÂNONE NA MOCHILA

MEFISTO

1.

Os Mann formam uma tríade de compacta qualidade: Thomas, de **Morte em Veneza** (1912), que já abordei nesta coluna; seu irmão mais velho, Heinrich Mann, de **Entre raças** (1907); e Klaus Mann, filho de Thomas, que escreveu **Mefisto** (1936). É deste último livro de que me ocuparei. A perspectiva mais utilizada é a política, e não sem causa: escrito em plena ascensão do nazismo, retrata a personagem camaleônica do ator Hendrik Höfgen, que, trocando seu talento para subir às instâncias administrativas/culturais do regime, acaba por ser nomeado diretor do Teatro Nacional. O caminho foi o mesmo de Gustaf Gründgens, conhecido por seu oportunismo. Ele era ex-marido de Erika Mann e, portanto, ex-cunhado de Klaus Mann. Bem: não nos passa despercebida a intencional inversão do autor: o título leva o nome do tentador, não do que sucumbe à tentação; entende-se: é uma obra que, afora sua alta qualidade textual, é panfletária: queria chamar a atenção do público, antes de tudo, para o mal do nazismo. **Mefisto** foi causa de um escandaloso processo judicial, interposto pelo filho de Gründgens, tendo em vista a forma vil como seu pai foi ali representado. Pronto: eis um suculento prato para qualquer colunista. Minha óptica é outra: pretendo ver Hendrik Höfgen como uma personagem dominada pelos aspectos primários de sua *questão essencial* — peço licença para assim a denominar —, esse núcleo duro e complexo da interioridade de qualquer personagem, indeclinável, incontornável, preexistente à ação da história.

2.

O tema subjacente, trabalhado por Klaus Mann, é conhecido no mundo germânico, e não só: na lenda, o velho e sábio Doutor Fausto, num pacto com o sedutor Mefisto — Mefistófeles, o demônio —, promete entregar sua alma pela reconquista da juventude, da beleza, do amor. Deseja romper a ordem natural da vida e isso o consegue por vinte e quatro anos, até que, enfim, ele precisa acertar contas. A história, com variantes, foi imortalizada, *inter alia*, pelo escritor elisabetano Marlowe, em **A trágica história do Doutor Fausto** (1604) e depois por Goethe, em **Fausto** (1808-1832); isso demonstra que o drama existe desde sempre — e o drama trazido por essa história radica, ao fim de tudo, no impulso de sobrevivência, e mais, representa a maior tragédia do ser humano: a consciência da morte. Somos a única espécie que diz: “morre-se” — e essa abstração, como observa Heidegger, deixa subentendida uma brecha bastante infantil: “mas não significa que *eu* morrerêi”. (Feliz é o gato citado por Borges, no conto *O Sul*, que “vive a eternidade do instante”). Enquanto vivemos, conscientes de que a vida é vazia de sentido, procuramos dar-lhe qualquer um; “somos condenados à liberdade”, como observa Sartre, e aqui está o epicentro da discórdia entre ele e Albert Camus.

3.

Considerando seus antecessores, Hendrik Höfgen é um reincidente. Todos os outros deram-se mal. A vacuidade da vida atinge-o em cheio no momento em que ele se dá conta de que vive num lugar imerecido, Hamburgo, trabalhando num teatro menor, cercado por atores pobres, comunistas, que cantam *A Internacional*, destinados a sobreviver à custa de seus talentos e que, diante da sombra do nazismo triunfante, anteveem uma carreira curta. Segundo pensa, atores sem público e sem reconhecimento perdem a razão de viver. Ele, em especial. Surge a situação crítica do romance, responsável pelo conflito.

4.

A questão essencial (vide o §1), impulsionadora das ações de Höfgen, é um monstro bicéfalo de natureza ontológica e ética. Por um lado, é essa busca de um sentido para sua existência, que ele supre com a busca do brilho e do poder — e isso vence a morte, garantindo-lhe o engodo da perenidade; por outro, é a falta de comprometimento com a moral social para alcançar esse objetivo. Ele se sente (aparentemente) livre de problemas de consciência porque seu onipresente refrão é: “eu sou apenas um ator”, como se um ator não fosse sujeito às circunstâncias da própria existência, que implicam, em especial, a solidariedade. Para tanto lutava o teatro de Bertolt Brecht. Um episódio forte, em **Mefisto**, refere-se justo a isso. Para ser ator por inteiro, Höfgen aperfeiçoa sua técnica, tenta refinar seu corpo tomando exaustivas aulas de ginástica e dança. Sua professora em Hamburgo é Juliette, uma jovem negra — aliás, a professora é uma impressionante personagem da novela. Mas não havia apenas uma relação de professora-aluno. Faziam amor, claro, selvagem e desesperado, mas eles conversavam aos gritos, ela agindo como uma espécie de superego de Höfgen. Eis que acontece um convite, obtido de favor por interpostas e importantes pessoas, para que vá trabalhar em Berlim, no Teatro Nacional. Höfgen deixa-se envolver pelo nazismo que ele intimamente tanto odeia. É a condição que ele vê para ser alguém na vida. Ele aceita que o bajulem, chamando-o de grande ator. Os seduzidos agora são eles, os que, depois da vitória eleitoral de Hitler, encontram alguém em quem podem confiar para encarregar-se do Teatro Estatal — a glória, sua vida com sentido! Nesse meio-tempo, e eis o que importa, Höfgen não sabe o que fazer com Juliette, e age de maneira sórdida com ela, não se opondo a que seja deportada (afinal, ser negra era uma sentença prévia), mas ele pede que não a maltratem. Aceitam. Numa visita à prisão, ele garante, porém, e com sinceridade, que ela vai para a França ao encontro de pessoas que irão acolhê-la. Para dar um sentido à sua vida (portanto, uma questão ontológica), ele põe em suspenso sua questão ética e sacrifica a única pessoa que poderia ajudá-lo a achar esse sentido dentro de parâmetros autênticos, a única pessoa, aliás, com quem ele poderia dialogar sem mentir.

5.

Adendo: sua atitude de proteger Juliette depois de traí-la é dúbia, mas não rara: ele procura compensar com benevolência também um colega comunista perseguido pela polícia política, embora isso não tenha impedido a morte do amigo. Isso demonstra que sua *persona* literária é bem mais complexa, longe de apresentar uma atitude binária. Ele tem seus objetivos, completamente cegos às circunstâncias, mas algo dentro dele procura remeter tudo a uma balança mítica, em que gestos nobres podem compensar deslizes éticos, o que inclui a mentira. Esse é o homem. E assim se constrói uma personagem consistente — não com suas contradições, tal como muitos professores ensinam a iniciantes, mas, antes de mais, com sua intensa e sempre dolorosa multiplicidade interior. Quem faz a síntese é a personagem Sebastian, numa perspectiva externa: “Ele sempre mente e nunca mente. Sua falsidade é sua verdade — parece complicado, mas na verdade é bem simples. Ele acredita em tudo e não acredita em nada. Ele é um ator”. [Trad. Jan Wigmar]

6.

Sempre que uma obra consegue superar suas circunstâncias políticas, históricas e sociológicas, embora não as ignore, pois pertence a um tempo e a um espaço, essa obra permanecerá — pois o que resta, ao final de tudo, é o ser humano e sua imensa e difusa complexidade. Por isso, **Mefisto** se inclui no cânone daqueles livros que nos instigam a ir além do aqui e do agora, e em igual medida, por sua qualidade estética, vamos levá-lo em nossa mochila. **📖**

REPRODUÇÃO



Klaus Mann, autor de **Mefisto**

Quando voltar já não é possível

María Elena Morán transforma a crise venezuelana em narrativa para investigar os efeitos íntimos de uma promessa política

FAUSTINO RODRIGUES | **BELO HORIZONTE - MG**

Em **Voltar a quando**, de María Elena Morán, romance vencedor do Prêmio Café Gijón de 2022, acompanhamos Nina, Camilo, Elisa e Graciela, uma família separada pelos desdobramentos da crise política da Venezuela a partir dos anos 2000.

Nina deixa Maracaibo e parte para o Brasil em busca de trabalho. Elisa, sua filha, fica para trás, aos cuidados da mãe, Graciela. A distância, inicialmente provisória, torna-se parte da estrutura familiar. Camilo, pai de Elisa, reaparece na ausência da mãe, produzindo efeitos sobre a menina. A partir daí, começam os deslocamentos: Venezuela, Brasil, Colômbia, EUA.

Ao lado do tema da migração, Morán chama a atenção para a dificuldade de permanecer. O deslocamento dos personagens não advém da busca por uma vida melhor — embora isso seja muito importante. A ele se associam a crise econômica, deterioração institucional, conflitos familiares, violência e expectativas frustradas. Trata-se, portanto, de uma decisão individual frente a uma realidade que já não oferece muitas possibilidades.

Esse ponto é interessante, pois permite que seja evitada uma leitura puramente sentimental de **Voltar a quando**. Nina não é apenas uma mãe sacrificada que abandona temporariamente a filha em busca de uma vida melhor. Camilo tampouco é um pai tentando recuperar o tempo perdido. Elisa não é apenas vítima das escolhas dos adultos e Graciela não ocupa apenas o lugar da avó que preserva a família enquanto os outros se dispersam.

A Venezuela

Nina e Camilo vivem um momento em que a revolução bolivariana representava, para grande parte da Venezuela, possibilidades reais de transformação de uma estrutura profundamente desigual. A mudança vinha como necessidade, a ponto de imprimir uma real esperança nos personagens de Morán.

Diante desse enquadramento, Camilo torna-se um

personagem especialmente interessante. Ele está longe do militante convertido em burocrata, ou mesmo do homem de esquerda que, ao ingressar nos quadros do governo revolucionário, passa a reproduzir comportamentos autoritários; ou, ainda, do pai tentando recuperar a família por meios que não respeitam a autonomia da filha e da ex-companheira. A sua complexidade fica evidente no momento em que se apresenta diante de seus pais, demonstrando como o indivíduo comum está sujeito a adotar iniciativas como as que nos são descritas e a tomar o chavismo como possibilidade de acolhimento.

Por meio de uma escrita muito sutil, notamos como a contradição de Camilo não está entre o bem e o mal. Devemos levar em conta a sua crença na reparação de alguma coisa. Ele acredita no potencial de reorganização de sua família. Acredita, em grande medida, que sabe o que é melhor para Elisa — e para Nina também. Involuntariamente, tais certezas conformam o seu autoritarismo, alimentando-o progressivamente, a ponto de encobrir a linguagem política que o sustentava.

Ele a estava punindo por renunciar, por não se conformar com o estoicismo que era aquilo de morrer lutando uma luta que não era mais sua, ao mesmo tempo em que ele renunciava sem ter ao menos a coragem de dizer para o mundo o que ele estava fazendo, depois de tanto encher a boca com A Luta, A Luta, A Luta, e é o que aconteceu A Luta não havia espaço para novas lutas [...]

Morán demonstra como isso incide no projeto de sociedade, na forma de controle sobre a família. Da proteção à tutela. A ideia de saber o que é melhor para o coletivo pode se transformar na convicção de saber o que é melhor para uma filha. O autoritarismo é deslocado do Estado.

Tradição literária

São muitos os livros latino-americanos a nos permitirem aferir o grande risco de se transformar a política em alego-



Voltar a quando

MARÍA ELENA MORÁN
Biblioteca Azul
232 págs.



O AUTOR

MARÍA ELENA MORÁN

Natural de Maracaibo (Venezuela), atua como escritora e roteirista, após estudar Comunicação Social na Universidad del Zulia e Roteiro Cinematográfico na EICTV (Cuba). Doutora em escrita criativa pela PUC-RS, vive atualmente em São Paulo (SP). Publicou também o romance **Os continentes de dentro** (Zouk).

ria fácil. Ditadores, guerrilheiros, exilados, entre outros, chegam à ficção repletos de função simbólica. Logo, o personagem deixa de ser uma pessoa para se tornar uma posição diante da História.

Os personagens de **Voltar a quando** não estão reconciliados com suas próprias posições. Todos carregam um grau de culpa, ressentimento ou incompreensão. Até mesmo Nina, que inicialmente soa como uma heroína por sua aparente capacidade de ruptura com o passado chavista, não é apresentada como alguém que encontrou uma saída.

Quando ela parte para o Brasil, opta por sobreviver. Não se trata de libertação. O deslocamento tende a produzir novas

dependências. Emergem o trabalho precário, a insegurança, a distância da filha, o preconceito e a dificuldade de reconstruir sua existência em outro país. O Brasil não surge como uma democracia funcional, pronta para receber imigrantes de um desastre, mas, sim, como um país que reproduz os seus mecanismos de exclusão social.

A referência ao ataque em Pacaraima é um exemplo disso. Em 2018, o município de Roraima foi palco de ataques xenófobos contra imigrantes venezuelanos que acampavam nas ruas da cidade. Morán demonstra como a própria sociedade brasileira também reage às crises a partir do medo, da precariedade e da disputa por recursos, esboçando uma complexidade ainda maior da realidade vivenciada.

Isso porque uma parte considerável do debate sobre a imigração venezuelana se sustentou em uma falsa narrativa. Havia, de um lado, a solidariedade humanitária, fundamental para a situação. De outro, a reação nacionalista projetando no imigrante uma ameaça. Interessante como, através da literatura, conseguimos suspender essa oposição ao nos permitir acompanhar uma pessoa.

Ponto em comum

Brasil, Venezuela, enfim, os países latino-americanos de maneira geral, compartilham uma condição na qual a política frequentemente deposita sobre si mesmas expectativas que ultrapassam sua capacidade de realização. As sociedades, profundamente desiguais, esperam que a política resolva os problemas produzidos por estruturas econômicas e sociais mais antigas. Diante do não cumprimento de tais promessas, é comum voltar-se não apenas contra um governo, mas, sobretudo, contra a própria ideia de transformação a ponto de inviabilizar quase todas as alternativas.

Diante desse enquadramento, **Voltar a quando** abre uma nova perspectiva de olhar: o que acontece com as pessoas após o fracasso de uma promessa coletiva?

Esse ponto é interessante por ser algo que também atravessa o Brasil — embora em circunstâncias distintas. Conhecemos o entusiasmo político, depositamos esperança em projetos de mudança, projetamos a transformação de adversários em inimigos e, por último, vivenciamos o desencanto. Também conhecemos a tentativa de explicar a história por meio de personagens individuais, vide os presidentes convertidos em responsáveis pelo sucesso de tudo, bem como os adversários em responsáveis pelo que deu errado. Isto é, vemos a política narrada como uma disputa entre heróis e vilões.

Morán transcende essa dicotomia justamente ao entregar uma história desprovida de ma-

niqueísmos. Ela leva às últimas consequências a contradição e as complexidades de seus personagens, chegando a ponto de transformar o seu livro em algo mais real do que a própria História, tal como ela muitas vezes nos chega pelos meios institucionais.

Talvez por isso a alternância de vozes no romance. Nina, Elisa, Graciela e Camilo ocupam diferentes posições na narrativa. A presença de Raúl, o pai morto, introduz uma dimensão que não é propriamente realista em seu sentido mais convencional. A presença dos mortos, neste caso, remete à ideia de memória.

Raúl continua participando da vida de Graciela. A morte não encerra uma relação. De fato, ela modifica sua forma. Em paralelo, a Venezuela abandonada por Nina não desaparece quando ela atravessa a fronteira. O país prossegue nos telefonemas, nas preocupações com a filha, na expectativa da reaproximação, nas lembranças, na culpa, no modo como interpreta o presente.

Todavia, notamos uma significativa mudança em alguns momentos, especialmente nos capítulos finais, quando o romance se aproxima da engrenagem dramática construída por sua autora. Os acontecimentos se multiplicam, sublinhando um ritmo narrativo próximo ao suspense. O deslocamento internacional, a busca pela filha, a fronteira, os perigos da travessia, enfim, uma infinidade de ações que produzem uma aceleração na história.

A escolha de Morán é compreensível, sobretudo se tomarmos por referência o fato de ela ter uma formação ligada ao roteiro, demonstrando um hábil domínio de construção dramática. A ação avança com bastante clareza, bem como o agravamento dos conflitos e a distribuição de informações a sustentar o interesse do leitor. A sua aproximação da dramaturgia confere uma experiência psicológica ao leitor não vivenciada anteriormente, pelo menos não na primeira metade do livro.

Não há qualquer prejuízo no romance. Pelo contrário, o que vemos é a destreza de Morán em caminhar por diferentes linguagens como recurso para nos conduzir de uma situação a outra. Neste caso, quando a dramaturgia prevalece, alguns de seus personagens ficam ligeiramente subordinados ao movimento da trama. O próprio Camilo caminha da ambiguidade à confirmação como agente de conflito. Nina também, saindo da hesitação para o papel da mãe que tem urgência em recuperar a filha.

Enfim, **Voltar a quando** é um romance que deve ser lido, seja pela capacidade de sua autora de desnudar as complexidades da realidade do país vizinho, seja por sua grande qualidade literária e por sua capacidade de transitar entre diferentes linguagens. **📖**

Fora dos versos

Prosa completa revela como Alejandra Pizarnik transforma silêncio, humor e indeterminação em experiências de linguagem

GIOVANA PROENÇA | **TAUBATÉ - SP**

O que pode revelar a prosa de uma escritora consagrada sobretudo por sua poesia? A resposta talvez esteja na reunião dos escritos de Alejandra Pizarnik para além dos versos que a tornaram uma das vozes mais singulares da literatura argentina. O volume oferece uma nova via de acesso ao universo de Pizarnik. O silêncio, espaço privilegiado de contemplação, ocupa um lugar central em seu projeto literário. “Sempre fui a silenciosa”, escreve a autora em uma das narrativas breves de **Prosa completa**. Em outro momento da coletânea, lemos: “Estou morrendo porque alguém criou um silêncio para mim”.

Na escrita de Pizarnik, há um entre-lugar aparentemente paradoxal entre o anseio pelo silêncio — que envolve também a elaboração de um sujeito feminino silencioso — e a ânsia por rompê-lo pela linguagem. Há, então, um profundo diálogo entre a prosa da argentina e sua lírica; não se trata de duas escritas separadas, nem de uma continuidade, mas de uma dialética. A forma poética parece conter em si um modo de traduzir estruturalmente o silêncio. É impossível não se perguntar de que maneira Pizarnik expressa isso em seus textos em prosa.

Prosa interrogada

Prosa completa chega ao leitor com muitos questionamentos. Afinal, estamos diante de reflexões de Pizarnik sobre a literatura e, em especial, sobre sua própria poesia. É um tanto desconcertante acompanhar as narrativas de uma autora que afirma que a “poesia é o lugar onde tudo acontece”. Quais são, nesse sentido, os limites da prosa de Pizarnik, se o verso é “o lugar onde tudo é possível”?

A coletânea chega às prateleiras em tradução realizada a quatro mãos por Nina Rizzi e Paloma Vidal. Antes de adentrarmos o universo de Pizarnik, um prólogo de Ana Becciu — poeta argentina, amiga pessoal de Alejandra e organizadora da edição de sua obra em prosa — oferece ao leitor um guia para a estrutura do volume. Vale apontar: quem prefere estabelecer suas próprias conexões interpretativas talvez queira deixar essa leitura para depois, retornando ao prólogo apenas ao final do livro. Em seguida, Nina Rizzi assina uma nota-ensaio na qual defende a prosa de Pizarnik como “violentamente transgressora” e reafirma a proposta de uma “leitura-tradução”.

O volume é dividido em cinco seções: narrativas breves, humor, teatro, artigos e ensaios, prefácios e reportagens. A primeira é a que mais se aproxima de sua poesia, centrando-se na impressão de cenas, instantes e sensações. Já a seção dedicada ao humor se destaca pelo trabalho com a linguagem, pela repetição de sons e letras e pela manipulação do ritmo textual. O teatro de Pizarnik reúne alguns dos melhores traços do absurdismo e compartilha com seu humor a constante deriva dos sentidos. Em artigos e ensaios, a autora revela grande familiaridade com os escritores de seu tempo e uma crítica literária aguda, que se debruça sobre o texto sem receio de incorporá-lo, por meio da citação, ao próprio percurso argumentativo. Os prefácios e as reportagens, por sua vez, evidenciam alguns de seus posicionamentos acerca da literatura e, em especial, da poesia.

Formas instáveis

De modo geral, embora o humor e o teatro de Pizarnik revelem uma escritora empenhada em experimentar com a linguagem e levá-la ao limite, são



A AUTORA

ALEJANDRA PIZARNIK

Nasceu em 1936, em Avellaneda, região metropolitana de Buenos Aires (Argentina), com o nome de batismo Flora Pizarnik. Foi reconhecida sobretudo como poeta e ensaísta. Publicou seu primeiro livro de poemas em 1955. Estudou filosofia, letras e jornalismo, mas sem concluir os estudos universitários. Morreu aos 36 anos. Na lousa de seu apartamento, deixou os últimos versos: “não quero ir/ nada mais/ que até o fundo”.

TRECHO

Prosa completa

Se me perguntam “para quem escrevo”, estão perguntando pelo destinatário dos meus poemas. A questão garante, tacitamente, a existência do personagem.

Então somos três: eu, o poema, o destinatário. Esse triângulo acusativo requer um pequeno exame.

as narrativas breves e os escritos de não ficção que constituem os grandes destaques do volume: as primeiras por evidenciarem o olhar contemplativo de Pizarnik, os segundos por compartilharem as suas visões críticas acerca da literatura.

As narrativas breves são centradas, em geral, em uma espécie de “opressão do instante”, na captura de impressões fugidias. Há economia verbal: assim como seus versos perseguem a máxima síntese, parte da ação é aqui suprimida em benefício das percepções subjetivas. Nas descrições, predomina a “câmera-olho”, atenta sobretudo ao que se vê. A escrita nasce do impulso imediato e dá corpo a uma voz narrativa que se confronta com as próprias palavras, interrogando sua origem, como se elas viessem “do nada”. São textos breves que refletem sobre os limites da linguagem e suas impossibilidades. Nesse devir, a linguagem deixa de ser apenas instrumento de expressão para tornar-se experiência, mediação da própria existência.

Em sua prosa, Alejandra Pizarnik tampouco abandona a força das imagens poéticas. A narradora evoca a “chuva ou choro”, imagina “que as coisas deslizem como fumaça”, recorrendo a imagens que remetem ao transitório e a símbolos caros à sua poesia. Acima de tudo, pede “que não haja olhar sem ver”. Em passagens como “porque eu era outra pessoa que não é mais”, coloca em questão a instabilidade da identidade, do sujeito e do tempo. Do mesmo modo, suas paisagens são tão efêmeras quanto a forma, também sujeita à instabilidade. São contos? Poemas em prosa? Prosa poética? Todas as possibilidades cabem, mas também são ultrapassadas pela forma fugaz de Pizarnik. Sua prosa habita um lugar de indeterminação, onde as fronteiras entre os gêneros se tornam tão efêmeras quanto a experiência que procura apreender.

Humor absurdo

No humor, Alejandra Pizarnik brinca com o idioma, produzindo um efeito em que o sentido desliza entre o corriqueiro, o obsceno e o escatológico. Surgem jogos de palavras, como a repetição de sons e letras ou a invenção de uma etimologia própria, que desestabiliza a linguagem. Esse procedimento se aproxima de seu teatro — não por acaso, em seus textos de humor predomina o diálogo, com a reprodução do *timing* da comédia e de seus mecanismos de interrupção, surpresa e deslocamento.

A peça *Os perturbados entre lilases*, sob a influência dos estilos de Samuel Beckett e Antonin Artaud, reproduz alguns dos melhores traços do teatro do absurdo. Nessa vertente, a crise existencial se impõe diante da falta de sentido de um mundo pós-Segunda Guerra Mundial. São frequentes os diálogos desconexos, as contradições, as situações ilógicas e repetitivas, que fazem da cena um espaço constante de estranhamento.

Essas ficções correspondem a uma constatação de Pizarnik em sua não ficção. Para ela, o humor moderno é “metafísico e poético” porque determina a “distância que nos separa da realidade”. Nesse sentido, ela o chama de realista “pois aprofunda a noção de absurdo”.

Olhar crítico

A produção não ficcional de Alejandra Pizarnik revela uma reflexão crítica atenta às rupturas e continuidades da tradição literária hispano-americana, com especial interesse pela poesia. Em seus ensaios e textos críticos, a autora confronta diretamente as obras que analisa, incorporando-as por meio de citações e detendo-se em suas minúcias formais e de estilo. Esse gesto de leitura evidencia uma interlocução intensa com escritores fundamentais de seu horizonte intelectual, entre os quais Antonin Artaud, André Breton, Silvina Ocampo, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares e Octavio Paz. Mais do que simples referências, esses autores constituem um repertório a partir do qual Pizarnik elabora uma concepção própria de literatura e de linguagem.



Prosa completa

ALEJANDRA PIZARNIK
Trad.: Nina Rizzi e Paloma Vidal
Relicário
348 págs.

Em uma entrevista desconcertante, Pizarnik afirma: “Um poema político, por exemplo, não é apenas um poema ruim, mas também uma política ruim”. Isso está longe de significar uma indiferença às problemáticas sociais — e sim uma convicção na potência estética da arte, e não em seu conteúdo. Em outras palavras, sua política é a boa literatura. Assim, o ensaio literário *A condessa sangrenta*, sobre uma assassina implacável dos séculos 16 e 17, ganha novos contornos. Essa história de violência foi o preságio de Alejandra Pizarnik para o rastro de tortura e sangue que a ditadura argentina deixaria no país poucos anos depois. A escritora encontra, nesse sentido, um modo inventivo de dialogar com o seu tempo histórico.

Exílio verbal

Alejandra Pizarnik define o poeta como o mais estrangeiro, aquele que está em exílio. É significativo como Nina Rizzi amplia essa sensação de alheamento ao notar que a prosa de Pizarnik esteve exilada de sua obra poética por décadas. Agora, ela chega ao leitor brasileiro, que tem mais uma face da autora que afirmou se “esconder da linguagem dentro da linguagem” — talvez o maior dos paradoxos de Pizarnik.

“Como o amor, o humor, o suicídio e qualquer ato profundamente subversivo, a poesia ignora o que não é sua liberdade ou sua verdade”. Nessa sentença, Pizarnik condensa uma *ars poética* e uma ética da poesia. Ela nos coloca diante de um último questionamento: se a poesia é o espaço da liberdade, em que tudo é possível, que forma assume sua literatura dentro do confinamento da prosa? Confrontando esses limites e a crença em sua impossibilidade de escrever romances, Pizarnik encontrou a transgressão como forma literária. Fora dos versos, ela expande uma ideia de prosa; Alejandra Pizarnik mostra o que pode ser — e até onde pode ir — a escrita de uma poeta. ❶

rascunho recomenda INTERNACIONAL

DIVULGAÇÃO



Nascida em uma família miserável de um vilarejo da Sicília no início do século 20, Modesta fica órfã aos nove anos e é enviada a um convento. Inteligente, obstinada e pouco disposta a aceitar o destino que lhe reservam, aprende a observar as relações de poder e a usar as oportunidades que surgem para conquistar autonomia. Sua trajetória a leva da pobreza à aristocracia, até se tornar princesa, sem que abandone a disposição de desafiar convenções. Ao longo de décadas, vive amores com homens e mulheres, experimenta a maternidade, a perda e a prisão e atravessa momentos decisivos da história italiana, entre eles a ascensão do fascismo.



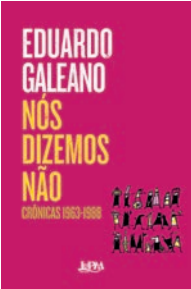
A arte da alegria
GOLIARDA SAPIENZA
Trad.: Igor de Albuquerque
e Valentina Cantori
Autêntica
648 págs.

Escrito ao longo de vários anos e concluído na década de 1970, **A arte da alegria** enfrentou sucessivas recusas de grandes editoras italianas antes de alcançar reconhecimento internacional. Goliarda Sapienza acompanha quase todo o século 20 pelos olhos de uma protagonista que confronta a moral religiosa, as estruturas patriarcais e as expectativas impostas às mulheres. Romance de formação, narrativa política e história de descoberta sexual se combinam num amplo painel da Itália moderna, tendo a liberdade como eixo da vida de Modesta. Atriz de teatro e cinema antes de se dedicar à literatura, Sapienza construiu uma personagem movida pela recusa da submissão e pela busca de uma existência guiada por regras próprias.



Bom dia, camaradas
ONDJAKI
Companhia das Letras
160 págs.

Luanda, anos 1980. Entre a escola, as brincadeiras com os amigos, os professores cubanos e a convivência familiar, um menino observa um país ainda aprendendo a viver depois da independência. Seu cotidiano se desenrola em meio à guerra civil, às mudanças políticas e às despedidas que pouco a pouco transformam o mundo ao redor. Primeiro romance de Ondjaki, publicado originalmente em 2001, **Bom dia, camaradas** recupera a infância do autor em Angola para entrelaçar memória pessoal e história coletiva. Com humor e lirismo, a narrativa acompanha descobertas, medos, afetos e a percepção infantil de acontecimentos cujo alcance político nem sempre pode ser compreendido por seus personagens. A nova edição celebra os 25 anos do romance e acrescenta uma introdução inédita de Ondjaki, na qual ele revisita a origem do livro, além de posfácio da pesquisadora Rita Chaves. O volume recoloca em circulação uma das obras mais conhecidas do escritor angolano e seu retrato de uma Luanda marcada pela guerra, mas também pela amizade, pela imaginação e pela esperança.



Nós dizemos não
EDUARDO GALEANO
Trad.: Sergio Faraco
L&PM
480 págs.

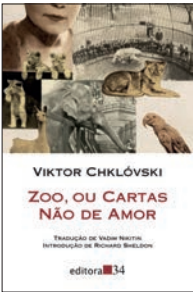
Reunidos em **Nós dizemos não**, artigos, reportagens e entrevistas publicados por Eduardo Galeano entre 1963 e 1988 compõem um amplo panorama político e social da América Latina. Escritos em décadas marcadas por golpes de Estado, ditaduras, perseguições e conflitos armados, os textos acompanham acontecimentos decisivos do continente e abordam também o universo indígena, as religiões afro-americanas e diferentes formas de resistência à violência e ao autoritarismo. O volume inclui entrevistas com personagens como Juan Domingo Perón, Che Guevara, Pelé, Juan Carlos Onetti e Chou En-lai, revelando a amplitude dos interesses do escritor uruguaio. Entre a reportagem, a crônica e o testemunho, Galeano registra episódios históricos sem abandonar os recursos literários que caracterizam sua obra. Publicada agora em tradução de Sergio Faraco, a coletânea permite acompanhar mais de duas décadas de sua atuação como jornalista e escritor e recupera textos produzidos em meio às grandes transformações políticas do continente.

Verão de 1985. Depois de passar o ano como um dos poucos alunos negros de uma escola de elite em Manhattan, Benji Cooper busca liberdade nas férias em Sag Harbor, comunidade historicamente frequentada por famílias negras nos Hamptons. Entre amigos, festas, empregos temporários e descobertas da adolescência, **Nas ruas de Sag Harbor** acompanha o processo de formação do protagonista e aborda raça, classe, masculinidade e pertencimento com humor e memória.



Nas ruas de Sag Harbor
COLSON WHITEHEAD
Trad.: Petê Rissatti
HarperCollins
352 págs.

Exilado em Berlim nos anos 1920, Viktor Chklóvski se apaixona pela escritora Elsa Triolet e passa a lhe enviar cartas. Ela aceita a correspondência com uma condição: que ele não fale de amor. Dessa interdição nasce **Zoo, ou Cartas não de amor**, romance epistolar publicado em 1923. Entre memórias do exílio, reflexões sobre literatura, guerra e vida moderna, surgem figuras como Chagall e Pasternak. A edição brasileira parte da versão revista pelo autor em 1966.



Zoo, ou cartas não de amor
VIKTOR CHKLÓVSKI
Trad.: Vadim Nikitin
Editora 34
192 págs.

No ano de 1896, três personagens deixam para trás a vida que lhes parecia destinada. Em Portugal, o padre Pinto abandona a igreja e o Obscurecido parte pelas estradas da Serra da Estrela; em Cabo Verde, Artemísia, jovem mestiça e ex-escravizada, foge de uma plantação. **Singrando sobre um mar azul de rosas** aproxima esses percursos para narrar uma busca por liberdade, identidade e verdade entre territórios marcados pelas heranças coloniais.



Singrando sobre um mar azul de rosas
JOËLLE TIANO-MOUSSAFIR
Trad.: Ana Queiroz
Folhas de Relva
106 págs.

Exausto da rotina, o escritor Gustav von Aschenbach viaja a Veneza, onde se encanta pela beleza do jovem Tadzio. A admiração se transforma em obsessão, enquanto uma epidemia ameaça a cidade. Publicada em 1912, **A morte em Veneza** explora as tensões entre razão e desejo, arte e decadência. A edição reúne ainda o libreto da ópera de Benjamin Britten, traduzido por Júlio Castañón Guimarães, e posfácios de João Silvério Trevisan e Dieter Borchmeyer.



A morte em Veneza
THOMAS MANN
Trad.: Julia Bussius
Zain
192 págs.

Quatro adolescentes dividem a narrativa de **Eva dos seus escombros**, ambientada em Troumaron, subúrbio marginalizado de Port Louis, nas Ilhas Maurício. Eva usa o próprio corpo como forma de resistência; Savita sonha em partir; Saadiq busca refúgio na poesia; e Clélio espera escapar do destino que o cerca. Vencedor do Prix des Cinq Continents, o romance de Ananda Devi aborda violência, exclusão, desejo e os sonhos de uma juventude marcada pela falta de perspectivas.



Eva dos seus escombros
ANANDA DEVI
Trad.: Daniel Augusto P. Silva
Meia Azul
138 págs.

A experiência mágica

Narrado em imagens, **O primeiro dia** transforma confinamento e liberdade em uma experiência visual entre realidade e imaginação

RENATA PENZANI | NITERÓI - RJ

De vez em quando acontece, mas só de vez em quando: um livro consegue traduzir sentimentos indizíveis. Quem lê tem a sorte de saber que esse vislumbre existe, dura apenas alguns instantes, mas dá conta de alimentar o desejo de ler pela vida afora. Afinal, o que acontece com o desejo, como bem disse Walter Benjamin, é que ele quer se repetir.

O primeiro dia, de Henrique Coser Moreira, é um desses casos. Publicado em Portugal pela Planeta Tangerina (2022), o livro evoca a aventura, tantas vezes fantástica, de viver em liberdade. Trata-se de uma obra desdobrável, aberta a múltiplas leituras, que permite reviver o gosto de um dia que, ao contrário das histórias que sempre podem ser lidas outra e outra vez, não se repete.

Henrique Coser Moreira — ao lado de Bruna Ximenes, Vitor Rocha e Felipe Cavalcante — foi um dos quatro artistas brasileiros selecionados para a *Illustrators Exhibition* de 2026, mostra de ilustração considerada uma das iniciativas mais prestigiadas da Feira Internacional do Livro Infantil de Bolonha (BCBF). A publicação portuguesa de **O primeiro dia** recebeu ainda diversos prêmios e distinções na cena internacional, como o Prêmio Internacional Serpa/Planeta Tangerina para Álbum Ilustrado, o Selo Cátedra 10 — Lusofonia Além-Mar, a inclusão na lista *The Horn Book Fanfare 2024*, o Golden Island Award do Nami Concours 2023 e a seleção para a *Illustrators Exhibition* da Feira Internacional do Livro Infantil de Bolonha, em 2023.

Silêncio inventivo

Os livros-imagem têm particularidades. Como eles narram por meio da ilustração, as palavras possíveis sobre eles — e sob eles — são as dos leitores. Se é que elas vão precisar mesmo existir, as palavras que as histórias visuais nos dão saltam das páginas quando precisam convidar o outro a ler junto. É o que torna coletivo o gesto de ler. Valorizar a coautoria — eletrizada de intenção e planejamento — entre

obras e leitores está no centro da investigação de diversos estudiosos da narrativa visual voltada para crianças e jovens. Narrar por imagens requer uma generosidade comedida dos autores: um deslize e o leitor já viu demais, a chave está em guardá-la antes e distribuí-la depois.

Quando lemos **O primeiro dia**, os elementos narrativos nos instigam a ler uma intimidade que é primeiro individual, antes de se tornar compartilhada. A infância pode então ser lida como experiência de fabulação que não se restringe à criança, mas se expande pela linguagem, em que se quebram os limites entre fantasia e concretude. “Em lugares secretos, nas suas órbitas vazias, na sua boca aberta, há presentes. A experiência mágica torna-se uma ciência”, já dizia Walter Benjamin, em **Rua de mão única** (1928). Nessas experiências, “as coisas passam-se como nos sonhos: não conhece nada de duradouro.”

Como em uma HQ, o livro é dividido em quadros sequenciais, ou seja, o que vemos são fragmentos de uma história maior. Nesses contornos delimitados, quem lê será convidado pouco a pouco a desvendar o não dito. As imagens são construídas por uma economia de discurso, em que mostrar menos é imaginar mais.

Olhar enquadrado

Nas primeiras páginas, vemos as imagens em campo aberto — um amplo céu azul com poucas nuvens e gaivotas, depois o ponto de vista aéreo de um agrupamento de casas rodeadas de árvores. Só então vem o enfoque em alguns detalhes — a gangorra, o escorregador, o balanço, o banco de praça. Para descrevê-los, usamos artigos definidos, talvez este não seja um parque qualquer, ele está completamente vazio. Mas por quê? Finalmente, na página 6, chegam as crianças, talvez elas tenham a chave do segredo e queiram contar pra gente. Talvez não.

Quatro janelas diferentes estão abertas, quatro histórias de vida. Cada uma sugere um contexto. Algumas estão mais abertas, outras menos, há detalhes nas cortinas e nas cores, tudo importa como indício de leitura; todas as crianças estão debruçadas, olhando para fora. Seja qual for o motivo do isolamento, não é uma experiência única, mas comunitária.

Então, voltamos ao ponto de vista externo. Vemos um pássaro branco pousado no topo de uma árvore levantar voo e ficar cada vez mais longe no horizonte. A dimensão das imagens se comporta como uma câmera — ou um par de olhos —, afastando-se e aproximando-se da cena. Se o mundo lá fora parece vazio e inabitado, é porque está mesmo.

Real imaginado

Pausa na leitura.

Em março de 2020, eclodiu a pandemia de covid-19. No começo deste texto, lembramos a capacidade de a literatura abarcar experiências que nem sempre cabem em palavras ou imagens. Naquele período, vivemos globalmente a obrigação



O AUTOR

HENRIQUE COSER MOREIRA

Nasceu em Curitiba (PR), em 1998. É ilustrador e designer gráfico e tem formação em Design Gráfico. **O primeiro dia**, seu livro de estreia, foi publicado pela primeira vez em Portugal, em 2022. Em 2024, venceu o Prêmio Internacional de Ilustração da Feira do Livro Infantil de Bolonha — Fundación SM.



O primeiro dia

HENRIQUE COSER MOREIRA
L&PM
40 págs.

da quarentena, os protocolos sanitários, as proibições de contato. Vivemos também o número de mortes sendo calculado dia após dia, o gráfico quantitativo televisionado como método diário de controle e segurança. A verdadeira experiência, no entanto, era de outra natureza. Medo, solidão, angústia, o corpo sofreu de inumeráveis coisas incontáveis. No sentido narrativo, como transformar tudo isso em história?

Voltemos, então, à ficção de Henrique Moreira e seu trunfo de elegância.

Pistas abertas

Sem dizer que estamos em uma narrativa que pode ter uma referência direta, **O primeiro dia** abre caminho para associações sem fim. O título, composto pelas únicas palavras colocadas em cena, pode adquirir sentidos variados no encontro com a vivência do leitor. Na edição, vale destacar a escolha dos aparatos editoriais: o texto de contracapa sugere e motiva, sem fixar um único percurso de leitura. O desejo quer se repetir, afinal.

O objeto, neste caso, funciona como um suporte de pistas ilimitadas, e por isso também compõe a narrativa. Vemos um calendário passando os dias, a televisão passando as notícias e a previsão do tempo, o gato passando pela casa, a menina passando sua infância. O tédio entra na narrativa também, e aponta para outras interpretações possíveis.

A reviravolta de **O primeiro dia** acontece quando o autor sugere que alguma coisa se rompeu na rotina de confinamento. Depois que ganha uma provável permissão para sair, enfim vemos a personagem lá fora. Ela deita na grama, e seus olhos brilham diante das belezas naturais, como rios, flores e bichos. Onde estão as outras crianças?

Liberdade possível

De repente, uma mão estende uma caneca para a protagonista, que brinca entre matas frondosas, animais livres e vida selvagem. A cena pede atenção e vai instigar ainda mais; já já, o adulto vai trazer um cobertor que parece tão quentinho quanto chá e chocolate quente. Na imagem, a menina está fora de casa, mas há elementos de dentro: o gato de estimação continua ao seu lado.

Assim, o livro vai jogando com sequenciamentos que oscilam entre o real e o imaginado. Entre o vivido e o sentido, o desejo ganha espaço e se desdobra além de uma leitura absoluta. Se a criança cria pelo devaneio, o leitor pode entrar no plano da imaginação, e a infância deixa de ser um tempo apenas cronológico para se transformar em um estar no mundo. Seja como for, os sapatos amarelos esperam do lado de cá da porta, quando saírem, encontrarão um universo de possibilidades à espera. **1**

Mundos da espera

Em **Para onde a mamãe vai quando ela não está aqui?**, imaginação e afeto transformam a ausência materna em mundos possíveis

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

Éra um dia de semana qualquer. Na cozinha, um homem prepara o almoço para uma criança pequena, ainda na idade de comer sozinha, sentada em um cadeirão. Somos guiados pelos pensamentos desta menina, que nos conta:

Tem dias que a mamãe sai e demora para voltar. O que ela fica fazendo?

A ausência da mãe se revela aos poucos. Percebemos que não é ela quem cuida da filha pela manhã e que sua presença não se faz notar em nenhum dos espaços da casa. Enquanto isso, a menina se pergunta: onde ela pode estar?

Pilotando uma nave e explorando o espaço? No fundo do mar, falando com sereias? Escalando montanhas muito altas? Cuidando de um jardim lindo ou andando em um grande labirinto?

Seu repertório é povoado de fantasia e, para justificar a saudade que ela sente, só resta acreditar que a mãe está vivendo grandes aventuras.

Mundos fantásticos

Para ela, todos esses lugares são vibrantes, coloridos e com seres fantásticos. No espaço, sua mãe encontra um extraterrestre verde de três olhos e, no fundo do mar, ela troca segredos com uma sereia. Seu jardim é tão exuberante que as flores gigantes fazem a mãe parecer menor que a própria filha. E, claro, ela não cuida desse lugar sozinha: leões, coelhos e criaturas mágicas de chapéus de bolinhas também vivem por ali.

O livro alterna entre realidade e fantasia e nos oferece camadas de leitura. Em outra cena da vida cotidiana, o pai trabalha no computador enquanto a menina brinca ao seu lado sentada com seus brinquedos.

Os personagens fantásticos reaparecem sempre apresentados na escala com que a criança percebe o mundo. Tudo é grande e surpreendente visto da altura de quem ainda come sozinha em um cadeirão.

Volta garantida

Enquanto ela e o pai passam o dia realizando atividades rotineiras, como brincar, comer, tomar banho e trocar abraços, a mãe, em sua imaginação, cuida de animais doentes, dirige um trem ao redor do mundo e vive inúmeras aventuras extraordinárias. Ainda assim, em nenhum momento há dúvida: a menina sabe que sua mãe voltará.

E ela volta. Depois de trabalhar o dia todo fora de casa.

Leitura composta

Para onde mamãe vai quando ela não está aqui? é um livro ilustrado de Carolina Moreyra e Natália Gregorini.

A estrutura do livro ilustrado é palavra-imagem-design. Juntos, esses elementos amalgamados geram sentido para a narrativa. A página

FOTOS: DIVULGAÇÃO



dupla é considerada uma unidade de medida e, nela, existem muitas formas de equacionar esses três elementos estruturais.

A ambientação comunica um sentido de tempo e lugar. É por meio dela que sabemos que é hora do almoço, que a criança está em casa, segura e bem cuidada, e que as horas passam de acordo com suas atividades e com os espaços que ocupa na casa: na cozinha, almoçando; no escritório do pai, brincando; no banheiro, tomando banho; e, mais tarde, de pijama.

Texto visual

O texto de Carolina é cirúrgico. Inicialmente, apresenta perguntas e hipóteses sobre o paradeiro da mãe, sem se sobrepor às imagens.

O encontro entre o texto de Carolina Moreyra e as imagens de Natália Gregorini resulta em uma narrativa sensível sobre trabalho, infância e as experiências das mulheres. As ilustrações de Natália se destacam pela capacidade de traduzir visualmente a lógica infantil, transitando entre o cotidiano e o imaginário. Com cores vibrantes, personagens fantásticos e brincadeiras de escala e proporção, suas imagens ampliam a narrativa e reproduzem o olhar curioso e inventivo da criança.

A obra explora a ausência temporária da mãe, a inversão de papéis no cuidado dos filhos e a riqueza da imaginação infantil, que transforma a espera em uma sucessão de mundos fantásticos. **📖**

AS AUTORAS

CAROLINA MOREYRA

Nasceu em Olinda (PE), cresceu no Rio de Janeiro (RJ) e vive em São Paulo (SP). Filha, neta e bisneta de mulheres trabalhadoras, desenvolveu desde cedo reflexões sobre trabalho, cuidado e os papéis sociais atribuídos às mulheres, temas presentes em sua obra. É escritora, editora e professora de cursos voltados ao texto em livros ilustrados. Este livro nasceu de seu desejo de retratar as diferentes experiências das mulheres que trabalham, valorizando suas conquistas, desafios e formas de realização pessoal.

NATÁLIA GREGORINI

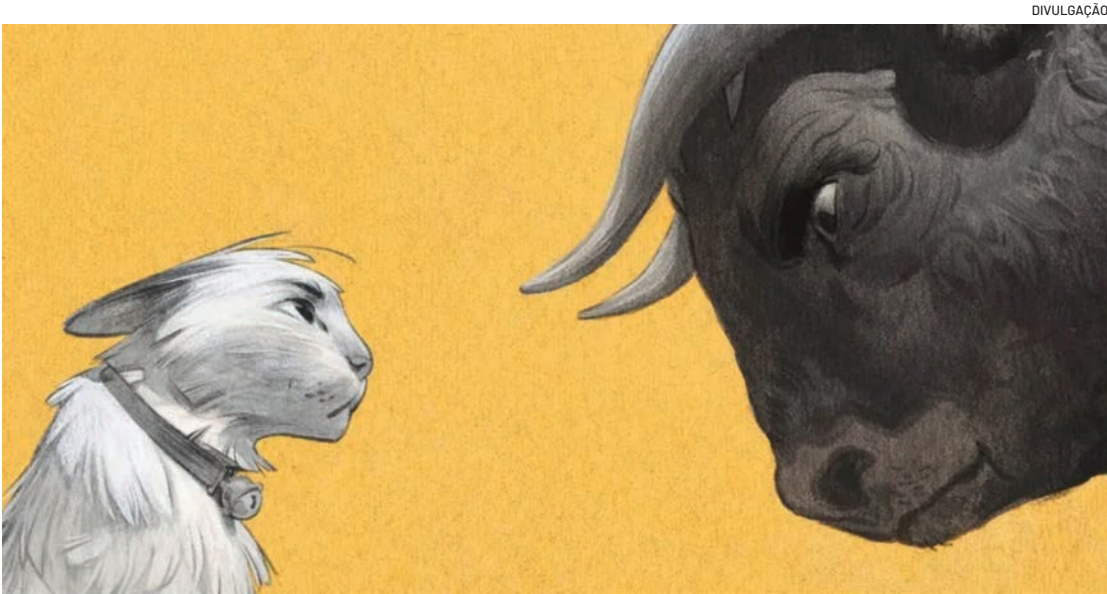
Nasceu em Vilhena (RO), em 1990, e vive em Campinas (SP). Formou-se em Artes Visuais pela Unicamp, onde também concluiu o mestrado em Poéticas Visuais, após intercâmbio na Universidade do Porto, em Portugal. É autora de texto e imagem e ministra oficinas de gravura e ilustração. Já ilustrou mais de dez livros por diferentes editoras, destacando-se na ilustração contemporânea para a infância. Neste livro, criado em parceria com Carolina Moreyra, realizou as ilustrações com tinta guache, tinta acrílica e lápis de cor, explorando sua paixão por imaginar e construir novos mundos.



Para onde mamãe vai quando ela não está aqui?

CAROLINA MOREYRA
E NATÁLIA GREGORINI
Biruta
40 págs.

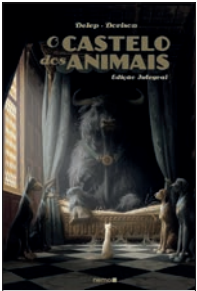
rascunho recomenda INFANTOJUVENIL HQ JOVEM



DIVULGAÇÃO

solado do mundo dos homens, o Castelo dos Animais é governado pelo presidente Silvio, um enorme touro que mantém os demais habitantes submetidos a trabalhos exaustivos, humilhações e medo. Ao seu lado, uma milícia de cães garante a ordem pela força. Nesse ambiente, Miss Bangalore, uma gata que tenta proteger os filhotes, aproxima-se de César, um coelho espirituoso, e Azelar, um velho rato que acredita ser possível enfrentar a tirania sem reproduzir sua violência. Aos poucos, os três ajudam a organizar o movimento das Margaridas, que recorre à desobediência, à astúcia e ao humor para desafiar o poder do ditador.

Com roteiro de Xavier Dorison e desenhos de Félix Delep, **O castelo dos animais** dialoga diretamente com **A revolução dos bichos**, de George Orwell, mas escolhe investigar sobretudo as possibilidades de uma revolta pacífica diante do autoritarismo. Publicada originalmente em quatro volumes, a série acompanha o crescimento da resistência e os impasses enfrentados pelos ani-



O castelo dos animais

FÉLIX DELEP E XAVIER DORISON
Trad.: Renata Silveira
Nemo
288 págs.

mais para preservar seus princípios à medida que o confronto se intensifica. A edição brasileira reúne a história completa em um único volume e permite acompanhar, do início ao fim, essa fábula política sobre opressão, solidariedade, organização coletiva e os riscos envolvidos na conquista da liberdade.



O nome da rosa

MILO MANARA E UMBERTO ECO
Trad.: Ivone Benedetti
Record
72 págs.

A investigação de frei Guilherme de Baskerville chega ao desfecho neste segundo e último volume da adaptação em quadrinhos de **O nome da rosa**, clássico de Umberto Eco. Ao lado do noviço Adso de Melk, o franciscano tenta decifrar a sucessão de mortes que perturba uma abadia italiana no ano de 1327. Manuscritos, símbolos, disputas religiosas e a misteriosa biblioteca conduzem os dois cada vez mais perto da verdade, enquanto novos crimes aumentam a tensão entre os monges. Responsável pelo roteiro e pelos desenhos, Milo Manara transpõe para a linguagem gráfica o romance publicado originalmente em 1980, preservando o ambiente medieval e a investigação policial, ao mesmo tempo que explora visualmente temas como conhecimento, censura, poder e desejo. A HQ conclui um projeto desenvolvido em dois volumes e aproxima dois nomes centrais da cultura italiana: Eco, escritor, medievalista e semiólogo, e Manara, um dos mais conhecidos autores europeus de quadrinhos.



Aqui estou, como sou: uma HQ sobre a mente

CARA BEAN
Trad.: Kicila Ferreguetti
Latitude
282 págs.

O que acontece no cérebro quando sentimos medo, raiva, tristeza ou ansiedade? **Aqui estou, como sou: uma HQ sobre a mente** transforma questões sobre saúde mental em uma viagem ilustrada pelo funcionamento da mente. Ao longo de nove capítulos, Cara Bean apresenta conceitos de neurociência e psicologia por meio de personagens que representam diferentes regiões do cérebro, explicando como pensamentos, sentimentos e comportamentos se relacionam. Voltada principalmente para leitores a partir dos 12 anos, a HQ aborda emoções, estresse, ansiedade, depressão e outros desafios da adolescência, além de mostrar caminhos para reconhecer dificuldades e procurar ajuda. Cartunista e educadora de arte, a autora criou o livro a partir de sua experiência com jovens e do desejo de tornar conversas sobre saúde mental mais acessíveis. Com desenhos, metáforas e exemplos cotidianos, a obra oferece informações para que adolescentes compreendam melhor o que se passa dentro da própria cabeça e encontrem palavras para falar sobre o que sentem.

Na metade do século 16, navegadores franceses desembarcam numa região próxima ao atual Rio de Janeiro e encontram os tupinambás liderados pelo cacique Cunhambebe. Nesse cenário de contato entre culturas, os jovens Lucas e Kaluaná descobrem afinidades e constroem uma amizade capaz de aproximar seus povos. Com ilustrações de Renato Alarcão, **Tupi-Maíra**, de Guillaume Flor Soares de Almeida, transforma um episódio do Brasil colonial em aventura sobre encontro, diferença e amizade.



Tupi-Maíra

GUILLAUME FLOR SOARES DE ALMEIDA
Ilustrações: Renato Alarcão
Cepe
40 págs.

Sozinha em seu quintal, Maria vê uma gaivota começar a deixar peixes caídos do céu. Aos poucos, os animais desaparecem e dão lugar a pessoas vindas de longe, carregando histórias e necessidades. Estreia de Maria Noel Brena na literatura infantil, **Maria e os refugiados** usa a imaginação para abordar imigração, exílio, pertencimento e acolhimento pelo olhar de uma criança. As ilustrações em pintura acrílica de Jonathas Martins ampliam a dimensão simbólica da narrativa.



Maria e os refugiados

MARIA NOEL BRENA
Ilustrações: Jonathas Martins
Cambucá
40 págs.

Bruna tem um gavião em casa. Ele espera sua volta da escola e a sobrevoa, transformando o lar em espaço de medo. Criado por Lulu Lima e Eric Farpa, **Gavião** aborda a violência contra crianças e a importância de reconhecer mudanças de comportamento como sinais de alerta. A obra também destaca o papel dos educadores e da rede de proteção na ruptura do silêncio. O livro recebeu o selo 100 Outstanding Picturebooks 2026, da plataforma dPictus.



Gavião

LULU LIMA E ERIC FARPA
Mil Caramiolas
68 págs.

Durante o inverno, quando a floresta parece adormecida, uma rara flor azul se abre e confia seu segredo a uma menina, a única capaz de escutá-la. Em **A flor azul**, Antonio Skármeta transforma esse encontro em uma fábula sobre o tempo, a memória e a permanência da beleza. A escrita e a criação de um poema surgem como formas de resgatar o que parecia perdido. Com ilustrações de Mariona Cabassa, o livro convida leitores de todas as idades a observar, escutar e guardar aquilo que merece permanecer.



A flor azul

ANTONIO SKÁRMETA
Ilustrações: Mariona Cabassa
Trad.: Ana Maria Machado
Reco-reco
32 págs.

Um velho sábio descobre que sabe muito pouco sobre o tigre-de-bengala. Depois de meses mergulhado nos livros, parte para a Índia em busca do animal, acompanhado por um jovem que conhece profundamente a floresta. **Panthera tigris** combina aventura, humor e informações sobre a espécie para colocar em diálogo duas formas de conhecimento: aquela adquirida pelo estudo e a que nasce da experiência. O texto é de Sylvain Alzial, com ilustrações de Hélène Rajcak.



Panthera tigris

SYLVAIN ALZIAL
Ilustrações: Hélène Rajcak
Trad.: Maria Alice Stock
Grua
24 págs.

ENQUANTO LIA UMA NOVELINHA DE TYNIÁNOV

LUCIANA MOLINA

Ilustrações: **Conde Baltazar**

Esses dias me lembrei do Tobias. Não sei por quê. Ou talvez eu saiba. Meu primo Michel disse que esteve em Praga e visitou o Museu de Kafka, que fica a poucos metros da Ponte Carlos. Ele mandou um relato mais ou menos detalhado de como é o museu e de suas impressões. Em circunstâncias normais, esse seria um assunto que me absorveria, mas meu primo deu um jeito de tornar a matéria protocolar e enfadonha. Essas casas em homenagem a escritores geralmente são instaladas em alguma antiga habitação do autor. Não é o caso do museu de Kafka. Uma das casas em que morou Kafka hoje pertence à Embaixada dos Estados Unidos na República Tcheca. O museu fica, na realidade, em uma antiga fábrica. E seu principal trunfo é ter um formato recortado e sinuoso, o que por vezes remete a um túnel fantasma.

Tobias estudou Kafka no mestrado. Uma obra não tão lembrada quanto **A metamorfose** ou **O processo**. Estudou **Contemplação**. Um belo livro de Kafka, sem dúvida — talvez aquele de tom mais abertamente místico. Uma escolha de tema que só acrescenta camadas à personalidade já curiosa de Tobias.

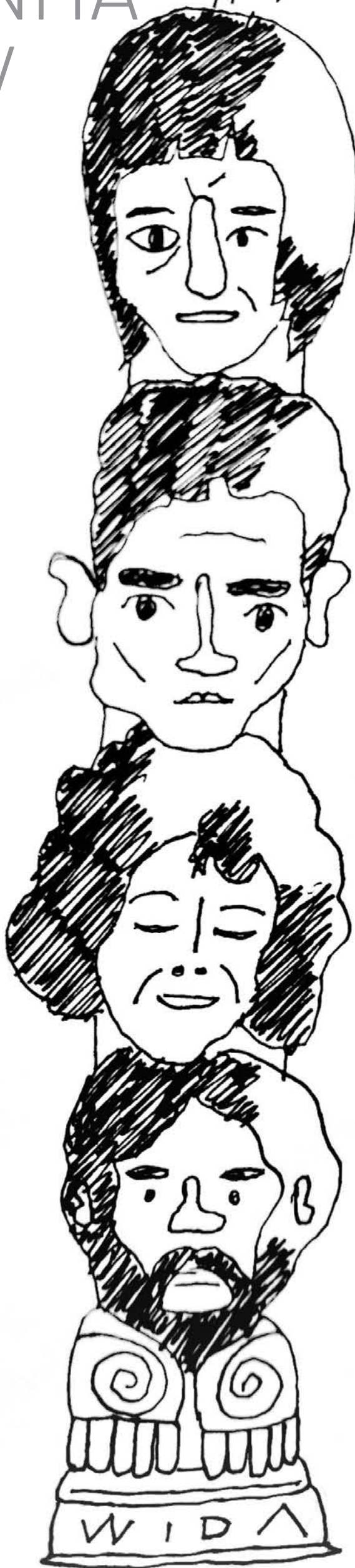
O que eu fiquei sabendo alguns meses após o ocorrido é que, na defesa de sua dissertação, ou, ainda, na qualificação, isto é, no exame que se faz alguns meses antes da defesa final, levou uma sova de Hertha Rethel, e, por isso, concluído o mestrado, abandonou de vez a academia. Eu perdi o contato com ele há muitos anos, ainda no doutorado. Depois que saí para fazer estágio de pesquisa na Alemanha, creio que não nos falamos mais nenhuma vez. Ele nunca teve redes sociais. Duvido muito que resolvesse ter justo agora. É claro que eu poderia ter tentado entrar em contato por e-mail. Mas imaginei que estranho seria depois de tantos anos mandar mensagem questionando o que andou fazendo nos últimos tempos. E eu acho que não teria nada a dizer a ele. Qualquer intimidade que algum dia tivemos já não existe mais. Se ainda está vivo, deve ter desaparecido pelo interior de Minas Gerais, onde tem família. São João del-Rei, creio. A probabilidade de nos encontrarmos por acidente é perto do zero. Eu nunca vou ao interior de Minas. Ele, por sua vez, até onde lembro, era um sujeito bastante estacionário, pouco dado a passeios ou viagens de turismo. Aliás, as viagens de turismo parecem avessas a sua índole. Não. Jamais encontraremos Tobias visitando o museu de Kafka em Praga, por exemplo. Creio que, se ele de fato abandonou a academia, com certeza nunca mais nos veremos, o que parece ser parcialmente confirmado pelo fato de que não nos vemos há 20 anos.

Eu o conheci aos 22, em um fim de semana de janeiro. Viajei para a cidade para fazer a matrícula no doutorado, que, à época, só poderia ser feita de maneira presencial, na sala da secretaria. Tempos depois eu e ele teríamos um rápido *affair* — que durou apenas, se não me falha a memória, dois encontros. Quando eu o conheci naquele fim de semana, essa possibilidade não passava nem remotamente pela minha cabeça, por motivos que ficarão logo claros.

Tobias parecia um sujeito deveras anacrônico. Quando você vai ao museu de Kafka, relata Michel, são exibidas filmagens antigas em que pessoas vestidas à la início do século 20 passeiam pelas ruas mais conhecidas de Praga, muitas das quais no estilo barroco ou ainda mais antigas, que datam da Idade Média. Homens com alfaiataria e cartola — várias réplicas de Franz em sua foto mais famosa — andando por entre as estátuas da Ponte Carlos. E você se sente ainda mais estranho porque, assistindo aos vídeos em preto e branco, distrai-se para olhar o caminho até o hotel pelo seu *iPhone*. A sensação com o Tobias era frequentemente essa. De que estávamos diante de um personagem de outra época. E, por isso, inevitavelmente nos sentíamos deslocados na presença um do outro. Um de nós dois com certeza estaria na época errada. Durante muito tempo pensei que fosse eu, mas agora vejo que me equivoquei.

Aos 32, recebi um e-mail anônimo enviado de um endereço descartável. Só agora me ocorre que pode ter sido uma mensagem enviada por Tobias. Questionei várias pessoas, em particular homens e ex-amanteres, se eles teriam sido o autor da mensagem, o que todos negaram. Mas é evidente que nunca questionei Tobias. O que se infere da mensagem é que se trata de alguém que perdeu o acesso a mim. Além disso, parecia ter certo arrependimento em relação a como me tratou. Havia também uma rápida autodescrição, genérica o suficiente para que pudesse englobar quase qualquer homem com quem já me relacionei intimamente. Nosso mensageiro anônimo se autodescrevia como uma pessoa muito confusa e ansiosa, o que parece ser quase um pré-requisito para se relacionar comigo. Se o cara achava que era inesquecível, foi engolido pelo número expressivo de homens com quem me relacionei ao longo da vida e que casam perfeitamente com a descrição. Em termos estilísticos, a mensagem apresentava um tom pomposo e grandiloquente, o que, pensando bem, talvez reforce Tobias como suspeito.

Não sei se ele pensa muito em mim. Tampouco penso muito nele. Mas ocasionalmente calho de pensar, sim, como também



penso em outras pessoas que fui abandonando ou que me abandonaram pelo caminho. Apesar de tudo, recordo-o com certa ternura. Talvez sua imagem retida na minha memória seja a desse fim de semana, muito mais do que a de tudo que ocorreu depois.

Ele também escrevia literatura. Aliás, levava muito mais a sério o ofício do que eu. Não fiquei sabendo de nenhuma obra sua que tenha estourado. Ao menos não há nenhuma com seu nome de batismo. Talvez tenha mantido seus textos ocultos esse tempo todo e no futuro as próximas gerações se depararão com escritos póstumos. Fico imaginando, pelo que sei dele, que ele não deve ter seguido uma vocação em sentido estrito. Mas me recordo do fim de semana em que o conheci. Alto verão no Brasil, dia ensolarado, e, no entanto, cheio de enigma, curiosidade, mistério.

Algumas semanas antes nosso orientador perguntou na lista de e-mails se alguém teria disponibilidade para ser caseiro por cerca de um mês na casa de Hertha Rethel. Ela e o marido saíam de férias pela Europa, e não gostavam de deixar a casa por tanto tempo desassistida. Ademais, havia os dois labradores, que precisavam ser cuidados e alimentados. Quem ficasse na casa teria acesso à enorme biblioteca do casal e outras comodidades. Era uma casa ampla, confortável, em uma parte nobre da cidade. Dos orientandos, o Tobias, que à época já morava no estado, tinha disponibilidade, e logo se prontificou. Eu ainda estava encerrando um contrato de trabalho. Além disso, morava longe. Declinei a proposta. No entanto, quando fui fazer a matrícula, ofereceram-me a possibilidade de ficar em um dos quartos do casarão, e dessa vez aceitei, pois minhas economias como professora do ensino médio eram muito restritas. A matrícula deve ter levado no máximo dez minutos, e eu não tenho nenhuma memória específica desse momento.

Tampouco me recordo se peguei um voo para a capital ou direto para a cidade. Ou teria ido de ônibus? Naquela época era possível comprar passagens aéreas por valores módicos. Bastava ficar atenta às promoções.

Mas lembro com clareza de ter combinado com o Tobias, que, aliás, eu nunca tinha visto nem por foto (o que chama a atenção, porque, já naquela época, com as redes sociais, conhecíamos todo mundo previamente pelo menos por foto), que eu desceria em um ponto de ônibus específico, que ficava muito perto da casa de Hertha Rethel. Não sei se era sábado ou domingo, mas sei que eu, com toda a probabilidade, teria de fazer a matrícula em uma segunda-feira. Ou seja, não sei se o fim de

semana durou um dia, um dia e meio ou dois dias. Mas sei que ele estaria me esperando ali no ponto de ônibus.

Uma característica muito própria dele e que logo ficou evidente é que ele era uma pessoa muito solícita. Quando desci do ônibus na cidade para o endereço que recebi por mensagem, foi fácil identificá-lo, pois somente ele estava ali parado à minha espera. Não havia engano sobre isso: ele era o Tobias, e eu era eu. Mesmo assim, ele interrogou meu nome. Eu confirmei. Era terrivelmente sem traquejo social, como sou, ainda hoje. Sou o tipo de pessoa que não se sente à vontade no próprio corpo. Tenho esperanças de que a experiência tenha melhorado meus modos, mas nem isso posso afirmar com segurança. Seja como for, naquela época eu era uma jovem mulher sem traquejo social conhecendo pela primeira vez um homem.

Não foi tão difícil quanto eu temia, pois Tobias, talvez por ser do interior, tinha aquele jeito de pessoa humilde, que está sempre a seu dispor. Se eu me sentia constrangida, era por culpa minha, e não dele. Apesar de a diferença de idade entre nós dois não ser, na realidade, tão significativa, estava diante de alguém mais velho, e que assim me parecia. Uma pessoa experiente e vivida, quase um matuto. Já eu tinha 22 anos mais vividos em livros do que em experiências concretas de mundo. Pensando agora, eu estava para iniciar o doutorado, e ele o mestrado. Então talvez para ele a sensação fosse do espelho invertido. Talvez esse fato explique por que ele sempre me tratou com deferência e solenidade.

Ele se ofereceu para carregar minha mala? Eu aceitei? Talvez se eu estivesse com uma mala extra e ele tenha insistido muito. Sou uma dessas mulheres que gostam de fazer tudo por si, inclusive levar as próprias malas. Agora abundam na internet *youtubers* afirmando que falta energia feminina para mulheres como eu, justamente porque não me permito ser servida, e que tudo isso diminui minha atratividade para os homens. Caso ele tenha insistido muito, o que é bem provável, é possível que eu tenha aceitado a oferta. Fomos caminhando até chegar à casa de Hertha Rethel, que ficava a poucos metros do ponto marcado para o encontro.

Logo de imediato eu percebi que estava diante de uma pessoa muito particular, que se destacava na paisagem dos estudos de pós-graduação de Humanas. Começa pelo fato de que ele era um homem que parecia ocupar papéis tradicionalmente masculinos, ou talvez tenha ficado com essa impressão porque, ao desempenhar papel de caseiro para Hertha Rethel e seu marido brasileiro, ele nos induzia a pensar isto: que fosse bom em ser-

viços de manutenção doméstica. Alguém que poderia ganhar dinheiro como marido de aluguel sem problemas. Isto é, como faz-tudo. Estava convencida de que ele era bom com trabalhos manuais. Não poderíamos ser mais diferentes, portanto.

Ao longo da vida, conheci, no meio profissional, muitos homens que não sabem trocar a resistência de um chuveiro, e muitas mulheres que não sabem fazer arroz ou feijão. Mas o Tobias certamente saberia. E eu provavelmente me surpreenderia com outras coisas que ele sabia fazer. Aliás, como fora frequentemente um motivo cômico entre o grupo de pesquisa, ele havia, já naquela época, trabalhado em várias funções aleatórias, e estávamos todos convencidos de que só uma pessoa com muita desenvoltura poderia fazê-lo.

Leitores assíduos são acostumados a ficar muito tempo dentro de casa, ocupando-se somente dos livros. Sobra pouco tempo para ir ao mundo e aprender trabalhos manuais. Mas o Tobias não: ele aprendera inúmeras coisas práticas e, além disso, passara uns bons anos dedicando-se à leitura de livros. Tudo isso com a devoção daqueles que não se dedicam profissionalmente aos livros. Ele nunca conspurcou seu gosto por livros com a profissionalização. É fato, contudo, que as pessoas precisam ganhar dinheiro para viver. E algumas não sabem fazer muita coisa além de ler e escrever.

Quando chegamos à casa, fui instalada no antigo quarto da filha mais nova do casal. Ele me explicou que o cômodo estava vago há muitos anos. Os filhos já eram adultos. O mais velho atendia como psicanalista. A mais nova, como astróloga. Naquele quarto havia traços de uma ocupante adolescente. Alguns CDs de música pop do início dos anos 1990 estavam posicionados sobre a cômoda.

“Vou deixar você descansar um pouco enquanto eu passo um café na cozinha. Posso lhe mostrar a casa depois. Aqui em Jardim das Cerejeiras tem um restaurante a quilo não muito caro e podemos almoçar lá daqui a pouco.”

Enquanto ele desaparecia pela casa, fiquei observando o quarto ao redor. Aproximei-me das fotos na estante, com o casal e uma garota na casa dos 16 anos.

O marido de Hertha Rethel faleceu cerca de seis anos após esse fim de semana. Já ela o sobreviveria por pelo menos dez anos. Agora estão ambos falecidos. Ele foi professor de Filosofia na mesma universidade em que ela trabalhou. Um grande estudioso de Schopenhauer. Eu lembro que mais tarde a conheceria de maneira oficial em um churrasco na casa do meu orientador. Não lembro se o marido estava.

Como é meu costume, fiquei absolutamente constrangida. Ainda hoje me envergonho desse episódio porque mal consegui conversar com ela. Passei um fim de semana em sua casa, e nunca consegui formular uma frase inteligente em sua presença. É o que me ocorre quando admiro em excesso uma pessoa. Por isso nunca tive a ambição de conhecer um escritor que eu admirasse muito. É possível que eu restasse muda ou caísse dura no chão. Lembro apenas da rabugice com que ela falou do gosto da pitaia, que, se fosse gosto de nada, daria no mesmo. É particularmente surpreendente o contraste entre o gosto e a aparência deslumbrante da fruta. Sobre isso, estamos de pleno acordo.

Mas agora eu estava na casa de ambos e parecia particularmente íntimo estar ali sem nunca ter sido oficialmente apresentada àquelas pessoas, só as conhecendo de nome, de foto, e por algumas publicações que de fato li. E eu transitaria pela casa por cerca de dois dias, dormiria na cama da filha por duas noites como se fosse Cachinhos Dourados invadindo a casa dos ursos, me despiria no banheiro social, com uma grande banheira que eu não usaria, para tomar uma ducha. Na manhã seguinte me sentaria à mesa da cozinha para tomar um café com Tobias e conversar sobre literatura, enquanto ele enrolava mais um cigarro de palha e esquentava pães de queijo comprados na padaria da esquina.

Lembro inclusive de ter deitado naquela cama de adolescente e, como tinha dificuldade de dormir em um colchão desconhecido, batia siririca para chamar o sono. Devo ter deitado de bruços, como sempre faço, e ter colocado os dedos por dentro da calcinha enquanto me imaginava sendo dominada por trás por um homem qualquer por quem estivesse obcecada naquela época. Com certeza não pensaria em Tobias, pois não o achava atraente em absoluto. Na realidade a primeira impressão visual que tive dele ao descer daquele ônibus em janeiro foi de que ele era um homem excepcionalmente feio.

Era estranho e um pouco desavergonhado — quase como um abuso de confiança — bater siririca em casa alheia, e na cama de outra pessoa. E, no entanto, eu o fazia assim mesmo, na esperança de adormecer. Com frequência começo a me tocar e nem chego ao ápice, pois o relaxamento proporcionado pela autocarícia já me permite cair no sono assim mesmo nessa posição. Ainda hoje, ocasionalmente, acordo de madrugada com a mão formigando.

Assim que me cansei de olhar para as fotos no quarto, encontrei Tobias na cozinha. A chaleira esquentava no fogão e ele manipulava a palha para fazer seu

cigarro. Ele sabia usar as mãos e as usava com frequência. Quase o tempo todo preparava cigarros ou fumava. Há pessoas, por outro lado, que nunca sabem o que fazer com as mãos. Nunca sabem o que fazer com as mãos quando posam para uma foto. Ou quando ficam paradas conversando num grupo. Nunca sabem o que fazer com as mãos quando são apresentadas a uma nova pessoa. Ou quando, de luzes apagadas, conhecem o amante biblicamente. As mãos atrapalham e é quase como se fosse melhor não as ter.

Antes de terminar o preparo do café e acender o cigarro, ele deu um pulo no quintal, acariciou os cachorros, e dispôs a vasilha de ração para que eles pudessem se alimentar. “A Hertha detesta que eu fume aqui. Mas o que posso fazer?”

Aceitei um pouco de café, e foi aí que ele ficou me perguntando sobre o meu projeto de doutorado. Meu projeto foi modificado ao longo dos cinco anos que levei para finalizar a tese, mas, pelo que posso me lembrar, era uma proposta de análise de um autor que, naquela época, eu lia serialmente, um livro atrás do outro. Mas já não pego mais para ler há vários anos o velho Sebald. Tobias não simpatizava com Sebald. Aliás, ele quase não gostava de nada que fosse nosso contemporâneo. Sua visão sobre literatura era clássica, em essência. Alguém poderia supor que Kafka era uma exceção, mas se enganaria. O Kafka de que ele gostava era o clássico, como ficou cada vez mais claro conforme ele avançava em seus estudos.

Ele me fez contar sobre meu projeto e ficou interrompendo de um jeito um pouco implicante. Fazia comentários jocosos, mas nunca ofensivos. Ao contrário do meu, o senso de humor de Tobias era sempre cordato. Eu também não me aborrecia ou me intimidava, porque não só me sentia à vontade como também *desejava* qualquer assunto literário.

Ele conseguia tempo para ler livros enormes, mas ao mesmo tempo tinha um aspecto saudável, de pele corada pelo sol, e compleição esbelta e rígida, de alguém que está em forma e tem força física. No entanto, era feísimo. A figura do seu rosto era muito pouco agradável. Por conta de seu temperamento modesto, vestia-se sempre com muita simplicidade, sem qualquer atenção ou maior preocupação com a estética ou o estilo. Sempre refleti sobre o fato de que alguns literatos depositam toda a sua preocupação com a forma na disposição das palavras no texto, de maneira que nada restasse de apuro estético para as demais áreas da vida. O dândi ao contrário. Esse era com certeza o caso de Tobias, que se vestia muito mal, quase maltrapilho. Era completamente des-

provido de vaidade, e tampouco parecia ter qualquer gosto específico para as coisas, exceto pelo cigarro de palha — que devia ser mais vício que gosto, pensando bem. Talvez a literatura também fosse mais vício que gosto.

Algo que diminuiu minha ansiedade social perante ele foi saber que eu poderia abordá-lo com um assunto literário, pois ele com quase toda certeza teria uma opinião a compartilhar, mesmo que eu discordasse radicalmente dela, o que ocorria com uma frequência espantosa. Às vezes achava sua visão dos temas muito indisciplinada e diletante. Coisa de quem só poderia ser um completo ignorante em História, Sociologia, Filosofia... Uma vez ele me disse, e considerei o supprassumo da heresia, que o conceito de capitalismo não fazia o menor sentido. Às vezes achava que ele só expressava essas opiniões para assombrar quem o ouvia. Mas ele era sem dúvida uma dessas pessoas não domesticadas pelas instituições educacionais, o que, no caso de um escritor, era decididamente uma vantagem.

Gostava de compartilhar com ele o que eu chamo de *minhas pequenas teses sobre arte*. Embora eu goste de cultivá-las, nunca darão uma tese de verdade ou mesmo um artigo breve. Lembrei de uma daquele tempo, que eu compartilhei expressamente com ele nesse fim de semana: no fundo, *Holy Motors* e *Cosmopolis* eram o mesmo filme. Pensa bem. Um homem rico viaja em uma limusine enquanto tem encontros fortuitos pela cidade. Mas *Holy Motors* era muito superior, e pouco me importa que o segundo fosse uma adaptação de Don DeLillo.

Passamos ao tour pela casa. Um professor de literatura alemã da principal universidade do Paraná já havia definido Hertha Rethel como a maior especialista em Goethe do Brasil, quem sabe da América Latina. E o marido também usufruía de certo reconhecimento. Como era de se esperar da morada de dois intelectuais dessa envergadura, havia livros por toda parte. Passávamos por um corredor em que éramos cercados por eles, quase como se todo aquele arsenal pudesse cair sobre nós e nos esmagar a qualquer momento.

Do que me lembro com mais nitidez é que, passando pelo corredor, chegava-se ao escritório de Hertha Rethel, que consistia em uma salinha minúscula, com livros socados por todas as paredes. Não sei se havia janela naquele cubículo, mas a sensação que tive foi de claustrofobia. Uma pessoa com pressão baixa como eu poderia desmaiar facilmente naquele lugar. Por isso nem cheguei a entrar no aposento.

Cada parte do casal tinha seu próprio escritório. Para ver o escritório do marido, era neces-

sário ir até o anexo, uma espécie de puxadinho. Você passava pelo quintal, subia uma escada, e dava de cara com o escritório dele. Lá dentro havia até banheiro e sofá, caso o ocupante quisesse ficar trabalhando até mais tarde e pernoitar por ali.

À noite, nos sentamos diante da televisão para ver um dos filmes em DVD da coleção do casal. Eu é que sugeri um clássico que já queria ver há tempos: *A regra do jogo*, de Jean Renoir. Estava achando o filme chatíssimo. Não sei se havia sido a privação do sono, mas mal aguntei ficar com os olhos abertos. Fiquei constrangida de não conseguir manter a pose. Vencida pelo sono, disse que precisava me deitar. Acredito que Tobias viu o filme até o final, enquanto manipulava seu cigarrinho de palha.

Posso dizer com segurança que li uma novelinha de Tyniánov naquele fim de semana: **O tenente Quetange**. Não lembro de nada em particular da novela. Sei que escolhi pelo tamanho, pois me parecia mais factível ler algo menor em tão pouco tempo. E li nos dois dias de manhã cedo, pois, aparentemente estranhando a cama, acordei nas primeiras horas de luz. Fazia um silêncio imenso naquela casa enorme, como pude constatar indo ao banheiro pé ante pé. Presumindo que meu anfitrião ainda estivesse ferrado no sono, achei mais simpático permanecer reclusa lendo a novelinha.

Quando resolvi sair do quarto de vez no dia seguinte, Tobias estava preparando ovos mexidos na cozinha. Ele me recebeu com um sorriso. Enquanto segurava a frigideira e manipulava a espátula, meu olhar o circundava. Usava uma camiseta regata e seus braços estavam à mostra. Virou para mim num relance. Fiquei constrangida e me esquivei, olhando para o chão.

“Consegui dormir bem? Eu sempre faço o café da manhã para a minha namorada desse jeito. Estamos juntos desde o ensino médio... Há cinco anos, ela foi diagnosticada com leucemia. Foi uma barra, mas conseguimos superar. Ainda tem algumas sequelas do tratamento. Mas, fora isso, acho que está até bem. Estamos acostumados a namorar à distância, pois houve uma época em que ela foi estudar em Santa Maria... E você, namora?”

Fiquei surpresa com a pergunta como se tivesse sido questionada sobre um tema que fugia completamente à minha especialidade. Não era muito de falar de mim. Disse que não, sem mais detalhes. Ele resolveu então investir em outro flanco: “Você está trabalhando agora?”

“Sim, sim. Tenho um contrato com uma escola pública. Vou romper para vir para cá. Só estou esperando passar o carnaval. Dou aula de inglês.”

“E como é a experiência?”

“Não é tão ruim, na verdade. Gosto mais das aulas do que antecipava. Mas o que dá pena é que tem uma biblioteca até muito boa, com vários livros novos, e ela vive absolutamente fechada, por falta de bibliotecário. Eu inclusive li vários exemplares interessantes tirados da escola. **O homem de areia**, de Hoffmann, por exemplo. Aquilo tudo lá e os alunos sem poder pegar os livros por falta de bibliotecário. Uma coisa sem sentido.”

“Se ninguém tá lendo, você deveria era pegar uns e ficar com você.”

Eu ri sem jeito diante da ideia.

“Que isso. Sou certinha demais para isso.”

“Mas raciocina comigo. Não há pior uso para livros do que ficarem trancafiados numa biblioteca sem que ninguém possa lê-los.” Achei o argumento imbatível, mas me refugiei no imperativo categórico.

“Eu não faço o que é proibido. Não consigo.”

“Pega aí esse pano de prato pra mim.”

“Onde?”

“Aí do lado da sua cabeça.”

Ao pegar o pano de prato, esbarrei em um galinho de porcelana que ficava numa das prateleiras. Ele caiu no chão e se espatifou sem que eu pudesse salvá-lo a tempo.

“Ai, meu deus!”, gritei como se estivesse sofrendo fisicamente com o golpe. O galinho era o terceiro de um grupo de galinhos pouco elegantes. É o que em língua alemã chamariam de *kitsch*.

“Ah, que isso. Não é grande coisa. Não dá nada”, Tobias me consolou, ao ver minha consternação por ter quebrado um objeto da casa de Hertha Rethel. “Acho que ela nem vai reparar.”

“Tem certeza? Eu posso pagar, sei lá.”

Ele, ligeiro, pegou uma vassoura e uma pá, e começou a varrer os cacos com um sorriso sereno no rosto, sem demonstrar qualquer preocupação ou incômodo. “Isso realmente não tem a menor importância.”

Suponho que, ironicamente, o interesse maior deste relato no futuro talvez seja o testemunho de alguém que visitou a casa de Hertha Rethel e de seu marido brasileiro. O retrato de Tobias, este desaparecido no interior de Minas Gerais, é de menor importância. E, no entanto, é por isso que o estou escrevendo.

A casa ainda estaria na família? Depois de um tempo, ouvi dizer que eles a colocaram à venda. Como haviam se aposentado, preferiam morar na capital. Com os filhos crescidos, não fazia sentido ocupar uma casa tão grande. Sozinha, ainda menos. Talvez a biblioteca tenha sido doada a algum arquivo universitário. Talvez



LUCIANA MOLINA

É autora do livro de poesia híbrida **Perder todo mundo** (Patuá, 2026) e da pesquisa **A arte nova e o novo na arte na filosofia de Theodor W. Adorno** (Dialética, 2022), além de ter publicado diversos ensaios e artigos. Atualmente, trabalha em um livro de ficções, de que faz parte o conto *Enquanto lia uma novelinha de Tyniánov*. Vive em Praga (Tchéquia).

as margens de seus livros anotados sejam analisadas no futuro por estudantes ávidos por conhecimento.

Fui comentar com Michel que gostaria de escrever um livro sobre Kafka. Passei por quase tudo da bibliografia secundária dita obrigatória: Benjamin, Adorno, Anders, Calasso, Robert, Casanova... Penso, contudo, que há uma *boutade* em um ensaio de Susan Sontag que resume a grande questão para mim: mil intérpretes já tentaram imputar inúmeros significados a Kafka, sem que pudessem chegar perto de compreendê-lo. Em particular, há três tradições que se destacam: a religiosa, a psicanalítica e a social.

Minha opinião é a de que todas estão certas. A ascendência judia. A pressão familiar. O trabalho burocrático. Tudo isso está em Kafka. E outras coisas que as próximas gerações de críticos e escritores tentarão dissecar.

Quando morei em Praga, visitei o museu ao menos três vezes. No primeiro mês, com ansiedade e empolgação. Nas outras duas, para acompanhar algum amigo ou parente que visitava a cidade pela primeira vez. Meu primo ainda deve me mandar outros relatos sobre sua viagem a Praga. Talvez comentando sua visita ao túmulo de Kafka, o que, convenhamos, será um aborrecimento ainda maior. Sabe-se lá que outras memórias vai despertar.

Na realidade, Kafka não foi religioso, e só se reaproximou do judaísmo nos anos finais de vida, já à beira da morte, e sob a influência da mulher com quem estava na época. Era judeu por uma questão étnico-cultural, e não por convicção interior. Parece um exagero ler a obra de Kafka à luz do misticismo judaico. Mas talvez não tenha sido seu próprio judaísmo que informou a obra, e sim o judaísmo dos outros, daqueles com quem conviveu pela vida. A verdade é que um autor nunca sabe de onde vem seu próprio material.

A verdade é que, quase para provar a mim mesma que eu conseguia fazer algo proibido, acabei levando alguns livros da biblioteca comigo antes de largar o emprego em meados de março. Sem dúvida foi Tobias quem plantou a ideia na minha cabeça. Só não lembro se depois cheguei a confessar para ele o furto. Se sim, ele talvez tivesse sorrido sibilado, absolutamente orgulhoso de ter conseguido influenciar meu comportamento. Quanto a mim, ficaria particularmente constrangida se encontrassem entre meus pertences aqueles livros de VENDA PROIBIDA com o nome da escola em que trabalhei. No entanto, ao que tudo indica, caso venham a descobrir isso no futuro — se por acaso meu espólio interessar a alguém — eu provavelmente estarei morta, ou seja, já não fará a menor diferença e eu não terei mais nada de que me envergonhar ou me orgulhar. 🕯



**Acompanhe
a cobertura
exclusiva da Gazeta
do Povo sobre as
Eleições 2026.**

ELEIÇÕES

2 0 2 6

BRASIL  **DECENTE**

Moralização da relação entre o público e o privado.

BRASIL  **RICO**

Políticas que destravem o crescimento.

BRASIL  **SEGURO**

Segurança é um direito de todos os cidadãos.

GAZETA DO POVO

RESTA UM

É um jogo solitário. A mão esquerda do pai está sobre um dos meus ombros; a direita toca de leve minha irmã. Nós o ladeamos. Não parece haver carinho — é apenas um gesto automático, talvez uma exigência do fotógrafo. O pai jamais esboçou qualquer réstia de amor. O seu DNA veio com os genes alheios a abraços, afagos, beijos e outras delicadezas. Desde sempre, um bruto a construir violências e uma sólida indiferença. Estranhamente, meus olhos estão voltados para cima. Noto que, nas míseras fotografias da infância, sempre estou olhando para o alto, como se evitasse encarar a vida à minha frente. Ou, quem sabe, buscasse, naquele tempo que já me parece uma ficção, um mínimo afago de Deus, uma misericórdia qualquer aos nossos dias, às incertezas que carregava no lombo de sagui. Na outra ponta do altar, minha mãe está ao lado do meu irmão. É uma imagem triste: apenas meu irmão esboça um tímido, um esqualido sorriso. Todos os demais estamos sérios, taciturnos, como se mergulhados numa permanente angústia. Minha mãe é a figura mais desolada — por trás da seriedade, esconde a boca sem nenhum dente. Lembro dos dias a fio em que ia ao dentista da prefeitura: rapidamente, a boca da mãe, que mastigava poucas palavras, perdeu também a companhia dos dentes. Ao fundo, encostados à parede, vasos de flores tentam sugerir alguma alegria. As flores — assim como minha irmã e minha mãe — estão mortas.

O pai chegou em casa com uma sacola de brinquedos de plástico. Aos carrinhos faltavam rodas; às bonecas, mãos ou pernas. Havia algo de bizarro naquela quinquilharia estropiada que o pai conseguira no descarte de uma fábrica. Mas pouco nos importavam as estranhas deficiências: queríamos apenas brincar. Nossa infância — entre o trabalho forçado, a escola e algumas brincadeiras — sempre fora um eterno improvisado. Entre as bonecas e os carrinhos, um jogo nos seduziu por algum tempo. Mantinha-se intacto, sem que faltassem peças. O único defeito era que estava empenado. A base do jogo lembrava um barco viking sem nenhum mar

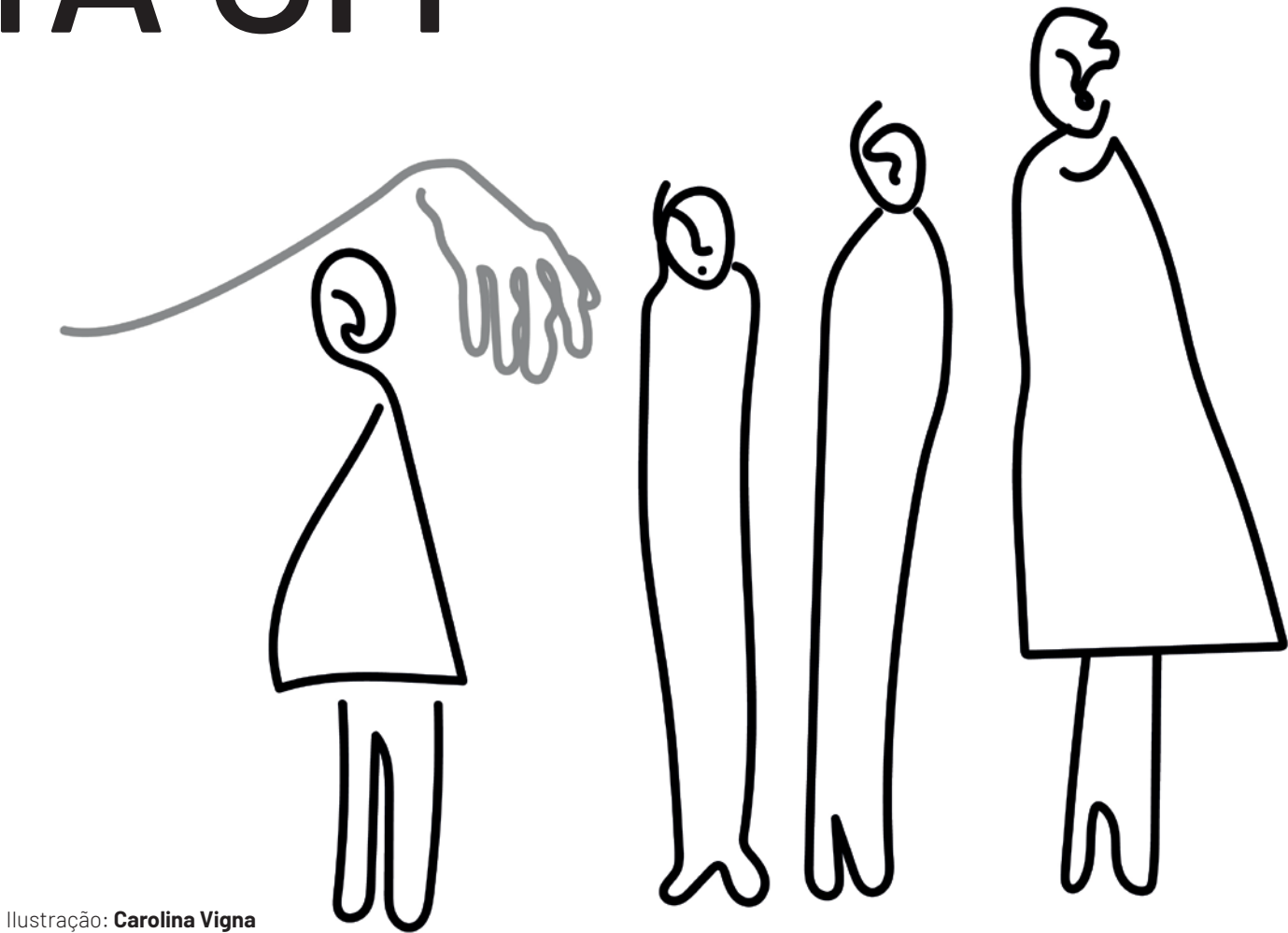


Ilustração: **Carolina Vigna**

à vista. O que nos encantou, a mim e a meu irmão, era a falsa simplicidade do jogo: bastava pular um pino de plástico sobre outro até que restasse apenas um solitário pino. O que parecia simples tornou-se uma verdadeira obsessão. Meu irmão, muito mais hábil para jogos e brincadeiras, logo descobriu caminhos para vencer o desafio. Fui imensamente humilhado. Até que desisti; abandonei o jogo ao relento da vergonha. Deixei meu irmão vencer a si mesmo várias vezes.

Naquele domingo, fizemos a primeira comunhão. Após a cerimônia — na qual o padre aspergiu o medo entre os pecadores; assombrou-nos com as punições divinas a que estávamos sujeitos —, o almoço seria um pouco melhor: a garrafa de coca-cola no centro da mesa como o símbolo de uma felicidade que jamais existiu. O risoto com generosos pedaços de frango seria a iguaria que saciaria a fome dos novos filhos de Deus. Na fotografia — a única em que toda a nossa família está reunida —, eu e meu irmão seguramos um papel que atesta a fé e a sabedoria sobre as coisas do Criador. Apesar da tristeza fincada no rosto, em especial na boca, nossa mãe orgulha-se de nos ter colocado nos trilhos de uma vida abençoada, mesmo com toda a penúria ao redor. Na igreja, sobre nós pairam Deus e sua proteção divina.

O plano celestial da mãe, arquiteta do missa após missa, não deu muito certo: Deus nunca nos salvou da fúria etílica do pai; a minha irmã morreu numa madrugada abafada de janeiro, aos vinte e sete anos; a mãe, destrocada pelo câncer, morreu agonizando numa madrugada fria de julho; pela manhã, encontrei-a na cama, retorcida, abraçada à morte. As mulheres abandonaram a foto antes do tempo. Os três homens ainda estamos aqui: cada um a arrastar muitos fantasmas sobre um tabuleiro empenado.

Meu irmão anda doente. Apenas um ano e meio separa nossos aniversários. Nunca tivemos festa com bolo, brigadeiro e refrigerante. Não há fotografia possível do inexistente. Nas poucas vezes em que nos falamos recentemente, a voz vem carregada de lamúrias, lamentos sobre um corpo que começa a fraquejar, apesar de ainda estar distante da velhice. É um homem de meia-idade, cujas escolhas na vida o levaram com rapidez para a beira de um óbvio precipício. Despencar parece iminente. Na fotografia da primeira comunhão — encontrada por meu filho numa caixa de bugigangas em sua casa —, não reconheço naquele menino de sorriso tímido o homem em que se transformou: um sujeito, quase sempre, macambúzio; andar lento e arrastado; a emitir queixas sobre a saúde, a vida, a sorte, o pouco dinheiro, a falta de perspectiva, a ausência de praticamente tudo. Talvez, ao me encontrar, pense o mesmo de mim. O que restou daquele menino a olhar para

cima? Seremos sempre uma equivocada fotografia.

O pai já não se lembra de quase nada. Ou apenas não tem palavras para recriar o passado. Eu o vejo com alguma frequência na rua onde moramos, numa cidadezinha ao lado de C. Desde há algum tempo, tenho de cuidar dele: médico, remédios, vitaminas, comida, dinheiro. Só não lhe entrego amor. Sempre que o encontro, em geral, pelas manhãs, ele está voltando do boteco — é uma espécie de Ulisses sem rumo, sem grandes aventuras, sem reino para retomar, sem ninguém a esperá-lo. Carrega um pacote de pão nas mãos e a culpa nos olhos. Cumprimenta-me envergonhado, cabisbaixo; os passos denunciam o álcool a borbulhar nas tripas; a vergonha é a única coisa que lhe restou. É um homem velho, sujo e maltrapilho. Está perdendo todos os dentes. Não tenho ânimo para levá-lo ao dentista. É possível que também morra sem nenhum dente pregado na gengiva. Eu levanto a mão, aceno um cumprimento automático, um misto de raiva e pena — dois sentimentos que se solidificaram nos meus ossos. Sua mão nunca esteve sobre meu ombro esquerdo. Eu, às vezes, olho para cima nas fotografias. Ainda somos três. Em breve, seremos nenhum.

Nosso jogo de resta um, enfim, terá um vencedor. ❶



O caderno de Venancia

Memórias

Venancia da Silva Vieira

Noemi Jaffe (posfácio)

Ch
ão

LANÇAMENTO

O caderno de Venancia: memórias

Venancia da Silva Vieira

Noemi Jaffe (POSFÁCIO)

Ch
ão

www.chaoeditora.com.br



chaoeditora