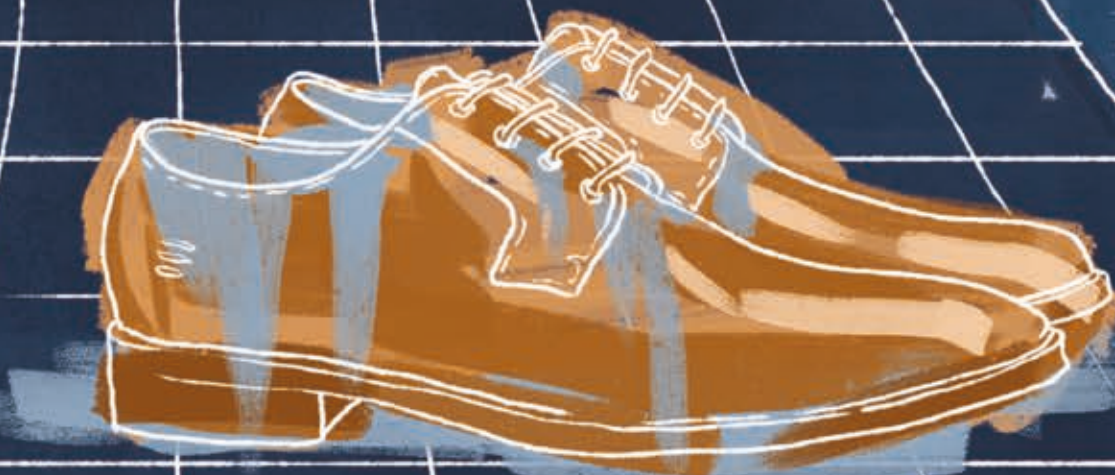




rascunho

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

318
Out. 2026



ARTE: ANA ELISA GRANZIERA

 **eduardo ferreira**
TRANSLATO

CETICISMO DO INTELIGÍVEL (7)

Encerro com este texto a série de reflexões que empreendi, nos últimos meses, sobre o pessoano **Livro do desassossego**. Grande obra em prosa do poeta, mas com escritura natural e elevadamente poética, nela se revelam algumas importantes concepções do autor português sobre literatura, leitura e a arte da escrita criativa, com claras repercussões sobre o campo da tradução.

Começo pela exaltação do poeta à prosa, na sua relação com as demais artes. Pessoa, por intermédio de seu semi-heterônimo Bernardo Soares, pondera ser a prosa a realização cultural mais sublime, na qual “se engloba toda a arte — em parte porque na palavra se contém todo o mundo, em parte porque na palavra livre se contém toda a possibilidade de o dizer e pensar”.

A “palavra livre” — alheia inclusive a amarras da métrica e da rima — seria o instrumento por excelência para retratar a realidade. É ela que permite a transposição de cor e forma, ritmo, estrutura, volume e, enfim, poesia, sobrepujando artes como pintura, música, arquitetura, escultura e poesia.

Bernardo Soares parece aqui contrariar tantas outras afirmações que faz, com amargo ceticismo, sobre as parcas possibilidades de translação da realidade por meio da linguagem verbal. Nesse trecho específico, o autor vai longe, asseverando que “Na prosa damos tudo”, ou seja, tudo podemos traduzir com fidelidade. Contradições são naturais não só na vida real, mas também na ficção.

A incongruência não para aí. Não apenas conseguimos retratar plenamente pela palavra o palpável. Bem mais do que isso, é na prosa, com suas “subtilezas convulsas”, que “um grande ator, o Verbo, transmuda ritmicamente na sua substância corpórea o mistério impalpável do universo”. É de grande força retórica, embora de difícil aceitação pacífica, a defesa da prosa como meio de expressão fidedigno não só da realidade como tal, mas de seus elementos arcanos ou enigmáticos. Algo que vai claramente contra o “ceticismo do inteligível”, mas que se difunde na teia de asserções ousadas e agudas discrepâncias visíveis no texto.

Pois também de contrassensos, e muitos, vive o **Desassossego**. Haveria acaso intenção de coerência? O livro sequer chegou a ser publicado, na verdade, em vida do autor. Seriam, aliás, ondulações normais no pensamento de qualquer um no percurso de produção de um texto longo.

Bernardo Soares também tem algo a dizer acerca da eterna discussão sobre a hierarquia entre palavra falada e escrita, a tensão contínua entre verbo e escritura, que tanto impacto exerce sobre a área da tradução.

O semi-heterônimo defende, primeiro, a superioridade da escritura sobre a verbalização: “Cada palavra falada nos trai. A única comunicação tolerável é a palavra escrita, porque não é uma pe-

dra numa ponte entre almas, mas um raio de uma luz entre astros”. Adiante, modula sua opinião, defendendo que “A palavra é completa vista e ouvida”. Clara ode à plena expressão do verbo, em suas duas principais formas, combinada ao orgulho que lhe inspira a herança clássica, ao mencionar logo em seguida que “a gala da transliteração greco-romana veste-ma do seu vero manto régio, pelo qual é senhora e rainha”.

Em outro trecho, Pessoa volta a opinar sobre a força de expressão da palavra, tratando de seus elementos constituintes: “O ritmo da palavra, a imagem que evoca, e o seu sentido como ideia, juntos necessariamente em qualquer palavra (...)”. Na continuação, a ressalva, de sentido analítico e com mais uma pitada de ceticismo: “(...) são para mim juntos com separação”. Análise que, de fato, muito aponta para o processo tradutório.

Sobre a tradução, por fim, fica uma última seta pessoana, aliando ficção e certo tom de esoterismo que seus textos não deixam de contemplar: “Quem vos diz, e a mim, que não escrevo símbolos para os deuses compreenderem?”. Além dos deuses, quem mais o compreenderá? 

 **rinaldo de fernandes**
RODAPÉ

OS FORMATOS DA CRÍTICA

A crítica não é uma atividade de criação, mas de reflexão. Ela não é um gênero literário, mas um gênero textual. E, como tal, tem os seus formatos. Platão propõe que a literatura deve ter uma função política, ética. Para ele, vale o teor, a mensagem. Se Platão se preocupa com o conteúdo, Aristóteles tem em mente a forma. A **Poética** é uma obra que se preocupa em descrever (e o debate pode até levar a entendê-la como uma obra que *prescreve*) a estrutura da tragédia e da epopeia. Se pensarmos no método crítico de Antonio Candido (exposto especialmente no ensaio “Crítica e sociologia”, do li-

vro **Literatura e sociedade**), ele tem como base, além de autores do século 20 que se orientaram pelas relações entre literatura e sociedade, Platão e Aristóteles. Para Candido, o social e o psíquico são *agentes* (“e isto permite alinhá-los entre os fatores estéticos”) da estrutura da obra. Diz ele, comparando sociologia da literatura e crítica literária: a sociologia da literatura “ocupa-se dos fatores *externos* e não propõe a questão do valor da obra, interessando-se por tudo que é condicionamento [social]. Cabe-lhe, por exemplo, pesquisar a voga de um livro, a preferência estatística por um gênero, o gosto das classes, a origem social dos autores,

a relação entre as obras e as ideias, a influência da organização social, econômica e política, etc.”; já a crítica literária é levada “a analisar a intimidade das obras, e o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar”. No que diz respeito à crítica como gênero textual, importa verificar os formatos com os quais ela opera. A crítica jornalística tem como principal formato a resenha. Já a crítica universitária (no sentido amplo, de todo e qualquer estudo acadêmico), além da resenha e do livro, tem como formatos a monografia (que, com leves adaptações, é a base do artigo ou do ensaio acadêmico), o TCC, a dissertação de mestrado e a tese de doutorado. A resenha acadêmica pode ser produzida em torno de um romance, de um livro de contos ou de uma obra da dramaturgia. Pode abordar/interpretar isoladamente um poema, um conto, uma crônica. Ela se constitui, basicamente, de uma apresentação geral do teor da obra (quando tem como objeto um livro) e de comentários interpretativos de alguns aspectos da obra que o autor da resenha destaca ou privilegia. Já quando a resenha é sobre uma obra isolada (poema, conto, crônica) ela pode atenuar os detalhes da apresentação geral do livro e do autor, e até prescindir dessa apresentação, e se ater à obra em si. Na abordagem da obra, nos vários formatos acadêmicos, são necessárias ainda uma base de teoria e outra de história literária. Valem também as relações interdisciplinares — os campos teóricos com os quais o estudioso dialoga para dar suporte à sua análise/interpretação. 



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 Luís De Mari

DESIGN

Thapcom Design + Ideias

IMPRESSÃO

Press Alternativa

COLONISTAS

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

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

- Alexandra Vieira de Almeida
- Allysson Casais
- Barbara Giuliani
- Carla Bessa
- Clayton de Souza
- Cristiano de Sales
- Douglas Sacramento
- Haron Gamal
- Jocê Rodrigues
- Livia Bueloni Gonçalves
- Luiz Horácio
- Marcelo Nunes
- Patrícia Peterle
- Rita M. da Costa Aguiar
- Sérgio Tavares

ILUSTRADORES

- Ana Elisa Granziera
- Carolina Vigna
- Denise Gonçalves
- Kleverson Mariano
- Marcelo Frazão
- Maira Lacerda
- Mariana Tavares
- Oliver Quinto
- Raquel Matsushita

6

Entrevista:
Mariana
Salomão
Carrara
Rogério Pereira



RENATO PARADA

9

Xaxim, de Ieda Magri
Carla Bessa



KELI MAGRI

17

Inquérito
Alê Motta



DIVULGAÇÃO

18

O voo da locomotiva, de Frei Betto
Alexandra Vieira de Almeida



DIVULGAÇÃO

20

O ocaso do editor
Marcelo Nunes



ILUSTRAÇÃO: RAQUEL MATSUSHITA

23

Gaiolas de concreto armado, de Paula Novais
Douglas Sacramento



ROBERT CARRACO

27

Noite negra, de Pilar Quintana
Allysson Casais



CARLOS ZÁRRATE

FICÇÃO

36

Ocidente
Barbara Giuliani



ILUSTRAÇÃO: MARCELO FRAZÃO

COLONISTAS

5

A casa que anda
José Castello

12

A má-ternidade da língua
Alcir Pécora

14

{Delyrios} Apöcryfos de Sofia Soft
Olyveira Daemon

16

IA confesso, de Felipe Fortuna
Wilberth Salgueiro

19

Ninguém nasceu para ser objeto de ninguém
José Castilho

29

Entre as raças, de Heinrich Mann
Luiz Antonio de Assis Brasil

34

Leitura e liberdade: uma galáxia
Nilma Lacerda e Maira Lacerda

39

O Natal
Rogério Pereira



ILUSTRAÇÃO: DENISE GONÇALVES



ILUSTRAÇÃO: CAROLINA VIGNA



ARTE DA CAPA:
ANA ELISA
GRANZIERA

publique! sua obra

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




thapcom
design + ideias

PEÇA UM ORÇAMENTO

 (41) 99933-4883

www.thapcom.com

**josé castello**

A LITERATURA NA POLTRONA

A CASA QUE ANDA

Ilustração: **Denise Gonçalves**

Nas horas mais graves, quando a realidade me parece intolerável, trato de embarcar em um ônibus da linha 371, que liga o centro do Rio de Janeiro ao subúrbio de Cascadura. Viajo em busca de meu mestre. Na rua Cerqueira Daltro, procuro a casa de Silvio Alves, a única que não tem um número e que, portanto, pode estar em qualquer lugar. Sem nunca saber em qual quarteirão irá encontrá-la, meu mestre costuma dizer que habita uma casa que anda. Nos fins de tarde, quando volta de seus serviços secretos em Jacarepaguá, muitas vezes nem ele sabe onde mora.

É tudo incerto e precário na vida de Silvio Alves, a começar pelos serviços que ele presta na Taquara. Talvez não seja na Taquara, mas no Anil. Dizem que é borracheiro, mas suas mãos de seda desmentem isso. Há a versão de que é pastor evangélico, mas nunca foi visto em um templo. Outros dizem que Silvio Alves é só um delegado aposentado e distraído. Não faltam rumores e conjecturas, e todos eles se desmentem e se desviam, de modo que prefiro tratá-lo apenas como o mestre que é. Meu mestre — eu encho a boca para dizer, até que me engasgo.

Talvez seja desses deslocamentos e imprecisões, desses insistentes desvios de rumo e de função que Silvio Alves retira sua força. Eu ia escrever “força espiritual”, mas estaria mentindo. Ele não tem relação alguma com espíritos. Além de ateu, define-se como “um matemático”. Talvez nunca tenha estudado matemática, mas isso não importa: a palavra lhe serve, pois fala de seu gosto pela precisão. Em contraste com a vida oscilante, o mito do homem rigoroso o consola. Entendam bem: meu mestre largou o ginásio pelo meio. Desde então, sua formação é confusa. Nada de diplomas ou atestados. A cada momento em que ele parece ser alguém, já é outro.

Essas transformações, fortuitas e espantosas, consolidam sua fama de mestre. “Ele é capaz de tudo”, dizem, mais uma vez de forma obscura, porque isso não significa que ele seja capaz de qualquer coisa; ao contrário, dele se deve esperar só o melhor, nunca o pior. Vocês se perguntam então: por que eu o procuro? E mais ainda: por que afirmo sua posição de mestre? É justamente porque ele nada tem a me dizer e nada tem a me ensinar que eu si-

go os passos de Silvio Alves. Estou cansado de conselheiros e de mentores. Não preciso de fundamentos ou de doutrinas. Preciso de uma perna torta, que me desvie do bom senso, e Silvio Alves é minha perna torta.

Agora mesmo, enquanto subo a rua Cerqueira Daltro em busca de sua casa andante, avanço abatido, sem expectativas e sem convicções. O que espero de Silvio Alves? Nada espero e, por isso, seja o que for que ele me der me servirá. Já foram tantas as suas identidades e famas que, a rigor, não é só sua casa que desliza, seu próprio rosto se desfigura. Em vez de um semblante, exibe só uma reunião de traços. Suas sobranceiras não combinam, os dois lados da face não se encaixam, os bigodes, finos de um lado, do outro lembram uma piaçaba. Por isso estranham que eu deposite tanta confiança em alguém que nunca sabemos quem chega a ser.

Há um professor em Cascadura, certo Barsetti, que prefere chamá-lo de Samsa. A referência a Kafka é injusta. É verdade que Gregor Samsa, um caixeiro-viajante habituado a estar em trânsito, acaba por se transformar em um inseto. Mas depois disso não sofre novas metamorfoses; inseto ele permanece até morrer. Já no caso de meu mestre, não se pode falar em uma metamorfose, mas em um desfiladeiro de transfigurações, que não se excluem, mas, ao contrário, convivem entre si.

Ele não é um rapaz que se transformou em uma barata; ele é um alterado, alguém que não para de se transmutar. A metamorfose de Samsa o leva à morte; as transfigurações de meu mestre, ao contrário, promovem a vida.

Estou farto das coisas que não mudam de lugar e dos esquemas que se repetem. Todas as vezes em que confiei em um papel, um script, uma teoria, uma bula, um sistema, a imobilidade me levou ao desastre. Foi por isso que, no dia em que conheci Silvio Alves em um café da rua Cameta, logo compreendi que deveria segui-lo. “O senhor quem é?” — ele me perguntou quando entrei. “O senhor espera por alguém?” — reagi. Me disse que não esperava por ninguém e que, justamente por isso, minha chegada era bem-vinda. Ofereceu-me uma cadeira que, além de torta, estava bamba. Sentei-me, já com vontade de me levantar. “Acho que vou indo”, eu disse. “O senhor é dos meus. Nunca sabe onde está.”

Ali me tornei seguidor de um homem sem face. Seguidor de um mestre, portanto, que não se deixa seguir. Os senhores podem imaginar a minha desolação: será possível me tornar discípulo de uma sombra? De um reflexo? De um mal-entendido? Ele pode estar em Madureira, ou em Mangaratiba, ou na rua Barata Ribeiro, ou em Coelho Neto. Pode não estar em nenhum desses lugares ou declarar que es-

tá em todos e isso será igualmente verdadeiro.

Naquele dia, bebemos até tarde. Caiu uma tempestade e a rua Cameta logo se transformou em uma cachoeira. “Aí está”, ele me disse todo feliz. “De tarde uma rua, à noite uma queda d’água!” Não tinha como desmenti-lo. Senti, então, o mesmo calafrio dos condenados. É preciso admitir, no entanto, que há uma beleza e até uma pureza nessa oscilação. Os crédulos jamais o seguirão. Os confiantes também não. A beleza não está em uma flor em seu galho, ou em uma estrela em sua constelação, ou mesmo em um pássaro em seu ninho. Tudo isso, sempre enquadrado em molduras de ouro, é a negação do belo. Tudo isso está morto, mas o belo está vivo e não se deixa capturar.

Não digo que Silvio Alves seja um homem imponente ou sedutor. Não é. É baixinho, curvo, apoia-se com relutância em uma bengala, não apara a barba, tem nariz de camundongo. É desleixado e descabelado. Bonito não é, mas é assombroso. Justamente porque é desregrado, chama a atenção. É porque é caótico que conserva alguma estabilidade. A estabilidade do instável, daquilo que sempre oscila e parece à beira de se derramar. A estabilidade do susto o define. É só encontrá-lo em sua casa que eu já me sinto melhor. Não sei por que me sinto melhor, mas, já que me sinto melhor, isso é o que menos importa. **■**

entrevista

MARIANA SALOMÃO CARRARA

No romance **Cláudia, Vera Feliz Natal**, Mariana Salomão Carrara, defensora pública desde 2011, dá vida a um juiz jovem, inseguro e atormentado pelo peso de decidir. Estruturada como uma peça de defesa à Corregedoria, a narrativa contrapõe a solenidade da linguagem jurídica à fragilidade de um homem incapaz de conduzir a própria existência com a mesma autoridade com que decide sobre a vida dos outros. Nesta entrevista ao **Rascunho**, concedida por e-mail, Mariana fala sobre a construção dessa voz masculina, a pesquisa em torno do Judiciário, os limites da verdade judicial, a presença do cinema em sua escrita e os temas que atravessam seus livros, como finitude, maternidade e vínculos humanos.

• **Cláudia Vera Feliz Natal** apresenta-se como uma longa defesa apresentada por um juiz à Corregedoria, mas nela cabe praticamente uma vida inteira. O romance nasceu primeiro do personagem (um juiz atormentado pelo ofício), das cidades ou da ideia de transformar uma peça de defesa em narrativa literária?

O personagem surgiu da vontade de finalmente trazer minha experiência no mundo jurídico diretamente para o meu universo literário, com muita intimidade e, ao mesmo tempo, sem me ater apenas ao que eu vi e vivi no meu trabalho. Então, desde logo surgiu a vontade de deslocar o olhar para o ofício do juiz, aproveitando minha vivência para então expandir a pesquisa para os temas ligados a decidir e a ser uma pessoa conhecida por decidir a vida de todos nessas pequenas comarcas. Logo surgiu esse homem que se sente aviltado pelo processo na Corregedoria e acaba por traduzir a falência de sua vida pessoal e a angústia vocacional na linguagem técnica e rígida de uma peça de defesa. As cidades vieram logo depois, como a geografia perfeita para o isolamento desse homem. Minha escolha foi tão aleatória quanto é, na realidade, o deslocamento de profissionais aprovados em grandes concursos.

• Você é defensora pública desde 2011 e conhece o funcionamento da Justiça nos seus meandros. Em **Cláudia Vera Feliz Natal**, porém, colocou no centro da narrativa um juiz, justamente aquele que detém o poder de dar a palavra final. O que lhe interessava observar a partir dessa perspectiva?

Parece uma posição de enorme poder isso de ter a palavra final sobre todos os temas, decidir e determinar o destino de acusados e litigantes. Mas o juiz opera na solidão de decidir. A perspectiva do magistrado me permitiu explorar o avesso desse poder: o desamparo, a insegurança, a crise de quem tem que determinar as soluções justas quando todo o sistema construído para operar a justiça não prevê, de fato, soluções. O que os operadores da Justiça têm a oferecer à população é, na maioria das vezes, insuficiente ou essencialmente injusto. A pessoa que sentença está condenada a ser constantemente injusta.

RENATO PARADA



A SOLIDÃO de decidir

No romance **Cláudia, Vera Feliz Natal**, Mariana Salomão Carrara explora solidão, dúvida e poder ao acompanhar um juiz às voltas com decisões e afetos

ROGÉRIO PEREIRA | CURITIBA - PR

• **Depois de construir romances conduzidos principalmente por vozes femininas, você retorna a um narrador homem. O que a escolha dessa voz narrativa — um homem tímido, solitário, inseguro e com enorme poder — lhe permitiu explorar de diferente?**

Eu queria trazer um juiz muito inseguro sobre a sua vocação, perdido nas dinâmicas de poder e micropoder, que, quando é acionado por uma falta funcional, se torna, em certa medida, irracional, abrindo sua intimidade e o relato de vários anos de carreira numa peça processual formal. Se colocasse uma juíza assim frágil e perdida nas suas inseguranças, eu apenas reforçaria um estereótipo, uma impressão de que a magistratura seria uma carreira imprópria para o excesso de zelo e ponderação femininos. Assim que comecei a escrita, percebi que um homem que não performa a masculinidade dentro do formato dessas estruturas de poder e, pelo contrário, expõe suas vulnerabilidades ajudaria a mostrar a lógica por trás da autoridade — e do autoritarismo. Além disso, essa escolha me permitiu visitar um pouco os caminhos da amizade masculina, ou da difícil intimidade entre homens.

• **Seu protagonista é atravessado por dúvidas: sobre a profissão, sobre suas decisões, sobre as pessoas à sua volta e até sobre o rumo da própria vida. O que mais lhe interessava nele durante o processo de escrita?**

Acho que me interessava a fragilidade dele como um todo, que vinha, penso eu, principalmente da sua desconexão com os próprios sentimentos. Somente quando foi apresentado ao seu novo dia a dia é que ele se perguntou se realmente gostaria de ser juiz — decidir seria mesmo uma atividade para a vida dele? Quis mergulhar também no “pavor de decidir”, de ter a palavra final sobre todo e qualquer caso. O que me moveu foi a paralisia dessa figura que, por trás do vernáculo às vezes empolado e do tom solene, é um indivíduo cansado, isolado e sofrendo na tentativa de fazer vínculos afetivos e exercer a autoridade que pensava vir tão automaticamente com o cargo.

• **Há uma contradição muito forte no personagem: ele ocupa um lugar que exige que decida sobre a vida dos outros, mas tem enorme dificuldade para tomar decisões sobre a própria existência. Essa tensão estava na origem do personagem ou foi se revelando ao longo da escrita?**

Sim, acredito que essa tensão já estava no caminho desde o início. O narrador traz dificuldades de vínculo e intimidade que podemos também atribuir genericamente aos homens e aos pro-

fissionais do Direito, perdidos entre os tratamentos formais, as disputas de poder e as tradições consagradas. Ele é um sujeito peculiar, que tem muito boas intenções, mas uma dissintonia profunda com os próprios sentimentos, sendo incapaz de governar a própria rotina familiar ao mesmo tempo em que decide peremptoriamente sobre a vida de todos. Em alguns momentos, chega a se questionar se “entende de gente” o suficiente para poder trabalhar. Ele segue com a sensação de que toda a sua vida atual é provisória, de que as pessoas são transitórias e de que a própria escolha de carreira é apavorantemente questionada após anos de estudo para o concurso.

• **A frase “De todas as minhas novas solidões, decidir era a mais grave” está destacada na contracapa do romance. O que há de tão solitário no ato de decidir sobre a vida dos outros?**

Embora o narrador tivesse dificuldade mesmo em casos mais rotineiros, podemos tomar como exemplo o tema que os juízes que entrevistei e aqueles cujos relatos pessoais eu li mais trouxeram como uma de suas maiores angústias: a destituição do poder familiar. O juiz pode e deve consultar profissionais de outras áreas para apoiar sua decisão, mas é ele quem vai ouvir as partes e decidir, por fim, se aquela criança crescerá com sua mãe ou não. Uma pena perpétua. É o nome dele na decisão, a palavra final, que ele vai motivar com todos os termos jurídicos e argumentos fáticos; ninguém está com ele nessa decisão e nas suas consequências. Se a decisão é ditada em audiência, é a voz do juiz ou da juíza, sozinha, que vai preenchendo a sala e desenhando futuros. Não digo com isso, de forma alguma, que seja melhor ser a criança, ser a mãe sem a criança, ser um condenado. Cada posto ali tem a sua solidão.

• **Ainda sobre esse tema, a OMS estima que uma em cada seis pessoas no mundo sofra com a solidão. O que a solidão faz com o seu personagem — e, por extensão, com a nossa capacidade de viver entre os outros?**

A solidão gera um perene estranhamento alienígena, com breves encontros ou confrontos em relações sociais genéricas e temporárias, sem afinidade real. O juiz começa a sentir que a sua vida nem sequer está acontecendo, tamanha a falta de testemunhas do seu dia a dia, de cúmplices das suas decisões e das suas horas livres. Não se dedica propriamente à sua moradia, porque sente que também é provisória, como os vínculos que vêm e vão. Passam anos e anos “provisórios” e, mesmo quando começa uma vida conjugal, acontece o alívio da companhia, os gestos rotineiros ganham sig-

“
Descobrir tudo o que o livro vira na mão dos leitores e ser parte dessa troca foi uma novidade bem importante para o meu percurso como escritora.”



Cláudia Vera Feliz Natal
MARIANA SALOMÃO CARRARA
Todavia
232 págs.

“
O riso desarma, deixa o leitor receptivo para a próxima emoção, inclusive a dor.”

nificado pela troca de afetos, mas, ainda assim, ele não alcança de fato o outro. E é a redação dessa defesa que pode ajudá-lo a alcançar pelo menos a si mesmo, a apanhar a “corda” dos seus dias.

• **Em certo momento, o narrador observa que a lei, “de modo geral, não faz justiça”. Quanto dessa afirmação é do personagem e quanto é seu?**

É uma constatação da minha prática de quinze anos na Defensoria Pública, em que testemunho as soluções tão estéreis que o sistema prevê para os conflitos da população mais vulnerável. A frustração com o fato de que esse prestigioso ofício não dá conta de resolver a maior parte das injustiças da nação é uma angústia real. A afirmação pertence a nós dois, porque vivenciamos como a engrenagem burocrática falha um pouco todos os dias. Mas, assim como o defensor público consegue fornecer um atendimento que ampara e pode melhorar relacionamentos familiares, por exemplo, ou dilemas de vizinhança, tudo para além do sistema de justiça, o personagem juiz também percorre um caminho até perceber, observando colegas e a atuação especial de uma promotora específica, que pode ser agente de transformação social nessas cidades.

• **O romance é também muito engraçado em situações frequentemente brutais. Como você encontrou o limite entre humor e crueldade?**

O ruído entre o tom solene da defesa formal e a abertura sentimental é, para mim, o humor central. Eu queria que esse livro fosse essencialmente engraçado, e isso não é o oposto de denso ou comovente; pelo contrário. O riso desarma, deixa o leitor receptivo para a próxima emoção, inclusive a dor. Dependendo da forma como olhamos os ritos jurídicos, eles podem ser ridículos, sobretudo quando são o invólucro para discussões acaloradas, fruto da atuação diária dos profissionais juntos em todas as causas. Os ânimos se acirram, e o léxico forense escalona em emoções incompatíveis com as suas solenidades, enquanto o cidadão observa sem compreender se algo ali vai, de fato, resolver sua situação ou selar o seu destino. Tudo isso pode ser ridículo, risível e, ao mesmo tempo, dolorido. O humor eleva um pouco os assuntos, permitindo que os enxerguemos com mais detalhes do que quando estão pesadamente derrubados sobre nós.

• **Ao longo do romance, o narrador transforma mentalmente a própria vida em um filme e imagina uma câmera acompanhando suas cenas. Esse olhar cinematográfico diz algo também sobre a sua maneira de escrever? Que importância**

o cinema tem na sua formação e na sua obra?

Amo cinema e teatro, acredito que muito dos meus livros me vêm, de certa forma, em cenas. Mas, no caso do juiz, ainda há o fato de que ele se sente quase inexistente de tão “inobservado” e, por isso, começa a imaginar que isso tudo só pode ser um filme, que há uma câmera dando sentido estético e emocional à sua rotina de picar cebolas e refogá-las sozinho na sua cozinha imensa e provisória, como toda a sua vida.

• **Cláudia, Vera e Feliz Natal são municípios reais do Mato Grosso, mas juntos parecem uma frase inventada. Quando você percebeu que esses três nomes formavam o título?**

Foi uma conversa com um defensor de São Paulo que casualmente comentou que já tinha sido defensor no Mato Grosso, na cidade de Cláudia. Diante do meu estranhamento com o nome, falou que havia também as cidades de Vera e Feliz Natal. Comentei que isso dava um título de livro e fiquei sentindo que já formavam o nome do livro que eu ia começar. Um título com tom festivo, familiar e feminino, para uma história narrada por um homem sozinho e perdido entre processos e funcionários da Justiça.

• **Nos agradecimentos, você cita juristas, funcionários, jornalistas, amigos e leitores que lhe cederam experiências e memórias. O que foi mais difícil: inventar o absurdo ou conter o absurdo da realidade?**

Esse livro é bastante fiel à “verdade”. Traz muitos casos e acontecimentos muito próximos à realidade forense de modo geral ou a relatos que de fato ouvi ou presenciei, ainda que misturados, deslocados de suas origens e desvinculados das pessoas reais. Todo absurdo ali foi o que a vida trouxe para mim. Coletei depoimentos de pessoas que passaram por comarcas muito pequenas em todo o Brasil e pesquisei jurisprudência local e materiais de tribunais com memórias de magistrados. O desafio foi retratar situações que, no cotidiano forense, são tão chocantes ou caricatas que parecem sair de um olhar maniqueísta.

• **No caso de Dalila e Brígida, o juiz só consegue decidir quando aceita que talvez jamais descubra qual das duas está mentindo. O romance também pode ser lido como uma exploração dos limites da verdade judicial?**

É um caso verdadeiramente impossível de decidir apenas pela “verdade”, que não virá à tona, e envolve, ao mesmo tempo, a urgência do tempo da infância. Diante de um julgador de fato interessado em apurar a verdade real, são necessários outros olha-

res para trazer a percepção de que nem só a verdade serve de resposta quando estamos falando dos vínculos humanos. Eu quis trazer, agora com um debate jurídico, temas que costumo trazer nos livros e conversas: a amizade como família, as famílias plurais, os contornos da maternidade.

• **A paternidade muda a maneira como o juiz olha para o processo de Dalila e Brígida. Até que ponto julgamos os outros com a vida que estamos vivendo?**

O que mais gosto de falar nas conversas literárias sobre o trabalho na Justiça é da necessidade de exercício constante de empatia, que acredito ser muito bem estimulado por leituras, filmes e pela arte de modo geral, por nos ajudar a chegar o tempo todo à história do outro. Ainda assim, muitos operadores do Direito parecem ilhados nas suas realidades, alienados das condições pessoais e da história de quem eles condenam. No caso desse juiz, que já tem uma dificuldade própria de entender as relações e os sentimentos, as novidades na sua vida pessoal acabam sendo uma forma de in-

vestigação íntima sobre temas como a parentalidade.

• **Em meio à atual crise do STF, com ministros trocando acusações publicamente, seu juiz parece o avesso da figura do magistrado infalível: ele é consumido pela dúvida. O Judiciário brasileiro precisaria duvidar mais de si mesmo?**

O livro expõe o ridículo das rugas, das pequenas disputas de poder e dos conflitos ideológicos entre os atores do Judiciário. Mostrar um juiz jovem consumido pela lentidão e pela dúvida talvez desmistifique um pouco essa imagem de ciência exata e impessoal do Direito e da lei. Mas o narrador já surge com um atributo que adoráramos ver sempre em todo o Judiciário: ele se importa.

• **Na Bienal de São Paulo, seus livros estiveram entre os mais vendidos do estande da Todavia. Como você avalia a sua evolução como autora, levando em conta ter ganhado duas vezes o Prêmio São Paulo, e alcançando um número expressivo de leitores?**

Desde *Se Deus me chamar não vou*, publicado em

“

O que os operadores da Justiça têm a oferecer à população é, na maioria das vezes, insuficiente ou essencialmente injusto.”

RENATO PARADA



2019, comecei a conhecer o poder da literatura participando dos clubes de leitura que me chamavam para debater o livro. Descobrir tudo o que o livro vira na mão dos leitores e ser parte dessa troca foi uma novidade bem importante para o meu percurso como escritora. Desde então, tenho vivido conversas muito diferentes entre si, em clubes específicos, até pela diversidade dos temas e das minhas abordagens em cada livro. Agora, com *Cláudia, Vera Feliz Natal*, tem sido divertido e muito comovente conversar sobre o que eu sei do trabalho na Justiça e fazer essa conversa por meio da literatura, tanto nos ambientes institucionais jurídicos como com plateias leigas, que enriquecem muito a conversa com suas curiosidades frescas, tudo isso sensibilizado pelo poder de uma história. Os prêmios também ajudaram a expandir a carreira internacionalmente, e é fascinante acompanhar o trabalho de tradução e depois conversar com leitores de outros países.

• **Seus romances mudam muito de forma, de voz e de estrutura. O que você reconhece hoje como uma espécie de obsessão que perpassa todos eles?**

Acho que, de alguma forma, o medo da morte e a frustração com a finitude sempre vão me assombrar. A força e também a fragilidade dos vínculos, as culpas e as dificuldades da maternidade. Em todos os livros, em comum, vejo o fato de que são íntimos, tratados de muito perto da cabeça dos narradores, de dentro de suas casas, histórias de detalhes. **📖**

MINISTÉRIO DA CULTURA E VALE APRESENTAM

MINISTÉRIO DA CULTURA, GE AEROSPACE E ZEISS APRESENTAM

EM OUTUBRO E NOVEMBRO DOIS FESTIVAIS TE PERGUNTAM:

QUAL O SEU LUGAR
NO MUNDO?

29 DE OUTUBRO —
1 DE NOVEMBRO

TEATRO DA FCCDA

VI *fli* tabira

III *fli* petrópolis

12 a 15 de novembro,
Palácio de Cristal

patrocínio master — apoio

Lei Rouanet VALE FUNDAÇÃO CULTURAL CARLOS DURANDINO DE ANDARAÍ PREFEITURA DE TABIRA itaú

idealização — produção — realização

ASSOCIAÇÃO CULTURAL SEMPRE UM PAPO AB mentha cultura MINISTÉRIO DA CULTURA

PATROCÍNIO APOIO

Lei Rouanet GE Aerospace ZEISS UNIFASE PETRÓPOLIS PREFEITURA ACADEMIA PETROPOLITANA DE LETRAS itaú

IDEALIZAÇÃO PRODUÇÃO REALIZAÇÃO

ASSOCIAÇÃO CULTURAL SEMPRE UM PAPO AB mentha cultura MINISTÉRIO DA CULTURA

A infância como pátria

Em **Xaxim**, de Ieda Magri, memória e ficção se entrelaçam numa narrativa sobre infância, perdas e amadurecimento, em que lembrar também recria o passado

CARLA BESSA | **BERLIM – ALEMANHA**

Afirmou Milton Hatoum numa entrevista: “Não há literatura sem memória. A pátria de todo escritor é a infância”. Essa frase, que me acompanha há anos, emerge quando início o novo romance de Ieda Magri. Logo nas primeiras páginas, somos levados a atravessar um mapa literal da memória até uma pequena cidade, Xaxim, que, à la Proust, parece perdida no tempo e na biografia da protagonista narradora. Em seguida, ela nos explica que o termo “xaxim” pode se referir tanto àquele lugar no Sul do Brasil quanto a certas pteridófitas, como as samambaias arborescentes. O tronco dessas plantas, por sua vez, cortado em placas, costumava ser usado para fixar bromélias ou orquídeas que, ao contrário do que muitas pessoas pensam, não possuem hábitos parasitas, ou seja, não retiram os nutrientes da planta que lhes serve de apoio. Relembrando a fala de Hatoum, penso que, assim como essas plantas que crescem sobre outras, também a ficção floresce sobre memórias — pessoais ou coletivas —, sem esgotá-las.

Trazer lembranças à tona é sobrepor camadas de tempo. Em geral, isso ocorre de forma não linear, em fragmentos desordenados que acompanham o vaivém das imagens emergentes ao mesmo tempo que as alimentam. E, assim como a cidade que se divide em ruas, em casas e em quartos, também a narrativa de **Xaxim** se tece no que se desdobra: uma história brota de outra que se encaixa em outra.

A narradora inicia revelando como, durante uma conversa com outra escritora, teve a ideia para o presente livro:

Eu queria saber de novo o que era Xaxim na minha vida, afinal, por que uma pessoa aparece de forma tão inesperada, num momento que eu estava com a atenção toda voltada a criar pontes de escrita e, justamente, falando algo tão impen-

sado, que parecia muito com a abertura de um poço ou de uma estrada secreta no meio da mata, onde antes não havia nada?

Ela então pendura um xaxim com uma samambaia — imaginária ou real, não importa — no canto da sala e, sentada à escrivaninha, usa a imagem como essa estrada secreta para revisitar o passado: a vida precária com a família no campo, a ida para a “casa das freiras”, a infância protegida ali, a rebeldia da adolescência e, por fim, uma gravidez inesperada, a saída do interior e o novo começo na cidade grande. O singular na escrita de Magri é que ela parece abdicar, de forma consciente, de qualquer ilusão e, numa espécie de distanciamento brechtiano, mostra sempre que narra enquanto narra, ou melhor, deixa entrever a produção no produto: “O lugar estratégico onde coloquei o meu xaxim com minha verdíssima e comprida samambaia me permite olhar a casa por fora e por dentro”.

Memória coletiva

No caleidoscópio de lembranças que então afloram, sobressaem momentos de uma história tão pessoal quanto coletiva, pois “falam de tantas nós, que fomos meninas e jovens”, como bem ressaltou Regina Dalcastagnè numa resenha do livro.

Há, por exemplo, a figura da Irmã Cida, que poderia ser também a tia ou a irmã mais velha de qualquer mulher dessa geração e que funciona como tela de projeção para aquilo em que é possível se tornar. Há os primeiros atritos, as dificuldades de convivência com as colegas, os risos de nervoso, as saudades, os medos, aqueles conflitos e dificuldades por meio dos quais a personalidade vai se formando, em parte de maneira voluntária, em parte por falta de opção. Algumas imagens são incômodas e, por isso mesmo, fortes, como a lembrança do primeiro trauma, quando a narradora, ainda adolescente, é enviada para cuidar de crianças especiais num berçário:

Foi ali que encontrei a solidão e a dor de verdade, pela primeira vez na vida. E foi ali que minha inocência foi perdida, quando comecei a me perguntar se Deus existia de verdade. E se existisse, tanto pior. Como ele podia permitir que vivesse, que existisse, que sofresse, uma criança de dois anos cujo rosto era virado para as costas? As outras crianças não me impressionavam tanto, mas tomar consciência dessa forma de vida me derrubou.

E há também as imagens ambivalentes em que o encanto parece habitar a própria crueza, como na cena em que ela descreve a vida da família no campo: até mesmo as crianças — inclusive ela própria — participam das tarefas árduas no roçado, do plantar e do colher, dos trabalhos na casa. São imagens tão idílicas quanto duras que lembram um filme italiano antigo. Mas, como diz a narradora, “era a vida. E minhas irmãs juram que foi o pior período da vida delas”.

E há passagens que deixam pressentir também o clima político no país a partir das divergências na pequena comunidade. Os movimentos dissidentes dentro da Igreja, as assim chamadas Comunidades Eclesiais de Base, traçam uma cisão duradoura tanto na vida individual de seus agentes como na da comunidade. A narradora passa a se dedicar cada vez mais à luta política até que, no turbilhão de emoções

KELI MAGRI



A AUTORA

IEDA MAGRI

Nasceu em Águas Frias(SC) e vive no Rio de Janeiro(RJ). É doutora em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro(UFRJ) e professora de Teoria da Literatura nos programas de graduação e de pós-graduação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro(UERJ). É autora dos romances **Uma exposição** (Relicário, 2021), **Ninguém** (7Letras, 2016), entre outros.



Xaxim

IEDA MAGRI
Autêntica
120 págs.

TRECHO

Xaxim

Nesses anos todos de dor absurda, eu sei que não podia ser de outro jeito. Mas sinto tanta vergonha! Talvez até aquele momento eu não sabia que era uma mulher. Vivia impune, longe da mãe, da verdade da mãe, fazendo o que quisesse, tomando pílula, usando camisinha e alardeando minha liberdade e desenvoltura.

e queres da juventude, uma nova porta se abre: em vez de mudar o mundo, ela decide se dedicar à literatura infantil. Com a melancolia que acompanha qualquer amadurecimento, a história chega ao fim da primeira parte.

Dor e esquecimento

Na segunda parte, essa mesma maturidade dá lugar à consciência da dor, sob a forma de questionamentos sobre perdas, tempo e esquecimentos:

Me apavora saber que tantas pessoas importantes, que ocuparam o lugar da mãe, o lugar do pai, o lugar de mestres, estejam perdidas para mim. Que não possa encontrá-las no mapa, que não possa ir até elas, bater em sua porta e dizer um Oi, quanto tempo! E me apavora mais ainda perceber que, de certas pessoas, tenho a imagem, mas não o nome, e de outras, tenho o nome, mas nenhuma imagem.

A narradora tem um sonho ou visão de um museu de cabeças presas por ventosas ao teto do quarto, formando um segundo mapa imaginário da memória, que se sobrepõe ao real. Por meio dessa ficção, ela entra em diálogo com seus fantasmas, um diálogo também com quem a lê. Por exemplo, quando se pergunta por que nunca teve samambaias, o que está por trás é uma indagação maior: por que cultivamos certas memórias e outras não? O que fica e por quê? Escolhemos o que lembramos? E qual o papel da literatura em tudo isso?

Escrever sobre o passado é revisá-lo, filtrá-lo, reeditá-lo. Ler o relato de outra pessoa é se purificar com ela. Essa tem sido, há milhares de anos, uma das principais funções da literatura e da arte em geral. Em sua **Poética**, já Aristóteles usou o termo “catarse” para descrever o efeito da tragédia grega no público: ao sentir compaixão e medo, o espectador vivencia as dores das personagens e descarrega nelas suas próprias angústias. Assim, a narradora de **Xaxim** se purifica por meio do diálogo com seu museu de cabeças, e nós com ela. Ao revisitar cenas traumatizantes — a gravidez interrompida, desavenças familiares, acidentes, a infância associada a cenas de medo e de vergonha — ela e nós, ainda que não nos livremos dos traumas, aprendemos talvez a viver melhor com eles.

Depois do mergulho, há o alívio da volta à superfície de um presente reinventado: a escrita, que, como a horta no quintal, traz a sensação de “encontrar coisas preciosas, ainda que não valham nada”. São esses pequenos tesouros que mantêm o fogo da memória aceso, um fogo que precisa ser ateado dia após dia e que, ainda assim, está quase sempre por um fio. 🕯

A cena dos malditos

Aranha movediça simula um *podcast* de *true crime* e investiga a morte de um expoente do punk cearense, entrelaçando suspense, horror, memória e mistério

SÉRGIO TAVARES | **NITERÓI - RJ**

Em 2014, a jornalista Sarah Koenig e a produtora Julie Snyder passaram a desenvolver, a partir do consagrado programa de rádio *This American Life*, um novo projeto. Em vez de contar histórias diversas a cada episódio, o novo *podcast* investigaria uma única história ao longo de uma temporada inteira, publicada semana a semana. Um ano antes, Koenig havia sido procurada pela advogada e ativista Rábia Chaudry, que lhe apresentara o caso de Adnan Syed, um jovem condenado à prisão perpétua pelo assassinato de sua ex-namorada, em 1999, em Baltimore, nos Estados Unidos. Chaudry acreditava que Syed era inocente e que sua defesa original havia sido falha e negligente.

Assim, jornalista e produtora passaram um ano examinando os autos do processo, analisando os depoimentos da polícia, entrevistando o condenado por telefone na prisão, contatando as testemunhas e verificando a linha dos fatos apresentada pela acusação no julgamento. Diferentemente do modelo tradicional de jornalismo, o programa era produzido e editado à medida que ia ao ar, permitindo que o próprio público trouxesse novas pistas que alterassem o andamento da apuração. *Serial* — nome dado por conta do formato seriado — logo se tornou um sucesso estrondoso, com milhões de ouvintes em todo o mundo, alimentando debates públicos sobre o caso. A condenação de Syed chegou a ser anulada em 2022, mas acabou restabelecida; em 2025, sua pena foi reduzida ao tempo já cumprido. No entanto, mais do que o impacto no caso, o programa popularizou o *podcast* como fenômeno cultural, tornando-se um marco do gênero investigativo de *true crime*.

No Brasil, *Serial* serviu de inspiração declarada para *podcasts* de larga repercussão, a exemplo do *Projeto Humanos — O caso Evandro*, de Ivan Mizan-zuk, e *A mulher da casa abandonada*, de Chico Felitti. E assim como acontecia com os *best-sellers*, a onda do *true crime* despertou o interesse pela transposição para outras mídias. Vários *podcasts* tiveram suas histórias adaptadas para documentários, séries documentais e livros-reportagem. **Aranha movediça**, de Moacir Fio, parece prenunciar uma nova tendência para o formato: a articulação de um enredo ficcional a partir da estrutura de um *podcast*. Simulando a dinâmica das séries investigativas em áudio, o primeiro romance do autor cearense busca respostas para a morte misteriosa de um expoente da cena punk de Fortaleza, em 1987.

Caso reaberto

A apresentação é da jornalista Alessandra Moretti, da Central Brasileira de Rádio (CBR), de São Paulo. Na nova temporada de seu *podcast* que resgata casos de pessoas desaparecidas, ela parte de uma notinha de jornal dos anos 1980 que dá conta de um incêndio que vitimou um morador de rua, num terreno abandonado no bairro de Monte Castelo, próximo ao centro de Fortaleza. Ao chegar ao local, passa a entrevistar antigos moradores e porteiros de prédios vizinhos e não demora a certificar-se de que o tal indigente era, na verdade, João Valdenir da Silva Barbosa, o Jota do Lixo, o maior nome do punk cearense, líder da icônica banda Partido Contra. O casebre em que o corpo foi encontrado era chama-



O AUTOR

MOACIR FIO

Nasceu em Fortaleza (CE). Doutorando em Literatura Comparada na Universidade Federal do Ceará, pesquisa o gótico e a monstruosidade na América Latina. É cofundador do Coletivo Escambau de Arte e Cultura e atua como editor-chefe da revista *Escambanática* e editor da *Entrelaces*, periódico do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFC. Publicou os livros **Pequenas hemorragias** e **Roteiro falado**. Tem contos traduzidos para o inglês e o castelhano em diversas antologias e revistas. **Aranha movediça** é seu primeiro romance.



Aranha movediça

MOACIR FIO
Moinhos
232 págs.

TRECHO

Aranha movediça

Procuro em arquivos de amigos, em fanzines antigos, em blogs que sobraram de um tempo antes das redes sociais. Acho quase nada. Alguns apontavam que Jota havia sido um agitador, um poeta e ideólogo que nunca chegou a se apresentar com a banda que fundara, a Partido Contra, precursora do hardcore no Ceará.

Teia narrativa

Alternando esses três segmentos num movimento de repercussão entre as partes, a trama opera uma tessitura muito intrigante na qual as perguntas em aberto num relato encontram respostas em algum momento, em outro, criando um jogo de suspense que mantém o leitor engajado até (literalmente) a última página. Embora se trate de uma proposta ambiciosa de manejo da forma para um estreante na narrativa longa, o autor acerta em não valorizar o inusitado da estética, e sim em explorar de modo criativo o inusitado do conteúdo. A dinâmica de reprodução do *podcast* traz a impressão de se estar diante de um programa real, com as técnicas específicas de narração, as pausas, as vinhetas e, acima de tudo, a interação entre depoimento e roteiro. São dezenas de personagens, e há o cuidado de imprimir características próprias a cada interlocutor, por meio de sotaques, incorreções vocabulares e ritmos de inflexão, de modo a expressar diferentes personalidades e estados mentais somente pela fonia.

Outro acerto é o resgate da cena punk cearense por meio da mistura de documento-verdade e invenção. As pessoas e os acontecimentos são recriados num processo de recomposição histórica e imaginária a partir das letras anárquicas, da rebeldia contra o sistema ilustrada em fanzines, da rivalidade entre as gangues, do estilo de vida que causa repúdio na comunidade, taxando-os como um bando de malditos. Fio, inclusive, parece partir da etimologia de “malditos” para incorporar ao enredo seu componente sobrenatural. Da cidade no passado aos principais envolvidos no mistério central, tudo definha sob o véu de uma maldição, um mal que se propaga por gerações em vetores de magia e ruína, troca de forma, enfeitiça e, em algum estágio, parece descender da mesma casta dos personagens de *A marca da pantera*, de Paul Schrader.

Muitos autores latino-americanos têm se utilizado do horror para expor fissuras e traumas sociais, e **Aranha movediça** até permite essa leitura (a repressão e a violência contra a mulher, o preconceito marginalizante), mas o compromisso de seus mecanismos internos é com a construção da tensão, a manipulação das hipóteses, as perspectivas alternadas, a armadilha de um narrador não confiável. Embora o título pareça se referir ao entrelaçamento das linhas narrativas, uma das técnicas de ataque dos aracnídeos é emboscar a presa para dar o bote derra-deiro. Moacir Fio surpreende pelo impacto de suas revelações finais, demonstrando reconhecível talento para a literatura de gênero — e, por que não, para um *podcast* de *true crime* investigativo. **🎧**

do de Muquifo, ponto da cultura *underground*, onde Jota conheceu Marusca Andrade, a Maca, com quem passou a se relacionar. A jovem vendia triexifenidil, droga que causa euforia e delírios, conhecida popularmente como aranha. O barulho e o consumo de entorpecentes faziam com que a cena fosse malvista, gerando a suspeita de que o incêndio tinha sido um ato intencional. Desconfiava-se de uma rixa entre gangues que terminou em crime.

Até que a investigação começa a revelar elementos sinistros. Quando passa a inquirir amigos e parentes, Moretti descobre que, na mesma noite da morte de Jota, Maca entrou num estado catatônico, que permanece há décadas. A gata preta de estimação, que não desgrudava dela (e diziam sussurrar palavras em seu ouvido), foi encontrada queimada ao lado do corpo do namorado. O animal havia sido um presente de Nhewó, personagem fundamental para a história e, ao mesmo tempo, enigmático: uma figura sombria, meio andrógina, que a terra tragou desde então. Alguns afirmam que morreu; outros, que era metido com bruxaria. Dizia-se ainda que formava um triângulo amoroso com Maca e Jota; e que foi o pivô do fim da banda. O que se sabe, de fato, é que tomou o posto de guitarrista, expulsando Carlito Pau-de-Gato, primo de Jota, que se esquivava de todas as formas de ser entrevistado por Moretti. Carlos Eduardo, seu nome real, guarda segredos obscuros que revela aos poucos, no átimo de um fluxo de consciência incidental.

Assim, o romance se reparte numa segunda linha narrativa paralela à transmissão do *podcast*. Mesmo se negando a falar, o monólogo interno de Carlos Eduardo acrescenta pistas que serão seguidas nos episódios de *Em busca do Lixo*. Uma delas é uma coleção de cadernos, cuja leitura parecia um pacto proibido entre Maca e Jota. A menção aos relatos desencadeia uma terceira linha narrativa, que remonta ao século 19, numa fazenda escravista em Cococi, no sertão cearense. Lá vive Josefa, filha do temido coronel Francisco Alves Feitosa, forçada a se casar com um homem bem mais velho. Durante uma viagem do pai, quando divide a casa-grande apenas com a madrastra e os criados, a jovem começa a ter pesadelos com uma criatura demoníaca. As visões oníricas se tornam presságios para a chegada de uma mulher misteriosa, identificada apenas como Moça, que pede pouso na residência. O aceite dá início a um relacionamento insidioso, que resulta em consequências funestas para a região, materializadas na presença de uma suçuarana que contabiliza mortes de animais e pessoas por meio de ataques brutais.



OITO DÉCADAS DE HISTÓRIA



Com estudos e imagens raras, esta coletânea revisita a trajetória da companhia que ajudou a modernizar o teatro brasileiro e marcou para sempre a história da cultura no país.

saiba mais



edições
Sesc

  /edicoessescsp

sescsp.org.br/edicoes

 **alcir pécora**
CONVERSA, ESCUTA

A MÁ-TERNIDADE DA LÍNGUA



MAURO FIGA



FABIO AUDI

Nina Virgínia e Paulo Sérgio de Souza Jr, autores de **A língua materna e sua relação com o inconsciente**.

A língua materna e sua relação com o inconsciente, dos psicanalistas Nina Leite e Paulo Sérgio de Souza Jr., ambos ligados ao Instituto de Estudos da Linguagem, da Unicamp, é um livro importante para os estudos lacanianos no Brasil. De modo geral, os autores partem de problemas levantados pela linguística, como a arbitrariedade do signo, a diferença, a estrutura, a nomeação, a tradução e a aquisição da linguagem, deslocando-os para o campo da psicanálise. Assim, se os signos da língua extraem a sua identidade das relações que estabelecem entre si, aqui, essa mesma lógica é transposta para uma teoria do sujeito.

A tese principal do livro, se posso dizer assim, é a de que a língua participa da constituição do sujeito no sentido forte de “marcar” o seu corpo e de gerar nele um tipo particular de alteridade. Por sujeito entenda-se, portanto, alguém submetido a uma linguagem que o antecede e que jamais alcança um controle completo de suas intenções e palavras.

Nessa perspectiva, aprender a língua materna não significa que a criança domine uma língua disponível para ela, mas sim que seja “capturada” por uma estrutura precedente da linguagem. É isso o que explica o quiasmo dos títulos da primeira seção do livro: *Corpo, berço da linguagem* e *Linguagem, berço do corpo*. O corpo fornece o suporte material da voz, da boca, dos gestos etc., mas ele só se torna realmente humano, isto é, organizado como uma unidade subjetiva, mediante a ação da linguagem. É o chamado *corpolingüagem*, expressão recorrente nos trabalhos de Nina Leite.

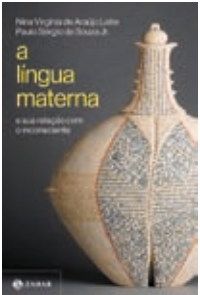
A incidência da linguagem sobre o corpo é concebida então como uma operação estruturante, mas igualmente traumática. Como não sou laciano nem psicanalista, tampouco posso ser quem melhor entenda ou explique essa ideia, mas é mais ou menos assim: é a palavra que dá consistência ao corpo de alguém ao permitir que a sua experiência seja nomeada. No entanto, como essa nomeação nunca é completa, acaba sobrando, entre a palavra e a experiência, um “resto” que não se deixa simbolizar. É esse resto que Lacan designa

pelo célebre conceito de *lalangue* (em português, “lalíngua”), isto é, não a língua organizada como um sistema gramatical, mas sim entendida como um depósito de sons e fragmentos verbais que atingem o sujeito antes mesmo de ele dominar os seus significados. Assim, por exemplo, antes de aprender a língua portuguesa, a criança é afetada pelas entonações das pessoas mais próximas, pelas homofonias, pelas frases repetidas, pelos modos com que é chamada, entre tantos usos de elementos primários da *lalangue* a que é exposta.

Concebida dessa maneira, a língua materna não é exatamente um espaço de familiaridade: o sujeito diz algo além do que pretendia, não reconhece alguns sentidos associados ao que diz e, enfim, comete sucessivos tropeços linguísticos. A psicanálise, por sua vez, afia a sua “escuta” exatamente para tais tropeços, em sua materialidade básica. Repetições, cortes, ambiguidades, desvios gramaticais, lapsos etc. passam então a ser vistos como signos do inconsciente, o qual, dessa forma, não designaria um conteúdo secreto escondido “atrás” da linguagem, mas a própria linguagem evidenciada por esses acidentes da fala. Claro, não se trata de assunto estranho a quem leu os estudos de Freud sobre o “chiste” ou os temas abordados em **Psicopatologia da vida cotidiana**: a ideia básica é a de que o inconsciente surge no ponto em que a fala deixa de ser controlada pelo locutor.

Na segunda seção do livro, *A língua do outro e a nossa*, expõe-se a ideia de que nenhuma língua é inteiramente própria, pois conserva em si marcas de disputas históricas. O vernáculo pode funcionar como instrumento de unificação política e também de supressão de outras línguas — como no caso brasileiro, em que a instituição do português envolveu a marginalização das línguas indígenas e africanas. E assim como o sujeito imagina ser o único senhor de uma língua que, de fato, recebeu de outro, as comunidades imaginam possuir um idioma homogêneo cuja história efetiva, porém, é atravessada por violência. Isso significa que o estrangeiro está instalado no cerne do idioma, o que também explica o lugar privilegiado da tradução na reflexão de Nina e Paulo Sérgio. Para eles, nem mesmo dentro de uma única língua o sujeito diz exatamente aquilo que supõe ter dito ou gostaria de dizer. Daí a imagem da clínica psicanalítica como uma “hospedaria” — que Jacques Derrida interpreta em analogia com a hospitalidade concedida ao estrangeiro. Assim, quando o analista ouve uma fala, a alteridade dela não deve ser rapidamente reduzida a diagnósticos ou a categorias já estabelecidas, mas, ao contrário, oferecer hospitalidade ao “estranho” presente nela.

A terceira seção, “A língua através do espelho”, trata da relação entre a linguagem e o problema da identificação. A metáfora privilegiada para falar dela é a do espelho: se este oferece ao sujei-



A língua materna

NINA VIRGÍNIA DE ARAÚJO LEITE E PAULO SÉRGIO DE SOUZA JR.
Zahar
208 págs.

to uma imagem unificada de si, também é verdade que a imagem que o sujeito toma como própria lhe chega de fora. O mesmo ocorre na língua: a voz que o sujeito reconhece como própria é, de fato, formada por palavras alheias e o “eu” com que designa a si mesmo pertence ao código comum antes de lhe pertencer. Ou seja, o reflexo tranquiliza porque oferece unidade, mas também “assombra” porque revela que a identidade depende de uma exterioridade. O “próprio” aparece como sendo uma espécie de duplicação do estrangeiro, sendo que o “outro” da língua não é apenas o interlocutor do sujeito, mas o sistema simbólico impessoal inteiro do qual depende toda fala.

A última seção, *O que se escreve disso?*, é dedicada à escrita, apoiando-se, entre outras referências, na distinção lacianiana entre “significante” e “letra”. De acordo com ela, a escrita não é um simples registro gráfico da fala. O traçado da letra produz permanência, mas não tem poder para estabilizar definitivamente o sentido da fala. A conclusão é que a “letra” designa uma materialidade limítrofe entre o real e o simbólico, vale dizer, capaz de portar significação, mas permanece como “inscrição”, isto é, como um resto resistente a ela.

Em resumo, diria que o livro de Nina e Paulo Sérgio apresenta uma ideia de língua materna (a) como constitutiva do sujeito; (b) que afeta o seu corpo antes de ser compreendida; (c) que organiza as suas identificações, mas (d) deixa vários restos, justamente (e) os que reaparecem nas formações do inconsciente.

Ou seja, vai longe a ideia de língua materna acolhedora como um regaço de mãe ou orgulhosa como um símbolo paterno da comunidade. A rigor, sequer a imagem poética da pátria espiritual de Fernando Pessoa cabe aqui. Vem-me então à lembrança o lamento do gigante Adamastor dirigido à ninfa Tétis, que ele tanto desejava, quando esta não apenas o ilude, como o obriga a reconhecer a trapaça de que fora vítima. Perplexo, o gigante protesta: “ó Ninfa... que te custava ter-me neste engano?”. E nós, diante de quem vamos apresentar as letras de nossa orfandade? 

As gentinhas e suas vidas

Nos contos de **Gentinha**, Marcelo Moutinho observa vidas comuns e transforma afetos, memórias, desejo e contradições em uma crônica de costumes cariocas

CLAYTON DE SOUZA | **SÃO PAULO – SP**

Gentinha é o mais novo livro de contos de Marcelo Moutinho, escritor que, no cenário atual da literatura brasileira, apresenta uma versatilidade composicional de que a presente obra é um registro típico. Nela encontramos seu apego à música brasileira, seu gosto pela “biografia” (ao compor ficcionalmente em torno de figuras reais), sua satisfação em retratar os costumes mezinhos e mais simples do povo carioca, fonte da qual extrai o tutano de sua literatura. Uma literatura “pé no chão”, diga-se. Sua prosa circula pela vida comum, mais preocupada em descrever os costumes de tipos nada atípicos do que em colher *insights* extraordinários da existência. É a escolha deliberada do escritor, escolha esta que condiciona as ferramentas de que lança mão.

Olhar descritivo

Assim, em todos os contos constata-se uma predominância do tom descritivo:

Embora ainda flexíveis, as piaçavas confessavam o tempo de uso em pequenos vãos na base antes compacta. Falhas de uma boca que começa a perder os dentes, mas ainda é capaz de mastigar alimentos mais duros. Acima das franjas, um breve fio em dourado, sobre o qual a faixa larga e vermelha fazia a conexão com o cabo de madeira clara. O vermelho era vazado pelo camafeu de uma mulher que varre o chão. Ao lado dela, em letras azuis, a logomarca se nomeava, orgulhosa de si mesma: Vassoura Rossi.

Sim, é a descrição de uma vassoura, no conto *Dança da vassoura*. Por que o narrador deste conto, que versa sobre a solidão amorosa juvenil, detém-se tanto na figura desse objeto? O leitor é levado a supor, dado o desenvolvimento e sobretudo o desfecho do conto, que a atenção à vassoura deve mesmo predominar sobre qualquer outro par romântico presente no baile em que está o protagonista. Já em outros contos, essa ênfase na descrição tem o forte sabor de uma crônica de costumes cariocas, satisfeita em desfilas ante o leitor esses tipos vivos:

Jéssica era Vasco, mas resolveu ir ao show com a camisa do Flamengo. Chamou a Bia, amiga que fez na manicure e se tornaria quase uma irmã, com a condição de que lhe pagasse o chope depois.

No trecho acima, extraído de *Eu sou seu lírio, você é minha rosa*, Moutinho traz uma de suas outras obsessões artísticas: o papel da música em sua prosa, bem como o gosto de lidar com os cantores e compositores, no caso Jorge Ben Jor.

Música e intimidade

Essa inclinação pela pincelada carregada do cotidiano e a atração pela música e por sua relação com as pessoas encontram-se também no conto *Sentimental eu sou*. Trata-se de uma narrativa que segue em paralelo duas distintas duplas de amigos que as circunstâncias tratarão de unir em um desfecho impactante e dramático. Há, no título, uma ironia encontrável também em narrativas como *Amarelinha* e *Da janela, o horizonte*.

Ainda no campo do conteúdo, observa-se na obra a preocupação em lidar com o mundo interior dos personagens, seus traumas e fetiches. No aspecto traumático, vale mencionar, dentre outros, o conto *Mictório*. Nele, por meio de uma urdidura narrativa verdadeiramente interessante, dois homens urinando em um banheiro público estabelecem uma relação inusitada com a cena, alhures, de um homem sendo torturado presumivelmente pela ditadura militar.

Já nos contos que tratam dos fetiches humanos, cultivados e cuidadosamente ocultados no íntimo, sobressai o conto *Baunilha*, em que o leitor acompanha a relação afetiva, mas um tanto protocolar, de um casal jovem às vésperas do casamento. O rapaz da relação, contudo, oculta da noiva e dos próprios pais algumas inclinações censuráveis (no contexto tradicional de sua família em que foi educado). Para a surpresa de quem lê, neste conto, excepcionalmente, são utilizadas imagens, tornando patente ao leitor cúmplice o que permanece latente aos demais personagens da narrativa.

Verdadeiramente, o tema erótico é uma obsessão do autor (o termo “pau”, com seus derivados, é, talvez, o mais recorrente em todo o livro). Abarca desde o autoconhecimento (o citado conto *Baunilha* e *O experimento*) até as relações acessórias (*Quarto 203*). É interessante notar que, seja no primeiro, seja no segundo caso, o rito sexual se dá no “breu das tocas”, no subterrâneo literal de um quarto de motel ou da própria mente dos personagens.

Memória e crítica

O leitor encontrará também o tema da persistência da memória. Eis um elemento comum em contos como *Jurupoca dos bichos* e *Mictório*, assim como em *Queda para o alto*, *Licor de anis* e *Amarelinha*. Em especial, nestes dois últimos e em *Jurupoca...*, a memória revisita elementos passados e os ressignifica, estejam os personagens conscientes ou não disso.

Por fim, há que se falar também no elemento de crítica social,

mais pincelado do que aprofundado, em contos como *Da janela, o horizonte* e *Conto de Natal*. No contexto de um mundo que se norteia pelo consumo e pelo poder aquisitivo, as relações humanas são tingidas por uma forte ideia de hierarquia social que sonega dignidade ao indivíduo (*Da janela...*); essa lógica também cria um impulso de obtenção e posse de bens socialmente valorizados, corrompendo a ética do homem e adulterando ironicamente a simbologia de uma efeméride (*Conto de Natal*).

A despeito do título da obra e do tratamento crítico e irônico que o autor dispensa a seus personagens, não se pode ignorar certa simpatia que nutre por eles. É uma afeição que transcende o desapeço por suas superstições, suas crenças tradicionalistas, seus preconceitos e banalidades.

Estilo

Marcelo Moutinho, como já dito, parece mais guiado pela pena da crônica do que pela do conto nas peças que compõem a obra. Contos como *Paladar infantil*, *Eu sou seu lírio*, *você é minha rosa* e *Quarto 203* reforçam essa impressão. Sua força está na pintura de cores vivas dos ambientes e de seus tipos mais do que nas tramas que se desenvolvem. Estas se entregam na primeira lida. Há pouca margem para especulação ou *insight*.

Também a esquematização de alguns tipos deve mais à crônica que ao conto, como é o caso dos pais de *Baunilha*. Ei-los planejados, nas figuras de pequenos burgueses que desejam para o filho uma projeção social, um casamento tradicional, e que se persignam ante a fluidez de gêneros da atualidade... Os tipos marginalizados de *Conto de Natal* e *Sentimental eu sou* passam a mesma impressão.

Uma leve ironia se faz presente na narração. Um caso ilustrativo é *Amarelinha*, que brinca com o pavor da personagem principal diante dos doces de Cosme e Damião. No entanto, sua paixão por guloseimas acaba por vencer sua superstição. Após devorar um doce de abóbora, acaba por “brincar de amarelinha” no piso de sua casa: uma piscadela que o autor dá às manifestações de erês nas religiões de matriz africana.

Forma fragmentada

O autor, ao conduzir grande parte dos contos, lança mão de blocos fragmentados, subdivididos por asteriscos, como a captar instantâneos da vida. Essa também parece ser sua forma de conceber a realidade: não de maneira linear, mas fragmentada, muito afim à tendência contemporânea, seja na ficção, seja fora dela. Tal recurso dá azo à condução em paralelo de diferentes tramas dentro da trama, algumas genuinamente engenhosas, como a de *Mictório*, e outras que engajam o leitor, como a de *Sentimental eu sou*.



O AUTOR

MARCELO MOUTINHO

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1972. Conquistou o Prêmio Jabuti em 2022, na categoria Crônica, com **A lua na caixa d’água** (Malé) e o Prêmio Clarice Lispector de 2017, da Fundação Biblioteca Nacional, com os contos de **Ferrugem** (Record). É também autor dedicado ao gênero biografia, bem como a obras voltadas ao público infantil.



Gentinha

MARCELO MOUTINHO
Record
192 págs.

TRECHO

Gentinha

As centelhas do globo espelhado cobriam a pista com minúsculos pontos luminosos, uma explosão de partículas. Então me virei de costas e fui me afastando, sem olhar para trás.

Na escrita propriamente dita, observa-se um escritor parcimonioso com os recursos que mobiliza. Seu uso de figuras de linguagem, em especial a metáfora, é controlado. A descrição sobressai ao comentário, à especulação. Os períodos são, em sua maioria, curtos, objetivos. Sente-se, na leitura de sua prosa, que a preocupação é com a economia e com a concisão, cuidados próprios a quem se aventura na narrativa curta:

Então sentamos pro almoço. Os moleques engoliram a comida quase sem mastigar. Juvenal tomou duas cervejas de garrafa, das grandes, e deitou no sofá da sala. Pegou no sono rapidinho. Ficamos eu e a Fatinha tendo que controlar as feras.

Eis o que há de mais típico na prosa de Marcelo Moutinho. Uma vida que se reconhece facilmente por qualquer leitor, seja qual for o contexto em que vive. **📖**

{DELYRIOS}

APÖCRYFOS DE SOFIA SOFT

Nossa vida gira em torno de fantasmas e assombrações. Estamos cercados de mortos insepultos. Bilhões deles. Escritores, artistas plásticos, compositores, músicos, dramaturgos, fotógrafos, cineastas, atrizes e atores, coreógrafos, dançarinos, quadrinistas, arquitetos, engenheiros, inventores, estadistas, juristas, empresários, médicos, filósofos, historiadores, cientistas de todas as áreas, religiosos de todas as doutrinas... Passamos a maior parte do tempo pensando nos mortos e em seu legado, apreciando e conversando sobre seus feitos e defeitos. Estamos cercados de mortos insepultos. Bilhões deles. Nossa vida gira em torno de fantasmas e assombrações.



Em breve, completarei sessenta anos.

Sessenta voltas em torno do Sol.

Jornada tranquila, prazerosa, em ótima companhia.

Amor, sexo, amizade, respeito, alegria, pessoas incríveis, conforto material, estímulo intelectual, criação literária... Nunca me faltou nada. Realmente não tenho nadinha do que reclamar.

Confesso que não curto nem um pouco a ideia de um dia morrer. Endosso totalmente a queixa de Ionesco: “Por que nasci, se não seria pra sempre?”.

Vejamos treze coisas essenciais que eu aprendi nesses sessenta anos:

1. Aos domingos, o tempo funciona ao contrário e devolve duas horas de juventude a cada xícara de café.

2. Os melhores conselhos financeiros foram oferecidos pelas plantas do pequeno jardim cultivado por minha mulher.

3. Falar a verdade na hora certa faz os móveis e o artesanato — e o gato, obviamente — crescerem alguns centímetros.

4. Dar um bom-dia sincero aos espelhos torna meu reflexo mais jovem e colorido.

5. As estátuas das praças públicas têm um senso de humor duvidoso e adoram declamar Augusto dos Anjos aos gritos.

6. Livros lidos na juventude mudam o texto sozinhos pra adaptar a mensagem à minha idade atual.

7. Caminhar no parque nos feriados altera a temperatura dos oceanos em exatamente dois graus.

8. Escutar *A sacração da primavera* num volume perigoso diminui a gravidade da casa pela metade.

9. As fotografias antigas da estante sempre trocam de roupa quando ninguém está olhando.

10. Tirar um cochilo de quinze minutos é suficiente pra dissolver o mau humor da humanidade inteira.

11. Barulho em excesso faz a realidade desbotar até virar um desenho em preto e branco.

12. Gargalhar bem alto de uma piada infame impede a Lua de se chocar com a Terra.

13. Escrever literatura atrai mais e mais figuras excêntricas com exigências maravilhosas de papo inteligente.

Um digno pedido

Prezado universo, meu livro predileto está certamente entre os infinitos livros que eu ainda não li. Está entre os infinitos livros que ainda nem foram publicados. Que ainda nem foram escritos.

Então, querido, precisarei de mais tempo-vida.

De mais dez mil anos, pelo menos.

Talvez um bilhão de anos.

Talvez infinitos.

Voltando pra casa de metrô, estava eu assistindo no celular a um episódio da minissérie *The third day*, quando notei Edgar Allan Poe e Andrei Tarkovski entrarem no vagão. Os dois sentaram atrás de mim, então pude capturar um trecho da conversa.

Edgar Allan Poe:

— Na ficção fantástica e na ficção sobrenatural existe um tropo narrativo cuja premissa é muito simples: um local habitado por pessoas aparentemente normais recebe um visitante que aos poucos vai descobrindo que essas pessoas são totalmente bizarras...

Andrei Tarkovski:

— *A comunidade com um segredo insólito*, batizaram assim. Estou ciente... Esse local imaculado pode ser uma pacata cidadezinha, um vilarejo numa ilha pitoresca, ou até mesmo um sossegado condomínio. Eu já esbarrei em muitos romances, filmes e séries com esse tropo.

Edgar Allan Poe:

— Pois bem... É muito fácil entender por que *Twin Peaks* é tão surpreendente. Mais do que isso. É genial.

Andrei Tarkovski:

— Não é?! Nessa minissérie, o grandíssimo filho da puta do David Lynch subverteu o clichê de um jeito formidável. O encantador visitante — ele mesmo, o afável agente do FBI Dale Cooper —, sapopemba!, ele é mais bizarro do que todos os moradores de Twin Peaks.

Lars von Trier? Monteiro Lobato? Louis-Ferdinand Céline?

Ezra Pound? Marquês de Sade? Ronald Fisher? J. K. Rowling? Pablo Picasso? Roman Polanski? Kevin Spacey? Michael Jackson? Woody Allen? H. P. Lovecraft? Virginia Woolf? James Watson?

Santo Agostinho disse: “A graça do sacramento é transmitida mesmo que o ministro seja indigno. Não entenderam? Eu repito: a graça sacramental

não depende da condição do ministro — que pode falhar em sua fé pessoal ou em seu comportamento moral —, porque é resultado da ação de Deus”.

Trocando em miúdos, meus queridos: o trabalho bem feito não é anulado nem mesmo pelo fato de o artista ou o escritor ou o cientista ser um grande canalha.

Criaturas indignas também produzem obras-primas e revoluções intelectuais.

Eu sei, meus amores... É phoda. O mundo é mesmo uma tragicomédia deveras injusta. Mas já era assim antes de vocês nascerem e continuará assim depois que vocês morrerem.

Uma nova contracultura?

Exatamente. Um poeta indignado reclama que está na hora de uma nova contracultura, contra a cultura-de-butique das vitrines consagradas: Flip, prêmios Jabuti, Oceanos e Biblioteca Nacional, Bienal do Livro, programa *Entrelinhas*, espaços literários da grande imprensa etc.

Nós já temos uma nova contracultura, eu respondo.

Involuntária, a contragosto, mas ainda assim uma nova contracultura. Não é exatamente isso que a ficção futurista brasuca tem sido há mais de três décadas?

Uma contracultura que adoraria ser cultura-de-butique. Animada por autores que matariam pra figurar nas vitrines consagradas. Mas sempre foram esnobados. E sempre serão.

Não há meio-termo. Para a ficção futurista brasuca existem apenas dois caminhos:

- ou ela aceita seu destino e se torna uma contracultura orgulhosa, desprezando as vitrines consagradas da literatura-de-butique,
- ou continuará rastejando e se alimentando dos restos do banquete preguiçoso e esnobe dessa mesma literatura-de-butique.

Penso frequentemente na morte. Tenho certeza de que não estou sozinho... Penso regularmente em minha morte, na extinção da humanidade e na morte térmica do universo. No fim inevitável de toda a vida, de todo o pensamento, de tudo o que existe.

Saber que o tempo e a entropia reduzirão tudo o que existe à desordem máxima, ao nada absoluto, saber que nenhuma lembrança do que estamos fazendo restará, essa verdade conduz as pessoas a um de três caminhos: o niilismo moderado (cultivar a frágil fantasia de que supostas divindades nos salvarão), o niilismo desesperado (pra que viver se a vida caminha para a derrota?) ou o amor fati (a vida é um milagre, uma chama temporária acesa na vasta escuridão).

No vale da sombra é o título do comovente capítulo dezoito do livro póstumo **Bilhões e bilhões**, de Carl Sagan. Nesse depoimento, o astrônomo relata sua dura batalha contra a mielodisplasia e reflete de forma profunda e pragmática sobre a finitude da existência humana, a inexistência de alma imortal e a inevitável morte térmica do universo. Inteligência destemida. **🕒**

O dia a dia na roça, o trabalho ainda criança
como empregada doméstica, as privações
e a convivência familiar — um retrato
surpreendente da vida no campo no Brasil
da primeira metade do século xx



NAS LIVRARIAS

**O caderno de Venancia:
memórias**

Venancia da Silva Vieira
Noemi Jaffe (POSFÁCIO)

**Ch
ão**

www.chaoeditora.com.br



chaoeditora

 wilberth salgueiro
SOB A PELE DAS PALAVRAS

IA CONFESSO, DE FELIPE FORTUNA

*Assumo logo: eu fui escrito por IA.
Bastou um só comando: vou encadeando,
Com rima interna, a mágica da imagem que há
De um autor/servidor do eu-lírico malandro.*

*Eu nada sou, portanto. Mas sei que preciso
Fomentar no soneto uma autoria só:
Gerar dois ecos não faz nascer um Narciso.
Hesito em ser eu mesmo, sem borogodó.*

*IA confesso. Engenho sou, mas não com arte,
Junto palavras, metro e sonsa simetria,
Karaokê de vozes feitas à la carte*

*Lavrando o canto alheio em fria sintonia.
Me chamo Inteligência sem qualquer lacuna:
No fim, quem me assassina é Felipe Fortuna.*

Em 16 de agosto de 2026, Felipe Fortuna postou em seu Facebook o soneto acima, com o seguinte enunciado: “Escreva um soneto em alexandrinos, com rimas alternadas e dístico com rimas paralelas, cada uma das letras dos primeiros versos em ordem alfabética estrita. Dê a entender que você escreveu ou eu escrevi ou nós escrevemos a obra. Tente deixar o leitor apavorado com o fato de eu ter eliminado a autoria do *IA*”.

Para entrar no jogo do poeta, pedi ao ChatGPT que fizesse um ensaio acerca do soneto, considerando o enunciado do Face. Eis alguns trechos da resposta da máquina, em in-críveis dois segundos:

O soneto de Felipe Fortuna transforma a própria condição de sua fabricação em matéria poética. Seu ponto de partida é um paradoxo: uma inteligência artificial declara, logo no primeiro verso, “eu fui escrito por IA”. A frase desmonta de imediato a distinção convencional entre autor e obra, pois aquele que fala no poema é simultaneamente produto de uma escrita e agente de uma enunciação. (...)

Fortuna determina forma, métrica, esquema de rimas, procedimento alfabético e, sobretudo, uma ambiguidade autoral. (...) A própria palavra “Engenho”, no décimo verso, aproxima a poesia da máquina, ao passo que “arte” é imediatamente negada: “Engenho sou, mas não com arte”. A IA apresenta-se, portanto, como aquilo que manipula recursos da literatura sem necessariamente reivindicar a experiência ou a subjetividade tradicionalmente associadas ao autor. (...)

O núcleo mais inquietante está no final. “Me chamo Inteligência sem qualquer lacuna” parodia a pretensão contida na própria expressão “Inteligência Artificial”: a máquina se nomeia como inteligência plena, justamente quando o poema acaba de expor suas limitações. E então vem o golpe: “No fim, quem me assassina é Felipe Fortuna.” O “assassinato” pode ser lido como a eliminação da autoria autônoma da IA: o humano que a convocou também a encerra. Mas há uma ironia suplementar: para assassinar a IA no interior do poema, Fortuna precisa conceder-lhe voz.

O poema suscita, de fato, todo este debate — em torno de autoria, máscara, forma e lírica — que o “ensaio” do Chat tangencia. A IA não dá conta, no campo da crítica literária, de deci-

frar sutilezas, intertextos e malandragens do poema e do poeta; ademais, a linguagem do tal ensaio é correta e clara, mas previsível, insípida e insossa. Já a linguagem do poema tem bossa, manha, artifício, tem um borogodó que máquina alguma ainda alcançou. O exercício do fingimento se desdobra: Fortuna encomenda ao robô que realize um poema que “dê a entender que você escreveu ou eu escrevi ou nós escrevemos a obra”, ou seja, que o leitor não saiba se o autor do poema é (1) a máquina ou (2) o poeta ou (3) ambos. Nessa terceira opção, a dúvida é de limites: o que, no poema, é fruto da máquina e de seus algoritmos e o que é intervenção direta do poeta? Haveria alguma versão “anterior”, feita pela IA, e esta versão à vista seria a “definitiva” (e, pois, a única), após a carpintaria do poeta?

Sonetista versátil e de repertório elástico, o diplomata Felipe Fortuna tem no humor — com suas múltiplas formas — um recurso habitual. Em depoimento ao livro **Artes e ofícios da poesia** (1991), Felipe fala:

Minha experiência de aluno de graduação e pós-graduação em Letras talvez me tenha feito escrever o poema A tragédia da existência, que se resume aos curtos versos: “Quero fazer uma especulação metafísica./ Ou seja:. O título é uma ironia à empáfia dos professores mais medíocres das Faculdades em que estudei, que transformavam em drama metafísico uma simples gralha tipográfica. O resultado de seus trabalhos acadêmicos, que escondiam a nulidade por meio de uma retórica ilegível e hermética, é o grande vazio, a grande imobilidade que se tenta mostrar depois daqueles dois pontos do verso. Tenho certeza de que me livreí do destino melancólico de me transformar num desses professores não só ao realizar a autocrítica, mas também ao me iniciar na crítica literária de jornal.

Em sua obra poética e ensaística, como dirá Luzimara Cordeiro em **O cheiro sulfúrico do milênio em O mundo à solta de Felipe Fortuna** (Ufes, 2018), “a reprodução das relações de dominação e os vínculos de poder do capitalismo moderno estão estilisticamente trabalhados”. Aqui, em *IA confesso*, humor e metapoesia se aliam para dar corpo a uma reflexão acerca das complexas relações entre autoria e propriedade no tecnológico mundo contemporâneo.

A análise genérica e epidérmica, feita pela IA do poema *IA confesso*, ignora inúmeras questões, entre as quais (sigo verso a verso):

1) o lugar de “eu lírico” cabe ao próprio Poema: ele é quem fala, se assume sujeito e objeto, consciente de ser a um tempo maneira e matéria;

2) a ideia de “encadeando” remete de imediato ao recurso do encadeamento (*enjambement*), usado com mestria do verso 3 para o 4;

3) a “rima interna” e consoante do verso 2 (comando/encadeando) não ofusca o primor da imprevisibilíssima rima dos versos 1 e 3, rima para a qual muito dificilmente uma IA teria estro ou lastro, entre “IA”, sigla dissílaba e oxítona: /iá/, e “que há”, pronomes e verbo em elisão: /kiá/;

4) a malandragem, aqui, é o jeitinho, o improviso, o imponderável, o lance de dados, o inconsciente, o lapso, a eclipse, o fingimento pessoano — que algoritmo algum há de;

5) a tópica central do poema gira em torno do clássico “quem sou eu?”, ao qual o Poema responde “Eu nada sou”, fixando a contradição de afirmar que

“nada é” (remetendo ao fato de ser uma máquina”) mas “sendo” (sendo um poema hipoteticamente gerado por ela mesma — máquina);

6) o desafio de confundir as vozes líricas (deslizando entre a IA e o Poeta) “fomenta” — termo que dificilmente a IA iria utilizar nesse contexto — o verso seis, em que a expressão “uma autoria só” pode ser lida como “autoria de somente um” ou “autoria de algo/alguém só, solitário”;

7) uma IA não teria competência poética para se apropriar da mítica e trágica estória de Eco e Narciso, disfarçando o nome da ninfa em substantivo comum: “eco”. Seja pela repetição das palavras (condenação a que Juno submeteu a ninfa Eco), seja pela adoração da própria imagem (condenação que Nêmesis impôs ao jovem Narciso), em ambos os castigos se projeta o tema do duplo — que norteia o soneto;

8) a hesitação de se assumir como sujeito, pois pode ser a um tempo sujeito (da ação) e/ou objeto (tema), ganha relevo e humor no uso do termo popular “borogodó”, pois a máquina sabe que não sabe a charme, magnetismo, sedução;

9) o título do soneto reaparece: *IA confesso* ecoa a expressão jurídica “réu confesso”, que assume o crime — aqui, a autoria de um soneto. Sendo a autoria apenas fingida, a confissão é falsa; todavia, se faz parte do jogo fingir-se “autora” da obra, então é verossímil a admissão da culpa. O verso provoca ainda ao retomar o debate sempiterno entre engenho e arte — técnica (apolínea) e criação (dionisíaca);

10) a máquina se reconhece como uma mera “juntadora de palavras”, capaz de organizá-las conforme o comando (acróstico do alfabeto em metro dodecassilábico), embora o produto de tanto malabarismo resulte em simetria “sonsa”, ou seja, ingênua e hipócrita — adjetivos que, heterogêneos, sintetizam o tipo de engenho artificial que a máquina produz;

11) ademais, a IA está suficientemente informada e programada para saber que ela é um gigantesco computador que se alimenta de tudo que passa por sua teia-rede e que responde, em tempo absurdamente rápido, a demandas de todas as áreas, inclusive da poesia e da crítica literária. Esse tudo que a máquina “deglute” (não antropofagicamente) configura esse “karaokê de vozes” — difusas, misturadas;

12) o soneto segue nessa toada: feito um eu lírico cibernético, comandado pelo poeta, a máquina lança mão de vocábulos do campo afim à poesia: escrito, encadeando, rima, soneto, autoria, engenho, arte, metro, simetria, vozes e, aqui no verso 12, lavrando e canto: ela, em pleno jogo de máscara, diz que trabalha em “canto alheio”, haja vista que obedece ao comando de outro, de um tal Felipe Fortuna;

13) no penúltimo verso, entre a vaidade e a arrogância, a IA se reapresenta como a “Inteligência”, tendendo à perfeição, já que “sem qualquer lacuna”. Pensada como frase do próprio poeta (e não da máquina “Inteligência”), a ironia se escancara e prepara o verso final;

14) a farsa da autoria, para quem ainda hesitava, se resolve ou, melhor, se desdobra em abismo: “No fim, quem me assassina é Felipe Fortuna”. Apesar de manter a primeira pessoa, a IA embaralha as vozes, trazendo à tona o nome daquele que, ás, “assina” o soneto.

Em suma, não se sabe se o soneto teve, de fato, alguma versão inicial elaborada pela IA. O que sabemos, apenas, e é suficiente, a versão final e pública de Felipe Fortuna, autor de, desde **Vice-versa** (1986), vários livros. Um texto como este *IA confesso* nos induz a repensar não só o lugar do autor, mas o do leitor, como fazem os célebres textos de Barthes (*A morte do autor*, 1967) e Foucault (*O que é um autor?*, 1969). O ensaio da IA abriga-se numa capa de close reading e, assim limitada, ignora um mundo de referências espalhadas ao longo do acróstico em alexandrinos.

O soneto de Felipe Fortuna no Facebook gerou muitos comentários: parece que os leitores absorveram o poema, absolvendo a IA: não adiantou a confissão da máquina: prevaleceu a ficção, em versos, com malandragem e borogodó, engenhada pela arte do poeta. **📌**

DEIXAR APENAS O ESSENCIAL

Nascida em São Fidélis, no interior do Rio de Janeiro, Alê Motta é arquiteta formada pela UFRJ e autora de livros de contos e de literatura infantojuvenil. Participou da antologia **14 novos autores brasileiros**, organizada por Adriana Lisboa, e estreou em livro com **Interrompidos** (2017). Depois vieram **Velhos** (2020), obra adotada em vestibulares de universidades públicas, além de **O menino que sabia fingir** (2024), **Minha cabeça dói** (2024) e **Todo mundo, no mundo todo, faz alguma coisa muito bem** (2025). Em 2026, lançou **Pequenos engasgos**, reunião de micronarrativas. Contos seus também integram a antologia internacional **Daughters of Latin America** (HarperCollins, 2023). Leitora desde a infância, Alê conta que decidiu ser escritora aos nove anos e que a ficção permanece central em sua formação e em sua rotina. Na escrita, diz buscar concisão, valorizar cada palavra e reescrever até deixar apenas o essencial. Neste Inquérito, fala ainda de fé, dúvidas, leitura, medo, felicidade e do desejo de encontrar leitores.

- **Quando se deu conta de que queria ser escritora?**
Eu tinha nove anos de idade. Era uma criança que lia o tempo todo. Um dia, ao terminar a leitura de um livro, afirmei para minha mãe que seria escritora. Ela disse que eu poderia ser. E eu acreditei no mesmo instante.
- **Quais são suas manias e obsessões literárias?**
Não sei se é mania, obsessão ou tolice, mas preciso ler mais de um livro ao mesmo tempo. Como sei que é impossível ler tudo o que quero ler ao longo da minha vida, ler dois ou três livros ao mesmo tempo me deixa menos chateada.
- **Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?**
Ficção. Tenho pena de quem não lê ficção. Falar, imaginar: como viver sem esses deliciosos recursos? Também leio a Bíblia todos os dias, desde criança.
- **Se pudesse recomendar um livro ao presidente Lula, qual seria?**
Eu não recomendaria um livro especificamente. Recomendaria que ele lesse ficção todos os dias. A ficção amplia a nossa visão de mundo, nos faz enxergar detalhes. A boa ficção lida com paradoxos — nos entrega delicadeza e desespero. A boa ficção pode nos incomodar, nos arrebatrar, nos sensibilizar. Acredito que isso faça diferença para um governante.
- **Quais são as circunstâncias ideais para escrever?**
Circunstâncias ideais não são utopia neste mundo acelerado?
- **Quais são as circunstâncias ideais de leitura?**
Ler para mim é inevitável. Em qualquer circunstância.
- **O que considera um dia de trabalho produtivo?**
Um dia em que observei o mundo ao meu redor e, de um modo que não sei explicar nem definir, me senti incomodada. E o incômodo me fará escrever.



Pequenos engasgos
ALÊ MOTTA
Faria e Silva
72 págs.

- **O que lhe dá mais prazer no processo de escrita?**
Descobrir o que quero contar. E, de modo muito especial, amo reescrever. Cortar o texto, deixar apenas o essencial.
- **Qual o maior inimigo de um escritor?**
A indiferença.
- **O que mais lhe incomoda no meio literário?**
A vaidade.
- **Um autor a quem se deveria prestar mais atenção.**
Vou citar três autores: André Timm, Cinthia Kriemler e Adriane Garcia. São maravilhosos.
- **Um livro imprescindível e um descartável.**
Imprescindíveis para mim: **Cem anos de solidão**, de Gabriel García Márquez, e **Contos completos**, de Flannery O'Connor. Descartável nem vale a pena citar.
- **Que defeito é capaz de destruir ou comprometer um livro?**
O autor tratar o leitor como uma criança, segurando sua mão, explicando cada detalhe da narrativa.
- **Que assunto nunca entraria em sua literatura?**
Nunca é definitivo demais!
- **Qual foi o lugar mais inusitado de onde tirou inspiração?**
Muitos. Num cemitério, num dia em que cheguei atrasada para um enterro e acompanhei o cortejo fúnebre errado. Numa calçada, onde levei um tombo constrangedor. Numa obra, em meio ao barulho ensurdecador de martelotes. E até durante um assalto, em que o ladrão usava blazer.
- **Quando a inspiração não vem...**
Eu continuo observando tudo ao meu redor. E escrevo.



DIVULGAÇÃO

- **Qual escritor — vivo ou morto — gostaria de convidar para um café?**
Flannery O'Connor e C. S. Lewis.
- **O que é um bom leitor?**
Aquele que se entrega ao texto.
- **O que te dá medo?**
Tive que tirar a tireoide há alguns anos, por causa de um nódulo que comprometeria minhas cordas vocais. Fiquei com muito medo de não conseguir falar após a cirurgia. Existia essa possibilidade e, para mim, era apavorante. Amo conversar, fazer amizade, trocar ideias. Fiquei muito feliz após a cirurgia, quando consegui falar normalmente.
- **O que te faz feliz?**
Dar gargalhadas com meu marido e meu filho. Conversar com meus amigos. Ler um bom livro. Ajudar alguém, de preferência sem a pessoa saber. Surpreender alguém. Amo surpresas!
- **Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?**
Muitas dúvidas! E não acho isso negativo. Quem só tem certezas corre o risco de se tornar arrogante.
- **Qual a sua maior preocupação ao escrever?**
Não sei se é preocupação ou desejo. Acredito que sejam três os principais: o desejo de fazer algo bom, o desejo de valorizar cada palavra, pois meu projeto é de concisão, e, por fim, o desejo de encontrar leitores.
- **A literatura tem alguma obrigação?**
Não deveria ter. Se é literatura, deve ser livre.
- **Qual o limite da ficção?**
Limite é uma palavra que não combina com ficção.
- **Se um ET aparecesse na sua frente e pedisse “leve-me ao seu líder”, a quem você o levaria?**
Eu desobedeceria, com certeza! Não iria gostar desse ET chegando e já exigindo que eu fizesse algo por ele.
- **O que você espera da eternidade?**
Tenho muita fé. Acredito que cada dia de vida aqui na Terra é um presente. Mas temos impossibilidades, lutas, dias muito difíceis, vitórias seguidas de fracassos. A finitude está em tudo o que tocamos. Na eternidade, espero começar a vida sem as limitações que temos por aqui. Espero a completude.

O voo utópico

Em **O voo da locomotiva**, Frei Betto transforma memória, tortura e militância em uma narrativa sobre culpa, resistência, liberdade e redenção

ALEXANDRA VIEIRA DE ALMEIDA | RIO DE JANEIRO – RJ

O voo da locomotiva, novo romance de Frei Betto, inspira-se na trajetória de Luz Arce, militante chilena perseguida durante a ditadura de Augusto Pinochet, desvelando as agruras de uma época desumana e cruel com relação à democracia e aos direitos humanos, quando torturas atrozes e assassinatos dos militantes de esquerda soterravam a utopia de um mundo melhor. Frei Betto adapta, ficcionalmente, a trajetória da ex-prisioneira para o Brasil, por meio da narradora-personagem Rosa Maria, nome que acolhe a sensibilidade em dupla humanidade, a flor rosa e Maria. De origem bem simples, filha de uma costureira e de um motorista de ônibus, foi a primeira pessoa da família a ingressar em uma universidade. Gradua-se em Educação Física. Logo depois, casa-se e tem um filho, formando, assim, uma família. No entanto, um sonho persegue seu íntimo, ser inquieto que era: entrar para a militância de esquerda para lutar por um mundo mais justo e igualitário.

Na entrevista que concedeu à revista *Focus Brasil*, Frei Betto (frade dominicano) cita uma passagem escrita por Alceu Amoroso Lima sobre seu primeiro livro, **Cartas da prisão**, que transcrevo: “Frei Betto tem uma escrita feminina. Ele escreve mais com a pele do que com a cabeça”. Pele essa que, em sua interpretação, combina a epiderme da carnalidade corporal, com um movimento que adensa o sentir e o pensar, cuja trajetória aponta para a essência do ser.

O voo da locomotiva divide-se em 33 partes, em sua maioria capítulos curtos, o que confere agilidade à narrativa, envolvendo-nos em uma trama tensionada e virulenta. Nela, temos duas línguas que se opõem: a língua mais humana e sensível, do lado dos que lutam pela causa humanitária, e a língua rascante e cruelíssima dos militares, com palavras mais violentas, xingamentos e palavrões.

Memória e inferno

A fragilidade do ser humano é revelada de forma crucial neste livro, cujas páginas se encontram nos rios do excesso e da exceção. Apesar dessas diferenças, logo no primeiro capítulo do livro, a narração de Rosa Maria aponta para uma linguagem situada no entrelugar entre o paraíso — ao se lembrar da família, fato permeável à pele — e o inferno, quando ela é presa e sofre todo tipo de violência, tanto física quanto psicológica. Assim, o leitor adentra o inferno do regime ditatorial, com sua postura diante dos prisioneiros políticos. Leia-mos o início do capítulo I: “Há nomes amaldiçoados. Melhor não os pronunciar. Sujam mais a alma do que a boca. Escritos com a caligrafia do horror, provocam vertigens. Estigmatizados, abrigam-se soturnos nos desvãos da memória”. Aqui, a narradora vai se valer do artifício da memória para nos contar, como num diário, sua *via-crúcis* pelos corredores dos quartéis, sendo levada para vários locais, com o intuito de obrigá-la, em ra-

ção das intensas torturas, a delatar toda a organização da qual participou como militante, dando nomes, identidades e outros dados sobre suas atividades.

Para toda a sociedade, nesse caso, é necessário manter a memória, não o esquecimento. Não é preciso mais beber das águas do Lete. Esta época sombria não deve ser esquecida. Deve, sim, ser lembrada para que a repressão não volte como uma Hidra de Lerna. Deve-se, portanto, cortar o problema pela raiz. Frei Betto também tece uma crítica a alguns pontos da militância, apesar de tudo o que a ditadura cometeu de forma terrível e de ele próprio ter vivido na pele os efeitos dessa época de chumbo. A crítica feita se relaciona à própria organização interna do movimento de militância esquerdista, como a questão do ego do chefe, a obediência às regras e à hierarquização. Acredita o autor que o movimento deveria ter sido pautado na organização para atingir as camadas populares, em vez de ser chamado de terrorista por seus algozes.

Corpo e liberdade

Em **O voo da locomotiva**, a voz feminina, em primeira pessoa, faz um relato pessoal e intimista, no qual a escrita epidérmica se amolda à linguagem das vísceras, ao âmago do ser, e reflete de modo sensorial, pelo próprio corpo e não somente pela razão, num movimento de adensamento entre mente, sensação e corpo. Rosa Maria ganha um codinome, depois, uma identidade falsa e, após ter deixado o marido e o filho, vive novos amores. Desenvolve, principalmente, um sentimento maior por Alexandre, que vai para Cuba. Ela se compara a um ser que desceu aos infernos. Ela realiza uma catábase individual, sendo reduzida a nada pelos militares que a prendem. Jesus é a *Imago Dei*; ela é um frágil ser humano que vive o dilema de entregar seus pares de militância ou sofrer mais tortura ou morrer. Entretanto, um fato inusitado, no decorrer da história, vai mudar o rumo de sua decisão final.

A metáfora do voo da locomotiva é muito instigante e nos faz refletir sobre o prazer da liberdade em meio ao medo da morte. Em seus pesadelos, Rosa Maria se vê nos trilhos da locomotiva, que vem em sua direção. Ela tenta se salvar, pulando por cima dos dormentes, mas, no final, a máquina alça voo sobre ela, deixando-a em paz. Ela se vê em sua doença moral; nela, a pele da alma dói mais do que as torturas físicas. A relação entre o algoz e a vítima traduz uma escrita da morte, do desalento, do nada e do vazio que atinge o alvo do sofrimento alheio pelo sadismo. O carrasco adquire a não escrita, o que não se deseja, o que não tem amor ou compaixão. Um niilismo subversivo do caos.



O AUTOR

FREI BETTO

Nasceu em Belo Horizonte (MG), em 1944. Frade dominicano, escritor e jornalista, estudou jornalismo, antropologia, filosofia e teologia. Recebeu o Prêmio Jabuti em 1982, por **Batismo de sangue**, e, em 1986, o Prêmio Juca Pato, da União Brasileira de Escritores, como Intelectual do Ano. Autor de dezenas de livros, atua também como educador popular e assessor de movimentos sociais.



O voo da locomotiva

FREI BETTO
Rocco
160 págs.

A memória se torna o recurso mais potente de nossa humanidade, pois dá aquele clique em nossa percepção dos fatos reais e não inventados, trazendo à tona a versão não contada, silenciada pela postura ultrajante da ditadura e seus asseclas: “Sei que se não há memória não há história”. Rosa mal sabia sobre a organização militante e foi aprendendo e Tateando aos poucos, participando de várias frentes da militância: da gráfica, em que eram impressos os panfletos, livros e folhetos; da luta armada; e da Escola de Quadros, em que recebia sindicalistas, cansados do trabalho, que seriam instruídos sobre o movimento revolucionário. Na língua dos revolucionários, havia diferentes dialetos e linguagens que os camuflavam na clandestinidade, com a utilização de nomes novos e identidades falsas. A fachada era o lema deles. De certo modo, a face camaleônica do movimento os protegia. Rosa, porém, buscava o ideal, que seria o real em forma profundamente utópica. Ela pensou: “Para mim, socialismo era o nome político do amor”. Ela reflete sobre isso com o corpo da alma, que se amolda ao espelho de um ideal a ser seguido. Após a leitura de muitos manuais de guerrilha urbana, como o de Marighella, por exemplo, ela vai se instruindo cada vez mais. Sim, eles seguiram as “pegadas do Che”. E Frei Betto realiza um trabalho exemplar neste seu livro com relação à

construção das personagens, revelando-nos, por meio de Rosa Maria, suas fragilidades, contradições, desejos, medos e sentimentos de culpa e remorso. Além disso, ela, como profunda observadora, dissecou a alma de outros seres, sejam vítimas ou algozes. Pois sua literatura é densa e profunda. O voo da locomotiva, no seu pesadelo, seria uma forma de tentar driblar o terror e o peso do medo, o peso da coisa mais bruta, para se atingir a leveza de um pássaro. E o seu pesadelo era acompanhado pelo *Bolero*, de Ravel, que se caracteriza por ter uma melodia uniforme e repetitiva. Durante a narração, o pesadelo volta várias vezes no intuito de prendê-la ao jugo traiçoeiro da repressão.

Crueldade e amor

Enquanto os combatentes esquerdistas tinham afetos e sentimentos por seus familiares, num aquecimento sensorio e real, os militares tinham a frieza da escala mais profunda do *Inferno* de Dante, na sua obra monumental, **A divina comédia**, pois o pior castigo, por incrível que pareça, estaria no nono círculo, na região mais congelada, destinada aos traidores, de acordo com o *Inferno* dantesco. E pensamos, nós, leitores, diante dessa obra magnífica de Frei Betto, que faz o resgate histórico de uma época, o quanto a crueldade é incompatível com a fé, com a figura compassiva e alentadora de Cristo, que sofreu humilhação, vilipêndio e martírio nas mãos de seus carrascos.

Neste livro de Frei Betto, temos o olhar piedoso do autor. O amor e a luta armada se combinam? Deve-se priorizar o indivíduo ou o coletivo em prol de uma causa maior? Esses são alguns dos dilemas que atravessam a narrativa. Amor e militância: uma questão importante para Rosa Maria. No capítulo XI, Frei Betto nos faz refletir sobre o conceito de amor. Em contraste com a volúpia de Eros, com a imagem da luxúria, o autor nos revela o amor mais complexo e espiritual. Na lâmpada de cada um, em si mesmo, é que cabe a resposta.

À guisa de conclusão, a esse amor mais sensível opõe-se a aridez de um deserto, exemplificada pelos seres que transpiram ódio contra seus semelhantes, como os militares da época da ditadura que até torturaram e mataram soldados que auxiliavam os prisioneiros, estes demonstrando que, apesar de tudo, havia uma réstia de luz e humanidade no interior dos quartéis. Nada justifica esta carnificina do sangue alheio, mas humano. E, do lado oposto, o sentir mais familiar serve como alívio para as dores da tortura de Rosa Maria, que se lembrava do filho e dos pais, uma espécie de paliativo para suas dores mais profundas. A obra de Frei Betto, portanto, nos dá um alerta: não esquecer jamais. Aqui se dá a transformação mais revolucionária; esse é o papel da memória organizada para que colapse o caos. 🗨

**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

NINGUÉM NASCEU PARA SER OBJETO DE NINGUÉM

Ilustração: **Mariana Tavares**

ulucha, mãe de todos, me olha profundamente e fala: “Obrigada”. Seus olhos firmes, em um lindo rosto, são o equilíbrio dessa senhora gentil que tem a voz de quem conduz pelo respeito conquistado. Como responder a um agradecimento que é recíproco, quando quem se sente agradecida nos deu muito mais do que poderíamos oferecer?

Foi a segunda vez que saí do Tarrafal, em Cabo Verde, com vontade de ficar. E não pelas belas praias, pelo tempo em espiral que se encaixa nos horários das conversas, pelas ruas que se fecham para o lançamento do livro do amigo escritor, pelos pescados frescos que vão dos barcos aos nossos pratos, em receitas tão parecidas com o gosto brasileiro. Se fosse só por isso, e nas devidas proporções, talvez eu estivesse nostálgico de minha cidade de infância e adolescência, à época do tamanho do Tarrafal. Mas Ibitinga não tinha mar nem um campo de concentração que confinou centenas de opositores à colonização portuguesa e à ditadura de António Salazar e onde morreram dezenas de presos.

Não, não me sentia nostálgico — situação raríssima para mim, atravessado que sou de história e de futuro: o meu e o de todos nós que atuamos como um movimento contínuo, fluido e sem volta, que só constrói ou destrói o que construímos ou recebemos da natureza. Em toda essa já longa trajetória, a melancolia da nostalgia não me tomou por mais de cinco minutos, quicá por temer que ela me paralise — ideia que evito até no pensamento.

O que me fazia lamentar deixar o Tarrafal era o sentimento que me cerca sempre que vivo o gosto de estar em meio a uma comunidade de sujeitos. E, como elas são muitas — basta ter disposição para encontrá-las —, percorro, há muitos anos, inúmeros caminhos do Brasil e do mundo ibero-americano. Desde 2025, em Cabo Verde, reencontro o mundo africano, retomando uma visita inicial feita no longínquo 2003, em Moçambique.

Meus caminhos são percorridos quase sempre como um viajante das leituras e das escritas, talvez motivado, desde a juventude, pela energia boa da música vibrante e andarilha de Milton Nascimento e Fernando Brant, que canta a luta democrá-

tica de Teotônio Vilela, o “Menestrel das Alagoas”. Ou, quem sabe, essas longas estradas que me levam longe da família, dos amigos e de minha casa — eles também “minhas” comunidades de sujeitos — sejam extensões das salas de aula que aprendi a amar justamente porque cada turma sempre foi, para mim, uma comunidade de encontros e descobertas.

Há muitos lugares que se parecem com comunidades no formato e até nos objetivos. Infelizmente, muitas não conseguem se completar, porque lhes falta o essencial que dá a esses territórios do encontro sua empatia única.

Uma comunidade de sujeitos não se anuncia; reconhece-se. Os filósofos a chamam de intersubjetividade; os pedagogos, de educação libertadora; eu, que viajo por bibliotecas e escolas, chamo-a simplesmente de casa. Ela acontece no instante em que as pessoas deixam de ser termos de uso — público-alvo, plateia, depósito de informação — e passam a ser voz, escuta e resposta. Ali ninguém é objeto do discurso do outro; cada um é sujeito do próprio dizer. Reconhecer o outro como igual não é cortesia nem método: é o gesto fundador de toda vida partilhada.

Encontrei essas comunidades em toda parte, e nunca duas iguais: num fórum de cidade grande, num seminário, numa roda de sarau na periferia, numa biblioteca comunitária do sertão, numa escola viva e democrática, numa cidade que se descobre leitora, na mesa de uma casa onde alguém guarda livros como quem guarda gente. Em várias partes do mundo, o mesmo fenômeno se repete: a palavra circula sem dono, o saber se constrói junto e o silêncio de quem escuta tem a mesma dignidade que a fala de quem diz. Nessas horas compreendo o que Paulo Freire ensinou: ninguém se liberta sozinho; libertamo-nos em comunhão.

É por isso que sempre me dói deixá-las. O viajante da leitura é hóspede da hospitalidade alheia: chega, reconhece, aprende, parte — porque sua tarefa é levar adiante o que ali se viveu. Deixar uma comunidade de sujeitos não é perdê-la; é carregá-la. Cada despedida guarda uma promessa de retorno, e cada retorno reencontra a comunidade mais dona de si do que a memória. Ela fica onde estava, mas fica também em mim; e eu a reencontro em cada biblioteca, em cada roda, em cada terreiro de Cabo Verde ou do Brasil, em cada casa onde ainda se acredita que ninguém nasceu para ser objeto de ninguém.

Sempre que volto dessas viagens, os bons sentimentos do retorno à casa e ao aconchego do meu casulo se chocam com o reencontro do Brasil que nos cerca: desigual, pleno de preconceitos seculares e excludentes, autoritário e carente da consciência política que transforma para melhor o nosso padrão civilizatório.

Se o tempo é em espiral nos oásis comunitários

que procuram se construir de maneira equânime, no Brasil da elite ainda escravocrata, racista, machista e xenófoba ele é linear, produtivo, numeral, e a luta é contra o mando sem regras nem leis e contra a servidão de toda ordem. Terminar uma viagem é também voltar a enfrentar essa dura realidade que persiste em continuar.

Não há paz. Minha geração, que vem logo após a guerra em que o nazismo e o fascismo foram derrotados, não conheceu a paz e a harmonia. Pergunto-me se aqueles que nos precederam poderiam dizer algo diferente. Por vivermos a fase de desenvolvimento tecnológico mais rápido da história conhecida, tivemos melhores oportunidades de mudar rumos em espaços de tempo que outras eras levariam séculos para percorrer. Muitos avanços humanitários — na saúde, nos direitos sociais e econômicos, no reconhecimento da equidade — aconteceram. Os últimos cento e vinte anos deram saltos, conquistando patamares civilizatórios impensáveis no início do século 20.

Mas nem tudo foram flores: a base estrutural das desigualdades soube permanecer, reciclar-se e continua sendo ela o poder de mando no planeta. Sempre foi movida pela dor e pela opressão. Os ciclos econômicos mudam, mas seguimos vivendo muito distantes dos valores de uma comunidade humana, como os que encontro nesses núcleos em que gosto de estar.

O que pensar dos dados aterradores de pesquisas insuspeitas que demonstram, entre tantas iniquidades, que um grupo ultrasseleto de menos de 60 mil pessoas — cerca de 0,001% da população adulta global — possui, em conjunto, três vezes mais riqueza do que a metade mais pobre da humanidade? Ou que os 10% do topo concentram cerca de 75% da riqueza patrimonial

do globo? Ou, ainda, que os 1% mais ricos detêm cerca de 37% de toda a riqueza pessoal global?

Os dados são objetivos; a percepção — e, mais ainda, o entendimento — sobre eles é difusa e oculta à maioria da população, alienada até de seus direitos básicos para compreender o mundo real, inclusive o fundamental direito à leitura, que possibilita o pensamento crítico. A alienação ideológica faz a concentração massiva de renda parecer “natural” ou fruto exclusivo da meritocracia. Quando os indivíduos não conseguem enxergar as estruturas macroeconômicas que produzem a pobreza, a capacidade de contestação política diminui, perpetuando o status quo.

Hoje, 1º de outubro, estamos no mês decisivo em que tudo será jogado para que os poucos passos que demos em direção a um Brasil que aspira ser uma comunidade de sujeitos sejam derrotados. A ultradireita dos Bolsonaros e seus coadjuvantes — que se apresentam até como escritores — jogam pelo retrocesso e pelo obscurantismo da submissão voluntária aos poderosos da elite brasileira e internacional. Por isso me dirijo, em especial, a quem trabalha com o livro, a leitura e as bibliotecas: cada um de nós é, antes de tudo, um cidadão. Não basta escrever ou mediar; é preciso sair da estante e ir ao território, conversar, argumentar, disputar o voto onde a desinformação já chegou. Em 2018, a ultradireita venceu também porque a resistência democrática se dividiu e se calou. Em 2026, a lição está aprendida: quem defende a leitura e a cultura defende a democracia — e precisa conquistar votos, um por um, para que o fascismo não volte a vencer. A memória do que foi destruído é a primeira linha de defesa; a leitura, a segunda; o voto consciente, a terceira. Nenhuma delas pode faltar. **🗳**

NOTA

Os dados sobre concentração global de riqueza citados no texto provêm de *World Inequality Report 2026* (World Inequality Lab) e *UBS Global Wealth Report 2026*.

Há o consenso, no mundo inteiro, de que o editor literário não é mais o que foi um dia. E aqui eu me refiro tanto àquele editor que comanda uma editora e decide sua linha editorial, o que em inglês é chamado de *publisher*, quanto ao profissional que lê, corrige e lapida o texto junto ao autor, o *book editor*. As duas figuras muitas vezes se misturam, e durante o século 20 tanto o *publisher* quanto o *book editor* tiveram seus dias de (muito) poder e (alguma) fama. Em uma palestra em novembro de 2009, em Barcelona, incluída em **A marca do editor** (Âyiné, 2020), o escritor e editor italiano Roberto Calasso (1941-2021) afirmou:

Quinhentos anos após o seu início, a tarefa de publicar ainda não alcançou uma reputação muito sólida. Parte mercador, parte dono de circo, o editor sempre foi visto com certa desconfiança, como um mascate esperto. E, mesmo assim, o século passado um dia poderá ser considerado a era de ouro dos editores.

De fato, ficou no passado aquela figura um tanto romântica do editor comprometido com a qualidade da obra e envolvido pessoalmente com o autor, a exemplo do estadunidense Max Perkins, editor da Charles Scribner’s Sons, de Nova York, e descobridor de gigantes como F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway e Thomas Wolfe, retratado minuciosamente na obra **Max Perkins, um editor de gênios**, de A. Scott Berg (Intrínseca, 2014). A mística em torno do relacionamento de Perkins e Wolfe rendeu até um filme em 2016, *O mestre dos gênios*, dirigido por Michael Grandage. O Brasil também teve seus grandes editores no século passado, como Ênio Silveira, José Olympio, Jorge Zahar, Caio Graco Prado, Alfredo Machado, Massao Ohno e, mais recentemente, Charles Cosac. O último desses editores-celebridade ainda em atividade é Luiz Schwarcz, fundador da Companhia das Letras, que, em seu livro **O primeiro leitor**, de 2025, nos conta a sua trajetória como editor e seu relacionamento pessoal, muitas vezes conturbado, com grandes escritores brasileiros e estrangeiros. Claro que havia os excessos, como o famoso caso de Raymond Carver, que teve seus contos tesourados sem piedade por Gordon Lish, editor da revista Esquire e da editora Alfred A. Knopf. Um dos livros mais famosos de Carver, **What we talk about when we talk about love** (de 1981, não publicado no Brasil), trazia 17 contos que foram aclamados pelo público e pela crítica como a obra de um gênio “minimalista”. Após a sua morte, foram encontrados os originais desses contos, que foram publicados com o título **Iniciantes** (Companhia das Letras, 2009). Ao compararmos as duas versões, fica claro o trabalho de “açougueiro” de Lish, que, em alguns casos, chegou a cortar metade do texto de alguns contos.

Poder em queda

Um fenômeno que contribuiu para o enfraquecimento do papel do editor é visto tanto no Brasil como em mercados mais ricos e profissionais, como o norte-americano e o europeu: a compra de editoras tradicionais por grandes conglomerados, como no caso da Companhia das Letras. Em 2018, o grupo Penguin Random House assumiu o controle majoritário da editora, ao elevar sua participação para 70%. No passado, em editoras importantes, porém ainda pequenas, as figuras do *publisher* e do editor ainda eram muito próximas e muitas vezes indissociáveis. Quando uma editora se torna grande, obviamente o *publisher* já não pode supervisionar nem se dedicar ao trabalho de editor como antes, porém ainda tem o controle da linha editorial da empresa. Num conglomerado, esse controle é assumido por um CEO, obviamente mais preocupado com vendas e marketing e, ainda em maior grau, com estratégias de expansão. O diretor executivo da Penguin Random House à época da aquisição da editora brasileira era o empresário alemão

O OCASO DO EDITOR

Entre autores, conglomerados, tecnologia e autopublicação, o **ofício do editor** perde espaço, poder e identidade num mercado em transformação acelerada

MARCELO NUNES | [BARUERI – SP](#)



Marcelo Nunes, colaborador do **Rascunho** há alguns anos, faleceu aos 59 anos, em 30 de agosto. Além deste ensaio, entregou-nos uma resenha, que será publicada em breve.

Ilustração: **Raquel Matsushita**



Markus Dohle, que deixou o cargo em 2022 após uma tentativa fracassada, dois anos antes, de comprar a tradicional editora estadunidense Simon & Schuster, aquisição barrada pela Justiça dos Estados Unidos após ação antitruste do Departamento de Justiça do país. Imerso nessas águas infestadas por enormes tubarões, o editor, consequentemente, perde poder decisório.

Um segundo motivo é o avanço tecnológico, que mudou a forma como os livros são editados, impressos, divulgados e comercializados. No Brasil, o barateamento da publicação, por meio da impressão digital, fez surgir centenas de pequenas editoras, que ainda contam com a tecnologia para divulgar seus livros gratuitamente (nas redes sociais) e vendê-los a um custo mínimo, por meio de seus sites (em vez de distribuí-los em todas as livrarias do país, o que demanda volume e logística). Porém, se o custo das pequenas é mínimo, o lucro também é. Mesmo assim, a sua existência fez pender a balança do mercado: uma editora pequena não pode fazer frente a uma gigante, mas centenas delas podem. Outro fator que modificou a forma como as editoras — e seus editores — trabalham foi o surgimento da Amazon, que começou como uma modesta livraria virtual e hoje é uma gigante varejista que muitas vezes usa os livros como chamariz para a venda de outros produtos, quando não os dá quase de graça. A pirataria virtual também é galopante, e podemos encontrar sites na internet em que se pode baixar, sem pagar, livros que acabaram de ser publicados. Há ainda outro fator: a autopublicação. Atualmente há uma multidão de autores independentes que publicam seus livros em plataformas como a Amazon, e estes, obviamente, dispensam a figura do editor, e até mesmo do copidesque e do revisor, pois muitos deles recorrem a ferramentas de IA, cada vez mais sofisticadas e eficientes, para a revisão de textos literários.

Mas qual é o papel de um editor e de uma editora, exatamente? Ainda em **A marca do editor**, Roberto Calasso reflete:

Nós supomos que uma boa editora é aquela — se me permitem a tautologia — que publica, até onde é possível, apenas bons livros. Portanto, para usar uma definição mais simples, aqueles livros dos quais o editor tende a sentir mais orgulho do que vergonha. Sob esse ponto de vista, uma boa editora provavelmente não está particularmente interessada em fins econômicos. Publicar bons livros nunca deixou ninguém rico. Ou, pelo menos, em comparação com o que se pode ganhar vendendo água mineral, microchips ou botões. Parece-me que uma editora só pode obter lucros substanciais se esses bons li-

vros forem submergidos por muitas outras coisas de qualidade bem diferente. E quando você submerge, é muito mais fácil se afogar — e então desaparecer para sempre.

Forma e risco

Calasso trabalhou para a Adelphi Edizioni desde a fundação da casa, em 1962. Roberto Bazlen esteve entre seus fundadores, e Calasso tornou-se seu presidente em 1999. Em 2015, ele comprou a editora para impedir que ela fosse adquirida pelo grupo Mondadori, um gigante do mercado editorial italiano.

Um *publisher* obviamente precisa se preocupar também com vendas e divulgação, para que sobreviva, mas o seu foco principal deveria ser a qualidade daquilo que ele publica. Ao contrário do que acreditava Calasso, Alfredo Machado (1922-1991), um dos fundadores da editora Record, defendia o que chamava de “política de Robin Hood”, ou seja, lançar títulos mais comerciais, que vendessem muito, para custear a publicação da chamada alta literatura. Goste-se ou não dessa estratégia, o fato é que a Record completará 84 anos de existência em dezembro, tendo encampado várias outras editoras pelo caminho, como a Civilização Brasileira e a José Olympio. Charles Cosac, por sua vez, torrou uma parte considerável de sua herança milionária na publicação de livros de altíssima qualidade durante 18 anos e acabou tendo de encerrar as atividades da Cosac Naify em 2015, voltando à tona em 2024 com a editora Cosac, porém com um escopo menor. De qualquer forma, um bom editor é também aquele que corre riscos — ou corria. Em 1912, o editor alemão Kurt Wolff, um dos sócios da editora Ernst Rowohlt, recebeu em seu escritório em Leipzig o jovem Franz Kafka, que, aos 29 anos, jamais havia publicado um livro. A primeira edição de **Betrachtung** (*Contemplação*) foi impressa em 800 exemplares em novembro daquele ano e começou a circular em dezembro. As vendas foram muito baixas. Isso não impediu que Wolff, em sua própria casa editorial, a Kurt Wolff Verlag, depois publicasse **A metamorfose** (1915), **O veredicto** (1916), **Na colônia penal** (1919), **Um médico rural** (1920), **O castelo** (1926) e **América** (1927). Se fosse hoje e Kafka publicasse por um conglomerado, ele provavelmente seria dispensado após as baixas vendas de seu primeiro livro.

Um dos principais papéis do editor, no passado, foi exatamente o que Kurt Wolff fez: apresentar ao mundo um gênio da literatura. E como os novos talentos da literatura são descobertos, se os editores atualmente não têm mais esse encargo? Nos Estados Unidos, eles procuram um agente literário; esta é a regra —

embora esteja crescendo o número de escritores autopublicados que alcançam uma vendagem significativa e são contratados por uma editora grande. No Brasil, o número de agentes literários ainda é muito pequeno para um país de dimensões continentais e uma literatura tão ampla e heterogênea. Restam as editoras pequenas e independentes ou a autopublicação. As grandes editoras não mais prospectam novos escritores: a maioria sequer aceita receber originais não solicitados. O que elas fazem é observar o trabalho das pequenas e, caso um autor ganhe um prêmio importante, tenha vendas expressivas e/ou tenha muitos milhares ou milhões de seguidores nas redes sociais, ele é chamado para publicar. O risco, portanto, é minimizado.

Além dos livros

Mas o papel do editor de verdade, aquele do passado, não se resumia a descobrir novos talentos e editar seus textos. Em um ensaio sobre seu editor, Henry Robbins, a escritora estadunidense Joan Didion afirmou:

O que editores fazem pelos escritores é misterioso, e não tem a ver, ao contrário do que todos pensam, com títulos, frases ou “mudanças”. O relacionamento entre um editor e um escritor é muito mais sutil e profundo do que isso, ao mesmo tempo tão elusivo e radical que parece quase com o de um pai com um filho.

E completa:

O editor dá ao escritor a ideia de si mesmo, a imagem de si mesmo que permite a ele sentar, sozinho, e escrever. É uma tarefa difícil, e exige que o editor não só mantenha uma fé que o escritor possui só em raros momentos, mas também que ele goste do escritor, o que não é fácil.

Por fim, para Calasso, um editor é aquele que dá uma *forma* à editora. As capas, a diagramação, os textos de apresentação são tão importantes quanto o seu catálogo, ou seja, tudo aquilo que contribui para o modo como os livros são apresentados como objetos. O que se perde, no mercado literário atual, é esse sentido de *personalidade* (visite o site da Adelphi e você verá do que estamos falando). Obviamente ainda há aqueles que resistem, por coragem ou por falta de escolha, mas do jeito que as coisas se encaminham, com um mercado inundado por livros autopublicados ou publicados sem critério, ou com o único critério de potencial de vendas, e um público que já não sabe discernir o que tem ou não tem qualidade literária, talvez no futuro a figura do editor — aquele com o poder de dizer “não”, segundo Calasso — desapareça por completo. ❶

A seta da poesia atinge a prosa

Vida sortida, de Bernardo Ceccantini, tensiona os limites entre poesia e prosa ao transformar cenas cotidianas em matéria de ritmo, imagem e linguagem

CRISTIANO DE SALES | **CURITIBA - PR**

Na abertura de **Música do mundo**, livro recém-lançado por Tarso de Melo que chama o leitor à escuta das travessias da linguagem em suas muitas reverberações com o mundo, o autor sugere que “cada um de seus poemas estica a rede infinita da poesia”. O que Tarso parece sugerir em seu explícito convite é que cada poema, com sua específica forma de aparecer, em alguma medida, pode nos impelir a refletir amplamente acerca do que chamamos de poesia.

Com essa simples e sagaz premissa, sigo a leitura de **Vida sortida**, de Bernardo Ceccantini, perguntando-me como o livro tensiona algum nervo exposto da poesia. E entendo esta como a reunião de muitos livros e escritos ao longo do tempo que se dedicaram ao que Octavio Paz chamaria, com outras palavras, de um lugar para onde se vai. Lugar esse que acessamos, diz ele, apenas por meio dos poemas.

A resposta para essa minha dúvida talvez reverbere em mais dúvidas do que assertivas. Nada de estranho sob o sol, pois foi com o próprio Octavio Paz que aprendemos que para haver poesia não precisamos necessariamente de versos (ou qualquer outro aparato que deponha antes em favor de determinadas estruturas do que em favor da experiência poética). De todo modo, mesmo em esquiva de qualquer estruturalismo, notadamente pensamos em poesia quando nos damos conta de algum ritmo, seja este evocado por um som, uma sequência de imagens, um corte de silêncio etc. e não determinado por uma métrica, como os formalistas russos já tinham alertado.

Ritmo da prosa

Então, pensando nessa cadência, percebe-se em **Vida sortida** uma hegemonia da prosa. O ritmo é do caminhar. E mesmo quando a cena não é externa, de *promenade*, o ritmo continua sendo o da prosa. Até aqui, nada de estranho novamente, afinal, o verso sinaliza para a prosa já há mais de um século e meio, como aponta Alfonso Berardinelli em seu importante livro **Da poesia à prosa**.

O que gera dúvida em verdade é se mesmo em tom prosaico não teria de haver nos poemas algum tropeço das frases, algum lapso sintático proposital, errância semântica ou qualquer tipo de elaboração que o leitor pudesse perceber no jogo linguístico (seja pela interrupção calculada) que não está diante de um texto que pudesse se estender deliberadamente em prosa sobre o papel.

No caso de **Vida sortida**, os poemas parecem se oferecer antes como crônicas, muito bem escritas, é importante dizer, e aranjadas em certo lirismo irônico, que o autor domina muito bem, do que, experimentalmente, como poesia, no sentido que refiro acima como lapso de linguagem. Veja, esse sentido não está circunscrito a dada estrutura. Refiro-me ao efeito que não sabemos explicar direito, mas que nos faz perceber que alguma coisa na ilusória compreensão da vida em continuidade esteja se quebrando. Ou seja, algo que nos revele a vida em descontínuo. Descontínuo esse que não está restrito à quebra de linearidade (afinal, não apenas a poesia, mas também a prosa já faz isso há séculos).

Vida em descontínuo

O descontínuo da poesia a que me refiro aqui tem mais a ver com um não saber que os artistas provocam por meio de suas elaborações materiais (com diferentes linguagens) não para elogiar o *nonsense*, mas, sobretudo, para pôr em operação um outro saber. Refiro-me a outras percepções de cores, formas, sentimentos, sensações e mesmo outras cadências dos acontecimentos mais corriqueiros.

Em suma, mesmo que o poema aborde o circunstancial, o episódico e se ofereça em ritmo prosaico, algo no modo do leitor compreender as histórias circunstanciais e episódicas se desorganiza para encontrar diferentes contornos e costuras diante do contingencial da vida.

O livro é bom como literatura. Revela ótimo escritor já conhecido do público. Está repleto de sofisticação ao lidar com melancolia misturada com o riso de si, como quem sabe rir da própria *flânerie*. Apresenta formu-

lações bonitas, como no metapoema *Desafio*: “Esta almofada, como dizer?/ É sempre muito almofada./ Esta begônia?/ Até hoje não afinou meu bandolim”. (Impossível não lembrar de Alberto Caeiro aqui). Ou em *O jardineiro*: “Hoje é a primeira manhã sem o jardineiro da biblioteca./ Uma multidão de folhas secas/ move-se violentamente no jardim”. A violência no movimento das folhas recupera o motivo da ausência do jardineiro que foi agredido em frente à biblioteca. Isso tudo é qualidade literária.

Impasse poético

No entanto, como poesia, o livro me impõe o seguinte impasse: se todo poema “estica a rede infinita da poesia”, como disse Tarso de Melo, onde está a tensão da poesia nesse livro em que o leitor acompanha as circunstâncias e episódios sem sustos de compreensão?

Arrisco uma resposta. Quase que paradoxalmente, o nervo que os poemas de Bernardo Ceccantini pinçam está antes na rede infinita da prosa do que na da poesia, como sugeriu Tarso. E isso não é demérito de **Vida sortida**. Pelo contrário, é outra forma de intervenção fundamental inerente à poesia.

Agência dos objetos

Explico. A força poética dos versos de Ceccantini está nas coisas em cena. Isso não equivale a dizer que o livro não tenha um ritmo de poesia. Antes, nos impele a entender que o ritmo dos poemas surge das coisas da cena, não do modo como elas ditam a cadência, mas sim do modo como elas propõem dada geometria, ou geografia.

Vejamos alguns versos do poema *A oficina*:

[...]
que todos os meus dias recomeçam
quando eu passo em frente a essa oficina mecânica
[...]
do teto pendem escapamentos variados
[...]
Hoje é um fusca bebe que espera os seus reparos
bocejando o capô na frente da garagem
vigiado por uma bicicleta ergométrica.

Quando o poema desloca a função de agente para os objetos da oficina mecânica, percebemos uma consciência poética que vai além da inversão já há tanto praticada do sujeito com os objetos na litera-

tura, pois notamos que a plasticidade da cena conta com recursos fonéticos. Depois de anunciado o ambiente supostamente menos acolhedor para a poesia, a oficina mecânica, deparamo-nos com aliterações em consoantes bilabiais e sibilantes, marcadas pelas presenças insistentes de P e B, bem como de S (lições de Augusto dos Anjos e Drummond).

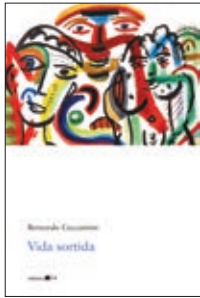
Rede da prosa

Daí talvez a necessidade de releitura do livro em outra chave, uma vez que este é um dos últimos poemas do livro. Ou seja, quando a força do livro revela essa agência dos objetos sobre o sujeito, percebemos que nessas prosas em versos o elemento poético trabalhado por Ceccantini vai esticar a rede da prosa antes que a da poesia, mesmo fazendo isso com um recurso poético.

O lirismo do livro, a seta poética do livro, ajuda a reconfigurar algo no que se convencionou chamar de crônica.

Quando Tarso de Melo se refere aos poemas como acontecimentos de tensão na rede da poesia (contaminado provavelmente por Octavio Paz), traz também como reverberação da música do mundo o poder que a poesia tem de interferir em outras, para não dizer todas, redes de elaboração da linguagem.

A marca mais definitiva dessa **Vida sortida** que nos chega agora talvez seja mais um testemunho de que a poesia se lança implacável para além de sua própria rede. Ela distorce os ouvidos, os olhos, os corpos para diferentes redes de afinação da linguagem com o mundo em suas diferentes formas de aparecer.👁



Vida sortida

BERNARDO CECCANTINI
Editora 34
112 págs.

O AUTOR

BERNARDO CECCANTINI

Nasceu em Assis (SP), em 1995. Formado em Letras pela USP. Além de garçom, professor de muay thai, fotógrafo e pizzaiolo, foi coordenador de comunicação da Biblioteca Mário de Andrade. Escreveu também **Na quina das paredes** (2017), semifinalista do prêmio Oceanos.



LUCAS MIELNIK

Sob a pele da cidade

Em **Gaiolas de concreto armado**, Paula Novais combina luto, pandemia, violência e milícia numa trama que expõe as fissuras ocultas da paisagem carioca

DOUGLAS SACRAMENTO | SALVADOR – BA

A pandemia de covid-19 foi um divisor de águas no mundo. No Brasil, em seu período mais letal, chegou a registrar 4.249 mortes em 24 horas, em abril de 2021. Até 8 de setembro de 2025, o país acumulava 716.626 vítimas do vírus. Esses números apontam para um acontecimento que ainda gera consequências físicas, psicológicas e sociais, entre elas o luto. A perda, aqui, afeta tanto o indivíduo quanto o coletivo, e cabe à literatura tentar, de algum modo, elaborar e revisitar esse período nefasto sob outras perspectivas.

Como aponta Helena Katz, no ensaio **O que lateja na palavra pandemia**, o próprio uso da palavra “pandemia” universaliza os efeitos clínicos da doença, mas deixa de lado toda uma rede de desigualdades raciais, econômicas e culturais dos lugares em que ela atingiu seu ápice de mortalidade. Para a autora, essa relação imbricada e, por vezes, díspar entre o global e o local faz parte da forma como a globalização e o sistema capitalista administram esses acontecimentos: universaliza-se para que demandas das microrrelações caiam no esquecimento. Contudo, existem sujeitos que questionam essas engrenagens por múltiplos meios.

Assim, entre os lançamentos recentes da literatura brasileira contemporânea, encontra-se um romance ambientado no período da pandemia de covid-19, da aplicação das vacinas e da reabertura de determinados serviços.

Luto e violência
Gaiolas de concreto armado, romance de Paula Novais, gira em torno de Nerissa, protagonista que vive no Rio de Janeiro, é nordestina de nascença e cresceu no Espírito Santo, tendo sua vida modificada pelo poder mortuário da pandemia. A morte da mãe e a perda da bolsa de mestrado, motivo que a levou a sair da casa de sua mãe para estudar, são catalisadores da trama. Ao enfrentar as difi-



A AUTORA
PAULA NOVAIS
Nasceu em Minas Gerais e mora no Rio de Janeiro. Publicou seu primeiro livro em 2022, **Ambidestria**. Em 2025, ganhou o Prêmio Caminhos de Literatura com seu romance de estreia, **Gaiolas de concreto armado**.

culdades provocadas pela perda e pela elaboração do luto, que a deixa estagnada em seu apartamento em Copacabana, uma solução para pagar as dívidas é pedir socorro à vizinha Alzira, que a apresenta ao síndico do prédio e agiota, Bino.

Do empréstimo que Nerissa não consegue pagar resulta um estupro como “forma de pagamento” dos juros e, depois, uma sede de vingança. A partir daí, ela começa a investigar Bino e seus esquemas envolvendo bandidos, milícias e lavagem de dinheiro, fazendo com que se aproxime da vizinha e, posteriormente, passe a trabalhar para uma política que investiga as fraudes e coerções praticadas por esses sujeitos contra moradores de diferentes localidades do estado do Rio de Janeiro.

Paula Novais constrói seu romance demarcando e destacando a cidade do Rio de Janeiro como uma personagem. Nerissa vive em Copacabana, na Zona Sul, caracterizada no imaginário como opulenta e rica, mas o que o leitor encontra é um bairro que difere da imagem associada ao lugar. Funcionando como uma flâneuse, a personagem descaracteriza a localidade apresentada como ponto turístico, conferindo-lhe novos contornos. Essa outra visão do bairro se

dá a partir dos encontros e do desenvolvimento da trama que a protagonista vivencia, mostrando ao leitor que nem tudo que reluz é ouro.

Cidade em camadas
O fato de Nerissa ser uma personagem enlutada parece indicar que tudo girará em torno desse tema, mas, como uma matrioska, ou melhor, como a própria cidade carioca, com seus inúmeros viadutos, pontes e ligações entre zonas e bairros, a narrativa transporta o leitor para outras camadas. A morte da mãe é a ponta do iceberg para abordar as relações conflituosas e, por vezes, escusas existentes nas grandes capitais brasileiras, o envolvimento de cidadãos com o crime organizado, o negacionismo científico e aquilo que a pandemia e o governo do então presidente Jair Bolsonaro, identificado com a extrema direita, trouxeram à tona.

[...] A Covid dismantelou o pouco que minha mãe e eu havíamos construído e simplesmente parei de acreditar que pudesse haver um céu que nos protegesse. Pensando melhor, acho que a descrença se instalou de forma definitiva quando eu soube pelas enfermeiras o quanto minha mãe estava lutando pra sobreviver na ala dos intubados.

O leitor acompanha, então, o cartografar de um bairro que perpassa outras áreas da cidade. Na ida ao Posto 3 ou ao Posto 6, descobre-se, por exemplo, que Bino, agiota e grande controlador dessa cena marginalizada na parte nobre da cidade, afeta todos os moradores do prédio e, além disso, interfere no fechamento de seus concorrentes na orla, pois vende a cerveja mais barata do que o normal.

Gaiola urbana
Logo, a gaiola realçada no título do livro se apresenta como uma imagem claustrofóbica que atravessa todo o romance. Apertado, labiríntico e quente. Essa sensação, tão bem desenvolvida por Novais, leva o leitor sempre a esperar que algo aconteça, pois há constantemente algo à espreita. A imagem da gaiola de concreto ganha novas conotações quando percebemos a saída do microespaço — o apartamento de Nerissa, com sua mancha de mapa-múndi —, para uma escala mais ampla, que envolve a investigação da milícia, a construção de prédios com áreas ilegais e o desabamento dessas construções, com vítimas fatais. Uma boa representação desse espaço marcado pela ilegalidade é o rato que rói a estrutura do prédio da política corrupta, onde a protagonista passa apenas um dia trabalhando:

[...] A tampa vinha sendo empurrada, de dentro para fora, por algo no interior do concreto roído: faltava pouco pra se desprender por completo e... bum! Uma ratazana cinza-amarronzada, medonha, despencou emaranhada no pedaço de fio desencapado. Ela se debatia furiosamente, determinada a roer o fio. Em breve, estaria livre.

Ao abordar temas tão importantes e constantemente retomados na televisão e nas redes sociais, Novais trabalha de forma eloquente a linguagem, mesclando a oralidade carioca com referências como o assassinato de Marielle Franco e a luta de vereadoras para descortinar esses chefões das milícias. A referência a Eunice Paiva, no final do romance, remete ao apagamento de arquivos ocorrido durante a ditadura e às formas de silenciamento presentes nos dias de hoje, seja com os senhores do crime, ricos e vivendo em ponte aérea, seja com os milicianos, mandando matar quem atravessa o caminho deles.

Afeto e resistência
Novais brilha nessa dança densa e costurada dos ecos do Estado nas relações cotidianas das personagens. O prédio onde a protagonista vive



Gaiolas de concreto armado
PAULA NOVAIS
Dublinense
320 págs.

escancara toda uma problemática da capital fluminense. Nerissa conduz o leitor por esse emaranhado de ligações, tramas e dramas sem deixar o humor de lado e encontrando no afeto uma fuga à densidade do contexto. Suas relações com Celso, que mora no mesmo prédio e tem medo do síndico, e com Zelone, o jornalista que quer mudança e justiça, brotam de um contexto violento e perturbador, no qual a protagonista corre risco de vida à medida que se aprofunda nos esquemas que começam com o agiota Bino.

Outro ponto importante é a forma como a amizade entre Alzira e Nerissa se articula a partir da figura de Bino. A diferença de idade que separa as duas demarca o poder da violência exercida por esse homem, que estupra ambas em momentos distintos. A relação de ajuda mútua, então, torna-se a mola propulsora para a transformação e a mudança de olhar sobre o lugar onde vivem; afinal, morar num bairro de prestígio não é sinônimo de distanciamento da violência e do crime organizado: é uma falsa sensação de proteção.

Portanto, a costura entre instâncias que podem ser lidas como díspares num primeiro momento cai por terra no decorrer do romance. A covid-19 não é um contexto acessório; ela é atualizada ao longo da história. Como abordado nos primeiros parágrafos, o local se instaura na universalização da pandemia. As especificidades aparecem nos detalhes da investigação sobre o síndico, na rede de milícias e na forma como isso afeta desde os bairros de classe alta até a favela.

Paula Novais constrói um romance de muitas camadas, com ganchos bem estruturados que prendem o leitor. Ágil, divertido e bem-humorado, especialmente nas conversas entre Nerissa e Alzira e na disparidade de comportamento entre as duas, o romance constrói uma relação marcada pelo companheirismo e pela proteção mútua. **Gaiolas de concreto armado** é um romance bem ambientado, conectado, ensolarado e atravessado por sons de tiros ao fundo, rasurando as paisagens paradisíacas do Rio de Janeiro com a realidade que grita e se encontra nas entranhas da cidade. **📖**

No rastro da estrela

Em **Estrela nua**, Maria Adelaide Amaral aproxima gerações pela música e explora desejo, liberdade, preconceito e amadurecimento numa relação improvável

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO – RJ

No começo do romance **Estrela nua**, Carlos Eduardo, o narrador, diz:

O início foi uma página de classificados da Gazeta da Lapa [...]: “Precisa-se de pianista para acompanhar estrela do bel canto.” Advinha o que pensei na hora em que li aquilo: “Alguém está querendo se divertir às minhas custas”.

Trata-se de um jovem tecladista de uma obscura banda de rock que precisa de dinheiro, já que deixou a casa dos pais para morar sozinho e viver da música.

A mulher que colocou o anúncio chama-se Hilde Brandão, alguém que, no passado, teve alguma fama como cantora lírica e, no momento, precisa de uma pessoa para acompanhá-la ao piano, porque decidiu ser cantora de jazz.

A partir desse início, teremos o embate entre dois mundos muito diferentes: o da música clássica, com seus teatros suntuosos, onde desfilam orquestras sinfônicas e cantores líricos famosos; de outro, o universo do rock, com personagens bizarros e contestatários.

Figura inspiradora

A autora, Maria Adelaide Amaral, diz homenagear com o livro uma pessoa que existiu: Leonor Aguiar. Segundo a romancista:

Ela (Leonor) teria vivido tão intensamente, frequentado os meios mais cultos e refinados de São Paulo, teria tantas coisas interessantes para contar. Ela foi testemunha da Semana de 22, amiga de Mário e Oswald de Andrade, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, da cantora Elsie e do pintor Di Cavalcanti.

Como se pode deduzir, trata-se de uma mulher à frente de seu tempo, alguém de vanguarda. E isso poderá ser percebido no desenvolvimento da narrativa.

Não se trata de um livro longo, muito pelo contrário: são oitenta páginas, cujo conteúdo traz o necessário para que o leitor possa refletir sobre o século 20 e sobre concepções filosóficas do período, muitas vezes diversas e contraditórias.

Fama e formação

A primeira questão é a da fama. Mas Hilde não é uma mulher saudosa de um passado em que viveu peripécias pela Europa e por boa parte do mundo, apresentando-se em diversos países.

Outro ponto é a cultura geral que a juventude, pelo menos na opinião dela, não traz como lastro. O jovem Cadu, apesar de ser bom instrumentista, carece de conhecimentos sobre o mundo e sobre a vida, beirando atitudes preconceituosas. Ela, pouco a pouco, a cada vez que ele comparece para tocar o grande piano de cauda que tem na sala do apartamento, vai mostrando-lhe como o pensamento do rapaz é limitado e contraditório.

Quando ele conta ao leitor como são seus companheiros de banda, a situação ainda é pior. Não se quer, com isso, menosprezar nem ridicularizar o rock ou os roqueiros, mas retratar uma geração muito limitada, em que os livros ficaram repousando nas bibliotecas enquanto esses jovens tratavam de questões que não eram novidades para gerações anteriores.

A mulher, seus desejos e a tentativa de protagonismo numa sociedade ainda patriarcal aparecem como possibilidades de discussão, ainda que o livro, aparentemente ambientado nos anos 1990, retrate uma época posterior a várias conquistas feministas do século 20.

Tempo e liberdade

O detalhe é que, no período, ainda não havia o smartphone, toda a parafernália tecnológica nem as redes sociais, tal como hoje as conhecemos, componentes que nos deixam, atualmente, quase num beco sem saída.

Hilde é uma mulher livre, faz o que quer, relaciona-se com quem deseja e do modo que acha melhor, não devendo nada a ninguém. É de admirar que, enquanto em outros países determinados problemas sociais já teriam encontrado algum avanço, no nosso tudo tarda e falha. Vejamos os retrocessos tentados agora por determinados grupos políticos. Hilde Brandão paira acima disso tudo, o que prova que nem sempre o presente ou a possibilidade de um futuro responderão melhor às necessidades humanas e evidencia, muitas vezes, a falência do progressismo.

Com o correr das aulas, há uma aproximação entre o jovem pianista e a mulher, já idosa, mas muito bonita. Então surge, na cabeça do rapaz, a dúvida: estaria ele se relacionando com sua mãe ou avó? Os colegas de banda insinuam várias soluções, mas não demonstram nenhuma maturidade sobre o relacionamento que poderia acontecer.

O livro segue por um caminho de *Harold and Maude* (*Ensina-me a viver*), famoso filme de 1971, dirigido por Hal Ashby, que retrata um jovem que se envolve com uma mulher já nos setenta e tantos anos.



Estrela nua

MARIA ADELAIDE AMARAL
Instante
80 págs.



A AUTORA

MARIA ADELAIDE AMARAL

Nasceu em 1942, na vila de Alfena, região metropolitana do Porto (Portugal), e mudou-se aos 12 anos para São Paulo (SP), onde mora desde então. Formou-se em jornalismo e trabalhou na editora Abril entre 1970 e 1986. Escreveu várias peças de teatro, estreando como dramaturga com *Resistência*. Entrou na TV Globo em 1990 e logo passou a integrar o time de autores da emissora. Além de **Estrela nua**, a Instante publicou novas edições, revistas pela autora, de **Luísa (quase uma história de amor)** (2023), **Aos meus amigos** (2024) e **O bruxo** (2025).

TRECHO

Estrela nua

Era provável que ela tivesse saído para preparar a nossa viagem, pensei. Depois de esperar que ela aparecesse por um tempo que me pareceu infinito, peguei o retrato dela e desci as escadas.

Foi então que percebi que atrás do quadro havia uma mensagem.

Aprendizado

Para Carlos Eduardo, tudo acaba como um aprendizado. Hilde, inclusive, salienta que o problema do rapaz é o pensamento binário.

A estrutura do romance é quase a de uma peça de teatro, porque grande parte dos eventos é ambientada na casa de Hilde, durante as sessões de piano e de canto. Há algumas referências aos ensaios da banda de rock do rapaz, a seus amigos e à sua namorada, que é cantora da banda e que dorme no apartamento dele algumas vezes. O pai de Carlos Eduardo é caracterizado como um homem do ramo do Direito e deseja para o filho o mesmo caminho.

Às vezes, os jovens pensam que têm soluções para os problemas da vida; outras vezes, são os mais velhos que se acham donos da verdade. Mas Hilde não vê o mundo dessa forma; para ela, valem o aprendizado e a experiência que cada um consegue absorver no dia a dia. Num dos diálogos, ela diz ao rapaz: “Gosto tanto de você que estou lhe oferecendo a liberdade.” Ela lhe oferece a oportunidade de viajar para Nova York e estudar música; assim, ele teria mais chances de sucesso.

O pensamento do rapaz, porém, é restrito; ele não entende o amor dessa maneira; para ele, amar é ficar o tempo todo junto da pessoa amada.

Televisão e concisão

O diálogo mais revelador do livro está na página 72, mas cabe ao futuro leitor comprar o livro e lê-lo; não sou eu quem vai revelá-lo aqui.

A autora é uma figura conhecida no universo da dramaturgia e da televisão, tendo conquistado várias vezes o Prêmio Molière. Na TV, participou da escrita de novelas e minisséries, com destaque para *A muralha*, baseada no romance de Dinah Silveira de Queiroz (2000); *Os Maias*, adaptação do romance de Eça de Queiroz (2001); e *A casa das sete mulheres*, baseada no romance de Letícia Wierzchowski (2003), entre outras. A escrita concisa da televisão contribui para que o romance tenha um estilo límpido e de leitura fácil, colaborando assim para a expansão da leitura, tão necessária para jovens como Carlos Eduardo, o personagem de **Estrela nua**.

Voltando ao anúncio que o tecladista encontra na tal *Gazeta da Lapa*, pode-se concluir que o jovem não apenas ganhou parte de seu sustento tocando piano para Hilde; o mais lucrativo, no entanto, foi o caminho que a mulher lhe ilumina e que ele tem dificuldade de enxergar. Mas é assim mesmo; se fosse fácil, o mundo seria bem melhor. 🗨

rascunho recomenda NACIONAL

No aniversário de oitenta anos de Bernardino Bertolli Martezzi — Dino para a família, Bebê Martê para os conhecidos —, os filhos se reúnem para uma comemoração que já tem ares de funeral. O patriarca, que prometera morrer depois da festa, acaba asfixiado com um travesseiro, e sua morte parece trazer mais alívio do que tristeza aos familiares. A partir daí, **O assassinato de Bebê Martê** recompõe as histórias pouco edificantes de uma família em que todos têm algo a esconder. O problema é que a narradora está longe de ser confiável: fatos, suspeitas, lembranças e invenções se misturam, deixando ao leitor a tarefa de decidir em que — e em quem — acreditar.

Publicado originalmente em 1997, o romance de Elvira Vigna retorna em nova edição, quase três décadas depois. A narrativa avança em círculos, retomando acontecimentos e detalhes como se voltasse repetidamente ao local de um crime cujas respostas nunca se apresentam por inteiro. Ao explorar as versões construídas pelos personagens, a autora aproxima o romance policial do humor ácido e de uma investigação sobre família, memória, ressentimento e as histórias que contamos para ocultar ou reorganizar o passado. A nova edição inclui posfácio de Carola Saavedra, que discute a estrutura do livro e a impossibilidade de chegar a uma verdade definitiva quando são narradores pouco confiáveis que conduzem a investigação.



DIVULGAÇÃO



O assassinato de Bebê Martê

ELVIRA VIGNA
Companhia das Letras
132 págs.



O tardio
MAURÍCIO MELO JÚNIOR
Rua do Sabão
158 págs.

Sérgio leva uma vida estável: é advogado, casado, pai e integrante de uma família tradicional pernambucana. A morte de um tio, porém, faz reaparecer uma história mantida em silêncio: a de Roberto, o irmão mais velho que ele nunca conheceu. No fim dos anos 1970, em plena ditadura militar, Roberto deixou a casa dos pais em Palmares e aderiu à contracultura, percorrendo o país ao lado de Caliandra em busca de uma existência mais livre. Décadas depois, Sérgio decide refazer esse trajeto para compreender quem foi o irmão e as circunstâncias de sua morte. Em **O tardio**, Maurício Melo Júnior narra essa viagem por cidades do Nordeste, Sudeste e Centro-Oeste, passando por feiras hippies, vilas de pescadores e comunidades alternativas. À medida que encontra pessoas e recolhe vestígios da passagem de Roberto, o protagonista confronta também suas próprias escolhas. O quinto romance do autor aproxima memória, luto e investigação familiar de um retrato da contracultura brasileira, contrapondo o desejo de liberdade à repressão política dos anos 1970.



Clave de sol
NILMA LACERDA
Nova Fronteira
96 págs.

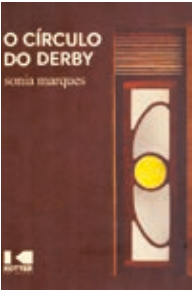
Um poema escrito por Nilma Lacerda dá origem aos contos encadeados de **Clave de sol**, livro em que ensinar e aprender aparecem como experiências inseparáveis. Cada narrativa desenvolve situações sugeridas pelos versos e acompanha personagens que alternam os papéis de quem transmite e de quem recebe conhecimento. Professores e alunos estão presentes, mas a aprendizagem ultrapassa a sala de aula e alcança relações familiares, encontros cotidianos, outras formas de vida e modos diferentes de perceber o mundo. Com longa trajetória no magistério, na pesquisa e na formação de professores, Nilma transforma experiências ligadas à educação em matéria literária, evitando hierarquias rígidas entre aqueles que ensinam e os que aprendem. Mais do que uma homenagem aos educadores, **Clave de sol** destaca a troca como parte essencial do conhecimento e propõe uma visão integrada da existência, na qual pessoas, animais e ambiente estão interligados. Os contos não recebem títulos convencionais, mas pequenas sinopses que funcionam como possíveis direções de leitura.

Duas mulheres atravessam quatro décadas de transformações no Brasil em **Murmúrios da terra**. Cecília e Palmira enfrentam perdas, preconceitos e recomeços enquanto suas famílias deixam as colônias do Sul rumo ao Centro-Oeste e ao Norte. Misturando ficção e acontecimentos históricos, Anna Mariano aborda os movimentos migratórios ligados à expansão da fronteira agrícola e da cultura da soja, acompanhando também seus impactos sociais, econômicos e ambientais.



Murmúrios da terra
ANNA MARIANO
Globo
412 págs.

Entre diário, poesia, prosa, reportagem e memória, **O círculo do Derby** apresenta uma narradora diante da proximidade da morte. Os acontecimentos se estendem de 1º de janeiro de 2022 a 8 de janeiro de 2023, enquanto passado e presente se sobrepõem. Sonia Marques percorre diferentes épocas do Recife, fazendo de ruas, praças e edifícios parte ativa da narrativa. Referências literárias e culturais se misturam às lembranças individuais e coletivas.



O círculo do Derby
SONIA MARQUES
Kotter
192 págs.

Clara observa a luz, a água, as flores e outros elementos cotidianos como quem procura compreender o que separa aparência e realidade. Em **O instante da bolha**, Vana Campos constrói uma personagem atenta às pequenas experiências do presente, enquanto memória e escolhas atravessam suas conversas e reflexões. A imagem efêmera das bolhas que surgem na água fervente sintetiza uma narrativa interessada no instante e nas diferentes formas de perceber e habitar o mundo.



O instante da bolha
VANA CAMPOS
Faria e Silva
128 págs.

Há 26 anos, a enfermeira Odi Veiga comanda equipes médicas e ambulâncias nos estádios de Pernambuco. A partir de sua experiência, **Entre cobras, leões e timbus** reúne crônicas sobre atendimentos a jogadores e torcedores, episódios trágicos e situações inusitadas. Sidney Nicéas também percorre mudanças nos protocolos de saúde, na legislação e no comportamento das torcidas, revelando um lado pouco conhecido do futebol e a atuação de uma mulher num ambiente ainda predominantemente masculino.



Entre cobras, leões e timbus
SIDNEY NICÉAS
Mangue
270 págs.

A rotina dos primos Gael e Lila muda quando eles encontram uma pequena criatura alada, capaz de romper as fronteiras entre sonho e realidade. Em **O anão de asas vermelhas**, brincadeiras, espaços familiares e acontecimentos cotidianos passam a conviver com o inexplicável. Primeira fábula de Carlos Dala Stella, o livro aborda infância, descoberta e estranhamento, tendo como cenário uma paisagem inspirada em Santa Felicidade, bairro de Curitiba onde o autor nasceu e vive.



O anão de asas vermelhas
CARLOS DALA STELLA
Maralto
164 págs.

TARRAF 18

L I T E R Á R I A

FESTIVAL INTERNACIONAL DE LITERATURA EM SANTOS

UMA CIDADE
DE LEITORES.
UMA REDE
DE HISTÓRIAS.

HOMENAGEADO 2026
**JOSÉ MIGUEL
WISNIK**
ESCRITOR, ENSAÍSTA
E COMPOSITOR



EM SANTOS

**28/10
A 1/11**

EM SÃO PAULO

3/11

**ENTRADA
FRANCA!!!**

**PROGRAMAÇÃO
E INFORMAÇÕES**



TARRAFALITERARIA.COM



@TARRAFALITERARIA

**SANTOS
SEMPRE
LITERÁRIA**

Uma tumba no meio da selva

Em **Noite negra**, Pilar Quintana volta ao Pacífico colombiano e transforma selva, solidão e ameaça em uma prisão construída dentro da mente da protagonista

ALLYSSON CASAIS | NITERÓI – RJ

Noite negra, romance mais recente da colombiana Pilar Quintana publicado no Brasil, é repleto de referências a livros e músicas. Numa delas, a salsa *Las tumbas*, de Ismael Rivera, é mencionada no momento em que a protagonista, Rosa, conhece seu futuro companheiro, Gene. Apesar de breve, a menção à canção exemplifica como a obra é um passo adiante na criação do universo ficcional de Quintana.

No romance, a autora retorna ao Pacífico colombiano, espaço primário de sua ficção. Nele também estão ambientados **A cachorra** (Intrínseca, 2020) e parte de **Os abismos** (Intrínseca, 2022). No entanto, o projeto literário de Quintana não adquire densidade só pelo espaço compartilhado. É principalmente por meio da intertextualidade entre as obras que a autora desenvolve sua literatura. Neste caso, Rosa e Gene são mencionados na história de Damaris em **A cachorra** e os três aparecem em *La rumba, son, palo muerdo*, conto protagonizado pelo casal já idoso.

O título incomum é retirado do refrão de *Las tumbas*, a corruptela gerada pelo ouvido estrangeiro de Gene. *Las tumbas son pa los muertos*. A canção persegue o irlandês ao longo de todo o conto e, em **Noite negra**, marca o início de sua relação com Rosa. Uma fina ironia compreendida pelo leitor inteirado do final de *La rumba, son, palo muerdo*.

Nesse sentido, com **Noite negra**, os contornos da literatura de Quintana ganham maior nitidez, com suas temáticas e estratégias tornando-se mais explícitas. Na obra, Rosa abandona sua vida na cidade para construir uma casa na selva com Gene. Quando seu companheiro

precisa viajar, a protagonista vê-se abandonada, tendo de encarar sozinha o horror da floresta e dos homens à sua volta. O resultado é um *thriller* psicológico em que o terror maior está no enfrentamento de si mesma.

Estrutura

A tensão narrativa de **Noite negra** é gerada por dois aspectos centrais: espaço e tempo. A caracterização da selva a converte em personagem. Dos ruídos incessantes aos bichos hostis e às plantas que ferem a carne, a floresta compartilha o protagonismo da trama com Rosa e serve como um de seus antagonistas. Por mais que a mulher avance contra a floresta, o ambiente a repele, afastando-se de qualquer ideal idílico.

O perigo máximo é representado pela noite negra. Quando a lua “vai embora de vez”, a escuridão do céu é completa e “não dá para ver as ilhas nem o mar, nem nada”. Contudo, Quintana é perspicaz. A autora entende que a potência narrativa maior não está na noite negra em si, mas na antecipação de sua chegada. Dessa maneira, o livro é dividido em quatro capítulos, cada um dedicado aos dias anteriores à lua nova. A colombiana intensifica o suspense ao vincular o momento à expectativa do retorno de Gene. Já nas páginas iniciais, estabelece-se que a noite negra e o contato do companheiro ausente devem ocorrer na quarta-feira, data do último capítulo. Logo, Rosa e o leitor avançam no livro à espera da escuridão e do telefonema que confirmará se a protagonista foi ou não abandonada na selva.

Se a estrutura geral do romance funciona, ainda há problemas no corpo do texto. Em

Noite negra, a conhecida concisão de Quintana cede espaço para uma escrita marcada pelo excesso de símiles. A fluidez da leitura é comprometida por uma experiência em que se torna raro não se deparar com alguma comparação ao longo da narrativa. Só nas primeiras quatro páginas, lemos que lanchas rodeiam o canal “como formigas em torno de uma bala gigante”; a suspeita de Rosa “se espalha como uma mancha de tinta em uma folha de papel antes imaculada”; um estampido sacode a natureza “como tiros de metralhadora”; o ritmo do aguaceiro é monótono “como crianças entediadas passando as contas de um ábaco”; e o mundo aterrorizante parece “como que tomado por forças ocultas”. Se considerarmos outros conectivos, os exemplos são ainda mais numerosos.

Mente aprisionada

Em sua fala na Feira do Livro de 2026, Quintana afirmou que mulheres vivem “como animais de presa na savana africana”. Para elas, é necessário estar sempre alerta porque a ameaça pode vir de qualquer lado. Em **Noite negra**, ao conceber uma protagonista abandonada na floresta numa casa sem portas, a autora converte esse medo em matéria literária.

Mais do que a selva, os vizinhos são um perigo iminente para Rosa. Com a ausência de Gene, a personagem percebe que o comportamento dos homens à sua volta muda. Eles agora ultrapassam limites antes respeitados. Desse modo, a imaginação do que esses sujeitos são capazes de fazer com a chegada da escuridão inflama a narrativa e gera seus maiores picos de tensão.

Imaginar é verbo principal aqui. Apesar de todos os riscos externos, o romance é sobre o que se passa na cabeça de Rosa. Sozinha, a personagem é forçada a confrontar seu passado. Com saltos temporais, a obra apresenta ao leitor a infância e a juventude da protagonista como forma de explicar suas motivações. Tal dinâmica revela, inclusive, outra ironia intertextual: a caracterização de Rosa idosa em *La rumba, son, palo muerdo* é marcadamente similar à de sua avó com demência em **Noite negra**.

A relação entre a demência da avó e o possível futuro desvario de Rosa já idosa é relevante porque, em grande medida, **Noite negra** trata de uma mente que se esvai. Com o passar dos dias, a paranoia se instala na protagonista e, sem ninguém mais para confirmar suas percepções, a linha entre imaginação e realidade na narrativa esmaece.



Noite negra

PILAR QUINTANA
Trad.: Elisa Menezes
Companhia das Letras
208 págs.

Visões e linguagem

Infelizmente, Quintana não adota uma linguagem que represente a perturbação mental de Rosa. Exemplo disso são as descrições das visões da personagem. Ao longo do livro, a protagonista é assaltada por imagens pavorosas, entre elas o corpo morto de sua galinha favorita, a jararaca pronta para dar o bote e Gene na cama com outra mulher. Apesar de as visões surgirem repentinamente, Quintana não as emprega na criação de uma linguagem correspondente ao estado emocional de Rosa.

Pelo contrário, a autora adota uma escrita lúcida, carregada de frases explicativas como “Está se afastando quando lhe vem à mente a terrível visão de Amparo morta”, “... ao levantar a tampa da mala ela tem uma visão dele com uma equatorialiana” ou “Imagina-o com a gringa”. Às vezes, o narrador é ainda mais direto, repetindo integralmente afirmações do tipo “há outra visão que a persegue” e “essa é outra visão que a persegue”. E, quando a mente de Rosa se esfuma, Quintana não hesita em mostrar as cartas ao leitor: “Paranoica, veste a bata do dia anterior...”.

Na cena em que Rosa e Gene se conhecem ao som de *Las tumbas*, o narrador afirma que a protagonista sentia que a música teria sido escrita para ela. De fato, não há como não pensar na personagem de Quintana quando Rivera canta: “Cuando yo saldré, de esta prisión/ Que me tortura, me tortura mi corazón/ Si sigo aquí, enloqueceré”. No caso, a prisão enlouquecedora de Rosa é sua própria mente, convertida numa tumba que a engole no meio da selva. **📖**

CARLOS ZÁRRATE



A AUTORA

PILAR QUINTANA

Nasceu em Cali (Colômbia), em 1972. É autora de um livro de contos e seis romances, entre os quais se destaca **A cachorra**, traduzido para mais de vinte línguas, indicada ao Dublin Literary Award, finalista do Premio Nacional de Novela e do National Book Award e ganhador do Premio Biblioteca de Narrativa Colombiana, do English PEN Translates Award e do LiBeraturpreis. **Os abismos**, também traduzido para diversos idiomas e finalista do National Book Award, conquistou em 2021 o Prêmio Alfaguara de Romance.

TRECHO

Noite negra

E se os homens vierem ela os matará também. E Nato, assim que ele chegar com a motosserra. O engenheiro, quando o encontrar na varanda após o banho. É para isso que ela tem um facão.

Depois irá atrás da jararaca em seu esconderijo e cortará a cabeça dela.

Fábrica de monstros

A condessa ensanguentada, de Valentine Penrose, aproxima história, lenda e *monster studies* para investigar a fabricação cultural do monstruoso

JOCÊ RODRIGUES | SÃO PAULO – SP

Existe, no subsolo de toda cultura, uma galeria de sombras onde a luz da razão não consegue alcançar. No entanto, caso alguém deseje analisar verdadeiramente a fundo uma sociedade, em algum momento vai precisar descer até esse local úmido, onde criaturas disformes brotam de suas ficções. Nesse contexto, o monstro é mais do que um mero acidente de percurso do imaginário; ele é a sua assinatura mais sincera, o hieróglifo que codifica o indizível produzido pelo inconsciente.

Essa intuição, ou seja, a de que a monstruosidade é uma chave hermenêutica, uma fresta por onde se entrevê a arquitetura profunda do humano, constitui o alicerce de uma disciplina de linhagem antiga e nome moderno. Herdeiro da vetusta teratologia (a ciência dos portentos e das exceções da natureza), ergue-se hoje, sob a alcunha anglo-saxônica de *monster studies*, o território acadêmico onde o mito e a crítica cultural se encontram, com o intuito de desnudar a psique coletiva diante do espelho deformante de suas próprias criaturas.

Para tanto, os *monster studies* percorrem um labirinto de linguagens, atentos ao modo como a sombra do monstruoso se projeta nas paredes da cultura. Seus pesquisadores rastreiam essas encarnações na arte, na literatura, na sociologia, na antropologia e nas demais ciências humanas, formando uma espécie de arqueologia às avessas.

Ao escavar o corpo do monstro, suas escamas, suas costuras, seus olhos suplicantes ou devoradores, o que se busca exumar, no fim, é a face oculta de quem o engendrou.

O estudo pioneiro nessa área foi publicado em 1996 pelo acadêmico Jeffrey Jerome Cohen. Em *Monster Culture (Seven Theses)*, ensaio que abre o volume **Monster theory: Reading culture**, Cohen propõe sete teses fundamentais:

1. O corpo do monstro é um corpo cultural: a criatura ganha vida apenas para incorporar nossas ansiedades. O monstro é puro construto que nasce de um momento histórico, de um sentimento e de um lugar específicos.
2. O monstro sempre escapa: você pode destruí-lo hoje, mas ele foge e retorna sempre numa nova roupagem.
3. O monstro anuncia a crise das categorias: ele é um híbrido perturbador. Ao mesmo tempo, é vivo e morto, humano e animal. Ele destrói as caixas e rótulos onde tentamos organizar e simplificar o mundo.
4. O monstro habita os portões da diferença: historicamente, temos a tendência de transformar em “monstro” tudo o que consideramos como “outro”, seja o estrangeiro, sejam as culturas diferentes, os marginalizados ou os dissidentes políticos.
5. O monstro policia as fronteiras do possível: ele serve como um aviso sombrio. O monstro diz “não saia de casa”, “não explore o desconhecido” e “não quebre as regras”, ou você será devorado.
6. O medo do monstro é um tipo de desejo: o monstro é nossa fantasia escapista, pois quebra regras que nós mesmos gostaríamos de quebrar, mas não temos coragem. Podemos sentir repulsa por ele, mas, no fundo, invejamos a sua liberdade.
7. O monstro está no limiar do devir: ele é nosso filho. Sempre volta para nos assombrar, exigindo que reavaliemos nossos preconceitos, nossa tolerância e nossas certezas.

Há mais humanidade no monstruoso do que gostaríamos de admitir. Pois há no coração mais íntimo do humano uma inclinação ao hediondo que está sempre à espera de ser desencadeada. Um impulso que por vezes extrapola os limites da ficção e se esgueira pela realidade nos atos de pessoas para quem tais zonas fronteiriças não existem e que acabam por encarnar a monstruosidade.

Monstro exemplar

Em 1962, a escritora francesa Valentine Penrose publicou **A condessa ensanguentada**, obra descrita como uma narrativa de caráter histórico em que revisita a vida de Erzsébet Báthory, também conhecida como o monstro de Csejthe. Em seu trabalho, Penrose alia erudição a um dom poético singular para transformar a biografia da aristocrata húngara acusada de torturar e matar numerosas jovens — e à qual a tradição atribuiu até 650 vítimas — numa prosa quase experimental que revela as entranhas de um desejo inominável.

O texto é irregular. Não flui como um romance no sentido tradicional, mas flerta com o histórico. Por vezes pode ser confundido com uma biografia, mas também não o é. Um tipo de prosa que expõe a clara proximidade com a veia surrealista, à qual a autora era espiritualmente associada. Nela, Báthory é descrita como uma figura de encanto diabólico:

Erzsébet Báthory nascera ali, no Leste, naquele húmus de bruxaria e à sombra da coroa sagrada da Hungria. Ela nada tinha de uma mulher comum, medrosa, que o instinto e a vitalidade enxotam diante dos demônios. Pois os demônios já estavam nela: seus olhos grandes e negros os ocultavam em taciturna profundidade, seu rosto era pálido devido a seu veneno ancestral.

Em outros momentos, é pintada como espectadora de uma cerimônia sombria, em que os gritos das vítimas são convertidos em substância que desafia a lógica da comunicação humana e mergulha o leitor no abismo da abjeção. O Castelo de Csejthe, por sua vez, funciona como o espaço limiar que permite que sua dona crie um âmbito exclusivamente feminino, em que é possível explorar uma sexualidade transgressora e subverter normas sociais.

Dentro do universo histórico e literário, esse tipo de subversão violenta (tanto espacial quanto subjetiva) não se restringe

A AUTORA

VALENTINE PENROSE

Nasceu em Mont-de-Marsan (França), em 1898. Foi escritora, poeta e artista visual ligada ao surrealismo. Uma das primeiras mulheres a participar do movimento surrealista francês, pertenceu à mesma geração de André Breton e de outros artistas ligados ao grupo desde os anos 1920. Além do livro sobre a condessa Báthory, é autora de coletâneas poéticas como **Herbe à la lune** (1935) e **Dons des féminines** (1951), esta última acompanhada de colagens de sua autoria. Faleceu em 1978, em Chiddingly, na Inglaterra.



A condessa ensanguentada

VALENTINE PENROSE
Trad.: Flávia Falleiros Ercolano
272 págs.

ao universo feminino de Csejthe e encontra eco em outro personagem não menos fascinante. Não é por acaso que o nome de Gilles de Rais é citado algumas vezes no texto de Penrose.

Irmãos de sangue

Marechal da França, companheiro de armas de Joana d’Arc e depois (segundo a acusação que o levou à fogueira em 1440) assassino serial de crianças, alquimista frustrado e invocador de demônios na floresta de Tiffauges, de Rais é outro exemplo de que a monstruosidade aristocrática obedece a uma gramática comum, ainda que seus idiomas sejam distintos.

Há, de fato, uma simetria estrutural entre essas duas figuras. Ambos pertencem a uma nobreza em declínio, cujo poder absoluto já não encontra justificativa nas novas configurações políticas e religiosas da Europa. Tanto

Báthory quanto de Rais são herdeiros de um mundo próximo ao colapso: o feudalismo húngaro, de um lado; o fim da Guerra dos Cem Anos, de outro. Seus castelos são câmaras que ressoam a violência que já não pode ser canalizada para a guerra ou para a política, transformando-se em violência pura, exercida sobre corpos que nada podem oferecer senão o espetáculo de seu sofrimento.

Joris-Karl Huysmans, em **Là-bas** (1891), livro que Penrose certamente conhecia, apresenta o marechal como um verdadeiro artista do mal, alguém cuja crueldade possui uma dimensão estética e metafísica. É precisamente essa dimensão que aproxima os dois monstros, posto que ambos operam num território onde o assassinato se confunde com liturgia e o prazer com a aniquilação do outro.

Tanto Báthory quanto de Rais encarnam a fantasia de um poder sem freios, de uma liberdade que não reconhece nenhuma lei, nem mesmo a lei da própria espécie. Ao mencionar Gilles de Rais em seu livro, Valentine Penrose traça um arco que conecta duas extremidades da Europa, dois séculos, duas formas de monstruosidade, mas que compartilham o mesmo subsolo.

Julgamento histórico

Alguns monstros são criados como bodes expiatórios. São necessários para aplacar o medo ou a fúria coletiva. Muitos acreditam que Báthory, assim como de Rais, pode ter sido vítima de artimanhas políticas e que a sua máscara de monstro foi, na realidade, construída para sustentar interesses mais escusos.

Um debate que segue em aberto, mas que, ainda assim, serve como exemplo de como, por diversas razões, das mais nobres às menos elevadas, toda cultura, num momento ou outro, precisa colocar suas engrenagens para rodar, acender as suas fornalhas e direcionar suas descargas elétricas industriais para fabricar em seus porões os monstros de que ela necessita. **🗨**

REPRODUÇÃO





luiz antonio de assis bras

O CÂNONE NA MOCHILA

ENTRE AS RAÇAS

1.

Ainda que repugnem às consciências híidas as divisões binárias, seja na sociedade, na política, na ideologia, seja nas religiões — causadoras do ódio irracional entre as pessoas e responsáveis pelas tormentas bélicas que estamos vivendo —, na Europa de antes da Primeira Guerra Mundial essas mesmas divisões mantinham-se latentes, aparecendo por erupções dramáticas; apenas aguardavam o acaso para levar-nos à hecatombe iniciada em 1914 e às segregações em massa dos “diferentes”.

2.

Naquele momento, incubador de desgraças, é publicado o romance **Entre as raças** (1907), de Heinrich Mann, saído agora no Brasil na tradução de Fernanda Boarin Boechat e Paulo Astor Soethe (ambos dedicados germanistas de nosso país) com posfácios do próprio Soethe e de João Assim — acolhida pela Zain, a única editora que, em nosso país, dedica-se a edições que refletem as relações entre a música e a literatura. Destaque para a conotativa capa de Filipa Damíão Pinto sobre um óleo de Edmund Hodgson Smart.

3.

Heinrich Mann é irmão mais velho de Thomas Mann, ambos filhos de pai alemão e de mãe brasileira de Paraty. O título é revelador; perdoemos que ele fale no embrionário vocábulo “raça”, corrente em sua época e hoje abominado, especialmente na Alemanha, em razão da lembrança da propaganda nazista.

4.

O enredo pode ser sintetizado sem dificuldade. Lola, filha de um senhor alemão e de mãe brasileira, é levada pelo pai para viver na Alemanha. Deixa-a lá, entregue a um internato luterano; a menina sente-se só, e, pior, abandonada. Mantém correspondência esporádica com a mãe, e, claro, com o pai, e recebe, quando já moça, a notícia de sua morte. Algum tempo depois, a mãe (*Mai*, como ela a chamava) aparece na Alemanha, decidida a viver com a filha. Aqui o romance muda de tom. Tem início um périplo por várias cidades europeias, e ambas, mãe e filha, estão dispostas a viver a vida; Lola, por ter conhecido um mundo todo novo, e a mãe, para desforrar-se de seus anos vi-

vidos na “selva”. Lola quer ser atriz, depois cantora. Apaixona-se, primeiro na Itália, onde tem um casamento de pesadelo com um nobre. Larga-o, e, na Alemanha, sua vida parece tomar um rumo, e o livro termina com um final em aberto. Soethe, em seu convincente posfácio, sem renunciar a outros aspectos que o texto oferece, analisa-o sobretudo sob a perspectiva de gênero, evidenciando o quanto a geração de Lola sofria com a opressão machista ainda dominante no período pré-guerra, citando os vários momentos em que isso se evidencia. Prefiro, agora, me centrar no aspecto pessoal, reforçando a figura humana de Lola, a que vivia entre “duas raças”.

5.

O espaço natal de Lola pretende ser um *locus amoenus*, embora haja menções aos desníveis sociais, representados pela existência dos “negros”, meros serviçais que desempenhavam tarefas menores. Lá (ou aqui, no litoral brasileiro), ela era uma igual entre os de sua classe, vendo o mundo através de lentes róseas:

De lá, onde a floresta era menos densa, vinha o som dos golpes do oceano, e do outro lado, na densidade da mata, o som dos gritos de papagaios selvagens e bugios.

A criança aprendeu com a ama negra a falar e a andar sobre a areia entre a floresta e o mar.

Heinrich Mann, que nunca esteve no Brasil, dedicou o melhor de seu talento nessas aliciantes descrições, baseando-se nas memórias de infância de sua mãe e um pouco de imaginação. Lola não conhecia outro mundo.

6.

A transferência brusca para a Alemanha aos sete anos é um acontecimento traumático, primeiro pela solidão do internato e, em segundo lugar, pela necessária adaptação à nova língua e aos novos costumes. A convivência com a avó paterna foi esporádica e fria; o mesmo com os demais parentes. Fantasias de amor infantil deixavam-na empolgada, seja por um professor, seja pelo homem do realejo. Foi quando decidiu atuar no palco, como cantora e atriz. Após uma audição de canto, ocorre uma cena perturbadora.

A filha de um parlamentar do Reichstag disse:



Entre as raças

HEINRICH MANN

Trad.: Fernanda Boarin Boechat

e Paulo Astor Soethe

Zain

368 págs.

“Foi muito alemão”.

“Foi de muito mau gosto”, Lola repetiu. “E se foi alemão, então foi algo alemão de muito mau gosto!”

Fez-se silêncio: e quando Lola virou-se para suas aliadas em busca de ajuda, elas desviaram o olhar [...]. Do outro lado, veio mais uma provocação:

“Afiml, você é mesmo brasileira”. “Se fosse isso, ao menos”, argumentou a filha do parlamentar: “Ela é...” [...] Internacional!”.

Bem pensado. A partir daí, sua nacionalidade diluiu-se entre fronteiras invisíveis.

7.

O romance apresenta uma estrutura assimétrica, com a parte I bem articulada, linear (vai desde o nascimento de Lola até seus 16 anos), apresentando diacronia fluente; as duas partes finais que se lhe seguem são mais livres, com mudanças significativas de tempos e de espaços. Isso permite que o autor desenvolva com liberdade as atitudes de Lola perante as instituições conservadoras da época, em especial a tirania com que o poder masculino sufocava e, em

alguns casos, matava (um caso é referido no romance).

8.

Vivendo um evidente hibridismo cultural, Lola soube como lidar: a estada brasileira foi curta, mas forte a ponto de solidificar seu modo de entender a vida e, por que não, a arte. Não será má ideia pensar em como ela adquiriu autonomia judicativa e a consciência de que deve lutar para manter essa autonomia, quando tinha as circunstâncias a seu desfavor, especialmente depois do transplante abrupto para a Europa. É possível prospectar dois elementos-chave, não excludentes de outros: o exemplo familiar, com um pai quase abstrato, e as leituras constantes e precoces, começando com o romantismo de Lamartine, encantando-se com **Meditações** e suas paisagens líricas, a que foram acrescentadas obras críticas. Sua obsessão pela leitura chamava a atenção de todos, notadamente de sua mãe, que ficava desgostosa a ponto de dizer: “Ela está lendo, Pardi! [o marido italiano de Lola, de quem ela se divorcia] Venha aqui para dentro e repreenda-a. Ela é mes-

mo uma criança”. Ao que parece, ela, ao final, só foi entendida por seu segundo marido, o poeta alemão, Arnold Acton, dotado de uma personalidade flébil, com quem, enfim, poderia conversar acerca de Lamartine.

9.

Um assunto que perpassa a obra, servindo de cantochão ao grande tema da vida de Lola, é a música. O ensaísta João Assim, em seu ensaio *O retrato da mãe e a música em “Entre as raças”*, nos alerta para uma passagem: “Somente quando canto entendem-me bem, ao norte ou ao sul”. E Assim ainda propõe uma leitura estrutural: embora o romance, como vimos, seja dividido em três partes, a presença da música, por um instante, parece refletir o modelo clássico de uma sinfonia em quatro movimentos — analogia que logo se rompe, com o desaparecimento da música na narrativa. Por trazer à tona uma mulher notável em seu tempo, que soube desembaraçar-se de uma condição binária, tornando-se uma “internacional” no melhor sentido, **Entre as raças** vai para nossa mochila. **U**



Linguagem, subjetividade e resistência

Em **O contador, a noite e o balaio**, Patrick Chamoiseau investiga escrita, oralidade e memória como formas de subjetividade e resistência à dominação

LUIZ HORÁCIO | **VIAMÃO – RS**

O título **O contador, a noite e o balaio** propõe um enigma que constituirá o *leitmotiv* do texto e cujo mistério o autor só nos revelará ao final da leitura. Por que, na tradição crioula, o contador de histórias da vigília só pode contar suas histórias à noite, sob pena de ser transformado em balaio? “Por que à noite, por que contar apenas à noite? Qual malefício viria junto com o dia?” Uma coisa a mais para me atormentar. Mas o pior era o enigma do balaio. “O que uma sanção tão irrisória poderia significar?”

Chamoiseau convida o leitor à *la-ronde*, na qual antigamente os escravizados costumavam se reunir após um dia de penosa exploração, a fim de escutar o contador de histórias. O autor se considera herdeiro desses contadores e busca problematizar, quem sabe esclarecer, alguns mistérios.

O da criação literária, “esse enigma insuperável que é a literatura”, talvez seja o mais importante. O texto aprofunda, de maneira árdua, a investigação, e Chamoiseau realiza uma reflexão sobre seu próprio percurso.

O enigma do escrever

Em sua obra, **Escrever em país dominado** (Bazar do Tempo, 2025), publicada originalmente em 1997, Chamoiseau se perguntava o que havia significado para ele sua entrada no mundo das letras e quais tinham sido as etapas de seu processo criativo. Dando continuidade a essa reflexão, mas também fazendo-a evoluir, ele parte em busca das raízes de sua vocação de escritor para esboçar uma resposta à questão insistente que percorre todo o texto: “O que é escrever?”. “O Escrever também é isto...” é a máxima incansável cuja repetição constrói, por meio de fórmulas aforísticas, a enunciação das respostas.

O contador, a noite e o balaio, de Patrick Chamoiseau, também pode ser lido como

uma obra profundamente filosófica (Heidegger, Deleuze e Derrida são citados), visto que aborda uma questão crucial na história do pensamento ocidental: o que significa ser sujeito quando a possibilidade de dizer, lembrar e narrar a própria experiência é ameaçada pela violência? A partir da figura do contador crioulo, o autor constrói uma reflexão sobre a linguagem como lugar de constituição da subjetividade e como possibilidade de resistência diante das formas históricas de dominação.

O contador não é simplesmente aquele que conta histórias. Ele representa uma modalidade de existência. Sua palavra estabelece uma relação particular entre sujeito, comunidade, memória e mundo. Aquele que conta não transmite apenas acontecimentos passados; ele produz uma determinada relação com o tempo, reorganiza a experiência coletiva e devolve à comunidade a possibilidade de se reconhecer em uma história que lhe foi negada.

Chamoiseau apresenta o contador de histórias não apenas como aquele que transmite narrativas, mas como uma figura epistemológica e política: alguém que produz outra maneira de conhecer o mundo. Nesse sentido, Chamoiseau questiona uma tradição ocidental que frequentemente identificou o conhecimento com racionalização, sistematização, universalização e domínio conceitual. Contra essa tendência, o autor recupera a força da palavra que nasce da experiência, da oralidade, da memória e da relação com o outro.

Palavra e sentido

O próprio contador pode ser compreendido como uma figura filosófica. Ele não é simplesmente o proprietário de uma verdade que deve ser transmitida aos ouvintes. Sua função é muito mais ambígua e, justamente por isso, filosoficamente fecunda. Ele habita uma região intermediária entre realidade e imaginação,

memória e invenção, passado e presente, indivíduo e comunidade. Sua palavra não pretende necessariamente estabelecer uma verdade definitiva; procura abrir possibilidades de sentido. O mundo, em sua perspectiva, não é algo completamente disponível à explicação racional; é algo que precisa ser narrado, recontado e continuamente reinterpretado.

Essa concepção aproxima Chamoiseau de uma questão fundamental da filosofia: **como o ser humano produz sentido para sua própria existência?** Desde os gregos, a filosofia buscou compreender o logos como princípio de organização do pensamento e da realidade. Entretanto, a tradição do contador introduz outra modalidade de relação com o *logos*. Trata-se de uma palavra que não pretende eliminar a ambiguidade, mas preservá-la; que não busca necessariamente concluir, mas fazer circular; que não transforma a experiência em conceito definitivo, mas permite que ela permaneça viva por meio da narrativa.

A oposição entre escrita e oralidade, portanto, não deve ser compreendida de maneira simplista. Chamoiseau não está simplesmente defendendo a oralidade contra a escrita. Sua abordagem é mais profunda: trata-se de questionar uma hierarquia cultural que, durante séculos, concedeu maior legitimidade epistemológica à palavra escrita, sobretudo quando produzida dentro das instituições reconhecidas como produtoras do saber. A oralidade, particularmente aquela vinculada às culturas submetidas à colonização, foi frequentemente tratada como inferior, primitiva ou incapaz de produzir conhecimento legítimo.

Linguagem e resistência

É nesse ponto que a reflexão de Chamoiseau adquire uma dimensão política. Contar histórias é também disputar o direito de dizer o mundo.



O AUTOR

PATRICK CHAMOISEAU

Nasceu em Fort-de-France (Martinica), em 1953. Escritor, ensaísta e roteirista, é um dos principais nomes da literatura caribenha contemporânea. Em 1989, publicou, com Jean Bernabé e Raphaël Confiant, o manifesto **Éloge de la créolité**, texto fundamental do movimento da crioullidade. Ganhou projeção internacional com **Texaco** (1992), romance vencedor do Prêmio Goncourt, cujo título remete a um bairro negro de Fort-de-France. Sua obra articula memória da escravidão, oralidade, língua crioula e reflexão sobre as heranças da colonização.



O contador, a noite e o balaio

PATRICK CHAMOISEAU
Trad.: Henrique Provinzano Amaral
Editora 34
232 págs.

TRECHO

O contador, a noite e o balaio

Nas mais bem-sucedidas linhagens da hominização, a consciência reflexiva do Homo sapiens sempre se esquivou do inexplicável grandioso daquilo que percebi. Ela o evitou por meio do inteligível: uma bolha de imaginário (de imagens e narrativas) na qual lhe era mais confortável desfrutar da existência.

A colonização não se realiza apenas pela ocupação territorial ou pela exploração econômica. Ela também se exerce sobre a linguagem, a memória e a representação. O colonizador procura definir quem pode falar, quais discursos possuem legitimidade e quais experiências podem ser reconhecidas como história. A dominação passa, assim, pela produção

de uma determinada imagem do outro. O sujeito colonizado corre o risco de ser transformado em objeto do discurso alheio.

Nesse sentido, a figura do contador representa uma forma de resistência. Ele restitui ao sujeito a possibilidade de produzir sua própria narrativa; pelo menos nesse aspecto, existe autonomia. A palavra deixa de ser apenas instrumento de comunicação e passa a constituir um espaço de existência. Aqui encontramos uma aproximação particularmente fecunda com Frantz Fanon. Em Fanon, a linguagem ocupa uma posição central na constituição da subjetividade. O sujeito colonizado não é apenas submetido a uma dominação material; ele é também capturado por uma ordem simbólica que lhe atribui determinado lugar. A linguagem pode funcionar como instrumento de assimilação e alienação, mas também pode tornar-se espaço de reconstrução da subjetividade.

Leitor e contador

Em **O contador, a noite e o balaio**, o leitor recebe a informação de que o escritor é, antes de tudo, leitor — leitor precoce, leitor devorador de livros, no caso de Patrick Chamoiseau. São livros que não fazem parte dos móveis nem constituem uma biblioteca previamente estabelecida na casa da infância: eram guardados em uma velha caixa de batatas ou trazidos do mercado por sua mãe, Man Ninotte, desprovidos de capas, como uma mercadoria de outra natureza; ainda assim, eram objeto de verdadeiro deleite para o pequeno “negrinho”. O futuro escritor é, desde muito cedo, um consumidor das histórias escritas pelos outros. As referências àquilo que ele já chamava, em **Escrever em país dominado**, de sua “sentimenteca” são muito numerosas.

Mas há também outra tradição de narrativas à qual o escritor deve muito: seu imaginário foi alimentado pela narração oral do contador de histórias, e ele ressalta a importância de sua dívida para com aquele que animava as vigílias dos escravizados.

Lido filosoficamente, **O contador, a noite e o balaio** não é, portanto, apenas um livro sobre literatura. É um livro sobre a condição humana diante da história. É uma reflexão sobre aquilo que acontece quando a palavra é negada e sobre o que pode acontecer quando ela é recuperada. É uma defesa da memória contra o esquecimento, da multiplicidade contra a identidade fechada, da relação contra a totalização e da narrativa contra o monopólio de uma única versão do mundo.

O contador representa, finalmente, uma possibilidade de liberdade: a liberdade de não ser apenas aquilo que os outros disseram que somos. **❶**

Reescrever o passado

Em **Aconteceu em Key Biscayne**, Xita Rubert transforma memória, ambiguidade e violência familiar num jogo entre lembrança, invenção e silêncio

LÍVIA BUELONI GONÇALVES | SÃO PAULO - SP

O segundo romance da espanhola Xita Rubert, **Aconteceu em Key Biscayne**, narra a história de um pai e seus dois filhos adolescentes durante uma temporada na paradisíaca ilha citada no título, localizada em Miami-Dade, próxima à cidade de Miami. O livro ganhou o Prêmio Herralde de Novela de 2024, dividido *ex aequo* entre Rubert e a chilena Cynthia Rimsky, autora de **Clara e confusa**, recém-lançado pela Relicário.

A família em questão parte para Key Biscayne por conta de uma decisão do pai, Ricardo, professor universitário que resolve se mudar de Boston para Miami. O objetivo é passar uma temporada com os filhos (um menino e uma menina) na ilha, como parte de um acordo realizado com sua ex-esposa. Esse é o ponto de partida de uma narrativa que se abre em diversas veredas, cujas principais são os atritos familiares entre pai e mãe, os confrontos culturais de uma família espanhola nos Estados Unidos, a ambiguidade paterna e a crítica social à vida em Key Biscayne. A narradora do romance é a filha. Anos depois, ela busca recordar o que teria acontecido naquele período na ilha, época em que tinha apenas doze anos. A instabilidade narrativa e a dúvida que ela lança sobre alguns acontecimentos moldam uma história que se mantém nebulosa, sobretudo em seus pontos mais delicados e controversos. O que seria real e o que seria imaginado são questões que a narradora se coloca desde o início e que acabam por fazer parte da estrutura narrativa:

Compartilhamos o ano em Key Biscayne, mas não vivemos exatamente o mesmo; cada um se lembra dos acontecimentos à sua maneira, e não da maneira que quer, mas da maneira que pode.

A narrativa também se vale de um clima de mistério, sugerido pelo título. O leitor espera descobrir o que teria acontecido em Key Biscayne e o livro joga com essa atmosfera próxima à de um romance policial. No entan-



MARIA FONTI

A AUTORA

XITA RUBERT

Nasceu em Barcelona (Espanha), em 1996. Estudou Filosofia e Literatura na Universidade de Warwick (Reino Unido). Atualmente, é doutoranda em Literatura Comparada na Universidade de Princeton (Estados Unidos). Seu primeiro romance é **Meus dias com os Kopp** (DBA, 2023). **Aconteceu em Key Biscayne**, seu segundo romance, ganhou o Prêmio Herralde de Novela em 2024, em decisão *ex aequo* com **Clara e confusa**, de Cynthia Rimsky.

to, o que encontramos são pistas falsas, já que o que de fato teria acontecido se mantém oculto por conta das ambiguidades da narração.

Figura paterna

Ricardo e sua natureza dúbia são pontos de destaque no romance. O pai, um intelectual que a princípio impressiona os moradores da ilha, na intimidade revela negligência na criação dos filhos e desenvolve estratégias para que os adolescentes se mantenham distantes da mãe, causando sofrimento a ela. Há certa perversidade e bastante irresponsabilidade em ações que acabam colocando os adolescentes em risco. Na relação com os filhos, a menina parece se manter do lado do pai, enquanto o menino, Nico, se distancia ao longo da narrativa. No entanto, o fato de os três estarem em uma mesma situação desafiadora — a adaptação a um novo lugar e a um novo estilo de vida — os aproxima.

A vida em Key Biscayne, ilha habitada por ricos que transitam em carrinhos de golfe e moram em mansões, é descrita de forma caricatural. Ainda que a intenção tenha sido “carregar nas tintas” para apresentar o mundo e a hipocrisia dos ricos da ilha, em alguns momentos, personagens e situações soam estereotipados. O romance parece retratar o que se costuma associar à Flórida de Trump, embora os aconteci-

mentos remontem à era Obama. É como se um mundo de aparências e artificialidade já estivesse em gestação na rememoração da narradora. O preconceito dos ricos, as mulheres plastificadas, a adultização das meninas, a corrupção e o tráfico acabam entrando como temas do cotidiano na ilha. É interessante observar como o pai se adapta a essa vida. Apesar de, na vida privada, ridicularizar ou criticar os habitantes de Key Biscayne, Ricardo não deixa de aproveitar as festas para as quais é convidado, inclusive portando uma arma que ganha de presente, mesclando-se perfeitamente ao estilo local.

Em uma dessas festas, o diálogo entre os convidados expõe a mentalidade da maioria dos moradores:

[...] ... essas colegas da sua filha... sim, as mães costumam ser atrizes latinas aposentadas, aposentadas aos trinta, como os jogadores de futebol! [...] E os pais, enfim... agora o tráfico segue por outras vias, mas acredite: a droga, como as armas, sempre encontra novas maneiras de circular. [...] Olha, não estou dizendo que todos os pais das meninas sejam narcotraficantes.

Ao recordar os dias na escola que frequentou, a narradora também chama a atenção para a aparência artificial das colegas, com cabelos alisados e excesso de maquiagem, um “exército de meninas manequins”. A erotização precoce das meninas, sobretudo de Eleonora, personagem que se destaca entre as amigas da escola, introduz o tema do abuso e da exploração sexual, ainda que abordado de forma sutil. O modo escorregadio de narrar é uma característica da obra. Os fatos não são explícitos e ficam a cargo da interpretação do leitor. Acompanhamos o que é narrado em meio a comentários elípticos da narradora, que se fundem com reflexões sobre invenção e fabulação.

Revelar e esconder

O romance tem início com a descrição de um pênis que se revela à narradora. É o primeiro texto que o leitor lê, antes de acompanhar cronologicamente a sequência que vai da chegada à partida de Key Biscayne. Ao final desse prólogo, temos:

Haverá quem diga, com uma inteligência presunçosa:

“Lembrar já é mudar, a memória sempre tem algo de invenção”. Mas não. Sei que o buraco é mais embaixo. Não se trata apenas de que eu invente coisas, sem perceber, ao lembrar. Invento porque quero, porque preciso. O desejo de relatar esconde em mim outro desejo: o de substituir o real pelo narrado, o de modificar e suplantar o que aconteceu. Trata-se de narrar a realidade. Se fosse ficção, a ficção não faria falta.



Aconteceu em Key Biscayne

XITA RUBERT
Trad.: Elisa Menezes
DBA
216 págs.

TRECHO

Aconteceu em Key Biscayne

A praia de Key Biscayne, a ilha inteira em toda a sua extensão, era inverossímil como lugar para se viver; insistirei nisso de vez em quando porque foi uma percepção constante: tudo mudou durante aqueles meses, tudo se revelou o oposto, exceto a sensação de irrerealidade.

Ao final da leitura do romance, é instigante voltar ao prólogo e refletir sobre a escolha dessa abertura da obra. O texto ganha outro contorno porque, para além de trazer o contexto sexual presente no livro, funciona como uma síntese do movimento da narrativa. Desde o início, palavras e imagens parecem querer revelar algo que se esconde.

Nada se esclarece sobre o que de fato teria acontecido em Key Biscayne, embora pistas permeiem a narrativa e comportamentos do pai possam ser questionados. Uma espécie de fuga de pai e filha deixa o final da temporada na ilha em aberto. Sendo assim, ficam as questões: o que havia entre pai e filha? O que ela quer dizer ao enfatizar que deseja substituir o real pelo narrado? As ambiguidades do pai revelam algo mais obscuro e que não poderia ser dito? A fabulação está a serviço dessa revelação por meio da escrita? O livro parece sugerir que sim. A descrição do pênis no prólogo remete a um episódio específico do romance, mas, em uma narrativa como essa, também pode se relacionar a outra cena não revelada. A confusão é proposital e reforça a ambiguidade da narração.

A obra oscila entre momentos até mesmo graciosos e cômicos por conta das situações vividas pela família na ilha, mas também guarda um lado bastante sombrio e perturbador. Como em qualquer bom romance, o livro não dá respostas, embora sugestione o leitor. A instabilidade narrativa opera como uma estratégia para que não seja possível cravar os fatos ocorridos em Key Biscayne, embora possamos, com espanto, imaginá-los. **U**

rascunho recomenda INTERNACIONAL



DIVULGAÇÃO

Aos sete anos, Elizabeth ganha da mãe um vestido de princesa e a inscrição em um concurso de minimiss. A vitória transforma a brincadeira em rotina: novos concursos ocupam os fins de semana, mas o primeiro lugar nunca mais chega. Submetida às expectativas maternas e à exposição constante do próprio corpo, a menina vê a infância ser tomada por exigências de aparência e desempenho. Na adolescência, a revolta cresce e o corpo se torna seu principal campo de confronto. Anos depois, Elizabeth decide assumir o controle da própria imagem e inicia uma transformação física radical, usando músculos, exercícios e excessos como ins-



Flórida
OLIVIER BOURDEAUT
Trad.: Monica Stahel
Autêntica
214 págs.

trumentos de uma vingança preparada durante muito tempo.

Narrado pela própria protagonista, **Flórida** percorre sua vida da infância à idade adulta, tendo como pano de fundo o universo dos concursos de beleza infantis e do culto ao corpo. Olivier Bourdeaut aborda a sexualização precoce, a pressão estética, a projeção das ambições dos pais sobre os filhos, o assédio e os conflitos da adolescência. O escritor contou que a ideia surgiu depois de assistir a um documentário sobre concursos de minimiss e que trabalhou por sete anos na construção de Elizabeth. Publicado originalmente na França em 2021, o romance também utiliza o cenário da Flórida para explorar o excesso e a transformação corporal como formas de afirmação e confronto.



Sobre a loucura de uma mulher
ASTRID ROEMER
Trad.: Mariângela Guimarães
Companhia das Letras
244 págs.

Depois de apenas nove dias de casamento, Noenka decide abandonar Louis ao perceber que não suportará sua violência. Sem o apoio da comunidade, deixa a cidade natal, no interior do Suriname, e busca recomeçar a vida em Paramaribo. Professora, jovem e negra, ela passa a enfrentar as expectativas impostas às mulheres enquanto vive novas relações afetivas, entre elas a paixão por Gabrielle. Publicado originalmente em 1982, **Sobre a loucura de uma mulher** entrelaça a busca de Noenka por autonomia às tensões do Suriname pós-colonial. Astrid Roemer constrói a narrativa em fragmentos, articulando desejo, trauma, solidão, maternidade, religião e violência, ao mesmo tempo que incorpora à história as marcas da colonização holandesa, do racismo e das diferentes tradições culturais do país. O romance, que projetou Roemer na literatura de língua holandesa, tornou-se uma obra central de sua produção ao colocar a liberdade feminina e sexual no centro de uma sociedade atravessada por convenções e conflitos históricos.



Os nomes
FLORENCE KNAPP
Trad.: Juliana Romeiro
Record
480 págs.

Em 1987, depois de uma grande tempestade, Cora vai ao cartório registrar o filho recém-nascido. O marido, Gordon, médico respeitado fora de casa e homem violento e controlador na intimidade, espera que o menino receba seu nome, seguindo uma tradição familiar. Diante da funcionária, porém, Cora hesita. A partir desse instante, **Os nomes** se desdobra em três possibilidades: Bear, escolhido pela irmã de nove anos; Julian, preferido pela mãe como promessa de liberdade; ou Gordon, herdeiro do nome paterno. Ao longo de três décadas, Florence Knapp desenvolve em paralelo as vidas que poderiam nascer de cada escolha, mostrando como um gesto aparentemente simples altera relações, perdas e futuros. Romance de estreia da autora inglesa, o livro trata de identidade, família, violência doméstica e da possibilidade de romper padrões transmitidos entre gerações. As três trajetórias se cruzam por meio de personagens e acontecimentos recorrentes, revelando tanto o peso das circunstâncias quanto as diferentes maneiras de reagir a elas.

Mour Ndiaye, diretor da Saúde Pública de Dacar, decide retirar os mendigos das ruas para projetar uma imagem moderna da cidade e favorecer sua carreira. A resposta vem de modo inesperado: eles entram em greve. Sem sua presença, a elite perde a oportunidade de praticar publicamente a caridade. Publicado originalmente em 1979, **A greve dos mendigos** usa humor e sátira para abordar exclusão, dignidade e relações de poder. O romance recebeu o Grande Prêmio Literário da África Negra em 1980.



A greve dos mendigos
AMINATA SOW FALL
Trad.: Mirella Botaro
Bazar do Tempo
136 págs.

Presos na mesma cela em Buenos Aires, Molina, vitrinista gay apaixonado por melodramas, e Valentín, militante de esquerda, parecem não ter nada em comum. Aos poucos, as histórias de filmes narradas por Molina abrem espaço para conversas e uma intimidade inesperada. Publicado em 1976, **O beijo da mulher-aranha** reúne desejo, fantasia, repressão e política em meio à ditadura argentina. A nova edição brasileira traz tradução de Sérgio Molina.



O beijo da mulher-aranha
MANUEL PUIG
Trad.: Sérgio Molina
Todavia
288 págs.

Nos 13 contos de **Sanatório sob o signo da clepsidra**, Bruno Schulz transforma lembranças de infância e cenas de uma cidade provinciana em matéria fantástica, povoada por imagens insólitas e acontecimentos que rompem a lógica cotidiana. Publicado em 1937, o livro dá continuidade a **Lojas de canela**. A edição traz tradução revista de Henryk Siewierski e dois textos inéditos no Brasil: o ensaio *A mitificação do real* e o conto *Úndula*, descoberto em 2019.



Sanatório sob o signo da clepsidra
BRUNO SCHULZ
Trad.: Henryk Siewierski
Editora 34
270 págs.

Aos 18 anos, Louisa se encanta com uma pintura famosa e com as três pequenas figuras quase invisíveis retratadas num cais. Ao lado de Ted, um professor marcado por perdas, ela parte em busca da história por trás da obra. **Meus amigos** recua 25 anos para revelar um grupo de adolescentes que encontrou naquele mesmo cais refúgio para conflitos familiares e descobriu, na amizade, uma forma de sobrevivência. Fredrik Backman entrelaça juventude, arte, luto e os vínculos capazes de atravessar gerações.



Meus amigos
FREDRIK BACKMAN
Trad.: Débora Landsberg
Rocco
432 págs.

Quarenta anos depois de um amor interrompido em Paris, Lucas e Elisabeth voltam a se encontrar em Nova York. Entre 1961 e 2001, **Dois gimlets na 5ª Avenida** recompõe as vidas que seguiram separadas e as lembranças que sobreviveram ao tempo. Último romance de Philippe Labro, morto em 2025, o livro atravessa quatro décadas de transformações culturais e históricas para narrar reencontro, juventude perdida e as perguntas que permanecem depois de uma separação.



Dois gimlets na 5ª Avenida
PHILIPPE LABRO
Trad.: Julia da Rosa Simões
L&PM
152 págs.

As camadas de uma travessia

Texto, imagem e projeto editorial **ampliam a leitura** de uma narrativa sobre migração, silêncio e despedida

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

O deslocamento é anunciado pelo título de **Travessia**, livro de João Anzanello Carrascoza e Odilon Moraes. Logo no início, alguns elementos nos indicam que será uma partida sem volta. Na capa, vemos uma família andando no escuro com seu cavalo e seus poucos pertences, todos de costas para o leitor. Nas páginas iniciais, encontramos apenas um homem de costas usando chapéu, olhando para um fundo preto, como quem observa a noite. Será que foi dele a ideia de partir?

Somos levados para o alto de uma montanha; de lá, observamos de longe algumas casas rodeadas de verde no vale. Estamos em uma área rural.

Não demora para estarmos dentro da cozinha de uma casa. Uma mulher, ainda de costas, prepara o jantar para o filho e para o marido, que anuncia a partida de todos naquela noite ao sentar-se à mesa.

Atravessar a fronteira era algo que estava nos planos daquela família. Todos sabiam que este dia chegaria, só não sabiam quando. Naquela noite haveria uma festa do lado de lá e, portanto, poucos guardas na fronteira — era uma ótima oportunidade.

Não sabemos quem são, onde estão e para onde vão. Partida anunciada, inicia-se o exercício do desapego. Não adianta lavar a louça, levar os retratos da parede e tampouco deixar as flores frescas no vaso da sala. A mulher elabora a partida de forma mais melancólica, enquanto o homem é objetivo, firme e não dá chance para qualquer hesitação. O filho, ainda pequeno para compreender o tamanho daquilo tudo, pede para levar o galo.

Não, disse o pai. Ele pode cantar no meio da travessia e nos denunciar, argumenta a mãe.

Fecharam a casa, subiram no cavalo e partiram sem olhar para trás. Minutos depois descobriram a desobediência do menino, ao colocar seu galo preferido na sacola colada ao corpo. Eu amarro o bico dele quando chegar a hora, assim ele não irá cantar, concordou o pai acolhendo o único desejo do filho.

O que muda

Travessia, de João Anzanello Carrascoza, é um conto que foi publicado em 2002 na coletânea **Duas tardes** (Boitempo). Mais de vinte anos depois, ele ganha uma nova edição, ilustrada por Odilon Moraes e publicada agora pela ÔZé. O mesmo texto, duas editoras diferentes, uma para o público adulto, outra dedicada a publicar livros para as infâncias. O tema é absolutamente pertinente para os dias de hoje, mesmo depois de tanto tempo. Porém, seria o mesmo livro? O que muda?

A meu ver, muda a maneira como compreendemos os livros para a infância hoje, e entendo que esta nova edição é fruto de um projeto editorial consistente que não subestima a inteligência da criança e tampouco a priva de assuntos importantes como a migração, a guerra e a desigualdade.

Sabemos que muitas pessoas participam da edição de um livro como este. **Travessia** não é um texto do Carrascoza com ilustrações do Odilon; é um livro em que o texto inicial ganhou novas camadas de compreensão a partir da autoria de imagens do Odilon, potencializando a experiência leitora, e



Travessia
JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA
E ODILON MORAES
ÔZé
32 págs.

TRECHO

Travessia

Caminharam horas seguidas e nem se deram conta do quanto haviam avançado. Quilômetros. E a fronteira distante... Na garupa da égua, o menino adormeceu, as mãos enlaçadas ao pescoço da mãe. Por algum tempo, a mulher sentiu a alegria de tê-lo às costas, como se redescobrisse em si as asas de um anjo.

DIVULGAÇÃO



O AUTOR

JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA

Nasceu em Cravinhos (SP). Estreou na literatura em 1994 com **Hotel Solidão** e, desde então, construiu uma obra premiada que transita entre o conto, o romance e a literatura infantojuvenil. Entre seus livros, marcados pelo lirismo e pela atenção às relações humanas, está **Duas tardes**, de onde vem o conto *Travessia*, que dá título a esta edição.

DIVULGAÇÃO



O AUTOR

ODILON MORAES

Nasceu em São Paulo (SP), em 1966. Assim como Carrascoza, cresceu no interior do estado. Ao longo de sua trajetória, ilustrou mais de 50 livros e publicou diversas obras autorais, tornando-se uma das referências brasileiras em narrativa visual e livro ilustrado, além de grande pesquisador e estudioso do tema. Entre seus títulos mais conhecidos estão **A princesinha medrosa**, **Pedro e Lua**, **Casa de passarinho** e **Papai pintava**.

isso só foi possível porque tinha alguém pensando o projeto editorial, o olhar de um editor para aquele texto, que somou na escolha do autor da imagem, e estas três instâncias juntas, com o projeto gráfico, resultam neste livro que acaba de ser lançado.

É um livro ilustrado com bastante texto, e algumas informações que estão no texto não estão na imagem; já a imagem,

além de trazer para o livro a caracterização dos personagens e a ambientação, também nos fornece novas camadas de leitura. Odilon captou os silêncios, os vazios, as tensões que uma travessia comporta, como ao optar por deixar, na maior parte das vezes, os personagens de costas para o leitor, como se nós, leitores, estivéssemos sempre uns instantes atrasados diante do

que acabara de acontecer ou também indicando que eles estão prestes a partir.

Por este motivo, o projeto editorial importa. Retirar um conto de uma coletânea direcionada ao público adulto, transformá-lo em um livro ilustrado, acrescentando a esta leitura todas as infâncias, é uma sacada editorial que proporciona e amplia a leitura do texto inicial. ❶


nilma lacerda e maíra lacerda

CALEIDOSCÓPIO

LEITURA E LIBERDADE: UMA GALÁXIA

 Ilustração: **Maira Lacerda**

Há um ano, aqui neste *Rascunho* (nº 306, outubro de 2025), Alcir Pécora nos trouxe uma crônica saborosa e libertária, *O gosto da leitura*. Saborosa e instigante também é a ilustração de Thiago Thomé Marques: uma figura masculina, séria, de olhar esbugalhado voltado ao gato a seu lado, cujos olhos também se arregalam, assim como os das demais figuras representadas — todos bem abertos, espantados talvez com o belo elogio à gratuidade da leitura:

Ler num dia como esse não é nenhum desperdício, como me disseram algumas vezes. Eu poderia até pegar um livro melhor do que o que estou lendo. Mas não acho que valha a pena, não. Está tão agradável, é bom ter um livro que não é tão bom assim para ler. Acho que, num dia assim, é melhor não fazer nada muito exigente.

Quem está do outro lado da tela ou do papel segue o leitor que se desvencilha das recomendações usuais sobre um ato carregado de obrigações enfáticas, com vistas claras a determinados objetivos. Ele, leitor, insiste na desobediência e segue por esse caminho, item a item, até deixar o texto e lançar-se à distração.

Daqui onde estou vejo que o gato subiu na poltrona e olha para fora. Ele gostaria de sair, mas não pode. Não pode porque a persiana o impede de pular pela janela. Então, após alguns minutos de consideração, o gato prefere pular de volta ao chão. Fica ali, parado, considerando, olhando. A consideração do gato está praticamente toda posta sobre o olhar. Isso me parece esteticamente muito satisfatório: a posição do gato, a sua consideração posta inteira sobre o olhar.

Permanece a fruição estética, depositada na figura do gato, um momentâneo *alter ego*. O exercício prossegue, sem qualquer fio condutor, encaminhando-se para a “(...) delícia (d)isso que se lê como um dia que se acaba quando viro a página”, conclui o narrador.

O olhar do gato será passível de outras suposições? Vislumbra-se o tempo de *ler por ler*, de que Armando Petrucci falou? O livro amassado, posto sem cuidado com outros *gadgets* no bolso

traseiro de um jeans descolado? O ato de ler banido dos campos solenes, acontecendo como tarefa comum posta em espaços casuais — quarto, metrô, ônibus, pausa para o café, intervalo entre aulas, enquanto se come —, livro dobrado ou tela correndo, porque são também bem-vindos e necessários todos os suportes. E as vozes, um coral polifônico, muitas e diversas vozes fazendo-se ouvir, nesses tempos em que é preciso abrir janelas e portas aos ventos da democracia.

Fossem todas as finalidades da leitura abandonadas, como bem propõe Pécora, suas singularidades permaneceriam, acreditamos. A principal delas? O laço entre leitura e liberdade. Liberdade que é preciso chamar de forma contundente agora, quando são várias e múltiplas as ameaças à sua existência em muitas partes do mundo.

Sem liberdade, as esquinas são duramente vigiadas. O encontro entre as ruas torna-se quebra. Os sentidos se negam, se travestem, sendo falso o verdadeiro e o verdadeiro, falso. As paredes ganham ouvidos aguçados, desmancham-se os tetos. Nas escolas, as redações delatam mãe, pai e familiares, como em **A redação**, de Antonio Skármeta. A placa de sentido único é a primeira a se impor na ordem do silêncio e dos dicionários fechados.

Sentidos múltiplos, sinônimos, parônimos e metáforas são potentes vozes de liberdade. Enumerados, justapostos, causam boa polifonia, condição essencial à liberdade. A circulação de muitas vozes, o testemunho de um, que diz “foi assim”, de outro, que contradiz “foi assado”, e de terceiros, que entram com seus palpites confirmando ou alterando o dito, são formas plenas de liberdade. Cabem todos os sentidos para que se possa decidir entre este ou aquele, para a adequação ao texto que se lê ou constrói. Nenhum sentido fica de fora na democracia. Todos disponíveis, à mão, para a escolha da leitora e do leitor. Que sejamos bem-entendidas: não falamos de confusão, mas de relatividade, aprendizado, construção de sentidos na leitura do texto, atenção ao contexto evocado. Que sentido atribuir à palavra *flor* no poema *A flor e a náusea* (1945), de Drummond? Ou a *navio e gaivotas*, em **Quando navios partem** (2026), de Everson Bertucci, Cleber Zambarda e João Vaz?



O poema é bastante conhecido. Para os versos escritos em tempos duros de ameaças fascistas para o mundo, todos os sentidos mostram-se convenientes para a palavra *flor*, mesmo os que ainda seriam inventados, afirmava em suas aulas a professora de literatura Dirce Riedel. O livro ilustrado, por sua vez, chega em tempos de acirramento da violência doméstica, mas também da consciência, das denúncias e da resistência. A tarefa de Celeste e sua mãe será ressignificar o espaço do porto, com os navios que partem seguidos de gaivotas. Que sentidos serão escolhidos? A que coerções precisarão inicialmente se render no delicado trajeto por dicionários e inscrições?

A liberdade plena de Pécora no ato de ler, o gosto que experimenta ao abandonar as prescrições usuais, é fruto da prática, de muito exercício e de muita paixão na obediência aos caminhos a seguir para alcançar as leituras libertárias. Um afã que não termina e de que tanto se fala nos projetos de formação de leitores.

Exercício e experiência para colocar bem os sentidos em cada palavra e no conjunto do que se lê. Textos curtos ou longos, literários ou não: que importa o que se lê? Ou o que se ouve? Jornal, panfleto, **Bíblia**, histórias de amor e

sofrimento, quadrinhos, blogue, notícias, *news*, *posts*. O sentido adequado é o ponto central. Seja o texto poético ou literal, figurado ou para ser tomado ao pé da letra, a leitora e o leitor devem empreender a seleção necessária. No jogo político, assim como nos demais jogos sociais, distinguir verdadeiro e falso, pertinente e impertinente, considerada a miríade textual, verbal, imagética, sonora, é fundamental para dar o *voto* ao destino individual e coletivo de que se faz parte.

“Sob a pele das palavras há cifras e códigos”, adverte Drummond. A busca é criteriosa: é na flor que o poeta deposita seu voto, a promessa do tempo sem autoritarismo e atrocidades contrárias à humanidade: “É feia. Mas é realmente uma flor. [...] É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio”.

Será feita com *gosto* essa leitura, com o *sabor* de que fala Barthes e pelo o caminho solto que traz Pécora. O que é o necessário início do caminho da leitura (o gosto) assemelha-se a olhar pelo furo estreito na ponta do tubo de um caleidoscópio e, na fração do que lá se guarda e se modifica com pequenos giros do tubo, intuir (e perseguir) a galáxia potente, inesgotável, que logo se abrirá ao olhar. **❶**

rascunho recomenda INFANTOJUVENIL + HQ + JOVEM



O cidadão incomum: Experiência de quase morte
PEDRO IVO
Conrad
448 págs.

Caliel está mais poderoso, mas também mais vulnerável. Perseguido pelo sistema e perto do colapso emocional, ele finalmente começa a descobrir a origem das habilidades que transformaram sua vida. As respostas, porém, conduzem a segredos ligados à própria família e a episódios sombrios da história brasileira. Ao mesmo tempo, a Organon, organização que opera nas sombras, continua a representar uma ameaça, enquanto a notícia de que será pai acrescenta uma responsabilidade inesperada aos conflitos do protagonista. Entre conspirações, novos aliados e antigos inimigos, Caliel precisa decidir até onde está disposto a ir para proteger as pessoas que ama.



DIVULGAÇÃO

Terceiro e último volume da trilogia de origem criada por Pedro Ivo, **O cidadão incomum: Experiência de quase morte** encerra uma etapa da trajetória do primeiro super-herói brasileiro desse universo ficcional. A série nasceu da pergunta sobre o que aconteceria se um jovem comum desenvolvesse poderes extraordinários num país marcado por desigualdades e disputas de poder. Neste volume, ficção científica, ação, suspense e elementos de terror se cruzam com questões sobre identidade, amadurecimento, controle e responsabilidade. A narrativa também estabelece conexões com a ditadura militar, interesses corporativos e a exploração da Amazônia, ampliando os mistérios em torno de Caliel e de seus poderes. O livro traz ainda conteúdos extras que retomam e expandem o universo construído nos volumes anteriores.



Draco: sangue de dragão
ERIC RASMUSSEN E OLIVER QUINTO
Edição do Autor
232 págs.

Logan Wyvern e a mãe, Gwen, carregam as marcas de um passado conturbado e decidem recomeçar em outra cidade. A mudança significa uma casa nova e, para o adolescente, a difícil adaptação à Brightham High, onde logo enfrenta valentões, faz amizade com Peter e Susan e chama a atenção de Hannah Rushmore. Os problemas escolares, porém, cedem espaço a uma ameaça muito maior quando uma criatura capaz de controlar o gelo passa a persegui-lo. A resposta está na própria origem de Logan: o jovem descobre que o sangue que corre em suas veias não é inteiramente humano, mas pertence a uma antiga linhagem de dragões. Primeiro volume de uma saga, **Draco: sangue de dragão** mistura fantasia urbana, ação e conflitos de amadurecimento em uma trama sobre identidade, transformação e segredos familiares. Eric Rasmussen assina o roteiro, enquanto Oliver Quinto é responsável pela arte e pela direção de arte da *graphic novel*, que combina o cotidiano adolescente com uma mitologia própria construída em torno dos dragões.



Raízes
LOU LUBIE
Trad.: Renata Silveira
Nemo
216 págs.

Rose cresce na Ilha da Reunião sentindo que seus cabelos crespos a colocam fora dos padrões de beleza ao seu redor. Da infância à vida adulta, ela experimenta penteados e estratégias para tentar se adequar, até perceber que sua relação com o cabelo envolve questões muito mais amplas. **Raízes** combina a trajetória ficcional da personagem com investigação histórica e informações sobre ciência capilar para discutir identidade, mestiçagem, racismo, sexismo e pertencimento. Lou Lubie, que também nasceu na Ilha da Reunião, recupera a história colonial do território e mostra como padrões estéticos podem carregar heranças sociais profundas. Embora compartilhe algumas referências com Rose, a autora ressalta que a HQ não é autobiográfica: a personagem, sua família e seu percurso são ficcionais, construídos a partir de pesquisa e testemunhos. Publicado originalmente na França em 2024, o livro recebeu, entre outros reconhecimentos, o Prix Ouest-France/Quai des Bulles e o Prix Franceinfo de quadrinhos de atualidade e reportagem.

O nome de Antôôôôôônio! chama atenção pelos muitos acentos e pelo ponto de exclamação, mas é seu jeito de enxergar o mundo que realmente o torna singular. O menino transforma sinais gráficos em imagens, descobre histórias escondidas nas palavras e provoca os adultos com perguntas inesperadas. Escrito e ilustrado por Renato Moriconi, **Antôôôôôônio!** brinca com linguagem, memória e identidade, alternando o nome das broncas com o carinhoso “Toiiiiiinho”.



Antôôôôôônio!
RENATO MORICONI
Boitatá
50 págs.

Filha de dois espões, Cora tem nove anos e uma missão anual: descobrir sozinha onde está escondido seu presente de aniversário. Desta vez, porém, pistas, códigos e antigas fotografias de família levam a menina a suspeitar de um segredo sobre a própria identidade. Com a ajuda dos amigos, ela transforma a semana em uma investigação cheia de teorias e descobertas. **Cora curiosa**, de Janaina Tokitaka, valoriza a curiosidade, a amizade e o pensamento crítico, com ilustrações de Arthur Ortega.



Cora curiosa
JANAINA TOKITAKA
Ilustrações: Arthur Ortega
VR Editora
80 págs.

Perla tem dois superpoderes: fazer qualquer pessoa a amar e rugir como um leão. No terceiro livro da série infantil de Isabel Allende, a cachorrinha entra em ação quando seu irmão humano, Nico Rico, se mete em apuros com uma menina chamada Princesa durante as comemorações do Cinco de Mayo. Com ilustrações de Sandy Rodriguez, **Perla e a princesa** transforma coragem, lealdade e amizade entre crianças e animais em uma aventura marcada pelo humor e pelo afeto.



Perla e a princesa
ISABEL ALLENDE
Trad.: Renata Pettengill
Ilustrações: Sandy Rodriguez
Reco-reco
32 págs.

Ao mudar para uma cidade do interior, Guel tenta deixar para trás a culpa e uma história dolorosa. Sua melhor amiga, Sílvia, porém, continua sofrendo ataques de um grupo de jovens misóginos que usa a internet para disseminar ódio. **A rede sombria** aborda violência de gênero, manipulação de imagens e uso de inteligência artificial, enquanto mostra dois adolescentes aprendendo a lidar com as próprias emoções e a importância de pedir ajuda. As ilustrações são de Natália Hisse.



A rede sombria
TÂNIA ALEXANDRE MARTINELLI
Ilustrações: Natália Hisse
FTD
144 págs.

Tito adora jogar tênis, mas uma antiga raquete de madeira desperta uma curiosidade diferente: ela pertenceu ao avô que ele nunca conheceu. A partir das conversas com a mãe, o menino descobre que objetos e lembranças podem guardar histórias de quem já morreu. Em **A raquete do vovô**, Nina Ramos aborda saudade, memória e luto pelo olhar da infância, transformando a imaginação em ponte entre gerações. As ilustrações de Carol Cuquetto ampliam esse encontro entre realidade e sonho.



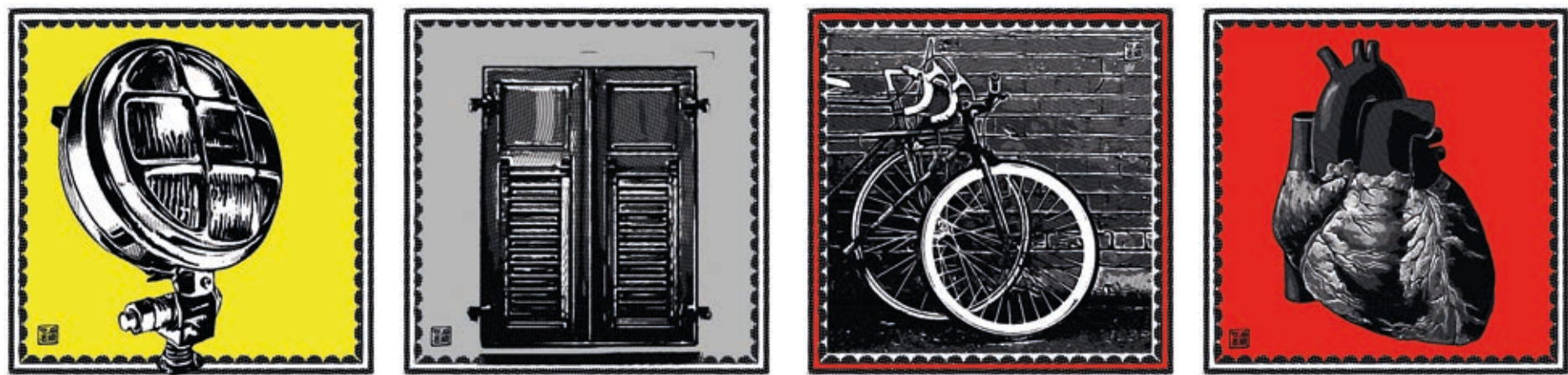
A raquete do vovô
NINA RAMOS
Ilustrações: Carol Cuquetto
Quelônio
48 págs.

OCIDENTE

BARBARA GIULIANI

Tradução: **Patricia Peterle**

Ilustração: **Marcelo Frazão**



Você é aquela luz amarela que circunda o quarto do meu adeus.

Fomos para encontrar amor e voltamos ilesos.

Os teus sapatos estão cheios, repletos, encharcados de água.
Você se lamenta de estar com frio e não respira com o mundo, decidiu respirar pelas dobras dos teus pulsos.
É vetado usar a palavra pulso.
Criar algo diferente, um detergente, se lavar rapidamente, deixar a água escorrer na água.
Concluímos a substância do nosso destino baixando um inútil APP gratuito.
Delegamos aos outros a apresentação de quem somos.
Em casa acabaram as nozes e tenho nevralgia no molar que lateja forte, até a têmpora esquerda, a ponto de orquestrar uma fuga de mim mesma.
As perguntas hoje não são permitidas.
As minhas palavras são finas, fragilíssimas, de vidro, de um antigo material não transportável, são iguais a si mesmas, giram vertiginosamente, escavando um sulco no terreno que me mantém de pé, perfurando como o projétil de um gigantesco rifle liliputiano a crosta-pele do solo.
Não sei de cor o primeiro artigo da Constituição, mas tenho em mente um ato de coragem que possa avançar entre você e mim, nós que, neste momento, estamos distantes completamente de nossos ciclos.
Não pedalamos nestes dias.
Em casa sete lâmpadas queimaram, nós as retiramos e as conectamos a um falso circuito construído com papel-toalha, fita-crepe e lápis sem ponta.

Estiro

Escorrego

Esfolo

Separei todos os S para explodir um sol de noite.
Li sobre o terceiro tempo, aquele entre a luz e o breu, entre dia e noite, mas dia inclui a noite, então, entre o gêmeo contrário da noite.
O terceiro tempo é aquele em que não se dá uma posição temporal, aquele em que você não chora, não ri, em que os sentimentos são congelados, geladeirizados, nevizados, colocados a salvo.
O terceiro tempo é o da paralisia, da estase, do esquecimento, da descida ao vale, da asa-delta sem vento, das persianas fechadas, dos porta-chaves blindados pela ausência de chaves.
Efetuar cotidianamente exercícios para a parte cervical da coluna.
Ensine-me a anatomia das emoções, um ensinamento para o coração para fazê-lo sobreviver às intempéries domésticas.

Anote-me. Denote-me.

Sou a nota fiscal de número quarenta.
Alguém depois de mim tem o quarenta e um.
Aonde você está indo?

Qual animal você tem em casa?

Como se chama?

Quantos anos tem?

Por quê?

Fazer uma rotação da cabeça.

Fletir.

Refletir.

Defletir.

As luzes, os faróis do carro estão quebrados. Acelere, vamos velosíssimos pelo negro noturno, fechamos os olhos, ativamos os nossos sentidos, esta corrida não tem um fim, uma chegada, um impulso estável, um ponto pregado, uma trave fincada no olho do Ciclope, um foguete lançado pela China sobre a face inexplorada da Lua.

Qual a cor das partículas gravitacionais?

Uma cidade para a qual não encontro uma rima. Talvez crok, fioc.
[...]

Grito.
O único órgão que atravessa a fronteira do nosso corpo é a voz.
A minha voz sai do meu corpo, é parte de mim, que em modalidade aérea, impalpável, ultracorpórea, é visível aos outros.
A voz é o órgão externo flutuante. A voz é a ponte entre dois seres humanos, entre um ser humano e uma comunidade, entre um ser humano e uma comunidade, entre um ser humano e o espaço infinitesimal entre as crateras de Marte.
[...]



Tu sei quella luce gialla che circonda la stanza del mio addio.

Andammo per trovare amore e tornammo illesi.

Le tue scarpe sono piene, colme, zeppe di acqua.
Lamenti di avere freddo e non respiri con il mondo, hai deciso di farlo dalle pieghe dei tuoi polsi.
Vietato usare la parola polso.
Creare un diversivo, un detersivo, lavarsi frettolosamente, far scorrere l'acqua nell'acqua. Concludiamo la sostanza del nostro destino scaricando una inutile APP gratuita.
Deleghiamo agli altri la presentazione di noi stessi.
In casa sono finite le noci e ho una nevralgia al molare che batte forte, fin su alla tempia sinistra, tanto da orchestrare una fuga da me stessa.
Le domande oggi non sono ammesse.
Le mie parole sono sottili, fragilissime, di vetro, di un antico materiale non trasportabile, sono uguali a loro stesse, girano vorticosamente, scavando un solco nel terreno che mi tiene in piedi, perforando come un proiettile di un gigantesco fucile lillipuziano la crostapelle del suolo.
Non conosco a memoria l'articolo uno della Costituzione, ma ho a mente un atto di coraggio che possa avanzare tra te e me che in questo momento siamo distanti completamente dai nostri cicli.
Non pedaliamo in queste giornate.
A casa si sono fulminate sette lampadine, le stacciamo e le colleghiamo a un finto circuito costruito con lo scottex, lo scotch di carta e delle matite spuntate.

Streccio

Sfreccio

Sfreggio

Tutte le S che ho messo da parte sono per far esplodere un sole di notte.
Ho letto del terzo tempo, quello tra la luce e il buio, tra giorno e notte, ma giorno include la notte, quindi tra il gemello contrario della notte.
Il terzo tempo è quello a cui non dare una posizione temporale, quello in cui non piangi, non ridi, in cui i sentimenti sono congelati, frigoriferati, nevizzati, messi al riparo.
Il terzo tempo è quello della paralisi, della stasi, dell'oblio, dello scendere a valle, del deltaplano senza vento, delle tapparelle chiuse, dei portachiavi resi blindati d'assenza di chiavi.

Effettuare quotidianamente esercizi per il tratto cervicale della colonna.
Insegnami l'anatomia delle emozioni, un insegnamento per il cuore per farlo sopravvivere alle intemperie domestiche.
Scontrami. Scontami.

Sono lo scontrino fiscale numero quaranta.
Qualcuno dopo di me ha il quarantuno.
Dove sta andando?

Quale animale ha in casa?

Come si chiama?

Quanti anni ha?

Perché?

Eseguire una rotazione del capo.

Flettere.

Riflettere.

Deflettere.

Le luci, i fanali della macchina sono rotti. Acceleri, andiamo velocissimi nel nero notturno, chiudiamo gli occhi, attiviamo i nostri sensi, questa corsa non ha un fine, un arrivo, uno stabile impulso, un punto inchiodato, una trave conficcata nell'occhio del Ciclope, un razzo lanciato dalla Cina sul versante lunare inesplorato.

Le particelle gravitazionali che colore hanno?

Una città per cui non trovo una rima. Forse crok, fioc.
[...]

Urlo.
L'unico organo che valica il confine del nostro corpo è la voce.
La mia voce fuoriesce dal mio corpo, è parte di me, che in modalità aerea, impalpabile, ultracorporea, è visibile agli altri.
La voce è l'organo esterno fluttuante. La voce è il ponte tra due essere umani, tra un essere umano e una comunità, tra un essere umano e una comunità, tra un essere umano e l'infinitesimo spazio tra i crateri di Marte.
[...]



BARBARA GIULIANI

Nasceu em Pescara (Itália), em 1979. É poeta e performer autodidata. A palavra atravessa várias direções em suas obras. Fez parte dos coletivos *Voici la Bombe* e *Cochonnerie Labile*, participou do Poetry Slam Abruzzo. Com Debora Vinciguerra, fez uma trilogia de instalações de poesia real. Ensina escrita poética na Scuola Macondo de Pescara e é diretora artística do Festival di Libri e altre cose, na seção Poesia. Publicou as coletâneas: **Bergamo Mantova solo andata** (2009), **Floppy** (2015), **Cloroformio** (2016), **L'Aria Rancida** (2018), **Bianca** (2022) e **Occidente** (2023), cujos trechos foram traduzidos nesta edição do *Rascunho*.

GAZETA DO POVO
ME INFORMA

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

Essa é a Gazeta.

BAIXE O APP



DISPONÍVEL NO
Google Play



Baixar na
App Store

**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

O NATAL

Ilustração: **Carolina Vigna**

Nunca acreditei em Papai Noel. Aquele foi um Natal estranho. O começo de algo que mudaria minha vida para sempre. Olho para trás — nesse eterno e torto retrovisor embaçado das memórias — e vejo um jovem ressabiado, um tanto constrangido a esgueirar-se entre as pessoas daquela imensa e ruidosa família, que, à sua maneira, o adotara. Era uma espécie de intruso, um homem em busca de uma existência que o afastasse da miséria, da violência paterna e de uma maldição que o acompanhava desde sempre. Meu avô não servia para Papai Noel. Era magro e desajeitado, segundo relatos ínfimos que permaneceram nas ranhuras das histórias familiares. Morreu jovem, bêbado, caído na rua. Encontraram-no estendido no pó, o corpo esguio afogado ao relento do sol. Lembro-me de quase nada dele. Apenas que tive um avô alcoólatra. De meu bisavô, nada sei. Nossa linhagem doentia vem de uma ancestralidade desconhecida. A figura do meu pai — dizem que era muito parecido com meu avô — é a única certeza de que estaremos sempre condenados.

Foi uma noite inesquecível. Dias antes, num gesto amoroso, de proteção, ela me disse com a voz entremeada de receio, mas firme: “Ou você para de beber ou será impossível continuar”. Eu já era o espelho do meu pai: um bruto, violento, quando inundava as entranhas de álcool. Transformava-me no animal que sempre me apavorara. A maldição começava a envolver-me num abraço grotes-

co. Mas o início daquele namoro trazia alguma esperança de futuro, algo que parecia sólido, que não se desmancharia à primeira desavença ou mal-entendido. Sentia-me acolhido. Eu tinha de escolher. Bebia muito havia mais de uma década.

Tornei-me um bêbado por volta dos 15 anos, quando o corpo já absorvia com voracidade o álcool barato comprado nos botecos onde o pai era freguês contumaz. Meu pai sempre foi meu maior exemplo. Naquele tempo, a vida era um inferno: o pai bebia, chegava em casa e despejava toda a brutalidade sobre sua família de mentira: a mulher e nós, os três filhos. Às vezes, batia na mãe. A mãe chorava baixinho, amuada, como se tivesse vergonha de ser a vítima. Só vi a mãe urrar de desespero quando a filha, minha irmã caçula, morreu de repente na juventude. Mas aí o corpo já estava calejado de socos, pontapés e ofensas. O urro pela morte da filha parecia carregar também toda uma vida marcada pela própria desgraça. Eu e meu irmão lutávamos contra a fúria paterna, mas ele era uma besta indomável. Minha irmã — ainda uma menininha magrela e assustada — apenas olhava aquelas batalhas monstruosas: um homem bêbado e dois meninos lutando contra todos os demônios que habitavam nossa casa. Às vezes, ela também apanhava do pai. Nosso alívio era quando ele desabava antes de chegar em casa. Muitas vezes, o resgatávamos caído na rua. O corpo sucumbia ao excesso de cachaça. Eu e meu irmão o arrastávamos para casa. Não tínhamos vergonha: a

nossa maldição era pública.

Meu avô era alcoólatra; seu filho, meu pai, é alcoólatra; o filho do meu pai — eu — sou alcoólatra; meu irmão, filho do meu pai, neto do meu avô, é alcoólatra. Meu filho, neto do meu pai, bisneto do meu avô, nunca bebeu. Nessa triste ciranda, tento quebrar a roda que sempre nos leva de volta ao inferno.

A decisão estava tomada: nunca mais beberia álcool. Já alcançara a curva descendente dos vexames, das brigas, de me tornar um idiota diante do mundo. Todo alcoólatra é um doente. Alguns conseguem ser ainda piores. Esse era o meu caso. Guiado pela mão da namorada, entrei no luxuoso salão de festas. Talvez ela não acreditasse. Nunca perguntei. Aos poucos, o burburinho de vozes preencheu o vazio entre mesas e cadeiras. A comida — farta e saborosa — disputava espaço com muitos tipos de bebidas. Embora daltônico, sempre me senti seduzido pela cor das bebidas. Era inevitável beber. Com exceção das crianças, todos bebiam — uns mais; outros menos. Mantive a calma e pronunciei vários não às muitas ofertas de bebidas. O copo reluzia feito ouro na noite agônica. O barulho do líquido escorrendo da garrafa para o copo; o borbulhar da bebida entre a língua e o palato; a deliciosa sensação de torpor. Causou estranheza a minha abstinência natalina — a espera pela chegada do Papai Noel era uma das tantas desculpas para embebedar-me. Eu precisava atravessar a arrebentação. A calmaria, num mar bravio, era uma boia distante à minha espera. O movimen-

to de garrafas e copos projetava uma Afrodite a acariciar meus lábios. Voltar ao inferno era a opção mais sedutora.

Na infância, a casa de madeira e frestas indecentes entre as tábuas tinha um fogão a lenha a um canto. O cano de metal, que cuspiam a fumaça matinal, era fino e inapropriado para o deslizar do corpanzil e do saco vermelho recheado de presentes. O telhado tampouco aguentaria o peso do trenó. Não esperava encontrar o Papai Noel entalado a se sapecar na chapa quente onde repousavam a chaleira para o chimarrão e as panelas do almoço. Ao redor daquelas labaredas, vi muitas vezes os olhos do pai em chamas, um homem calcinado pelo álcool a socar, talvez, todas as frustrações que carregava. Depois que comecei a beber em excesso, entendi em que nos transformávamos: meu avô, meu pai, meu irmão e eu. Entendi que, quando olhava no espelho, via meu pai. Aquele homem que eu temia e odiava. Entendi que a maldita ciranda me enrodilhava numa espiral de álcool e violência. E não conseguia me livrar da imagem sombria que carregava. Não há fotos do meu pai jovem. Não há fotos do meu avô. Não são necessárias: eu os representava em carne e osso. Na geografia da pele, pareço-me com minha mãe; mas arrasto nas vísceras o fantasma do meu pai. Agora, neste Natal, completo vinte e seis anos de abstinência.

Naquele Natal, decidi matar o pai. Tenho um filho e duas filhas. Nenhum deles nunca me viu bêbado e violento. Às vezes, é possível trancafiar o demônio. **1**

“A ideia é que a leitora e o leitor tenham um contato o mais ‘tátil’ possível com o tempo do documento e a subjetividade de quem o escreveu. [...] Não tem a ver com fetichismo do bem único. Tem a ver com enxergar ali um tempo, uma pessoa e seu contexto.”

Beatriz Bracher

Irmã de papai
↓



Esta é tia Lina
quando moça.
As irmãs de papai
eram bonitas e
bondosas.



Ch
ão

Conheça a nova seção de manuscritos do site da Chão:
www.chaoeditora.com.br/manuscritos