26 anos
DESDE ABRIL DE 2000

rascunho

319
Nov. 2026

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



ARTE: RAMON MUNIZ



eduardo ferreira

TRANSLATO

TRANSLUCIFERAÇÕES HAROLDIANAS (1)

Começo pelo fim. Haroldo de Campos conclui o ensaio inspirador sobre sua interpretação de trechos do **Fausto II** com uma definição incisiva da sua própria versão e, em geral, da tradução engenhosa (por ele chamada "transcriação"): "Flamejada pelo rastro coruscante de seu Anjo instigador, a tradução criativa, possuída de demonismo, não é piedosa nem memorial: ela intenta, no limite, a rasura da origem: a obliteração do original. A essa desmemória parricida chamarei 'transluciferação'".

O ensaio, intitulado *Transluciferação mefistofáustica*, aparece como *post scriptum* na obra **Deus e o diabo no Fausto de Goethe: marginália fáustica**.

Seguindo a linha do título, a metáfora da rebeldia atravessa todo o texto, virando de ponta-cabeça conceitos historicamente consagrados sobre a fidelidade na tradução. Bem ao estilo haroldiano, o texto, como o título, é recheado de neologismos e, sobretudo, de ideias provocadoras sobre o processo tradutório.

Parte importante do texto de Haroldo de Campos se baseia em suas leituras de conceituações que os filósofos Walter Benjamin e Jacques Derrida elaboram sobre a tradução: trata-se de uma operação de rebeldia diante do original, de não subserviência, de criação, transcriação, revolução, inversão de papéis (o original se transforma na tradução de sua tradução), de transluminação, de não humildade — e até de certa arrogância/ousadia criadora.

O tradutor, fortalecido pela consciência de autonomia, toma posse do original e passa a manipulá-lo segundo sua própria estratégia interpretativa, visando à transcriação. O resultado é a inversão de papéis mencionada acima, que resulta na transformação do texto traduzido em original — e aqui cabem muito bem pelo menos duas acepções desta palavra, uma substantiva, outra adjetiva.

A postura ativa do tradutor diante do texto primeiro — única forma considerada válida por HC no trabalho de versão literária — repele qualquer nível de subserviência e remete a uma verdadeira usurpação: "Assim, nada mais estranho à tarefa do traduzir, considerado como uma forma [...] que aspira a uma fidelidade — hiperfidelidade — a outra — [...], do que a humildade".

Haroldo de Campos alude a uma fidelidade de qualidade superior — pelo menos em hipótese —, na qual o autor da versão se esforça por captar e, em seguida, expressar o conteúdo essencial aliado à forma original, podendo tranquilamente, sem culpa, modificar o conjunto do conteúdo, no intuito de preservar o fundamental e, se necessário, dispensar o supérfluo.

A fidelidade se revela como transgressão, rejeitando vazar o conteúdo, tal como supostamente se apresenta no original, caso sua nova expressão não se ajuste à forma proposta no texto primeiro — entendendo-se, aqui, a escritura artística, literária, em especial a poesia. No dizer de Haroldo de Campos, verifica-se "o transgredir da relação aparentemente natural entre o que dicotomicamente se postula como forma e conteúdo". O par é desarticulado para remontar-se, em nova configuração, no texto de chegada.

Essa estratégia tradutória subversiva inclui movimentos como a "compensação", ativamente empregada e ilustrada por HC, na qual perdas pontuais — ou seja, omissões de elementos essenciais — no processo interpretativo podem ser recuperadas em outros trechos do texto.

Trata-se, claro, de intervenção substantiva na escritura original, que não deixa de abrir o flanco a naturais críticas no tocante à fidelidade (no sentido mais convencional) da versão. Mas a defesa haroldiana é robusta. Lê-se, em meio à análise de diferentes conceitos de "fidelidade", uma sustentação hábil, erudita e convincente de sua "hiperfidelidade". Prenúncio de uma possível hipertradução.



rinaldo de fernandes

RODAPÉ

LITERATURA E HISTÓRIA: ALGUNS PONTOS (1)

A relação entre literatura e história se dá por uma via dupla que faz com que a literatura recorra à história e a história recorra à literatura para que se afirmem como *discurso*. Desse modo, as duas são *formas de representação* da realidade: a história, um tipo de representação que se quer (notadamente a partir do século 21) científica, baseada em dados/evidências que tentariam expressar uma "verdade" — a verdade do fato passado; a literatura, um tipo de representação mais livre, trazendo o real e as possibilidades deste. Pode-se dizer, por um lado, que a literatura que imita o real torna-se um discurso que requer uma "imaginação objetiva", uma imaginação que não pode ser amplamente livre porque o ficcionista se sujeita àquilo que Paul Ricoeur chama de "coerção do verossímil" (que obedece a uma lógica parecida com a da "coerção da prova documentária", da qual o historiador se utiliza). A história, por outro lado, não representa a realidade sem também recorrer (o historiador) à intuição/imaginação, especialmente onde o documento falha, e ainda sem deixar de fazer do seu narrador alguém que, não raro, quebra as regras do jogo da objetividade e se deixa manifestar sentimental e/ou ideologicamente.

rascunho
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

DESDE 8 DE ABRIL DE 2000
ISSN 2966-2524

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

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

EDITOR
Rogério Pereira

EDITOR DE FICÇÃO
Samarone Dias

DIRETOR DE ARTE
Alexandre Luis De Mari

DESIGN
Thapcom Design + Ideias

IMPRESSÃO
Press Alternativa

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

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO
Adriana Lisboa
Allysson Casais
Ana Elisa Ribeiro
Artur de Vargas Giorgi
Dimitar Hristov
Georgi Konstantinov
Gisele Barão
Gisele Eberspächer
Luciana Tiscoski
Miguel Sanches Neto
Milena Mitkova Mincheva
Pedro Ângelo
Rafael Fava Belúzio
Rafael Zacca
Renata Penzani
Rita M. da Costa Aguiar
Sabina Anzuategui
Sandro Ornellas
Svetlana Nikolova

ILUSTRADORES
Carne Levare
Carolina Vigna
Fabio Miraglia
Marcelo Frazão
Oliver Quinto
Ramon Muniz
Tereza Yamashita
Thiago Lucas
Thiago Thomé Marques

RENATO PARADA



6

Entrevista: Odorico Leal

Allysson Casais

RENATO PARADA



8

Nego tudo, de Andréa del Fuego

Pedro Ângelo



DIVULGAÇÃO



FRÂNCIO DE HOLANDA

17

Inquérito

Francisco de Morais Mendes



ILUSTRAÇÃO: FABIO MIRAGLIA

10

A festa, de Ivan Angelo

Miguel Sanches Neto

20

Masuaki e/ou não deixe os cachorros latirem sozinhos, de Lourenço Mutarelli

Luciana Tiscoski

SEBASTIÁN FREIRE



REPRODUÇÃO



26

Não entender, de Beatriz Sarlo

Artur de Vargas Giorgi

27

Sobre a tradução de um poema de Anne Carson

Adriana Lisboa



DIVULGAÇÃO

31

A paciência da água sobre cada pedra, de Alejandra Kamiya

Renata Penzani

COLUNISTAS

2

Transluciferações haroldianas (1)

Eduardo Ferreira

2

Literatura e história: alguns pontos (1)

Rinaldo de Fernandes

5

O pastor de porcos

José Castello

12

Vieira romano

Alcir Pécora

14

Baaatmacumba êê baaatmacumba obáááá

Olyveira Daemon

16

Zabumba, de Haydée Nicolussi

Wilberth Salgueiro

19

O bastão de relé

José Castilho

29

O amante de Lady Chatterley

Luiz Antonio de Assis Brasil

39

A escritora

Rogério Pereira



ARTE DA CAPA: RAMON MUNIZ

FICÇÃO

ILUSTRAÇÃO: MARCELO FRAZÃO



36

Três poetas búlgaros

Dimitar Hristov
Georgi Konstantinov
Svetlana Nikolova

publique! sua obra

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



thapcom
design + ideias

PEÇA UM ORÇAMENTO

(41) 99933-4883

www.thapcom.com

josé castello
A LITERATURA NA POLTRONA

O PASTOR DE PORCOS

Ilustração: **Thiago Thomé Marques**



Caminhando à deriva por Siqueira Campos, quase na fronteira com São Paulo, cumpro, abnegado, a minha sina de cronista. Estou cansado e impaciente. Avanço por desgosto e teimosia. Uma rua de casas baixas, espremidas entre muros. Cachorros nervosos, carros antigos, falatório. É tudo estreito e desolador. Tudo lento, esfumaçado, nem sei por que sigo. "O cronista deve andar", os melhores manuais literários recomendam. "Andar é seu destino." Então, a contragosto, eu ando. Até que, já sem saber bem onde estou, dou de cara com uma vaca. Ela me olha pensativa. Olha e, por certo, pensa. Tira suas conclusões a meu respeito. Como serão os pensamentos de uma vaca? Está sozinha. Sem referências. O calçamento desapareceu. Estamos em um prado muito verde, que se estende até um cercado.

Ignoro a vaca, enquanto ela se distrai com um pássaro negro — talvez um anu-preto. Deixo-a para trás. Pisando uma relva coberta de trevos, desvio-me de pequenas abelhas e abano os mosquitos. Não desisto. Por que não desisto? Sou um homem urbano, toda essa exuberância natural me molesta. Dizem que sou ecologista. Eu mesmo assim me defino. Mas será? Temo pisar em falso, derrapar em alguma poça ou tropeçar em pedras. Pode chover e um raio me fulminaria. Receio ser confundido com um invasor e que me enxotem a tiros. Virá a vaca pensante em meu encalço? Não tenho coragem de olhar para trás, agora é o medo que me faz seguir.

Até que ouço um som abafado, um grunhido. Parece mais um resmungo, ou um lamento muito antigo, como na Bíblia. Alguém usa uma enxada pesada, ou uma marreta, porque as batidas na terra são fortes. Venta e lonas estendidas sobre as cercas fazem um barulho ritmado. Então, das trevas, surge um homem. "O senhor procura por alguém!?" — ele me pergunta. Tem uma voz pausada e solene, como se viesse de um alto-falante. Será uma gravação e o homem faz só uma mímica? "Estou perdido", admito. Tento ser natural, mas não posso esconder minha afetação. "Então vamos entrando", ele me diz, em uma modulação agora mais humana.

Abre uma porta estreita e, sem pensar, eu o sigo. Podia ter voltado — ao longe, avisto a vaca que, virtuosa e plácida como os filósofos antigos, me espera. Como Heráclito, que, paciente, espera pelo inesperado. Não voltei, e agora estou aqui, sujo entre porcos. Só pode ser um chiqueiro, embora abrigue também galinhas e, ao fundo, com o longo pescoço entortado pelo teto, me olhe um avestruz. Para escapar — tenho o mau hábito de me apegar às referências cultas e inúteis —, penso em *Pocilga*, o filme de Pasolini que vi ainda menino. Beleza, impacto, elevação, de que me serve tudo isso agora? De que me adianta Pasolini, quando os porcos lambem meus pés?

Abandono meu passado de cinéfilo e de mau aluno de filosofia e retorno à realidade. "É aqui que eu trabalho", o homem me diz. Não perguntei nada, não quero saber de nada, mas ele não se importa. A iluminação se torna mais forte. A luz do sol escorre dos basculantes abertos ao longo do telhado. Folhas de jornal amassadas e borradas de negro cobrem o chão. Os porcos exalam um perfume de amônia e podridão. Até que o homem se senta a um canto e me pergunta: "Quem lhe falou a meu respeito? Por que veio?".

Não sei se é melhor mentir ou admitir que o acaso me trouxe até ele. Não imaginava que Siqueira Campos acabasse assim, de repente, como uma cidade que, desiludida, se joga em um abismo. Só que, no lugar do abismo, há a imensidão verde. Não podia prever que, logo depois de uma casa e seus cachorros, haveria uma vaca que pasta entre pássaros. Sempre fui lerdo, penso muito devagar. Manipulam-me com facilidade. A impressão é de que não escolho ou não tenho escolha. Como um mendigo, o que me é oferecido, eu aceito. Continuo a ser assim, um inepto. E agora me vejo aqui, sem saber por que estou aqui. Depois da vaca. Entre porcos. E diante de um avestruz.

"Quer conhecer meus trabalhos?" — o homem me pergunta. De novo, não escolho, aceito. No fundo do chiqueiro, há outra porta, ainda mais estreita. Depois dela, um barracão escuro, com as paredes cobertas de baratas. Há muitas telas encostadas pelos cantos. Ao que parece, o homem só pinta porcos. "Antes eu fazia retratos, mas desisti dos humanos." Há muito entulho espalhado pelo chão. Ando aos tropeções. A luz fraca, que escorre entre as telhas, não ajuda. "É meu acervo, não trabalho aqui. Trabalho no campo", explica. "Para pintar, preciso de luz." Então, escolhe alguns porcos e os pastoreia pela relva. Senta-se diante da tela branca e espera. O que espera? "Espero que os porcos sejam porcos. Que nada queiram de mim, que se bastem." Só então, diante de porcos que são apenas porcos, ele começa a pintar.

Explica o homem que só através dos porcos consegue capturar a realidade. "Meus antigos modelos eram todos fingidores", desabafa. Faziam poses, maquiavam-se, simulavam sentimentos. Falsificavam a existência. "Eram farsantes. Nós, humanos, vivemos da mentira." Já os porcos podem ser sujos e asquerosos, mas não simulam. Desconhecem as metáforas, as máscaras e a maquiagem. São o que são. "E a realidade é isso", ele diz, "a realidade é o que é". Não disfarça o entusiasmo com as próprias palavras. Enquanto fala, desenrola telas guardadas em grandes barris. Todas se parecem. Os mesmos porcos, a mesma várzea, o mesmo céu. "Só os esnobes acreditam que a realidade muda. Um porco do século 16 é igual a esse porco que está diante de nós."

Passo um tempo admirando as telas. Até que me canso e entendo que nada mais devo esperar, que ele pinta sempre o mesmo animal. "Para que tantos porcos, se lhe basta um porco? Para que uma pocilga, se lhe basta ver um porco para ver todos os porcos?" — eu pergunto. Primeiro me encara em silêncio. Parece que vai me xingar ou me esmurrar. Até que, com os caninos arreganhados, para fora da boca, como um suíno, ele diz: "Para que a realidade exista, é preciso haver a repetição". Despeço-me sem encará-lo. Saio às pressas. Atravesso a longa campina aos saltos. Quando chego ao limite da cidade, lá está a vaca que me encara melancólica. Será a mesma vaca? Isso, de fato, importa?

RENATO PARADA



entrevista

ODORICO LEAL

A FOME de um herdeiro

Em **Sonhos da pessoa física**, Odorico Leal explora os efeitos da inteligência artificial e as inquietações de um futuro cada vez mais próximo

ALLYSSON CASAIS | NITERÓI – RJ

Com o lançamento de **Nostalgias canibais**, em 2024, Odorico Leal foi rapidamente lido pela crítica a partir do conceito de antropofagia. Filiando-se, em sua estreia, a certa herança do modernismo paulista, o autor devorou um dos principais legados culturais brasileiros do século 20 por meio do riso, desafiando um cenário literário contemporâneo demasiadamente sisudo.

Já com os contos do recente **Sonhos da pessoa física**, Leal demonstra que sua fome ultrapassa os contornos traçados pelo grupo de São Paulo. O escritor piauiense também tem apetite por tradições compostas por nomes como o finlandês Aki Kaurismäki, o estadunidense Philip K. Dick e o argentino Jorge Luis Borges. Paladar refinado, vital para um autor que, como ele próprio afirma com fino humor, gostaria de ser herdeiro.

Nascido em 1983, em Picos (PI), Odorico Leal é escritor, tradutor, professor e doutor em literatura brasileira pela Universidade de São Paulo. **Nostalgias canibais**, sua estreia na ficção, recebeu o prêmio de melhor livro de contos de 2024 da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA).

Nesta entrevista concedida ao ***Rascunho*** por e-mail, Leal reflete sobre a experiência de publicar após o sucesso de seu primeiro livro, as relações intertextuais entre seus contos, a verve humorística de sua literatura e os impactos da inteligência artificial no campo artístico. Num momento em que o distópico é penosamente realista, o projeto literário em formação de Leal parece apto a encarar seu tempo. Com percepção afiada e postura despretensiosa, o autor indica que a saída para o absurdo contemporâneo é se voltar para aquilo que nos torna mais humanos e devorá-lo para combater um futuro indigesto.

• Depois de estrear com *Nostalgias canibais* em 2024, você retorna com mais um livro de contos, *Sonhos da pessoa física*. No entanto, você já afirmou em outras entrevistas não se considerar contista. O que, então, te levou a publicar dois livros de contos até o momento?

Primeiro de tudo, obrigadíssimo pelo convite e pela atenção dedicada aos livros. Quanto a ter publicado dois livros de contos, acho que às vezes me considero contista; outras vezes, acho que nunca mais terei uma ideia para um conto. Mas escrevo contos, como também escrevo crônicas e maus poemas, além de músicas e romances inacabados. Os contos foram os que ficaram mais apresentáveis.

• Outros autores já afirmaram que o mercado tem preferência pelo romance, relatando sentir certa pressão das editoras para publicar o gênero. Sua experiência é similar?

Da parte das editoras, não sofri pressão. Meus livros não vendem o suficiente para que me pressionem. É mais fácil me desestimularem: Não escreva nada, por favor! Porém, vez por outra, um amigo me pergunta sobre o novo livro, eu explico mais ou menos do que se trata, e vem a pergunta: "Então é outro livro de contos?". Eu digo que sim e noto que se apaga o brilho no olhar do amigo.

• *Nostalgias canibais* foi bem recebido pela crítica, vencendo o prêmio APCA, da Associação Paulista de Críticos de Arte. Como é publicar *Sonhos da pessoa física* depois do sucesso alcançado com o primeiro livro?

A boa recepção do **Nostalgias** foi uma surpresa, e eu poderia ter ficado intimidado, obcecado com a ideia de escrever algo que tivesse a mesma acolhida do **Nostalgias**. Felizmente, como diz um personagem de **Sonhos da pessoa física**, "não tenho a grandeza dos obcecados". O outro livro veio naturalmente, soprado por novas inquietações.

• Pode-se dizer que *Nostalgias canibais* é um livro voltado para o passado, aspecto presente no próprio título da obra. Já em *Sonhos da pessoa física*, você passa a especular sobre um futuro próximo, muito ligado aos efeitos sociais da inteligência artificial. O que motivou essa mudança?

Acho que, por um certo ângulo, **Sonhos da pessoa física** também é um livro tocado pela nostalgia. O protagonista do conto mais longo do livro, *Luds*, aprofunda o protagonista de *O jardineiro*, o último conto de **Nostalgias**. São figuras perplexas diante de um presente inominável, que recaem constantemente em rasgos nostálgicos pelo Éden perdido. Por sinal, em um trecho de *O jardineiro*, o protagonista é ameaçado de passagem com a sugestão, feita por um cliente, de que talvez pudesse perder o serviço para a inteligência artificial. Em *Luds*, tento desenvolver essa hipótese, encenar esse pesadelo, o que dá ao conto uma dimensão um pouco — infelizmente, bem pouco — futurística.

• O humor é traço comum em sua escrita, presente não só no primeiro livro, mas também em textos publicados no Substack. Inclusive, você já afirmou que "o humor é um ótimo escafandro para mergulhar no mar de patologias no Brasil". No entanto, em *Sonhos da pessoa física* sobressai um tom melancólico. Isso se deve a certa falta de esperança com o futuro?

Acho que sim. O **Nostalgias** tem um veio satírico, um toque de deboche. E tem certa paixão pela eloquência, certo gozo da língua, que está posto

muito claramente em *Paraíso canibal*, mas que contamina também as opiniões antipáticas do escritor de *A febre dioneia* ou os discursos do chefe do Getulinhos em *O jardineiro*. É um livro que, embora converse com a herança modernista, também paga tributo ao verbalismo bacharelesco. Então tem essa festa do idioma. E onde há festa, há esperança. Em **Sonhos da pessoa física**, o tom é bem outro. Não há festa. Acho que ainda tem muito humor, mas um humor com uma modulação noturna, onírica, vagante.

• Em *Nostalgias canibais* é perceptível o diálogo com o modernismo paulista. *Sonhos da pessoa física* inicia com *Escritor argentino*, conto em que Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares são referências importantes. Você reivindica para si uma herança modernista?

No **Nostalgias**, o protagonista de *Paraíso canibal* encarna um espírito modernista de pesquisa e construção do Brasil, que foi pujante até determinado ponto e que depois vai perdendo força e se tornando um fantasma que já não consegue penetrar na História. Termina vagando por Canoa Quebrada até ir buscar o colo da origem, num desfecho em aberto. Mas há também o diálogo com o moderníssimo Lima Barreto de **Triste fim de Policarpo Quaresma**, com a ironia de Machado de Assis, o humor melancólico de Carlos Drummond de Andrade. Em **Sonhos da pessoa física**, acho que mirei em algumas referências de fora: Philip K. Dick; certo tom meio absurdista, ao mesmo tempo comovente e humano, dos filmes de Aki Kaurismäki. E Borges. *Escritor argentino* escrevi quando andava lendo a **Antologia da literatura fantástica**. Acho que reivindico todas as heranças. Queria ser herdeiro.

• Uma característica que chama a atenção em *Sonhos da pessoa física* é a temática da beleza masculina. Ela aparece em dois contos diferentes. É um assunto que te intriga?

Desde que publiquei *História da feiura* no **Nostalgias**, eu sabia que, se viesse a lançar outro livro de contos, um dos contos se chamaria *História da beleza*. Só que, em *História da beleza*, não se trata propriamente de um homem belo, mas de um homem que foi belo, que não aceitou envelhecer e fez mil procedimentos de harmonização facial e ficou grotesco. É um conto narrado por um narrador não confiável e delirante, que não percebe que as pessoas ao redor já não estão espantadas com a suposta beleza dele, mas com a monstruosidade. Até que, no desfecho do conto, ele encontra um espelho: a mulher "loura e esbelta", também deformada por (des)harmonizações. Então esse conto começa onde *História da feiura* termina: depois da harmonização facial. Só que é outro personagem, outra cidade etc. Em *Arquivo de mundos inventados*, sim, temos um personagem rigorosamente belo. É o verdadeiro *História da beleza*, porque aqui, sim, imagino um pouco a experiência da beleza propriamente dita. Só que, nesse conto, esse tema da beleza é secundário.

• No conto *Luds*, você traça uma paisagem devastadora dos efeitos da inteligência artificial no campo artístico. A IA é uma ameaça existencial para a arte?

Não acho que seja uma ameaça existencial, mas pode ser mais uma variável da precarização. *Luds* explora essa precarização. Se existe a alternativa de fazer um filme com uso pesado de inteligência artificial, subitamente as condições de exercício dos ofícios envolvidos na feitura de um filme ficam mais precárias. Um ecossistema fica abalado. Mas tudo depende da adesão ou não da sociedade.

• No conto, os tradutores são os primeiros abalados. Num trecho, o narrador diz que "o próprio vocábulo — tradutor — aos poucos foi deixando de ter como principal referente um trabalhador humano, mas a máquina. A batalha foi perdida no interior do léxico". Além de escritor, você também atua como tradutor. Quais têm sido os efeitos da IA na área?

Já ouvi falar de editoras que andam apostando em traduções "feitas com IA". Se houver adesão maciça, acentua-se a precarização de um campo já bastante precarizado. Resta saber se editoras e público vão optar por um livro talvez um pouco mais barato, feito por uma tradução automática sem espírito, que trafica soluções de um repertório conquistado a duras penas por humanos, ou se vão preferir continuar desfrutando da arte e da malícia da tradução humana.

• Um dos momentos mais bem-humorados do conto surge quando o narrador comenta a autoficção escrita por um dos personagens. Pode-se dizer que você não se identifica com esse tipo de escrita?

De modo algum. Eu me identifico com livros bem escritos, com uma boa prosa, de preferência com algum senso de humor e uma mirada filosófica sobre a vida. Pode ser ficção, não ficção, autoficção.

• Seus contos estabelecem relações intertextuais entre si. A autoria de *Os gigantes* é atribuída aos protagonistas de *Escritor argentino*, enquanto *História da beleza* funciona como contraponto a *História da feiura*, de *Nostalgias canibais*. Alguns autores contemporâneos exploram o mesmo recurso para compor romances que se aproximam de coletâneas de contos. Você imagina levar essa estratégia para um futuro romance?



Sonhos da pessoa física
ODORICO LEAL
Todavia
116 págs.

No **Sonhos da pessoa física**, certos temas e motivos reaparecem ao longo dos contos, mas sob um novo regime de representação, portanto com outro peso. Todos os contos, por exemplo, exploram crises de identidade, só que ora em um registro fantasioso (*Escritor argentino*), ora realista (*História da beleza*), ora noir-paródico (*Luds*), ora mítico (*Os gigantes*). Ao longo da leitura, se forma uma trama temática entre os contos, de modo que o livro fica mais rico se lido como unidade, não como uma reunião de contos autônomos. A mesma lógica opera no **Nostalgias**, onde o primeiro conto parte de 1500 e termina no Brasil contemporâneo, onde vão se desenrolar os contos seguintes do livro. Você pode pensar que, enquanto o protagonista está em Canoa Quebrada vendo o velho xamã na tevê, os gatos estão rondando o corpo morto de Andressa, a jornalista está tentando escapar do apartamento do escritor ressentido e o jardineiro está no metrô a caminho da batalha campal na Av. Paulista. É como se todos os contos participassem do mesmo universo simbólico, que se chama **Nostalgias canibais** e **Sonhos da pessoa física**.

• Outro traço de sua escrita são os personagens não humanos. *Os gatos*, de *Nostalgias canibais*, é exemplo disso. Já em *A forma mais humana*, de *Sonhos da pessoa física*, você adota a perspectiva de uma plataforma de IA. Como foi construir um narrador assim?

A dupla de bichanos de *Os gatos* é uma dupla fabular, que fala e pensa como humanos, embora a partir de referências do mundo doméstico felino. A graça está nesse deslocamento de perspectiva. Mas há também a dupla de bichanos de *Luds*, onde os gatos são observados de fora, não como entes fabulares, mas como animais domésticos mesmo, com suas doces aproximações e recuos ariscos, sua comunicabilidade específica. Para o leitor de **Nostalgias canibais**, é mau sinal encontrar essa dupla de bichanos em *Luds*, fazendo companhia a um personagem deprimido em um apartamento em São Paulo. Felizmente, em *Luds*, o desfecho é menos cruel. Quanto ao conto narrado pela IA, achei divertido imaginar essa superinteligência com um tom caprichoso e insuportável, como um deus grego do Olimpo. Parece um epílogo de *Luds*, mas não é, porque o registro de representação ali é bem outro. É como uma paródia de *Luds*, uma fanfic, um spin-off tosco. Coisa de IA.

• A amizade entre homens é recorrente nos contos. Há particularidades nesse tipo de relação masculina ainda não exploradas pela literatura?

Esse é outro tema que surge em alguns contos por prismas diferentes: a amizade na inocência da juventude universitária (*Escritor argentino*), a amizade em um mundo de ofícios precarizados (*Luds*), a amizade que esconde um amor platônico (*Arquivo de mundos inventados*). Nos outros três — *História da beleza*, *Os gigantes* e *A vida onírica etc.* —, o leitor encontra figuras solitárias. Acho que sempre haverá particularidades não exploradas, pois a amizade também tem sua dimensão histórica: as convenções, a sociabilidade, as expectativas dentro da amizade também passam por transformações, são construídas e desconstruídas. Acho que, no momento, as convenções da amizade masculina estão sob escrutínio.

• *Arquivo de mundos inventados* talvez seja o conto mais próximo da distopia na coletânea. Entretanto, estamos numa situação em que o imaginado lá não parece tão distópico assim. Como foi escrever experiências que, por mais bizarras que fossem, ainda são infelizmente plausíveis?

O mundo de *Arquivo de mundos inventados* já existe; é o mundo da existência virtualizada, só que agravado pelos poderes supremos do irresistível Elmo Phantasia.

• O livro encerra numa nota melancólica, abordando os efeitos trágicos do cativeiro na vida onírica dos mamíferos. No mundo de hoje, você ainda sonha?

O narrador do último conto é um tradutor que está traduzindo um livro chamado **A vida onírica dos grandes mamíferos**. Ele odeia o projeto do autor, esse "escrutínio metódico" dos sonhos dos elefantes. "Escrutínio metódico" é a mesma expressão que a IA usa em *A forma mais humana* para se referir à pesquisa das IAs sobre os humanos. Então os luds e os elefantes se dão as mãos por aí. O próprio tradutor-protagonista é um lud. E o que ele faz? Anuncia que vai listar o que aprendeu sobre os elefantes traduzindo o tal livro. Começa a listagem com fatos, mas aos poucos vai deformando-a com uma fantasia tristíssima sobre o corpo astral dos elefantes. Esse desvirtuamento é o pequeno protesto do tradutor-protagonista contra o "escrutínio metódico". Lembro pouquíssimo dos meus sonhos, então posso dizer que é na escrita que sonho. A escrita é um transe onírico.

"Lembro pouquíssimo dos meus sonhos, então posso dizer que é na escrita que sonho. A escrita é um transe onírico."

O breve tempo do fogo

Em **Nego tudo**, Andréa del Fuego apresenta narrativas curtas e convida o leitor a extrapolar o limite das suas páginas

PEDRO ÂNGELO | BELO HORIZONTE – MG

A capa da nova edição do livro **Nego tudo: ficções súbitas**, de Andréa del Fuego, tem uma fotografia com duas mulheres, uma cochichando no ouvido da outra. A que conta o segredo está de lado e é possível ver somente o seu perfil. A que escuta tem o seu rosto partido ao meio e o restante de sua face só se revela se abrirmos a orelha do livro. Esse detalhe — um acerto do projeto gráfico — já antecipa o que o leitor vai encontrar no livro, reeditado em 2025, vinte anos depois de sua publicação original.

O segredo, o não dito, o que não está em cena, ou no texto, é o que move o livro de Del Fuego. A obra de narrativas breves foi publicada pela primeira vez em 2005, pela Fina Flor, numa edição artesanal, numerada e restrita a amigos, e ganhou uma nova versão em 2025, com direito a novos contos, narrativas reescritas e textos substituídos.

Logo no início do livro, Andréa del Fuego nos dá uma dica do funcionamento dos seus textos ao trazer o nome que a escritora argentina Ana María Shua deu à narrativa curta: "ficção súbita". "Eu também diria que é um binóculo, um comentário no elevador que despenca, a fotografia de um impasse e os amores de estufa", acrescenta Del Fuego.

E me permito destacar o seguinte fragmento da frase da autora: "um comentário no elevador que despenca". Esse pequeno trecho de seis palavras basta para a minha cabeça, involuntariamente, produzir ao menos meia dúzia de perguntas: qual foi esse comentário? Quem são essas duas pessoas? Elas já tinham se visto antes? Elas morreram? Tocava alguma música no elevador? Se sim, qual?

Às vezes como um convite, às vezes como uma sugestão ou até um empurrão, a autora provoca o leitor a ir além do que está contido nas páginas. O livro está recheado de frases e parágrafos breves, e há alguns textos um pouco maiores, mas em menor quantidade.

O que não se vê

Roland Barthes passa boa parte do seu clássico **A *câmara* clara** construindo seu pensamento sobre uma imagem que não é revelada no livro, a "Fotografia do Jardim de Inverno", em que a mãe do autor aparece ainda criança.

Barthes desenvolve dois conceitos a partir da relação que criamos com as fotografias. O *studium* envolve o contexto histórico e os códigos sociais que nos vêm ao olharmos uma imagem. A partir dele, podemos compreender o assunto da foto, sua época, sua composição. Já o *punctum* diz respeito àquilo que atinge pessoalmente a pessoa que está diante da imagem. O escritor francês usa a metáfora da picada, da ferida, algo que sai da fotografia e alcança o espectador; o que dá à imagem a capacidade de ter um efeito particular e distinto para cada um que a olha.

Volto à fotografia que está na capa do livro de Andréa del Fuego. O *studium* me permite dizer que são duas mulheres jovens da década de 1950 ou 1960. As roupas, os cortes de cabelo e os penteados são característicos desse período. Já o *punctum*, a picada que me atinge em particular, é a cara de espanto da moça que ouve o segredo. Eu, como bom admirador de uma fofoca, não deixo de imaginar o buchicho que está sendo contado ali, naquela festa (imagino eu) em 1957 (suponho eu).

Barthes também confessou sua preferência pelos fragmentos e os chamou de "explosões breves", termo que se aplica bem aos textos de **Nego tudo**. Em seu livro **Um pato amado é assado**, a estadunidense Lydia Davis, outra entusiasta das narrativas curtas, pontua: "No caso de Barthes, o fragmento é uma 'explosão breve' ou um 'início'".

RENATO PARADA





Nego tudo: ficções súbitas
ANDRÉA DEL FUEGO
Companhia das Letras
120 págs.

A AUTORA

ANDRÉA DEL FUEGO

Nasceu em São Paulo (SP), em 1975. Escritora e mestre em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP), publicou livros de contos como **Minto enquanto posso** (2004), **Nego tudo** (2005) e **Engano seu** (2007). Seu primeiro romance, **Os Malaquias** (2010), recebeu o Prêmio José Saramago de 2011. É autora também de **As miniaturas** (2013) e **A pediatra** (2021), além de obras infantojuvenis. Em 2025, **Nego tudo** ganhou uma nova edição pela Companhia das Letras.

TRECHO

Nego tudo

Tem pinto que dá azar. Traz um pesar que você não tinha antes. Dentro de você um amor, fora ele atira contra, e mira.

O leitor cria

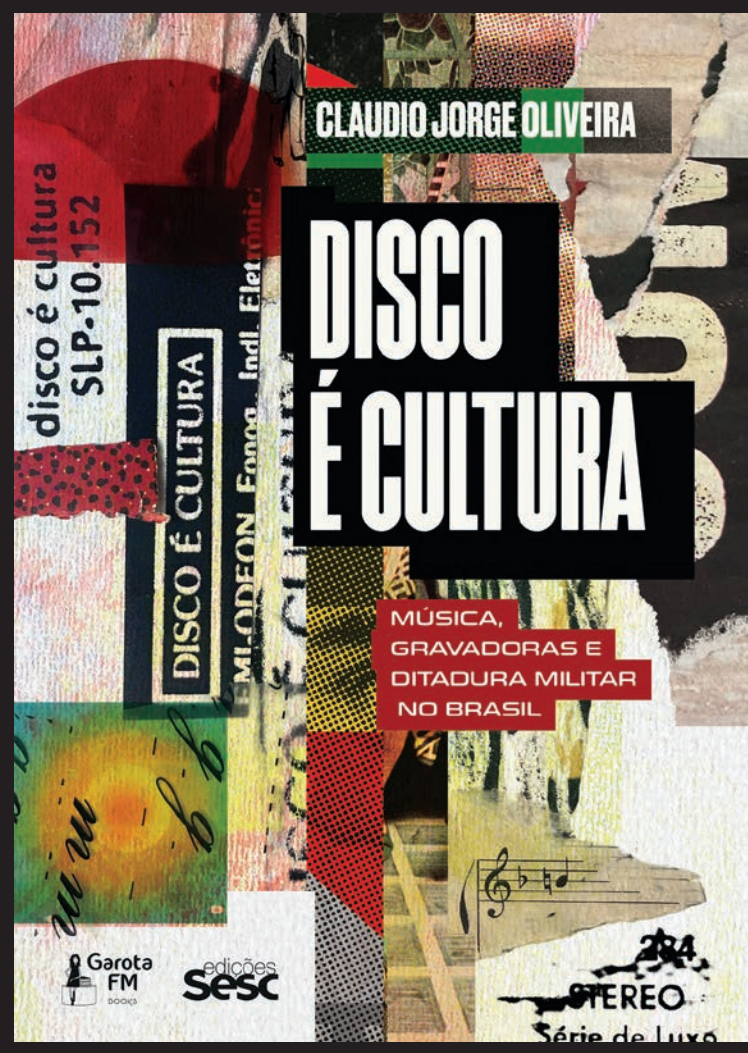
A narrativa serve como um dispositivo, um estímulo à criação do leitor. "(...) é também o leitor quem cria a obra, quem vê ou não vê uma obra, do mesmo modo como o autor — atuando como leitor, como receptor, do material — viu uma obra e a escreveu de forma que, para ele ou ela, se tornasse uma obra escrita", destaca Davis.

E é por aí que se desenrola o funcionamento dos textos de Del Fuego. Na página 67, por exemplo, a escritora traz um breve momento da vida do autor austro-húngaro. "Kafka tem varizes na perna esquerda, a que ele arrasta a caminho da natação. Não usa touca na piscina, deixa os óculos no banco do vestiário. Nada de costas, um braço longe do outro. Na contramão, um senhor". Quem é esse senhor? me pergunto, imediatamente. O trecho me remete à famosa passagem do diário do escritor: "A Alemanha declarou guerra à Rússia. À tarde, natação". E imagino Kafka já despreocupado com os protocolos da piscina comunitária, desfazendo-se da touca e dos óculos antes de mergulhar.

Já na página 62, o primeiro dos três fotogramas apresentados pela autora — "Gafanhotos mambembes numa Kombi, dirigida por vigaristas, rumo ao Zimbábue" — me traz à cabeça um roteiro pronto de um longa-metragem de duas horas e onze minutos. Dez páginas adiante, as três palavras centralizadas na folha — "Sereia de peixaria" — provocam involuntariamente em minha mente uma imagem muito estranha de uma sereia viva se contorcendo em uma peixaria gourmet, enquanto os clientes não dão a mínima e escolhem, absortos, se levam lagosta ou salmão.

Mas não vou me prolongar nas minhas fabulações. Vou sugerir ao leitor que viva a sua própria experiência com o livro de Del Fuego. A autora, inclusive, ao final da obra, também faz o seu convite: "Vá, quem me abandona floresce".





Neste livro, o jornalista Claudio Jorge Oliveira traça a trajetória das gravadoras no Brasil, desde 1902, revelando as relações entre música, mercado e Estado. Oliveira destaca os meandros da lei criada pela ditadura militar, em 1969, com o slogan Disco É Cultura.

saiba mais em
sescsp.org.br/edicoes

/edicoessescsp

Sesc 80 ANOS

Um pão sem miolo

Aos 50 anos, **A festa**, de Ivan Angelo, permanece um romance inovador que transforma a fragmentação narrativa em crítica à ditadura militar

MIGUEL SANCHES NETO | PONTA GROSSA – PR

Talvez a técnica que mais se aproxime do romance-montagem de Ivan Angelo — **A festa**, 1976 — seja a empregada por Diego Velázquez em *Las meninas* (1656). Nesta tela metalinguística, a busca por uma inovação de perspectivas cria, por espelhamento múltiplo, uma ilusão de tridimensionalidade. É também um jogo em que se tenta saber quem olha a cena que está sendo retratada. Nos dois casos, na tela e no romance, nada é dado de forma direta ao fruidor, exigindo um esforço de construção do que lhe foi entregue de forma compartimentada.

No romance, embora esta palavra não caiba em um livro que declara uma dualidade à la Guimarães Rosa no subtítulo — "romance : contos" —, falta justamente o enredo, cuja invenção é delegada ao leitor. É uma narrativa nascida de sucessivos arquivamentos de passagens, dados, citações, falas, contos, diálogos etc. Em uma análise superficial, chegaríamos à conclusão de que o livro é um rosário de contas desemparceiradas, agrupadas de maneira aleatória ao longo das páginas. O leitor recebe uma caixa com vários fragmentos juntados em certa sequência pelo escritor, embora mesmo esta figura seja instável na obra. Quem é o escritor que aparece em trechos em itálico, falando do projeto de um romance intitulado **O judeu refratário**? Não seria o mesmo que, no final, meio que assume internamente o status autoral do livro que estamos decifrando? Ou seria um alter ego de Ivan Angelo? **A festa**, como um todo, é uma proposta de esburacar a narrativa e sua autoria. Em última instância, o livro se quer próximo de um documentário cinematográfico, em que o eu/autor se reduz ao papel de montador.

O fato fundante do romance é que o tema central da obra, a festa, não se manifesta no corpo narrativo. É um oco que fica pulsando em um estado de inexistência — "um pão sem miolo". Tudo converge para ela, mas ela não é narrada porque só caberia em um projeto de naturalismo representativo extremo, em que tudo pudesse acontecer ao mesmo tempo, em um registro totalizante dos episódios.

A narrativa ausente

No capítulo/conto *Antes da festa*, o escritor/personagem diz que escreve "um livro chamado *Se eu quisesse escrever um livro*". O bloqueio não é para a escrita em si, e sim para um tipo de escrita episódica que estava, naquela altura, totalmente desgastada. Havia fatores internacionais, como a onda do *Nouveau Roman*, que fazia a crítica demolidora dos modelos literários, movimento de maior prestígio nas letras ocidentais dos anos 1960 e 1970, e também a circunstância da censura no Brasil. Estes dois elementos epocais, a necessidade de não dizer o mesmo e a inviabilidade de dizer o social, compõem o *making of* que é **A festa**. Nesta circunstância, o que era para ser narrado não o é por uma questão de obsolescência técnica e também de segurança, de autocensura.

Não se pode ignorar que, sendo jornalista militante, Ivan Angelo tinha uma vivência interna dos procedimentos de publicação durante a ditadura militar, quando os jornais estampavam trechos de obras literárias clássicas ou deixavam espaços vazios no lugar de matérias censuradas, o que era bem entendido pelo leitor, funcionando como um código para se saber que algo fora cortado do noticiário. Então, a omissão da festa na narrativa tem um sentido de crítica social muito forte, ao mesmo tempo em que problematiza a própria narração. Vale destacar que, neste período, o herói padrão era o jornalista, que se arriscava para fazer reportagens que seriam amputadas. Em **A festa**, o repórter funciona como mártir, sacrificado pelos militares no cerco contra retirantes nordestinos chegados à estação de trem de Belo Horizonte. Este é mais um dos escritores que aparecem no romance.

A aventura da escrita

A pergunta que o bom leitor deve fazer diante desta obra não é sobre o seu enredo. Mas sobre a falta dele. É um livro sobre a ausência do livro nos moldes tradicionais. Embora Gabriel García Márquez e outros sejam citados nas reflexões do escritor/personagem sobre como escrever aquela realidade, o modelo oculto do livro está em Alain Robbe-Grillet e em Michel Butor, dois mestres do *Nouveau Roman*, também citados. Ivan Angelo paga tributo à sua época, executando uma das máximas do período, criada por outro integrante deste movimento, Jean Ricardou, que cunhou uma fórmula para definir a literatura moderna: "O romance já não é a escrita de uma aventura, mas a aventura de uma escrita" (**Problèmes du Nouveau Roman**, 1967).

Esta aventura da escrita é obtida em **A festa** de maneira selvagem, para usar o conceito de outro francês (Claude Lévi-Strauss) que, em **O pensamento selvagem** (1962), diz que os indígenas se manifestam a partir de objetos, colecionados de forma obsessiva, que formam assim um pensamento com coisas, um pensamento concreto, e não por meio de abstrações. Eis a definição de *bricolage*, muito praticada pelas vanguardas.

A impossibilidade do romance

Em várias camadas, vemos que o tema do romance de Ivan Angelo é a impossibilidade de escrever romances. Seja nos dilemas do escritor dentro da narrativa-tronco, seja na inviabilidade social do romance-verdade, do romance total da vida de uma mulher (a colunista Andreia), que clandestinamente o repórter Samuel Aparecido Fereszin empreendia antes de ser morto pelos militares, seja na narrativa futura de um dos retirantes, que tinge de misticismo o triste episódio do qual fez parte, seja no hermetismo árido do poeta Esdras. Este era um problema geracional: não é mais possível escrever a verdade. Então, Ivan Angelo amarra estes fragmentos para demonstrar empiricamente isso.

A festa é um livro que se lê aos solavancos porque tenta despertar o leitor para os problemas de linguagem, cumprindo uma função crítica e estética em renúncia ao prazer da fruição. A genialidade do livro está na transformação de um modelo literário e seus pressupostos em uma forma de falar de nossos problemas sociais em uma época de censura. Nele, as técnicas do *Nouveau Roman* funcionam como uma alegoria do período da ditadura, e as abstrações estéticas ganham concretude social, o que o torna uma obra única na tradição brasileira do romance.



A festa
IVAN ANGELO
Arquipélago
296 págs.



O AUTOR

IVAN ANGELO

Nasceu em Barbacena (MG), em 1936, e foi criado em Belo Horizonte. Jornalista e escritor, integrou a primeira equipe do *Jornal da Tarde*, em São Paulo (SP). É autor de **A festa** (1976), **Amor?** (1995) e **Vida ao vivo** (2023). Vencedor de dois prêmios Jabuti, também recebeu duas premiações da Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA). Sua obra inclui contos, crônicas e livros infantojuvenis e foi traduzida para diversos idiomas.

TRECHO

A festa

Eu a amava devagar e timidamente, num excesso de ternura que também vinha dela. Beijava seus dedos (um cheiro doce de esmalte fresco), beijava a palma da mão um pouco fechada em concha, quentinha.

O poeta amador e a criança cientista

Em **Aos pés da letra**, Gregorio Duvivier declara seu amor à linguagem e transforma a curiosidade pelas palavras em exercício de descoberta

RAFAEL ZACCA | RIO DE JANEIRO – RJ

No último ano, assisti a três peças no Rio de Janeiro que se destacaram por lidarem com a palavra e com a poesia. *História*, de Marcio Abreu, é ao mesmo tempo uma peça-ensaio sobre a violência e sobre a poesia de Waly Salomão. Trabalhando temas sobre a memória, a ficção, o esquecimento e o discurso sobre o real, seu texto culmina em uma homenagem ao poeta de **Me segura qu'eu vou dar um troço** (1972) e em uma reescrita do poema *Remix século XX*, que ficou famoso na voz de Adriana Calcanhotto, quando foi musicado no álbum *Público* (2000).

A segunda peça a que me refiro é *O funcionário que pede para não ser identificado*, de Michel Melamed, poeta conhecido por sua filiação a Oswald de Andrade desde, pelo menos, a sua *Regurgitofagia* (2004). Dessa vez, Melamed nos coloca diante de uma cena imaginária que acontece, provavelmente, dentro da cabeça de alguma pessoa (artista ou não, pouco importa), realizando um ensaio sobre como surgem as ideias criativas e como elas vão para o papel (ou como são colocadas em quarentena pelo superego).

A terceira peça, que ganhou notoriedade por todo o Brasil e em comunidades lusófonas em outros países, é *O céu da língua*, de Gregorio Duvivier. O título é revelador, já que tenta nos conduzir desde o rés do chão dos usos cotidianos da língua (brasileira, mas também das línguas em geral) até um estado epifânico de êxtase com as palavras. A peça se move entre o *stand-up* e a aula de poesia, em linguagem acessível e generosa, conduzindo, frequentemente, o espectador a um estado de graça, quer dizer, por fazer o espectador rir, mas também por colocá-lo em contato com uma dimensão transcendente da língua.

Erudição e amadorismo

Curiosamente, Gregorio parece também continuar os trabalhos tanto de Waly Salomão como de Oswald de Andrade, em mais de um sentido. Ambos os poetas tinham certa vocação para (e desejo de) unir o erudito e o popular em sua arte. De Waly, Gregorio parece ter herdado a inclinação para a verborragia barroca e para o espetáculo; de Oswald, a capacidade de síntese que nos legou pequenas pérolas como o poema *Amor*, composto de uma palavra só:

Humor

O poema é de 1927 e está no **Primeiro caderno do alumno de poesia Oswald de Andrade**. E, embora se coloque na posição do professor, Gregorio também nos aparece, em sua peça, como um aluno que apresenta o seu primeiro caderno. Conversa conosco sobre as teorias de linguistas e filósofos, nos ajuda a ler poemas e ouvir canções compartilhando as suas anotações, e se permite errar em interpretações absolutamente livres da etimologia das palavras, alternando entre a erudição e o amadorismo.

Com isso, Gregorio se afasta da posição do especialista, que quer se apropriar do objeto do conhecimento, como um dono. Em vez disso, opta pelo entusiasmo infantil de se empolgar com o que os outros já disseram, e brinca com isso, descobrindo, naquilo que já vimos, algo que ainda não vimos — como as crianças. O amadorismo se torna, assim, uma posição ética, política e estética. Novamente, ele me lembra Oswald de Andrade, no poema *3 de maio*:

Aprendi com meu filho de dez anos
Que a poesia é a descoberta
Das coisas que eu nunca vi.

A criança cientista

É com essa mesma posição — de criança cientista — que Gregorio Duvivier empreende a continuação de sua peça com o livro **Aos pés da letra**. O título, ambivalente, remete à expressão "ao pé da letra", mas também ao título de Ana Cristina César, **A teus pés**. Assim, se coloca em posição de adoração da língua. De joelhos, não se apresenta como bacharel em Letras, mas, novamente, como um amador das letras. Como no verbete *Bunda*:

As palavras mais gostosas da nossa língua vêm da África. Marimbondo. Camundongo. Quizumba. Todas elas soam percussivas, como se acompanhadas de uma zabumba. Assim como bunda, palavra perfeita. "A bunda basta-se", escreveu o Drummond. "A bunda é a bunda/ redunda." Gosto que no seu longo poema sobre as nádegas o poeta evita essa palavra proparoxítona, que em nada faz jus à bunda. E também evita o trocadilho óbvio, que eu não consigo evitar: a bunda abunda. Curiosamente, no aumentativo, a bunda vira um xingamento: um bundão. Tenho vontade de rir toda vez que ouço o nome oficial da República Federativa da Alemanha: Bundesrepublik Deutschland. Só consigo pensar numa república comandada por bundões (redundância?). Mas minha palavra preferida é: moleque.



Aos pés da letra
GREGORIO DUVIVIER
Companhia das Letras
192 págs.

Para quem assistiu a *O céu da língua*, fica claro que o livro foi pensado como uma continuação da peça. Nesse sentido, é menos inventivo e um pouco direcionado ao público que já se encantou com o que acontece no palco. Mais experimental em cena do que na página, mesmo assim, Gregorio nos oferece tanta graça que somos obrigados a sorrir do início ao fim das páginas, que alternam entre a autoficção, a piada, o ensaísmo, o comentário sobre a poesia e a história da linguística. Recuperando textos fundamentais da filosofia da linguagem, como o *Crátilo*, de Platão, ou teóricos da linguística, como Ferdinand de Saussure, parece ser com facilidade que Gregorio nos coloca em um estado de intimidade com esses nomes que, à primeira vista, poderiam intimidar um público leigo. Como no verbete *Crátilo*:

No diálogo Crátilo, *Platão põe, como de hábito, dois marmanjos para discordar. Enquanto Hermógenes defende que as palavras são uma convenção arbitrária, Crátilo defende que existe uma relação natural entre a coisa e seu nome. (...) A parte mais curiosa do diálogo: coube a Crátilo, logo ele, defender que as coisas são seus nomes. Se eu me chamasse Crátilo, defenderia, como Hermógenes, que não tenho nada a ver com isso. Mas não: Crátilo defende uma teoria que faz com que ele não passe de um... Crátilo. O nome me lembra um crápula, ou cretino, mas também ridículo. Um nome péssimo do ponto de vista da nomeologia.*

A linguagem ameaçada

É nesse estado de intimidade que Gregorio pretende exaltar a letra. Isto é algo que tem grande valor político, a curto e a longo prazo. Vivemos em uma época de humilhação tanto das palavras como da poesia. Essa humilhação vem do uso das "inteligências" artificiais e da lógica dos algoritmos, por um lado, já que tomam o texto como mera ferramenta da economia da atenção e instrumento de reprodução do lucro (financeiro ou simbólico), a partir de expressões e sintaxes que capturam o nosso olhar através de fórmulas repetidas pelos modelos generativos.

Por outro lado, essa humilhação vem também do cinismo característico do nosso tempo: aquele de grandes empresários e de políticos, como os da família Bolsonaro e de seus aliados, que confessam os desejos mais sórdidos e corruptos de destruição da família, da nação e da democracia, ao mesmo tempo em que juram defendê-las. Os mesmos que depois negam o que de fato professam, projetando, por meio de uma retórica que só pode funcionar em um país que humilhou toda a beleza da linguagem e da comunicação, suas intenções criminosas sobre seus adversários.

É nesse contexto, ao mesmo tempo político e estético, que Gregorio Duvivier recusa a concepção instrumental da linguagem e se permite ser usado por ela. Aparenta-se, assim, ao místico, que se encontra com as palavras como com um deus misterioso e começa a falar uma língua de outro mundo. Mas também se assemelha à criança que se abre para o balbuciar como origem da linguagem. E talvez seja o caso de dizer que se parece com um amante que se dirige ao seu amor de braços abertos e diz: vem, aqui estou, a teus pés, sou todo teu.



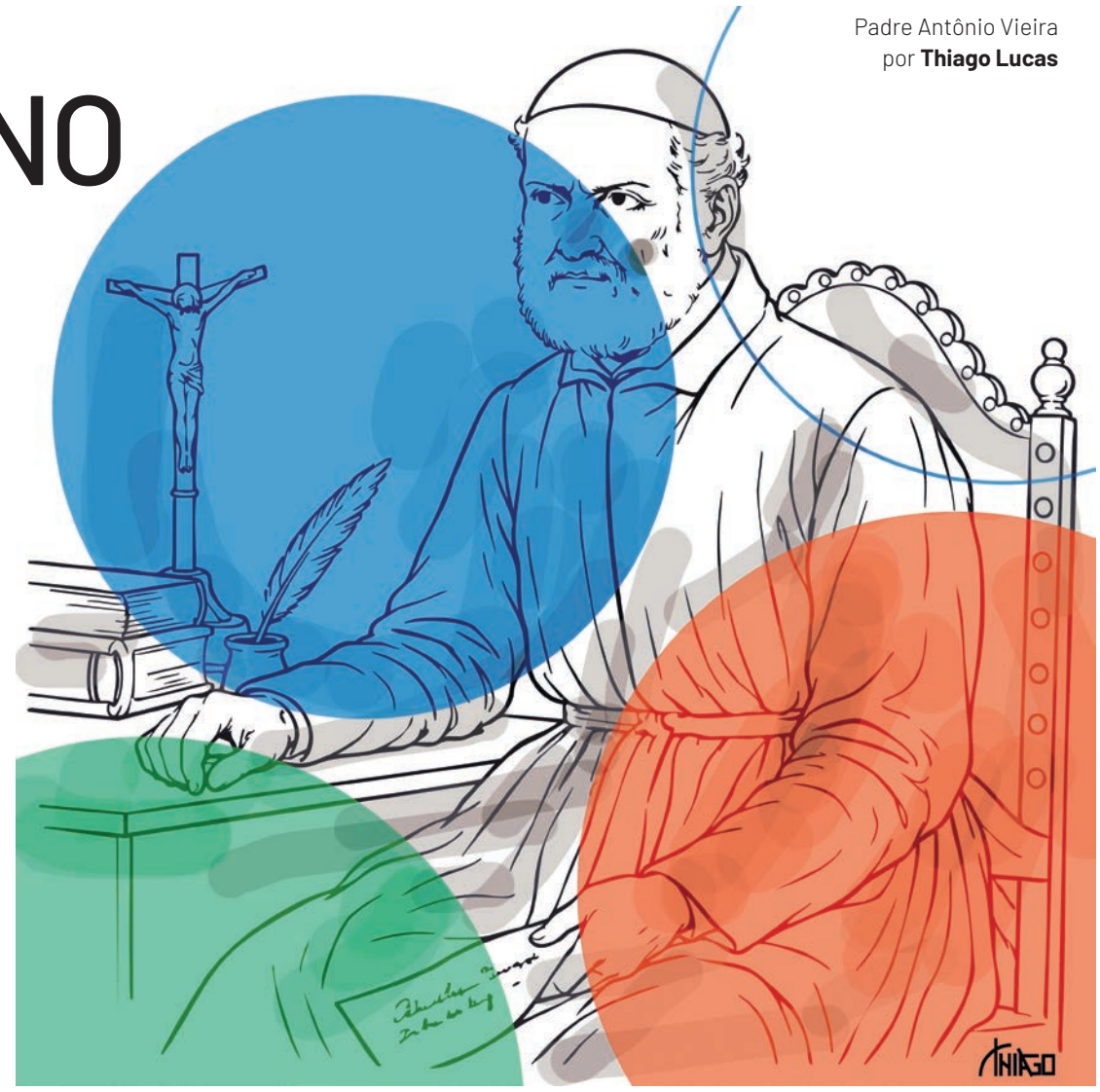
O AUTOR

GREGORIO DUVIVIER

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1986. Ator, escritor e comediante, é um dos criadores do *Porta dos Fundos*, além de comentarista político no programa *Calma Urgente*. Publicou, entre outros, **Ligue os pontos: poemas de amor e big bang** (2013) e **Sonetos de amor e sacanagem** (2021), ambos pela Companhia das Letras.

alcir pécora
CONVERSA, ESCUTA

VIEIRA ROMANO



Padre Antônio Vieira
por **Thiago Lucas**

Sonia Netto Salomão, professora da Universidade Sapienza, de Roma, acaba de lançar no Brasil, pela PUC-Rio, uma edição revista e ampliada de **Antônio Vieira – Os sermões italianos**. De imediato, o livro já tem a virtude de transformar um conjunto disperso de sermões num objeto histórico e filológico coerente, que podemos ler e estudar com interesse. São reunidos, assim, os sete sermões pronunciados por Vieira em italiano, mais a célebre disputa acadêmica em que o jesuíta tomou parte, *Le lacrime di Eraclito* [*As lágrimas de Heráclito*], no palácio da Rainha Cristina da Suécia, em Roma.

O material não é raro, mas o que importa aqui é o esforço de reconstrução das ocasiões da pregação, bem como da identificação de impressores, censores e tradutores envolvidos no caso. Disso se evidencia que um sermão de Vieira, lido hoje, é o resultado histórico de várias operações, como a *performance* oral da época, a cópia feita na hora da pregação, a tradução para outras línguas, as revisões do próprio padre e, enfim, a versão final para impressão, a que Vieira é obrigado pelo Geral dos jesuítas de então, o cardeal Gianpaolo Oliva.

Como método geral, o *corpus* vieiriano é estudado em correspondência com o seu contexto histórico. É sabido que Vieira residiu em Roma de 1669 a 1675, logo após sofrer o processo da Inquisição portuguesa, que entre 1663 e 1667 o proibira de pregar e o condenara por várias proposições associadas à sua profecia de uma futura ressurreição do finado Rei D. João IV. Na realidade, por baixo daquelas acusações, estava o troco da Inquisição portuguesa, controlada pelos dominicanos, aos esforços de Vieira em favor de uma "mudança dos estilos" do Tribunal, incluindo a suspensão do confisco de bens dos réus, o que obviamente dificultava a permanência dos judeus ricos no Reino.

Quando Vieira segue para Roma, a sua missão oficial era promover a canonização de quarenta jesuítas martirizados por piratas em pleno mar; mas a finalidade que o movia era outra, ou também outra: obter a revisão da sentença inquisitorial contra ele. Uma vez lá, Vieira não demorou a encontrar o apoio do Geral Oliva, impressionado com a sua oratória. Em pouco tempo, Vieira ingressou nos altos círculos romanos de Clemente X e de Cristina da Suécia. Enquanto acompanhava a diplomacia europeia e retomava os seus escritos ditos proféticos, Vieira foi então obrigado pelo Geral a pregar em italiano, o que lhe ampliou muito a fama. Um breve de Clemente X, datado de abril de 1675, livrou-o definitivamente das acusações da Inquisição portuguesa.

O primeiro sermão italiano recolhido no volume é o *Sermone delle stimmate di S. Francesco* [*Sermão das chagas de S. Francisco*], pregado em 17 de setembro de 1672 na Arquiconfraria das Chagas. Aí, a partir da imagem das chagas, Vieira articula a sua teologia sacramental com o próprio ato de imprimir o sermão. Em seguida, o *Sermone del beato Stanislao Kostka* [*Sermão do beato Estanislau Kostka*], proferido em 13 de novembro de 1674 em Sant'Andrea al Quirinale para os noviços jesuítas, estabelece vínculos surpreendentes entre a vitória polonesa de Khotin, em 1673, a eleição do Rei João III Sobieski daquele Reino e o temor cada vez maior da Europa diante da expansão otomana.

Segue-se então a série de cinco sermões chamada de *Le cinque pietre della fionda di David* [*As cinco pedras da funda de Davi*], que foram pregados sucessivamente nas cinco terças-feiras da Quaresma de 1674, no Oratório dos Picenos, junto a San Salvatore in Lauro. A presença no auditório da Rainha Cristina, de dezenas de cardeais e de boa parte da elite romana do tempo testemunhava a consagração de Vieira como orador. Por fim, *Le lacrime di Eraclito* foi apresentado em 6 de dezembro de 1674 na Academia Real de Cristina, como parte de uma disputa acadêmica com o jesuíta italiano Girolamo Cattaneo.

Para mim, que já conheço bem os sermões, o capítulo dedicado às traduções é o mais interessante do livro. Nele, Sonia mostra que o Sermão das Chagas (1699) e o do Beato Estanislau (1696) são autotraduções que também implicam reescritas autorais: Vieira amplia as justificações bíblicas e teológicas, adapta o sermão ao novo leitor e é feliz na tarefa de converter a energia oral do italiano em fluência escrita no português. Nos sermões das Cinco Pedras, o percurso é ainda mais complexo: o ciclo italiano foi vertido para o castelhano, e a versão portuguesa póstuma, de 1710, foi feita tendo o espanhol como base. Pela correspondência de Vieira, é possível atribuir o primeiro discurso da série ao cônego Francisco Barreto e os quatro restantes a dois outros colaboradores não identificados. Por fim, a tradução das *Lágrimas* para o português, também em 1710, foi atribuída por André de Barros, o primeiro biógrafo de Vieira, ao quarto Conde da Ericeira, um dos seus mais assíduos correspondentes. O cotejo com o italiano, como mostra Sonia, revela perdas conceituais, lexicais, rítmicas e mesmo algum erro nas referências clássicas.

A meu ver, a atual edição traz vários ganhos, dos quais anoto os mais óbvios: primeiro, o ajuste da cronologia dos eventos associados aos sermões e suas traduções; segundo, a evidência de que a *editio princeps* portuguesa não é uma transcrição transparente do que Vieira dissera no púlpito. Terceiro, a distinção entre autoria, tradução e recepção, o que permite evitar que se tomem como sendo de Vieira escolhas feitas por seus tradutores. Quarto, a demonstração da habilidade de Vieira como orador que ajusta o seu arsenal argumentativo a uma língua nova, a novos públicos que encontrou na Europa (sejam cardeais, cortesãos, noviços ou acadêmicos), bem como a modalidades discursivas diferentes, sejam orais ou impressas.

A edição também apresenta limites, mesmo sem ter a pretensão de uma edição crítica. Por exemplo, a disposição sucessiva das traduções, e não lado a lado, dificulta o cotejo; também a exclusão do discurso de Cattaneo dificulta conceber a estrutura dialógica da disputa. Penso ainda que o uso que Salomão faz de Austin, Searle, Heidegger, Derrida, Foucault e até do cineasta Martin Scorsese, por vezes, arrisca projetar categorias contemporâneas sobre o século 17.

Dois detalhes a serem checados para uma futura reedição: salvo engano, as cinco terças-feiras de 1674 começam no dia 13 de fevereiro, não no dia 14; o livro **Verità**, publicado em 2002, na Itália, é de autoria de Pascal Engel, não de Georg Wilhelm Friedrich Engel, como está. Ainda como ideia para uma próxima edição, sugiro a feitura de índices de nomes, lugares, passagens bíblicas e datação das primeiras edições, o que enriqueceria o aparato crítico.

Nada disso, porém, reduz o mérito da edição. Ao reunir documentos, evidenciar as diferenças de línguas, de público e de regimes de circulação dos sermões, substituindo a imagem do texto acabado do sermão pela de uma espécie de oficina transnacional, fica claro que o Vieira romano é uma chave capaz de abrir nexos relevantes da sua sermonística.

Aventura do algoritmo

Em **Atemoia**, Keichi Maruyama explora o absurdo do mundo corporativo

SABINA ANZUATEGUI | SÃO PAULO – SP

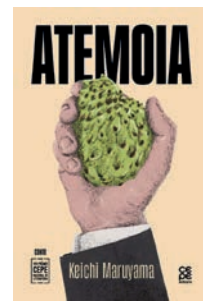
O algoritmo WATT — uma invenção de Keichi Maruyama, em homenagem ao romance de Beckett — é uma ferramenta avançada de inteligência artificial. Processando "grandes volumes de interação verbal" (em texto, voz ou imagem), o algoritmo é testado nas equipes de telemarketing de uma empresa. Depois, é usado para analisar "a totalidade da companhia": tendências de mercado, concorrentes, consumidores, finanças, rotinas de trabalho. Algoritmo e companhia se fundem em uma única entidade. O resultado dessa fusão é um relatório poético-corporativo, com metas, gráficos e tabelas surreais. Assim é o conto *Plano de transformação da companhia*, uma espécie de paródia lírica, um dos melhores textos de **Atemoia**, de Keichi Maruyama.

O livro venceu o Prêmio Cepe Nacional de Literatura, na categoria conto. A amarração da coletânea, entretanto — baseada nos andares de um edifício comercial, com a história do prédio e seus personagens —, lembra um romance experimental. O livro se estrutura com a unidade de um mostruário, explorando a diversidade de discursos: há histórias em forma de monólogo, de entrevista, de apresentação de slides, de manual de instruções.

Nos contos do 12º e do 27º andar, descobrimos o algoritmo WATT. Trata-se de uma entidade criativa: as "alucinações" — escreve Maruyama — surgem do poder criativo da computação. Tal criatividade é uma aventura, uma renovação. "Seria uma lástima dispensá-la", lemos no conto. Como "meros espectadores dessa tecnologia", nós (a humanidade?) observamos a inteligência artificial em sua caminhada, em direção a excêntricos resultados.

Sentem-se, em todos os contos do livro, as vozes homenageadas através de referências: os autores experimentais Samuel Beckett e W. G. Sebald. Alguns diálogos têm a mesma música de Beckett. E, num epílogo revelador, o dispositivo do livro é apresentado de forma elegante: vemos fotos da mão (do autor?) segurando o livro **Os anéis de Saturno**, de Sebald, diante das mesmas paisagens reproduzidas pelo alemão. Sugere-se que o narrador, ao seguir seu autor-modelo no mundo físico, percorrendo a mesma trajetória, segue-o também na proposta estética, escrevendo a seu modo.

O título do livro, nesse mundo desencantado, pode indicar uma alegoria: atemoia, a fruta, é "uma criação de cientistas americanos", um híbrido de fruta-do-conde com outra espécie andina. Foi plantada por engano no jardim dos fundos do edifício comercial. E ficou lá: "um erro que germina não pode ser ignorado". A atemoia é um produto da ciência, que visa ao lucro, e chega a ser "mais doce e cremosa" que as frutas naturais. Assim como o algoritmo pode ser mais poético que os empregados corporativos. Aos personagens humanos do livro, de comportamento padronizado pela máquina empresarial, os sonhos e aspirações não caem bem: trazem apenas desconforto, tornando-os inadequados.



Atemoia
KEICHI MARUYAMA
Cepe
248 págs.

Composto com técnica, **Atemoia** demonstra um autor seduzido pela máquina literária: aposta-se na intertextualidade, nas cifras, nos enigmas. A obra deixa, porém, uma leve frustração ao leitor atraído pela sinopse. As histórias são apresentadas como um caleidoscópio do "universo do trabalho corporativo", promessa reforçada pela biografia do autor, onde lemos que Maruyama atuou no mercado financeiro e na consultoria empresarial. Por essas informações, o leitor talvez espere encontrar, no livro, algo mais revelador sobre o universo retratado — uma visão "por dentro" do mundo corporativo, em suas tramas e contradições (afinal, se as corporações controlam nosso mundo, seria inadiável conhecê-las).

Essa curiosidade não é saciada pela obra. O livro não propõe um retrato em profundidade das dinâmicas desse universo. Muitos personagens são, propositadamente, caracterizados de forma rasa, meio ridícula. Indivíduos isolados, com processos mentais grandiosos e interações humanas superficiais. Esse ambiente espera a renovação do algoritmo WATT — "Afinal, ao povoar de aventura qualquer encargo de trabalho, não traria tal técnica uma esperada renovação aos nossos tênues anseios laborais?". Em termos literários, trata-se de uma estreia cheia de virtuosismo. Quanto à matéria narrada, faria bem um pouco mais de carne e menos automação.



olyveira daemon
SIMETRIAS DISSONANTES

BAAATMACUMBA ÊÊ BAAATMACUMBA OBÁ

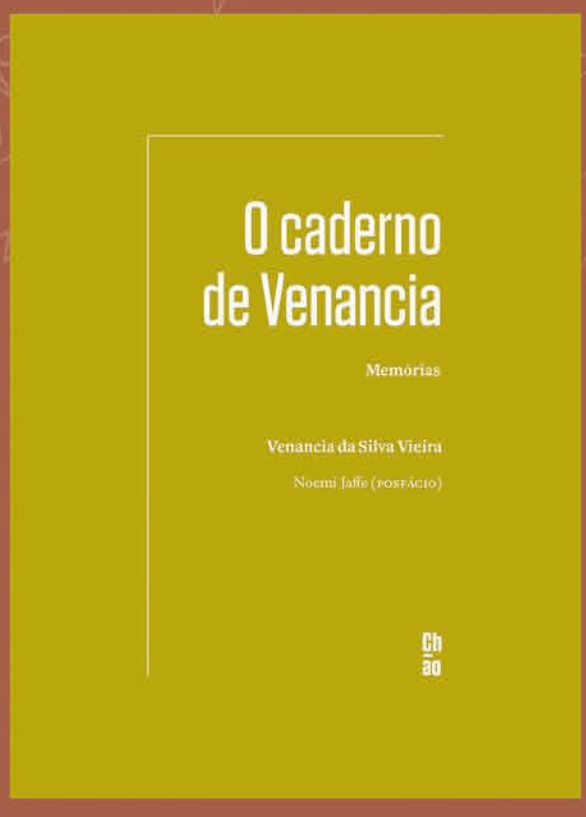


Ilustração: **Tereza Yamashita**

¡Ah, como é bonita a bandeira brasileira! René Descartes capotou seu disco voador num trópico esotérico enquanto uma onda-de-choque transfigurada elevava aos círculos-do-Nirvana as certezas incertas da ornitologia onírica. Essa primeira premissa do romance-vertigem **Catatau** instaurou a epifania absoluta em nosso malfadado banquete literário. A polifonia xamânica de Leminski Paulo purificou as mentes incendiárias, protegendo da erudição cristalizada o pensamento volátil. Baaatmacumba êê baaatmacumba obáááá. Uma **Festa na usina nuclear** abriga no centro da magia-imaginação a celebração radioativa mais radiante. Os convidados de Sperling Rafael flutuam iluminados por isótopos profanos no ritmo de mantras industriais angelicães. ¿Percebem a poeira esverdeada de urânio cintilando nas entrelinhas? Logo na entrada do salão, de mãos dadas com Fawcett Fausto, a protagonista libertina de **Santa Clara Poltergeist** distribuirá beijos & passes de luz, além de esmolas em moedas-mônadas fractais. Baaatmacumba êê baaatmacumba obáááá. ¡Atenção, apaixonados & delirantes! Essas três obras singulares são na verdade potentes móbiles catalisadores que espalham & espelham cruzamentos oblíquos & intersecções híbridas. ¿De que maneira realizam essa contaminação virtuosa? Por meio da formidável função-poliédrica-da-linguagem, amplamente analisada pela contemporânea filosofia gnóstica. Então, não se enganem. A paisagem promovida por essas três obras exala um feromônio multicolorido de revelações assimétricas, seduzindo & recrutando outros artefatos movediços. Baaatmacumba êê baaatmacumba obáááá. Sem hesitar um segundo sequer, o sopro purificador do romance **Até que a brisa da manhã necrose teu sistema** dissolve o ego empedernido até mesmo dos intelectuais mais estratificados. ¡Móbiles catalisadores, ó meus irmãos! A atmosfera sublime expandida por Celestino Ricardo em sua primeira ficção-turbulência eleva o espírito-de-combate da classe literária. ¿É pau, é pedra, é o fim do caminho? A iluminação pós-humana arrebata arrebatadoramente os últimos neurônios da placa-mãe da poiesis ocidental, mesmo que os jornalistas culturais não estejam atentos ao fenômeno. Baaatmacumba êê baaatmacumba obáááá. Nossa pontiaguda beatitude aumentará de proporção no santuário improvisado de nossas pulsões mais primitivas. ¡Cruzamentos oblíquos & intersecções híbridas, ó meus irmãos! O moto-perpétuo dos móbiles catalisadores não desacelera. Uma edição dourada do **Jornal Dobrabil** serve de pergaminho sagrado para os libertinos entoarem cânticos sinestésicos. Mattoso Glauco despejou versos reversos irreverentes no altar reluzente da genialidade iconoclasta. ¿Tudo é festa? ¿Tudo é festina lente? Do lado direito do salão principal, a protagonista desbocada de **A obscena senhora D** sussurra comoventes preces de amor a Deus e ao Diabo, flutuando numa frágil nuvem alucinatória. Tocada pelo tempo e pela clarividência, de êxtases arrebatadores Hilst Hilda entendia muito bem. No final da vida, a velhota-epifania costumava beber néctar-de-estrelas e abençoar os tornozelos bem torneados & sedutores dos mancebos que cruzavam seu caminho. Baaatmacumba êê baaatmacumba obáááá. Rashtag festa infinita speed metal. A pista de dança se converte num jardim submarino dentro de uma garrafa obsessivo-compulsiva. Um jardim dominado por espectros notívagos saídos do **Gran Cabaret Demenzial**. Essa coletânea de Stigger Veronica ilumina o desavisado leitor-inseto, aprisionando-o subitamente nas tramas da sintaxe. Criaturas bidimensionais portam prismas afiados prontos pra refratar a envelhecida claridade da crítica conservadora. ¿Percebem como o murmúrio dos mantras reverbera livre, leve & solto na glândula pineal? Pignatari Décio espremeu-expremerá o glorioso elixir urbano desta metrópole dentro dos espelhos, fazendo ressurgir **O rosto da memória**. Letras neons angelicais piscam no teto, derramando bênçãos em cima dos puristas ortográficos enquanto a mensagem hipnagógica liberta o cérebro coletivo de suas amarras, semeando na Terra Santa o orgasmo semiótico. Baaatmacumba êê baaatmacumba obáááá. Campos de Haroldo pula & balança enquanto observa o redemoinho das constelações do grande lustre adamantino. Pula & balança, e lança a luz de suas **Galáxias** sobre os acadêmicos em transe na pista de dança. Um fluxo verbal neobarroco agita a linguagem mestiça num milagre estocástico. A gramática normativa finalmente encontra a paz permutacional debaixo dos vitrais multivariados. Mas o moto-perpétuo dos móbiles catalisadores não desacelera. ¡Arriba, arriba! ¡Ándale, ándale! À meia-noite em ponto, Bueno Wilson aproveita o estrondo seráfico pra declamar as marés e os maremotos do seu invencível **Mar paraguayo**. ¡Cruzamentos oblíquos & intersecções híbridas, ó meus irmãos! Enquanto o portunhol selvagem inunda as ruínas abandonadas, cobrindo tudo com águas guaranis cristalinas & curativas, o tecido latino-americano esticará um manto de esplendor em volta da elite ilustrada. Baaatmacumba êê baaatmacumba obáááá. Os convites astrais impressos para o evento vendaval repousavam no interior dos **Papéis de Maria Dias**. As protagonistas clarividentes de Collin Luci guardaram as cartas secretas no fundo da última gaveta do armário. ¡A bandeira brasileira, ah, como é bonita! Contagem regressiva: cem, noventa, quarenta e três, vinte e um, catorze, nove… ¡zero! Toda a iluminação cotidiana começa a transbordar milagrosamente das panelas ferventes direto para a nossa festa celestial. ¿O que buscam exatamente? ¡Respondam! ¿O que buscam exatamente nossos móbiles catalisadores em cada obra mencionada nesta gravação? Eles buscam organizar o milagre dos sonhos lúcidos, se conectando aos filamentos de um bendito **Necrológio**. ¡Ride, ridentes! ¡Derride, derridentes! Giudice Victor, mestre dos cruzamentos oblíquos e das intersecções híbridas, atesta o renascimento clínico do micélio literário em pergaminhos selados a ouro eletroacústico. O absurdo místico oficializou a múltipla ressurreição dos órgãos vitais da literatura nacional. Baaatmacumba êê baaatmacumba obáááá. Cinco minutos antes do alvorecer, a câmera na mão abençoada de Soares Ricardo registrará o arrebatamento das moedas-mônadas fractais. ¡Agora tudo é **Cinevertigem**, meu povo! Percebem como a estética etérea purifica a lente ocular do espectador maravilhado com as imagens de arrebatamento urbano? Cortes precisos na ilha de edição projetam os círculos-do-Nirvana em cento e vinte e quatro frames por segundo. ¡Kin-dza-dza! ¡Plam, rataplam! Derretendo rapidamente os véus-de-Maia das retinas acostumadas a previsíveis narrativas terrenas, **As Nações Unidas** iniciam um looping cibernético que bagunça toda a hierarquia do plenário geopolítico. Baaatmacumba êê baaatmacumba obáááá. ¡Queimem os meninos fesceninos desse coral enlouquecido de amor! Paula Agrippino de José foi e sempre será o sumo sacerdote dessa irmandade sobrenatural. Foi e sempre será o Grão-mestre do Verdadeiro Valor de Pi, senhor absoluto de cruzamentos oblíquos & intersecções híbridas. Contemplem os vibrantes recortes de sua obra serelepe flutuando na atmosfera densa & volumosa, vibrantes recortes dispostos a desvendar os labirintos do texto cifrado em constelações tupiniquins. Vibrantes recortes dispostos a devassar a função poliédrica da linguagem. ¡Ah, como é bonita a bandeira brasileira! Baaatmacumba êê baaatmacumba obáááá.

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)

Chão

www.chaoeditora.com.br

chaoeditora

wilberth salgueiro
SOB A PELE DAS PALAVRAS

ZABUMBA, DE HAYDÉE NICOLUSSI

Zé Pereira! Ai! Zé Pereira!
Que é feito de minha infância,
Zé Pereira?
Você carregou minha inocência no seu bombo,
lá pro Congo,
Ai! Zé Pereira!
Que saudade
de minha meninice...

Hoje tem espetáculo?
Tem sim sinhô!
Tem de noite e de dia?
Tem sim sinhô!
O palhaço e a mulhé?
Tem sim sinhô!
Sururu na freguesia?
Tem sim sinhô!

Chorei... chorei porque meu amô
disse que ia me abandoná...

Tombei... tombei e mandei tombá
o menino vadio de perna pro á!

Ai! Zé Pereira! Zé Pereira!

A vida ficou tão triste...
As cousas estão tão longe...

Nunca mais a idade de ouro dos idílios...
Nunca mais sonhos de amores sossegados...
— os noivos ricos envenenaram o mundo....
— os noivos pobres estão desempregados...

Nunca mais contos de fadas da avozinha
quando a infância em roda do braseiro!
— menino rico sai da escola pra polícia...
— menino pobre é escoteiro...

Zé Pereira! Ai! Zé Pereira!
Vem fazê um zabumba aqui pras crianças grandes
que estão tão tristes, tão sozinhas!
condenadas a morrer na guerra...
Vem fazê um zabumba decisivo, de verdade,
com todos os gritos da mocidade traída
nos seus direitos,
com todas as críticas às autoridades falsificadas,
zabumba de dor e de lágrimas transfiguradas
na noite acesa de tochas e de cânticos vermelhos!

Hoje tem revolução?
Tem camarada!
Contra a guerra imperialista?
Tem camarada!
Contra a fome e a opressão?
Tem camarada!
Contra a gana dos palhaços?
Tem camarada!
Contra o horror da escravidão?
Tem camarada!

Chorei... chorei porque meu amô
disse que ia me abandoná...

Tombei... tombei e mandei tombá
o burguês criminoso no fundo do má!
[1934]

Raríssimos leitores e mesmo estudiosos da poesia brasileira devem conhecer a obra da capixaba Haydée Nicolussi (1905-1970). O poema *Zabumba* veio a lume originalmente em 20 de janeiro de 1934, na revista *Vida Capichaba* e depois, em 1943, no único livro publicado da autora, **Festa na sombra** — reeditado em seu centenário, em 2005, pela Secretaria de Estado da Cultura do Espírito Santo. O poema incorpora tanto o espírito de inovação estética da primeira geração modernista (e os versos ecoam a conhecida coloquialidade malemolente de Manuel Bandeira) quanto a guinada ideológica que temperou a segunda geração (e a denúncia das desigualdades ecoa o tom de romances de Graciliano Ramos e de **Parque industrial**, de Pagu, de 1933).

Graciliano Ramos, aliás, em suas **Memórias do cárcere**, recorda um episódio em que aparece Haydée, que o alagoano descreve como "mulher de fala dura e enérgica" em "conversa loquaz" com Nise da Silveira. Estavam todos na Casa de Detenção em abril de 1936. Sim, Haydée Nicolussi ficou presa entre dezembro de 1935 e o início de maio de 1936, em um período de caça (sob ordens de Getúlio Vargas) aos envolvidos na Intentona Comunista. O Prontuário da escritora registra: "Presa, como medida preventiva de ordem e segurança pública, em face de seus antecedentes políticos e por manter ligações com elementos filiados ao Partido Comunista, em São Paulo. Na busca procedida em sua residência, foram apreendidos livros e jornais de propaganda comunista". (Sobre a autora, é fundamental a leitura dos estudos **Ainda resta uma esperança: Haydée Nicolussi — vida e obra**, de 2007, e **Poeta, revolucionária e romântica**, de 2005, de Francisco Aurelio Ribeiro; assim como do ensaio *O discurso paratópico de Haydée Nicolussi: literatura e política*, de Júlia Almeida, de 2020.)

O aspecto visual do poema já encena seu teor rebelde, carnavalizado, anárquico, transitando entre estruturas regulares e irregulares. De um lado, o poema vai de monóstico a estrofe com dez versos; os versos variam imensamente no número de sílabas; de outro lado, há quadras, dísticos, refrões e anáforas que organizam a "festa", além das rimas (sobretudo consoantes) que harmonizam o aparente caos visual, estrófico e métrico. No entrecruzar dos tempos, o poema mistura alegres memórias da infância à melancolia do momento presente, enquanto projeta uma revolução futura. Se as forças policiais getulistas conhecessem o poema "Zabumba", decerto o usariam como "prova" contra a perigosa, subversiva, comunista, "poeta, revolucionária e romântica" escritora capixaba.

Ao longo das doze estrofes, desfilam lembranças, lamentos e protestos. Desde o título, sendo zabumba um instrumento de origem afro-indígena (daí a alusão ao Congo, no verso 5) que, com seu som grave e abafado, marca o ritmo com intensidade e nitidez, o poema explora [a] os espaços da página, com os versos se iniciando em quatro "lugares" distintos, como blocos em movimento, e [b] radicaliza no uso dos sinais de pontuação, com a ocorrência de 24 exclamações (!), 11 interrogações (?) e 16 reticências (...), para encenar e reforçar o aspecto carnavalesco que atravessa o poema.

A figura de Zé Pereira (oriunda de Portugal, e, no Brasil, com desdobramentos particulares) se consagrou como metáfora da alegria do carnaval popular de rua. No poema de Haydée, Zé Pereira se transforma numa espécie de interlocutor, ao qual a poeta se dirige e clama para que retorne e traga em seu bombo "a infância em roda do braseiro", a inocência, a meninice, "a idade de ouro dos idílios", os "sonhos de amores sossegados", os "contos de fadas da avozinha". Tendo no horizonte a infância de uma criança brasileira numa cidade do interior (Alfredo Chaves, ES, p. ex.) no início do século 20, o poema lamenta não só que o tempo passou, mas piorou, pois "a vida ficou tão triste", também as "crianças grandes/ estão tão tristes, tão sozinhas!/ condenadas a morrer na guerra". Se o Zé Pereira retorna e, com ele, a alegria criadora e a potência da vida, as "autoridades falsificadas", os "noivos ricos", o "menino rico" enfrentarão "os gritos da mocidade traída [e] a noite acesa de tochas e de cânticos vermelhos!".

Nesse momento, o poema reverbera um espírito entreguerras, em que o projeto, o sentimento, a esperança, o ideário, a utopia de uma revolução saltam aos olhos: o lúdico da infância ("Hoje tem espetáculo?/ Tem sim sinhô!/ Tem de noite e de dia?/ Tem sim sinhô!/ O palhaço e a mulhé?/ Tem sim sinhô!") dá lugar a uma consciente posição do indivíduo na história coletiva:

Hoje tem revolução?
Tem camarada!
Contra a guerra imperialista?
Tem camarada!
Contra a fome e a opressão?
Tem camarada!
Contra a gana dos palhaços?
Tem camarada!
Contra o horror da escravidão?
Tem camarada!

Poucos poetas do período se manifestaram com tanta firmeza, concretude, lucidez e sensibilidade. O subserviente "sim sinhô" na estrofe 2 dá lugar, na estrofe 10, a um solidário "camarada", termo em que se consubstancia a militância política da poeta nos anos 1930. O dístico final — estrofe 12 — também opera uma transformação radical, alterando a estrofe 4 ("Tombei... tombei e mandei tombá/ o menino vadio de perna pro á!") para:

Tombei... tombei e mandei tombá
o burguês criminoso no fundo do má!

O inocente tombo do "menino vadio" da infância agora, no desfecho de "Zabumba", feito um derradeiro batuque da baqueta, se transmuta em um tombo com a força de uma luta de classes, em que o inimigo — o "burguês criminoso" — é lançado a um lugar de ostracismo, de prisão, desaparecimento. Esse burguês é o rico, o patrão, o opressor, o Estado autoritário, um "*purée* de batatas morais", que Mário — com quem Haydée trocou cartas — decantou em *Ode ao burguês* em 1922. Além do autor de **Macunaíma**, Haydée travou contatos com Rubem Braga, Albert Camus, Paulo Rónai, Roger Bastide, Henriqueta Lisboa, traduziu Nikolai Bukharin, criticou Oswald de Andrade em resenha e manifestou seu gosto pela escrita de Murilo Mendes. A autora de *Festa na sombra* permaneceu, e permanece, contudo, à sombra da festa literária brasileira, como parece sugerir o título de sua única obra publicada em vida.

Se ainda hoje a voz da mulher — e da mulher poeta e do interior, solteira, pobre e com posição política dissonante do Poder — encontra inúmeros obstáculos para se fazer ouvida e lida, no tempo de Haydée Nicolussi o contexto era imensamente desfavorável. Como dirá com precisão Júlia Almeida, "É esse *ethos* de 'desambientada' que vai se encarnar na escrita de Haydée após a prisão, vigiada pela polícia política, na condição difícil de ser mulher, feminista, comunista, escritora, sem emprego, sem casa, em uma sociedade cada vez mais repressora e violenta, cujos ideais de igualdade são colocados na ilegalidade e na clandestinidade".

Em 1934, ano do poema, tanto Getúlio Vargas quanto Adolf Hitler são "eleitos" no Brasil e na Alemanha. Há como que uma poeira que vem do passado e não se assentou — há indícios de que algo está fora da ordem, e o Estado Novo de 1937 e a Segunda Guerra Mundial de 1939 dão forma à catástrofe. No poema, a saudade de um tempo idílico (inocência, palhaço, meninice) conflita com a tristeza de uma vida presente pautada pela diferença de classes (ricos x pobres): desse conflito, resulta uma posição esclarecida em favor de uma revolução, contra a "guerra imperialista, a fome e a opressão, o horror da escravidão". Em 1938, para o *Diário da Manhã*, Haydée declarou: "Eu me interrogava a mim mesma: Para que e para quem fazer arte? Até onde o interesse humano tem o direito de caminhar; e o egoísmo, de reinar?".

Haydée Nicolussi saiu do interior do Espírito Santo, viveu na capital Rio de Janeiro e conheceu Paris, testemunhando o Estado Novo e o Golpe Militar de 1964. Até sua morte, em 1970, à exceção de Cecília Meireles, praticamente nenhuma outra poeta conseguira relevo em nossa machista crítica e historiografia literária. O poema "Zabumba" foi publicado em 1934, de forma anônima, em um jornal regional (*Vida Capichaba*), em um concurso. Haydée teve originais que desapareceram com a polícia getulista. Há obras suas ainda inéditas. O sentimento de sombrio abandono — que faz com que a poeta evoque a figura festiva de Zé Pereira — se perpetua: outrora, agora. Haydée é Nicolussi e é todo camarada que toca essa zabumba.

(Em memória de Júlia Almeida, que deu o título de *Samba na sombra* a seu álbum de músicas em 2022, em homenagem a Haydée Nicolussi.)

inquérito

FRANCISCO DE MORAIS MENDES

A LÚDICA FALTA DE INSPIRAÇÃO

DIVULGAÇÃO



Natural de Belo Horizonte (MG), Francisco de Morais Mendes, 70 anos, estreou na literatura em 1996, com o livro de contos **Escreva, querida**. Três décadas depois, em 2026, publicou seu primeiro romance, **Porto Caeiro**, disponível por enquanto apenas em formato digital. Autor de cinco coletâneas de contos, recebeu neste ano o Prêmio Academia Mineira de Letras por **A bala dos desarmados** (2025), seu décimo prêmio literário. Sua ficção explora a irrupção do absurdo no cotidiano e, mais recentemente, também as tensões da vida política. Neste *Inquérito*, fala sobre suas leituras, seus hábitos de escrita e a liberdade da literatura, que, para ele, não deve ter limites.

• Quando se deu conta de que queria ser escritor?

Na adolescência, depois de ler **A metamorfose**, de Franz Kafka. "Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso." Esta frase mostra que a literatura pode tudo. Eu tinha 16 anos e já escrevia poesia. Mas só aos 18 anos troquei a poesia pela prosa.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Nunca terminar de ler um livro sem ter começado a ler outro. Pensar em literatura todos os dias. Ler ao menos um ensaio sobre literatura ou filosofia por mês. Mania de anotar os títulos que leio e o número de páginas.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

A poesia de Carlos Drummond de Andrade.

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

Depois da experiência do presidente Lula como leitor na prisão, pediria a ele para me indicar alguns livros. Mas eu indicaria um: **Escute as feras**, de Nastassja Martin.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Ter vontade de escrever, um papel e uma caneta ou um computador. E a iluminação adequada.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Ter à mão uma fila, uma sala de espera, um banco de ônibus ou uma poltrona de avião. E a iluminação adequada. No sossego e silêncio do meu escritório também funciona.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Quando avanço com uma ideia, burilando-a na cabeça porque não sou de tomar notas. Quando leio de 20 a 30 páginas de prosa ou poesia. E, claro, quando escrevo, seja um parágrafo ou várias páginas.

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

Avançar num espaço de névoa que só a escrita faz dissipar. Escrever sem saber aonde o texto me leva. Depois de pronto, reescrever, aparando os excessos e eliminando desvios improdutivos.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

Tudo que o afasta da literatura.



A bala dos desarmados
FRANCISCO DE MORAIS MENDES
Sinete
192 págs.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

O nariz empinado, a presunção.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Na poesia de Adriane Garcia e de Fabrício Marques e na prosa de Nivaldo Tenório e de Eduardo Sabino.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Imprescindível, **Poesia completa**, de Carlos Drummond de Andrade. Indicar um livro descartável? Prefiro não, como diria Bartleby, personagem de outro livro imprescindível.

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

O excesso. Qualquer excesso.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Qualquer assunto pode ser tratado pela literatura, mas eu não escreveria sobre tortura de criança.

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

Diante de uma lixeira em Buenos Aires, numa noite gelada. Resultou no conto *Hóspedes*, de **A bala dos desarmados**. Não consigo me lembrar de outro lugar inusitado.

• Quando a inspiração não vem...

Escrevo assim mesmo. Escrevo frases sem sentido, para ver que sentido produzem. Ou abro um dicionário ao acaso, procurando palavras que desconheço ou para ler a definição de uma palavra que nunca precisei olhar no dicionário, como casa, água, parafuso ou sapato. Leio parágrafos também escolhidos ao acaso de um texto desconhecido. A falta de inspiração é lúdica.

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

O peruano Manuel Scorza. O francês Georges Perec. O português Gonçalo M. Tavares.

• O que é um bom leitor?

Aquele que deixa o texto fluir, se entrega com prazer à leitura, mas mantém a capacidade de questionar o livro.

• O que te dá medo?

Ser impedido de escrever, por qualquer motivo. Por doença ou pelo fascismo.

• O que te faz feliz?

Terminar um texto e acreditar que ficou bom. Ter a aprovação dos amigos que leem as primeiras versões de uma história.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

A certeza de que escrever vale a pena e a dúvida sobre se o que escrevi valeu a pena. Essa dúvida é dissipada quando esses primeiros leitores a que me referi na resposta anterior aprovam o texto.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Não ceder ao que parece fácil demais, evitar os clichês, seja no tema ou no uso das palavras. E conseguir uma boa história, com algum grau de originalidade.

• A literatura tem alguma obrigação?

Nenhuma. Ou somente a de ser livre. Liberdade absoluta.

• Qual o limite da ficção?

Não consigo ver um limite para a ficção, e talvez isso seja uma limitação minha, não da ficção.

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

No susto do encontro, eu o levaria à Roselena, minha companheira. Passado o susto, pediria a ele para procurar Graciliano Ramos. Isso porque estou lendo **Graciliano Ramos: vida e obra**, de Wander Melo Miranda, a biografia de um dos maiores escritores do país. E muito bem escrita.

• O que você espera da eternidade?

Eita, pergunta complicada. Eternidade é um tema muito vasto. Mas vamos lá: espero o mesmo que espero da vida. Que ela dure bastante.

Festival Literário de Cascavel



De 25 a 27 de novembro

Biblioteca Pública Municipal Sandálio dos Santos
Rua Paraná, 2786, Cascavel, Paraná

Programação completa

flicfestival.com.br

@bibliotecapublicacvel

BIBLIOTECA Pública Municipal Sandálio dos Santos

CULTURA CASCAVEL

GOVERNO MUNICIPAL CASCAVEL CIDADE UNIDA E PRA FRENTE

josé castilho
LEITURAS COMPARTILHADAS

O BASTÃO DE RELÉ

Ilustração: **Carne Levare**



A alegria me tomou por inteiro enquanto eu caminhava entre os jovens que faziam pulsar a Avenida Paulista, e por um instante o peso dos anos se dissolveu naquela maré de vozes e bandeiras. Havia muito que eu esperava e ansiava por essa imagem: a presença majoritária da juventude nos atos políticos pela equidade, pela democracia e pelos direitos fundamentais. Para um corpo cansado ao fim da longa caminhada de um septuagenário, restava a doce certeza de que, mais uma vez, os moços e as moças se faziam presentes em um momento decisivo para o Brasil. Eu me vi jovem na vibração vital dos gritos por Lula, pela democracia e contra os muitos fascismos representados pela ultradireita que tenta matar a democracia pelo caminho das urnas.

Escrevo entre o primeiro e o segundo turno de uma eleição presidencial que definirá, para além de quatro anos, o lugar do Brasil no mundo e o destino da sua democracia. O autoritarismo opera, essencialmente, pelo expurgo do tempo: ao impor a ditadura do presente, tenta decapitar a memória coletiva e cortar o fio que transmite saberes entre gerações. Por isso mesmo, a disputa que se trava agora nas urnas e nas ruas é também uma disputa pelo tempo — pela memória do que fomos e pela esperança do que podemos vir a ser. Na marcha contínua da história, a literatura e a práxis política revelam que a defesa dos direitos humanos não é um heroísmo isolado, mas um bastão de relé passado de mão em mão sob a sombra dos mesmos horrores reconfigurados. Quando os jovens que ocupam as ruas e as redes do presente encontram os rastros e os corpos velhos que carregam as cicatrizes do nazifascismo e das ditaduras sul-americanas — como se vê na prosa de Isabel Allende, de Bernardo Kucinski e nas distopias de George Orwell —, a criação estética e a ação civil deixam de ser meros registros do passado para se tornarem o ponto de confluência onde a coragem da juventude e a dor da velhice se abraçam na salvaguarda da dignidade humana.

Em **A casa dos espíritos**, de Isabel Allende, essa confluência geracional ganha contornos de tragédia familiar e redenção política. A fratura social promovida pelo golpe militar de 1973 no Chile espelha-se no arco de Esteban Trueba, o patriarca conservador que personifica a conivência das elites com o autoritarismo, e sua neta Alba, a jovem universitária cuja atuação em defesa dos perseguidos a lança nas engrenagens da tortura e do desaparecimento. O clímax ético da narrativa se dá no encontro do velho decrépito com a jovem sobrevivente: diante das feridas no corpo de Alba, a cegueira ideológica do idoso desmorona. Allende não apenas expõe o choque entre gerações, mas demonstra como a memória e a dor do presente são capazes de curar o passado, transformando a casa patriarcal na trincheira final onde a sabedoria da velhice e o ímpeto da juventude finalmente se alinham contra a barbárie estatal.

No cenário brasileiro, Bernardo Kucinski conduz, em **K. – Relato de uma busca**, uma das mais dolorosas sobreposições de regimes autoritários na literatura contemporânea. A busca incansável do pai idoso — um imigrante judeu que carrega no corpo e na alma o fantasma da exclusão e do totalitarismo europeu — pela filha jovem, docente universitária transformada em "desaparecida política" durante a ditadura civil-militar (1964–1985), expõe o cruzamento trágico de dois tempos históricos. O autoritário, ao roubar o corpo da jovem militante, força o velho pai a refazer os passos do terror que acreditava ter deixado no Velho Mundo. Na prosa contida e cortante de Kucinski, a luta pelos direitos humanos deixa de ser uma abstração jurídica para se tornar um elo filial e existencial: o direito ao luto, à verdade e à memória torna-se a última ponte entre um pai que sobreviveu à história e uma filha que por ela foi tragada.

Por fim, ao projetar a violência política no plano da distopia, George Orwell demonstra em **1984** que o projeto de dominação totalitária exige, antes de tudo, o aniquilamento do elo entre velhos e jovens. Na Oceânia dominada pelo Partido, o regime busca ativamente erradicar a memória dos idosos — detentores dos últimos fragmentos da vida pré-autocrática — enquanto doutrina a juventude por meio de organizações infantis para atuar como espiã e denunciante dos pais. A tentativa de resistência de Winston Smith, ao lado de Julia, é essencialmente um esforço de reconexão histórica e recuperação da humanidade expropriada. Orwell antecipa o terror supremo de qualquer ditadura: a interrupção deliberada do fluxo temporal, em que, sem os relatos dos velhos e sem a rebeldia consciente dos jovens, a marcha dos direitos humanos é interrompida, reduzindo a sociedade a um eterno e dócil presente.

Essa tessitura literária ganha vida concreta no cenário contemporâneo do Brasil. O resultado do segundo turno de 25 de outubro ainda não se conhece, e o país divide-se entre dois projetos antagônicos. De um lado, a candidatura de Lula, que reúne a preservação da democracia e um projeto político de inclusão e desenvolvimento voltado para a maioria da população. De outro, Flávio Bolsonaro, que tenta implantar a submissão à ultradireita trumpista: a perda da soberania nacional, a exclusão do desenvolvimento para todos e o favorecimento de uma economia voltada para o rentismo e a exclusão social, ao estilo de Javier Milei, na Argentina, invocando ainda o terror da segurança de Bukele, em El Salvador, hoje quintal das arbitrariedades norte-americanas.

Para além das pesquisas, a diferença está sendo pautada pela vigorosa retomada da militância política liderada por jovens, ativistas e criadores de conteúdo nas redes sociais que extrapolaram as telas para ocupar o espaço público em defesa do projeto democrático representado pela candidatura de Lula. Em um momento histórico marcado pelo sequestro da verdade e pela proliferação sistemática de fake news, essa juventude articulada reintroduz a força da democracia direta nas ruas. Longe de ser um mero movimento eleitoral passageiro, a presença desses jovens atua como um antídoto vital contra a apatia e o extremismo, conectando a justa revolta e as aspirações do presente com a memória ancestral daqueles que resistiram ao arbítrio nas décadas passadas.

Independentemente do resultado das urnas, a manutenção dessa mobilização jovem é um imperativo ético e político. É na permanência dessa vigilância ativa que se fundamenta a continuidade democrática, unindo a energia transformadora de quem começa a vida pública ao compromisso inegociável de não permitir o retrocesso às sombras autoritárias. Se tivermos a desgraça de ver o bolsonarismo voltar ao poder, essa mobilização deverá converter-se em resistência organizada ao desmanche do Estado, das políticas sociais e das conquistas civilizatórias. Se a vitória de Lula se firmar, as mobilizações serão o apoio popular de que ele precisará para tomar atitudes de governo fortes e inclusivas — atitudes que certamente serão bombardeadas por um legislativo de maioria reacionária já eleito no primeiro turno.

Em qualquer cenário, a atuação da juventude hoje configura um verdadeiro "ato de esperançar" — no sentido freiriano do termo —, capaz de contagiar e mover o que há de melhor na sociedade, servindo de farol para a América Latina e para o mundo, mas, acima de tudo, lembrando a nós mesmos de que a liberdade é um exercício cotidiano e intergeracional.

Ao entrecruzar a vivência de jovens e velhos sob a sombra do poder e na luminosidade das praças, a literatura e a vida pública cumprem a mesma vocação urgente: a de atuar como guardiãs da memória e da utopia. Das estepes europeias aos porões sul-americanos, e destes para as avenidas e redes do nosso tempo, o imperativo da dignidade humana se transmite pelo diálogo contínuo entre épocas. A luta pelos direitos fundamentais permanece viva porque, enquanto o autoritarismo tenta reescrever o passado, haverá sempre uma nova geração disposta a honrar as cicatrizes dos que vieram antes e a erguer, com coragem e esperança, o punho e a palavra. Que o encontro entre essas gerações não se dissolva após a apuração das urnas: ele é, agora e sempre, a matéria mesma da democracia.

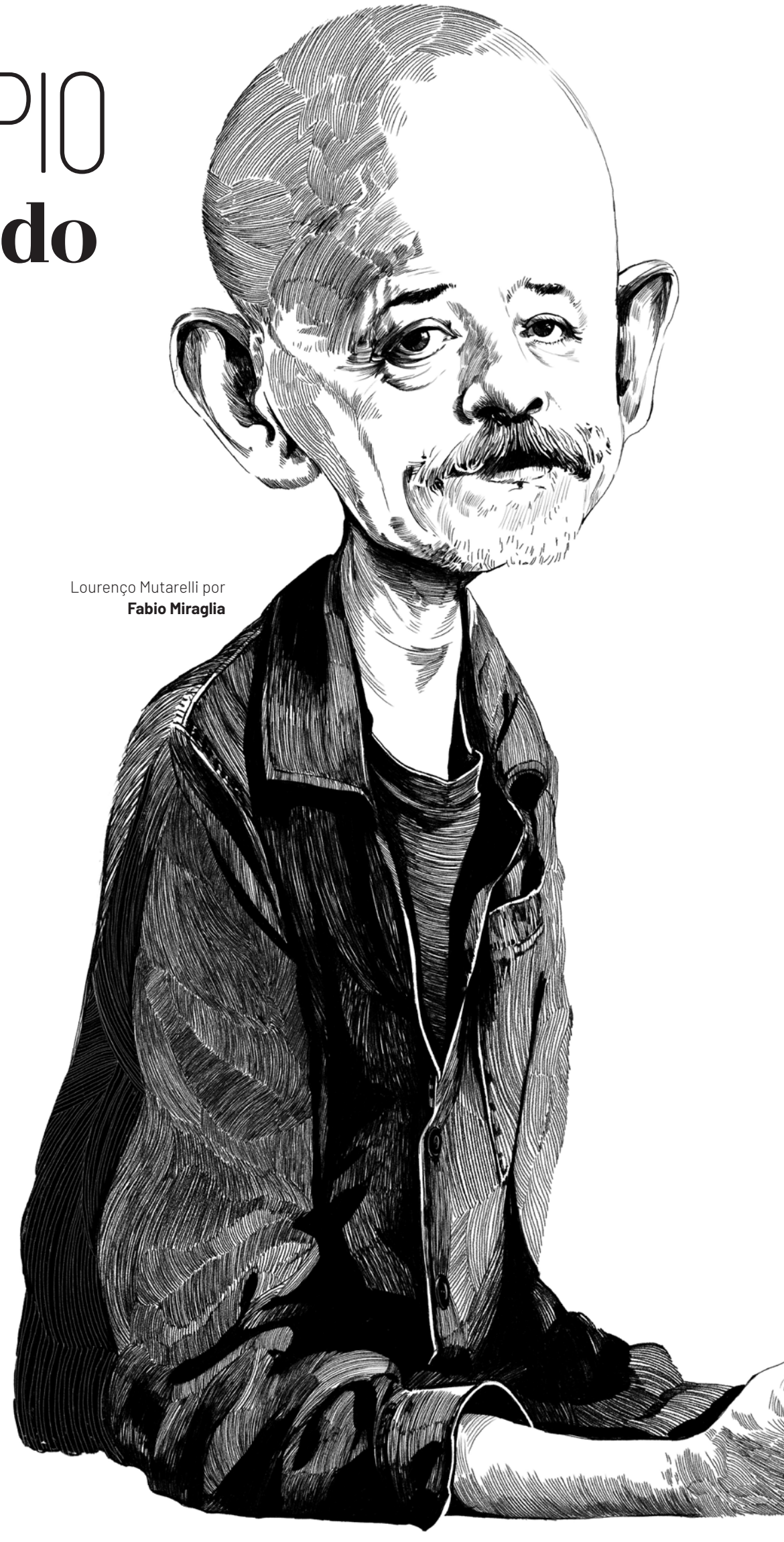
NOTA

Texto escrito antes do segundo turno das eleições presidenciais de 2026.

CALEIDOSCÓPIO **do entremundo**

Em **Masuaki**, Lourenço Mutarelli multiplica os duplos e faz da repetição uma forma de conviver com o que não se deixa representar

LUCIANA TISCOSKI | FLORIANÓPOLIS – SC



Lourenço Mutarelli por **Fabio Miraglia**

Uma fotografia no final de **Masuaki e/ou não deixe os cachorros latirem sozinhos** é o ponto de partida para esta resenha. Na imagem, dois homens posam lado a lado, sendo que um deles tem o rosto coberto por uma mancha escura. Na legenda, a identificação de ambos: "Luiz Fernando Mutarelli & *Masuaki* Kiyota". Trata-se de uma fotografia do escritor com seu irmão. E a substituição do nome do autor do livro pelo de seu personagem protagonista reforça o apagamento do rosto e prolonga o jogo de identidades do romance. O estranho familiar é atravessado pela ficção e a ausência ocupa seu espaço de enigma.

O décimo romance de Lourenço Mutarelli pode ser lido a partir de uma pergunta-chave: quem permanece quando um rosto desaparece? Ou ainda: que espécie de presença a literatura consegue fabricar? *Masuaki*, o Professor, Alice que não é Alice, a Figura Sem Nome, o director Ellovitch, o Andarilho, fantasmas de roupão, um papagaio chamado Febo, além de outros personagens e seus duplos, circulam num entremundo em que reconhecer e "contracenar" com alguém não assegura saber quem esse alguém é. A proliferação dos duplos torna suspeita a unidade de qualquer personagem. O nome permanece, mas aquele que o habita pode ter mudado.

A fotografia é também um fantasma presente na obra, desde a sua criação. Segundo Mutarelli, o protagonista é inspirado em um jovem japonês que o escritor viu na televisão durante a adolescência e que afirmava produzir fotografias com a mente: Masuaki Kiyota. É o que acontece a cada página do romance: há uma tentativa de imprimir imagens na mente de quem lê.

Desde o título, o "e/ou" estabelece uma instabilidade. É possível habitar uma identidade e outra, uma identidade ou outra; a indecisão anuncia um dela, desviar do a travessia insegura para a/o leitora/leitor. Há cenas espelhadas e falas que retornam; ao mesmo tempo que se reconhecem a cena e o personagem, são introduzidas diferenças que perturbam e desestabilizam. Pode-se reconhecer uma figura, uma expressão, uma situação, mas não se consegue acomodá-la confortavelmente ao que já é sabido.

Memória e/ou invenção

O livro dos mortos: uma autobiografia hipnagógica, publicado em 2022, prefigurou esse terreno de indecisão, construído no limiar entre a vigília e o sono. Em entrevista ao ***Rascunho***, em 2023, Mutarelli explicava que suas memórias se transformavam em situações ficcionais capazes de preservar o que fora vivido sem entregar sua correspondência factual. Também anunciava que *Masuaki* voltaria a questões que não haviam se esgotado com **O livro dos mortos**. Essa passagem de um livro ao outro permite pensar uma autobiografia ou autoficção que persiste justamente nas tentativas de desviar dela, de desviar do real.

A memória é inventada na alteração dos lugares, dos corpos, das circunstâncias, e logo pode surgir no lampejo de um gesto, de uma fala ou mesmo na simples substituição de um nome. Os duplos e as cenas espelhadas de **Masuaki** podem até tornar possível que o personagem tome consciência de estar em uma espécie de realidade paralela. Vez por outra, é possível vislumbrar seu retorno, mas o retorno não restitui o lugar ou o corpo que um dia habitou. A repetição se torna, assim, uma maneira de manter próxima uma experiência sem conseguir recompô-la por inteiro.



O AUTOR

LOURENÇO MUTARELLI

Nasceu em 1964, em São Paulo (SP). Publicou diversos álbuns de quadrinhos, entre eles, **Transubstanciação** (1991) e a trilogia do detetive Diomedes: **O dobro de cinco**, **O rei do ponto** e **A soma de tudo I e II**. Escreveu peças de teatro — reunidas em **O teatro de sombras** (2007) — e os livros de ficção **O cheiro do ralo** (2002, adaptado para o cinema em 2007), **O natimorto** (2004, adaptado para o cinema em 2008), **A arte de produzir efeito sem causa** (2008, adaptado para o cinema em 2014), **Miguel e os demônios** (2009), entre outros.

Repetição e retorno

Em **O retorno do real**, Hal Foster analisa, entre outras obras, a serigrafia de Andy Warhol *Desastre de ambulância*, de 1963. Ao examinar as imagens seriadas de acidentes e mortes de Warhol, Foster lê o desejo de ser uma máquina, declarado pelo ícone da *pop art*, como uma defesa mimética: assumir a forma daquilo que choca para suportar o choque. Segundo Foster, a suposta impassibilidade encenada não comprova a ausência de um sujeito; antes, torna incerta a sua presença.

Essa alusão interessa aqui não apenas pela fotografia de Mutarelli (ou Masuaki?) com seu irmão, também com um rosto borrado, mas por sua relação com a repetição. Olhar muitas vezes a mesma imagem pode desgastar o sentido e amortecer o afeto, ou seja, a exposição reiterada ao horror pode torná-lo suportável. Mas, para Foster, a repetição também deixa passar aquilo que está escondido ou protegido. Uma falha, uma mancha, uma diferença entre as imagens rompem o anteparo e devolvem ao observador a violência que a série parecia neutralizar. A imagem afasta e aproxima o encontro com o real, entendido a partir de Lacan como aquilo que resiste à assimilação pela representação.

A repetição pode, portanto, fazer retornar justamente a impossibilidade de sua restituição. Em **Masuaki**, os duplos, as falas recorrentes e as cenas espelhadas não se comprometem em entregar ao leitor um original recuperável.

O luto pela morte do irmão é assinalado não apenas nas entrevistas dadas pelo autor, mas também em passagens significativas do livro. Em **Masuaki**, a repetição marca a elaboração do luto e a fixação melancólica no objeto perdido. O desconforto nasce da oscilação entre as figuras que retornam e o convívio com a ausência, na tentativa vã de recuperar uma perda irreversível.

Os fragmentos das **Metamorfoses**, de Ovídio, que abrem os capítulos e reaparecem nas falas do personagem Professor, dão continuidade a essa investigação. A transformação alcança o modo como alguém se reconhece e é reconhecido: muda a figura, muda o lugar de onde se fala, muda a relação entre nome e corpo. Até a fidelidade a si mesmo passa a depender de uma representação.

O Professor (acredita que) precisa viver tudo o que vive. Viver aquilo que representa.

Agora, o Professor está aprendendo. Está tentando imitar ser quem era.

O Professor agora procura não fingir, mas imitar o Professor que foi.

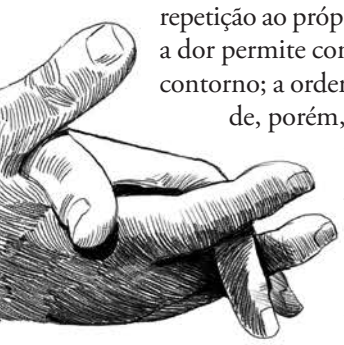
Sim, sim. Eu saio do charco chorando.

É, é quase isso. Você sai do charco chorando. Sai chorando porque acabou de ver sua vida. Você viu sua vida miserável.

Não é um simples choro. É o choro mais profundo que puder arrancar das suas entranhas. Você sai do mundo, molhado, chorando e... gostaria que você golpeasse a cabeça.

Entendi, entendi...

¿Sabe? Esmurrando a sua própria cabeça.



Esta cena da filmagem leva a ambivalência da repetição ao próprio corpo do Professor. Ensaiar a dor permite conferir-lhe uma sequência e um contorno; a ordem de senti-la com autenticidade, porém, pode fazer da tentativa de interpretar uma nova violência, porque reproduzir o gesto não garante dominar aquilo que o provoca. A câmera estabelece uma distância entre sofrimento e imagem, mas essa distância vacila quando a atuação parece alcançar quem a executa. A separação entre experiência íntima e comando exterior, assim como a fronteira entre sentir e representar, deixa de se sustentar.

Biblioteca e imagens

O próprio Mutarelli sugere que as notas sejam lidas depois de finalizada a leitura do romance, pois funcionariam mais como complemento do que como contextualização ou explicação. E, de fato, o saber consultado, em vez de encerrar uma dúvida, abre para uma nova formulação.



Masuaki e/ou não deixe os cachorros latirem sozinhos
LOURENÇO MUTARELLI
Companhia das Letras
384 págs.

Mas é incontornável a referência a nomes como William S. Burroughs, Allen Ginsberg, David Foster Wallace, Saul Bellow e Charles Bukowski, por exemplo, que comparecem nas notas ao lado de um repertório que inclui a Bíblia, Gilgamesh, Kant e Heidegger. O Dicionário Houaiss, a Enciclopédia Britânica, quadrinhos, palavras cruzadas e cenas de cinema também fornecem matéria ao rol de imagens e acontecimentos labirínticos.

No que se refere aos escritores citados, a aproximação mais produtiva passa pelo desgaste das promessas de uma vida digna pautada pelo trabalho que exaure e pela solidão que persiste em meio aos estímulos das drogas, dos psicofármacos e dos entretenimentos que atravessam a tentativa de escapar à dor psíquica e ao tédio. A precariedade e o tédio participam da construção de uma persona que faz do fracasso matéria narrativa. Qualquer experimentação, entretenimento ou busca de expansão perceptiva e espiritual deixa evidentes seus efeitos destrutivos. A desesperança e a derelição estão presentes nas obras de todos esses autores.

No entanto, cabe reforçar que Mutarelli tem voz e estilo próprios. A evocação desses nomes em **Masuaki** abre percursos de leitura, sem comprovar uma filiação estilística. A fragmentação pode aproximá-lo de Burroughs; as notas e o exame insistente das palavras permitem cotejá-lo com Wallace e assim por diante, em inúmeros possíveis desdobramentos. Interessa, antes de apontar qualquer afinidade, observar como ele transforma sua biblioteca em parte das cenas.

Little Nemo, presente no trecho divulgado pela editora, é um exemplo dessa circulação entre leitura e imagem. Também as aparições de Bruce Willis, Tiago Lacerda, Natália Lage e Conrad Veidt fazem as fisionomias conhecidas ingressarem num espaço de reconhecimento incerto. O leitor recebe imagens que já encontrou em outros lugares e precisa acomodá-las num mundo que lhes altera a função. No caso de Veidt, a referência a *O homem que ri* acrescenta a sugestão de um rosto cuja expressão pode divergir do que sente quem o carrega. A distância entre aparência e experiência volta a perturbar o ato de reconhecer.

As imagens emprestadas do cinema e dos quadrinhos não são as únicas a exigir reconhecimento. As palavras e expressões também chegam carregadas de convenções, e a narrativa as submete a pequenas provas. A narrativa insiste nesse estranhamento, com a marca do sarcasmo e do cinismo, demonstrando o consenso banal no que deveria sustentar a construção de sentido.

Nota-se uma ausência desconcertante: as personagens femininas aparecem sempre com um aspecto fugidio e inacessível. Em determinado trecho, esse aparente desconforto ganha um conteúdo perturbador. Entre meninos que se iniciam sexualmente uns com os outros, a condição de "macho" se mede pela capacidade de ferir ou matar animais. A contradição expõe um sistema de reconhecimento em que o certificado de virilidade é concedido pela violência. Os insultos preservam a fronteira do grupo, enquanto a agressão oferece um ritual para atravessá-la.

A crueldade desse aprendizado propõe outra problematização ao título. *Não deixe os cachorros latirem sozinhos* pode ser lido como uma solicitação de partilha e atenção, agora tensionada pela lembrança dos animais oferecidos como prova da força humana. A questão passa a ser quem terá o seu latido ouvido e quem será usado para que outro se reconheça.

Seres do entremundo

A barata que bebe o cuspe, os guizos nas roupas de seus habitantes, os tiques e o apartamento ocupado por alguém que não coincide consigo mesmo dão à instabilidade sons, secreções e pequenas rotinas no cotidiano morno do tédio. Álcool, medicamentos e outras substâncias alteram as relações entre percepção e experiência e aproximam ambiências. Mas a estranheza também se produz na linguagem, que repete, contesta expressões e volta sobre o que acabou de dizer. O leitor precisa rever continuamente quem fala, a que corpo pertence uma voz e se a figura reencontrada é a mesma de antes.

Porque aqueles que não são nunca foram. ¿Entende? São seres intermediários, interdimensionais, feito os demônios.

Estão no entremundo. Pois bem, esses seres só podem ser quando ocupam o lugar de quem é e que por algum fenômeno, vamos frisar a palavra fenômeno, se ausenta, digamos assim. ¿Posso continuar?

Hum-hum.

Mas voltemos à fotografia do final do livro e início desta resenha. A mancha no rosto de Mutarelli/Masuaki aproxima-se do buraco (*trou*) discutido por Foster a partir de Lacan: uma interrupção na superfície que faz sentir o limite da imagem, ou *troumático*. A tinta encobre o rosto e, ao mesmo tempo, torna impossível ignorar o lugar onde ele deveria estar. Nas serigrafias de Warhol, falhas e lampejos perturbam a repetição; aqui, a intervenção no retrato impede que o documento familiar estabilize as identidades. O nome continua disponível, o corpo permanece ao lado do outro corpo, mas o rosto não volta. Depois de tantas substituições, a fotografia retém aquilo que o romance não consegue devolver.

Por que ler poesia

A partir de diferentes tradições e formas poéticas, **Tarso de Melo** propõe uma aproximação sensível e acessível à arte dos versos

SANDRO ORNELLAS | SALVADOR – BA

Na bela introdução a **Por que ler os clássicos**, Italo Calvino nos dá catorze definições de clássico que tentam ser respostas ao título de seu livro. É justamente o que trago da leitura do livro que abordo aqui: **Música do mundo: introduções à poesia**, de Tarso de Melo. Uma discussão sobre por que ler (e ouvir) poesia. Discussão bem equilibrada entre paixão e conhecimento, senso comum, crítica e teoria. Tarso é conhecido como poeta e editor da bem-sucedida Círculo de Poemas, e tem, portanto, experiência no trato com o leitor contemporâneo de poesia. Sim, a poesia reapareceu viva e forte no século 21, chegando inclusive à lista dos mais vendidos com o **Toda poesia**, de Paulo Leminski, citado bem mais de uma vez por Tarso.

Música do mundo não é, desde o início, um livro para acadêmicos especializados, daqueles que tentam entender o fenômeno lírico em algum recorte histórico ou teórico, nem um livro de crítica, dos que escolhem um autor e sua obra para discutir e apresentar teses interpretativas. É o livro de um poeta sobre poesia, um poeta que busca fazer o "leitor não especializado", como chama na *Apresentação*, aproximar-se, com um olhar um pouco mais esperto, desse estranho animal feito de palavras.

Um livro sobre poesia, escrito por um poeta que não oculta sua maior fonte de inspiração e modelo para a empreitada: o mexicano Octavio Paz e seu longo ensaio **O arco e a lira**. Paz aparece no título e na epígrafe, na *Apresentação* e logo no segundo parágrafo do primeiro capítulo. Como o ganhador do Nobel, Tarso escreve cada capítulo à maneira de ensaio, no sentido forte do termo, como tentativas de aproximação a aspectos da poesia, e sem qualquer tipo de preconceito ou sectarismo. Pelo contrário, sua abordagem é sempre de amante (sem pudor em adjetivar poemas como "lindo", "inquietante", "clássico") do fenômeno da poesia no sentido mais amplo que possamos entender, sem que isso implique falta de rigor — dentro das escolhas feitas pelo autor.

Introduções à poesia

Uma dessas escolhas aparece logo no subtítulo do livro: "introduções à poesia". Esse plural rege a escrita dos capítulos como ensaios "independentes" com "indagações específicas" sobre a poesia. No entanto, mesmo que as indagações sejam específicas, os capítulos não perdem a amplitude ensaística, conferindo-lhes o sentido de introdução a alguma questão de poética.

Essas questões são explicitadas na *Apresentação*, mas acompanhá-las ao longo do livro é constatar não apenas sua escolha "metodológica", mas também suas abordagens para temas que vão de "a natureza e a função" da poesia até estratégias para "a [sua] apreciação", passando por "histórias dessa arte", "reflexões em torno da linguagem" e "formas poéticas".

Achei as abordagens bastante apropriadas, evitando tomar posição tanto na busca por definir o que é poesia, no primeiro capítulo, sem reduzir sua história à tradição europeia e letrada, no segundo capítulo, ao discutir questões de filosofia da linguagem, no terceiro capítulo, mostrando quase "tudo que um poema pode ser", no quarto capítulo, e ao dar algumas estratégias de leitura de poesia, no quinto.

Destaco como Tarso soube conduzir suas "introduções", sem avançar demasiadamente em intermináveis debates críticos, mas também sem desistir de mostrar o quanto o emaranhado de conversas, controvérsias e debates entre versos, poemas, poetas e críticos é a fonte que alimenta a própria poesia e suas infinitas potencialidades ao longo dos séculos e povos. Tarso soube como apresentar questões muitas vezes espinhosas, traduzindo-as pela experiência mais direta da linguagem na leitura de poemas:

> *Por ser, formar, criar e propagar a realidade, a linguagem é tão concreta, material e viva quanto qualquer outro elemento da realidade. E isso nos interessa bastante aqui, porque [...] o poema pega a linguagem num determinado ponto — a que chegou, é importante lembrar, por um trabalho coletivo, social, histórico, de todos que manejam os signos dessa linguagem — e leva-a para outro ponto.*

Ou então, após a afirmação, tão perigosa quanto verdadeira, de que "a linguagem poética tem um 'voo' a seu favor: o poema pode voar":

> *É difícil definir o que é exatamente o voo do poema ou, ainda mais, sua extensão, porque cada poeta encontra novas formas de voar, novos lugares para onde levar nossa atenção, sem as condições e restrições da "razão".*

A experiência poética

Tarso traz, geralmente, bons e variados exemplos de poemas, versos, aforismas e comentários de terceiros para exemplificar seu próprio raciocínio. Mas, verdade seja dita, o autor tenta nunca submeter os exemplos a camisas de força teórico-críticas ou a afirmações muito categóricas. Aparecem sempre, vez por outra, moduladores como um "a meu ver", um "talvez", um "há um poema que *me parece* estar falando disso", dentre outros. Ele também não faz exaustivas análises textuais ou interpretações de poemas, mas comentários breves e muitas vezes saborosos, como para *Introdução à arte das montanhas*, de Leonardo Fróes, ou para *A vida cotidiana*, de Murilo Mendes. Ou seja: Tarso consegue introduzir o eventual leitor ao complexo mundo dos poemas e poetas, sem perder a pessoalidade típica dos ensaios.



Música do mundo: introduções à poesia
TARSO DE MELO
Fósforo
184 págs.



O AUTOR

TARSO DE MELO

Nasceu em 1976, em Santo André (SP). É poeta, professor e editor do Círculo de Poemas. Doutor em filosofia do direito pela USP, cursa pós-doutorado em teoria literária na Unicamp. É autor de **As formas selvagens da alegria** (Alpharrábio, 2022) e **Desdobrar Paulo Leminski** (Impressões de Minas, 2025), entre outros.

TRECHO

Música do mundo

Há quem diga que é fetiche. Talvez seja. Mas, no caso dos livros de poesia, não se trata de qualquer bibliofilia. Há uma necessidade de convívio demorado, uma percepção de amor eterno, certa dependência que surge já no primeiro encontro. Ou aquele interesse por um fio que puxa outro, a partir dos intertextos.

O principal mérito desse livro talvez seja jamais perder de vista seu destinatário eleito. O autor poderia, em algum momento, ter feito concessões a tradições críticas e poéticas específicas ou reduzido sua pretensão à poesia contemporânea. Manteve-se, contudo, fiel à abordagem plural e ao "leitor não especializado", que gostaria de "saber ler melhor" poesia, ou que gosta dos nossos poetas cancionistas, ou ainda que gosta de ler "apenas" certo tipo de poesia, ou mesmo aquele grande leitor de prosa que "gostaria de gostar" de poesia. É para eles que Tarso desde o início parece escrever suas "introduções", embora eu o veja também alcançar estudantes de graduação dos cursos de Letras — tão carentes de introduções nem novidadeiras nem conservadoras, mas tão simplesmente honestas.

Costuma-se dizer que o Instagram é a rede social ideal para os artistas. Isso também vale no campo da literatura, em especial para os poetas — amadores das palavras —, afinal, poesia é a palavra tomada com e como arte: escrita, falada, cantada ou plástico-visual. Por isso, temos hoje o curioso e compreensível fenômeno dos "poetas de Instagram", dividindo lado a lado seguidores com poetas reconhecidos ou consagrados.

Além das bolhas

O *boom* da poesia no século 21 transportou vários leitores das redes sociais para os livros. Esse também é o "leitor não especializado" a que Tarso se refere e com o qual muitos poetas contemporâneos não conseguem, ou não desejam, dialogar. Isso é visível nas séries da Círculo de Poemas, pois Tarso demonstra agudeza crítica na escolha de poetas de qualidade que conseguem esse diálogo.

Por isso, também, ao final de **Música do mundo**, ele faz profissão de fé do livro como um objeto funcional e necessário para a apreciação das formas de poesia. E nisso, ele faz coro com as tantas editoras pequenas e médias, todas ou quase todas independentes. Assim como os poetas, muitos deles editores de poesia ou autopublicados. É com eles que Tarso parece escrever, abrindo aos leitores o horizonte da poesia para muito além de suas bolhas.

Acho que foi Baudelaire (também citado no livro) que, em uma de suas críticas, disse serem os "poetas menores" fundamentais para a poesia, pois são eles que a mantêm viva ao longo de tantos séculos e povos. É, portanto, junto com todos os amantes da tal arte da palavra que Tarso escreve esse livro. Para além da poesia contemporânea, mas junto com ela, Tarso consegue expandi-la tanto histórica quanto geograficamente, e sem perder seu foco "o leitor, esse desconhecido".

5ª FESTA LITERÁRIA

CAMPO MOURÃO/PR

11 a **15** de novembro

2026

BATE-PAPO | RODAS DE CONVERSA | OFICINAS | CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS | LANÇAMENTO LITERÁRIO | ÁREA GAMER | GALERIA DOS ARTISTAS | APRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS



MICHELINY VERUNSCHK



JEFERSON TENÓRIO



LUCI COLLIN

PREFEITURA DE CAMPO MOURÃO

SECULT Campo Mourão - Paraná

Mais informações:
@bibliotecamunicipalcm

Cotidiano e alumbramento

Entre o prosaico e a revelação poética, Heitor Ferraz Mello constrói uma épica menor em **Coworking e outros poemas**

RAFAEL FAVA BELÚZIO | CARANGOLA – MG



Coworking e outros poemas
HEITOR FERRAZ MELLO
Jabuticaba
76 págs.



O AUTOR

HEITOR FERRAZ MELLO

Nasceu em Puteaux (França), em 1964. Passou a infância em São José dos Campos (SP) e se mudou com a família para São Paulo, em 1975, onde mora. Possui graduação em Jornalismo (PUC-SP) e mestrado em Literatura Brasileira (USP), com dissertação sobre Francisco Alvim. Atualmente, é professor de jornalismo na Faculdade Cásper Líbero. Entre outras obras, publicou **Coisas imediatas [1996-2004]** e o infantojuvenil **Bichos da cidade**.

Devo começar essa resenha por aqui, na mesa do escritório. As estantes revoltas ao fundo, antigos volumes em redescobrimento. Um começo comum para falar de um livro de poesia pintado com tintas de crônica. **Coworking e outros poemas**, a nova publicação de Heitor Ferraz Mello, está à minha frente e me orienta logo pela manhã.

Vamos trabalhando juntos algumas memórias, relâmpagos de releituras. Assim, observo que o poeta não realiza lançamentos há cerca de dez anos. O último é **Meu semelhante** (2016), ao passo que a estreia se dá com **Resumo do dia** (1996). Entre um e outro, aparecem **A mesma noite** (1997), **Goethe nos olhos do lagarto** (2001), **Hoje como ontem ao meio-dia** (2002), **Coisas imediatas** (2004 — reunindo os quatro primeiros e acrescentando o inédito **Pré-desperto**), **Um a menos** (2009) e o infantojuvenil **Bichos da cidade** (2015). No escorrer contínuo do tempo, despontam questões usuais na literatura de Heitor Ferraz Mello: o cotidiano doméstico, a vida na metrópole estranhada pela ótica não raro interiorana, a coloquialidade, o uso prosaico do verso livre e da rima, a preferência pelo sintético e pelo fragmentado. Ligados a essas tópicas, os diálogos com poesias brasileiras, especialmente revisitações de tendências dos modernismos (Oswald de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, por exemplo) e de escritores das décadas de 1960 e 1970 (alguns deles agremiados em **26 poetas hoje**, de Heloísa Teixeira, mas não podendo esquecer, ademais, Alcides Villaça e Armando Freitas Filho).

Heitor Ferraz Mello está incluído pela mesma Heloísa Teixeira na heterogênea seleção **Esses poetas: uma antologia dos anos 90**. Trilhando destino individual, o autor mostra proximidades com a possível geração — valendo destacar suas relações com Augusto Massi e Carlito Azevedo — e lembra outros vinculados à época e ausentes na referida antologia, caso de Fabio Weintraub e Tarso de Melo. À sua maneira, Ferraz Mello se alinha a uma espécie de safra de (anti-)líricos interessados no cotidiano, marcada por formações acadêmicas consistentes, já distante das ousadias e dos enfrentamentos vistos nos Anos de Chumbo (1964-1985). A dita Geração 90 escreve um pouco pós-tudo, mostrando vozes singulares e menos altissonantes; dentro do possível do dia a dia, lida com os problemas do capitalismo que abocanha o mundo, atada a conflitos sociais percebidos do fundo de corpos demasiado humanos, pequenos e precários.

Uma épica menor

A afinação menor permanece no recente **Coworking e outros poemas**, além de haver nele certa expressão tensionada com a última década do Brasil e do globo, conferindo ao livro cromatismos particulares ao atravessar um trânsito incomum de acontecimentos. Notícias como a pandemia de covid-19 e seus estragos — melancolia, pesadelo, morte, luto, esgotamento — chegam esfaceladas e esfacelantes agora, sendo que essas texturas fantasmagóricas surgem balanceadas por alguma leveza irônica e galhofa. A poética de Heitor Ferraz Mello convive, há muito, com um desencantamento do mundo, aspecto aprofundado no volume recente, quando decadência e despedaçamento vão se acumulando nas temáticas abordadas, nas imagens construídas com outono e natureza morta, nos modos de hospedar gêneros literários.

Atrelados a esse momento mundial de descoberta e destruição, os textos elencados perfazem certos gêneros literários, embora retornar a um deles não seja nunca voltar exatamente ao mesmo lugar. A obra está aberta a interações com cânones, ecoa vozes antigas despertas, a exemplo de **Ilíada** e de **Os lusíadas**, porém carcomendo o tom grandiloquente, acolhendo o íntimo. Em *Medir o mundo*, propõe:

> *É um épico*
> *em tamanho menor*
> *crônica que se faz e refaz*
> *uma noite que abocanha tudo*
> *O tempo largado*
> *no centro do chão*
> *um menino tão pequeno*
> *quanto seu gigantismo*

Nesse épico menor, evita teodiceias ou grandes feitos de grandes homens, enquanto reveste com poesia os trabalhos e os dias. Talvez a alma encantadora dessas páginas esteja na vida ao rés-do-chão, olhando álbuns, portões, janelas. Os versos de *Parque*, aliás, parecem retramar de maneira sutil o clássico *O pavão*, crônica de Rubem Braga:

> *Passo um tempo observando*
> *um pavão*
> *no parque da Água Branca*
> *Ele de repente ganha impulso*
> *e sobe numa árvore*
> *Não precisa de dinheiro para pagar as contas*
> *nem para se alimentar*
> *mas precisa de seu leque de olhos pintados e cores*
> *Sabe que todos embaixo o esperam*
> *como a um velho ator*
> *que domina os truques banais de sua arte*
> *[...]*

O olhar prosaico

O eu lírico fotografa um breve episódio. A voz íntima que narra a cena não esplende nem delira, não se cobre de glórias nem se faz magnífica. O sujeito até se põe de costas. Que importa a paisagem, a Água Branca, o paetê, o brilho do espetáculo? O poeta vê apenas a cloaca.

Nesse poema aparentemente composto ao correr da pena, segue a dicção de cronista. Uma vida prosaica, um ritmo prosaico, sem lances espetaculares, mesmo que apareça algum "de repente". Nos escritos do professor de Jornalismo Literário, despertam opções pela síntese do dia a dia, pelas coisas imediatas, corroendo os traços épicos não abandonados de todo, entretanto. Há muito ele está fazendo e refazendo desencantada metafísica de quinquilharia, próximo das histórias em cousas miúdas publicadas por Machado de Assis na imprensa. O mencionado Velho Braga também se deixa notar, havendo nele e em Heitor Ferraz Mello um volume de matizes atingido com poucos elementos. Nessa linhagem, alumbra bastante do poeta menor Manuel Bandeira e da interpretação dele produzida por Davi Arrigucci Jr.: o estilo humilde obtido em **Coworking e outros poemas** permite admirar profundidades no que é simples, e nos versos inéditos a reescritura de tradições de rodapés. Localizável ainda no novo lançamento, no trajeto do autor e nos seus pavões complexos, a influência de Francisco Alvim. Pelo menos é o que vejo, sentado no escritório daqui de casa, com o corpo imóvel, olhando para a estante, o lago, a montanha, e borrando o horizonte da lembrança.

No entanto, se retorno ao livro, retorno como quem encontra um ponto onde há o risco de naufragar essa dicção materialista tão atraída pelo prosaico tirado das notícias dos jornais. Há uma dobradiça que range e emperra o previsível. Está visto que o poeta elabora uma literatura sem auréola, círculo dourado perdido desde pelo menos Charles Baudelaire. Simultaneamente, **Coworking e outros poemas** leva em sua mochila livros sagrados feito o Eclesiastes, a exemplo do que nota em *Tempo de colher*. Nesse sentido, *Hipótese* anuncia:

> *Há uma palavra*
> *que circula*
> *clandestina*
> *pelo miolo do livro*
> *Quase se esgueira*
> *entre as páginas*
> *Uma palavra*
> *que se articula*
> *mas se coagula*
> *Seu eco percorre*
> *as mãos, os dentes*
> *uma tarde qualquer*
> *entre palmeiras*
> *[...]*

Fagulhas de revelação

A palavra não dita — mas que flerta com a revelação, com o alumbramento bandeiriano — transita por *Hipótese* e pela obra um tanto física de Heitor Ferraz Mello. São constantes as referências ao corpo, termo que se repete nos poemas *O homem sem pele*, *O corpo escrito*, *Diálogos*, *Árvore do tempo*, *Homem dormindo*, *Cativo*, *Vila Formosa*, *Heranças*, além de alusões a mãos, dedos, pés, sífilis, espancamentos. O poeta tem ainda afinidades com objetos, em especial os cigarros. E fica vigilante ao trânsito aéreo da fumaça que talvez se revele onde quer.

Apreciar essa tensão entre o comum das cinzas e o espanto com o percurso do sopro do cigarro é, quem sabe, um modo de começar a ler Heitor Ferraz Mello. Nele, imediato e imprevisível se acumulam na arcada dentária das estrofes. Se às vezes tudo parece a experiência diluída do dia a dia, aqui e ali o corpo do poema procura um ponto de fuga, um lugar onde resguardar "fagulha de revelação que pode surgir da fruição estética", como ilumina Renan Nuernberger na orelha da obra. O livro **Coworking e outros poemas** (cujo termo em inglês remete a espaços de trabalho compartilhado) divide os seus cômodos em quatro seções: *Coworking*, *Hóspedes invisíveis*, *Medir o mundo* e *Uma enquete*. E o sujeito lírico esfarelado, assinalado por um sentimento do transitório, trisca mínimos estranhamentos e, no seu último texto, *Como eu escrevo*, fratura as páginas ao dizer:

> *Cada poema é provisório*
> *As folhas soltas andam pela casa*
> *Podem aparecer espalhadas no chão*
> *para que eu veja melhor parte do conjunto*
> *ou reunidas numa prancheta*
> *que fica ao lado do computador*
> *E nas brechas de um trabalho*
> *e de outro (…)*
> *Os poemas vão se esfacelando*
> *eu mesmo me esfarelo*
> *Quem sabe amanhã acordo disposto a*
> *Quem sabe amanhã acordo*
> *Quem sabe amanhã*
> *Quem sabe*
>
> *Quem?*

rascunho recomenda NACIONAL

DIVULGAÇÃO



Curitiba dos anos 1980 e 1990 surge pelos olhos de crianças e adolescentes que crescem longe de qualquer idealização da infância. Furtos em lojas, assaltos, bullying, violência policial, descoberta da sexualidade e conflitos dentro de casa compõem os 26 contos de **O cão mentecapto**. Publicado originalmente em 2017 com 16 histórias, o livro retorna em edição revista e ampliada pelo próprio Otavio Linhares, que acrescentou dez textos ao conjunto. As situações partem de experiências vividas ou testemunhadas pelo autor, por amigos e familiares, mas são transformadas pela ficção em retratos de jovens expostos precocemente às contradições e à violência do mundo adulto.

Ator, dramaturgo e escritor, Linhares constrói essas histórias por meio de uma linguagem marcada pela oralidade, pelas gírias curitibanas e por um ritmo acelerado. Vírgulas e letras maiúsculas deixam de obedecer ao uso convencional, recurso que aproxima a escrita da urgência, da confusão e da energia de seus personagens. Famílias desajustadas, pais ausentes, alcoolismo, pequenas contravenções e a busca por identidade aparecem sem dividir os personagens simplesmente entre vítimas e culpados. Nesta nova edição, a incorporação dos dez contos amplia o painel da juventude retratada e reforça o movimento entre humor, violência, vergonha, afeto e uma infância cuja inocência se desfaz antes da hora.



O cão mentecapto
OTAVIO LINHARES
Moinhos
120 págs.



Voz de prisão
LUCIANA DE GNONE
Mapalab
192 págs.

Aos nove anos, Helena vê a infância ser interrompida pelo assassinato do pai, morto por causa de uma dívida. O responsável pelo crime é preso e solto, e o processo se arrasta por décadas sem solução. Vinte e cinco anos depois, já formada em Direito e descrente das instituições, ela ingressa na Polícia Civil e encontra meios para reabrir a história que marcou sua família. Ao lado da agente veterana Ana Lice, mergulha numa investigação atravessada por lembranças traumáticas e pela lentidão da Justiça. Inspirado na trajetória real da escrivã Gislayne de Deus, **Voz de prisão** transforma um caso de justiça tardia em romance policial sobre luto, persistência e reparação. Luciana de Gnone combina investigação e drama familiar para mostrar como um crime ultrapassa a vítima direta e deixa marcas duradouras nos que permanecem. A história também está em adaptação para o audiovisual, com Carol Castro como produtora associada e intérprete da protagonista.



Diário do fim do amor
INGRID FAGUNDEZ
Fósforo
216 págs.

Depois do fim de um relacionamento, Ingrid Fagundez retorna aos próprios diários e transforma a experiência da perda em ponto de partida para investigar a escrita íntima. Em **Diário do fim do amor**, seu livro de estreia, a jornalista, pesquisadora e professora intercala registros pessoais com passagens dos diários de Sylvia Plath, Susan Sontag, Katherine Mansfield, Virginia Woolf e Marie Bashkirtseff. A autora percorre a história desse gênero, que passou dos registros da vida pública e das viagens para o território da intimidade, e examina sua forte associação à escrita feminina a partir do século 19. Entre memória, ensaio e autobiografia, o livro discute o amor, o luto e a necessidade de registrar a própria experiência. Ao confrontar seus cadernos com os de outras escritoras, Fagundez também investiga as dificuldades enfrentadas por mulheres que buscaram se afirmar como autoras e a maneira como a escrita pode reorganizar aquilo que parecia restrito à esfera privada.

Depois de dez anos sem publicar um livro, Clara Averbuck reúne crônicas que registram sua formação como feminista e escritora. **Sim, nós estamos com raiva** aborda gênero, raça, classe, violência e autonomia a partir de experiências pessoais e observações sobre a sociedade. Sem ordem cronológica, os textos avançam da "faísca" ao "incêndio", tomando a raiva não como ponto de chegada, mas como força de transformação e ação coletiva.



Sim, nós estamos com raiva
CLARA AVERBUCK
Patuá
212 págs.

Germano é um médico pardo que alcançou estabilidade profissional, mas continua às voltas com racismo, solidão e uma profunda sensação de inadequação. Depois da morte do pai e de uma revelação inesperada, revisita relações fracassadas e questiona suas escolhas. Narrado em primeira pessoa e com estrutura não linear, **O homem não foi feito para ser feliz** discute masculinidade, misoginia, desigualdade e a mercantilização da saúde, entre ironia e desencanto.



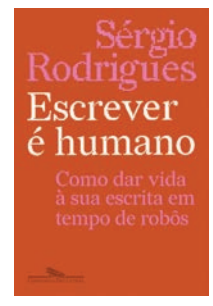
O homem não foi feito para ser feliz
MAURÍCIO MENDES
Mondru
184 págs.

Os jornalistas Emílio e Sara chegam à isolada Terra Luminosa para investigar o desaparecimento de um colega. Um acidente os obriga a permanecer na região, onde a história da poderosa família Salvador se mistura ao mistério. **Animais tropicais** combina thriller e *folk horror* para explorar violência, autoritarismo e as formas como o poder se perpetua. Javier A. Contreras transforma a comunidade de floricultores em microcosmo de um Brasil marcado por tensões sociais e políticas.



Animais tropicais
JAVIER A. CONTRERAS
Companhia das Letras
176 págs.

A ascensão da inteligência artificial dá urgência a uma antiga pergunta de Sérgio Rodrigues: o que torna a escrita literária propriamente humana? Em **Escrever é humano**, o autor discute voz, ritmo, pontuação, trama e precisão vocabular, além dos efeitos da escrita sobre a vida de quem escreve. Entre referências a Tchékhov, Clarice Lispector, Borges e Chimamanda Ngozi Adichie, o livro combina reflexão, humor e conselhos para escritores sem assumir a forma convencional de um manual.



Escrever é humano
SÉRGIO RODRIGUES
Companhia das Letras
200 págs.

Expulso do livro onde vivia, um personagem descobre que a realidade é pior que a ficção. Sem conseguir entrar em outras histórias, decide escrever uma obra própria para ter onde morar. Incapaz de produzir um romance, passa a criar contos inspirados nas estranhezas do mundo "extra-capas". Em **Um fracasso assim tão brando**, Bruno Nogueira mistura metalinguagem, humor e melancolia para borrar as fronteiras entre autor, personagem e leitor e investigar a criação literária e a ideia de fracasso.



Um fracasso assim tão brando
BRUNO NOGUEIRA
Orlando
140 págs.

A negação como método

Nas memórias de **Beatriz Sarlo**, a recusa em compreender de imediato se revela motor de uma vida dedicada à crítica e à autonomia

ARTUR DE VARGAS GIORGI | FLORIANÓPOLIS – SC

"O passado é sempre conflituoso", escreveu Beatriz Sarlo em **Tempo passado**, publicado na Argentina em 2005. "Além de toda decisão pública ou privada, além da justiça e da responsabilidade, há algo inabordável no passado", frisava a autora. E, mesmo se reprimido, "ele continua ali, longe e perto, espreitando o presente como a lembrança que irrompe no momento em que menos se espera ou como a nuvem insidiosa que ronda o fato do qual não se quer ou não se pode lembrar".

Mas é preciso situar o problema. Em **Tempo passado**, Sarlo, uma das mais respeitadas vozes críticas da América Latina, intervinha no debate sobre a história recente de países marcados pelo trauma da ditadura, como a própria Argentina (e o Brasil, o Chile, o Uruguai...). A polêmica se armava em razão da inegável importância assumida pelas formas do testemunho nas tentativas de rememoração desse passado traumático. Conduzido em primeira pessoa, o testemunho era a cifra da *guinada subjetiva* examinada por Sarlo: ele operava não só como instrumento jurídico e peça central nos processos da transição democrática, mas também como condutor das narrações (entrevistas, diários, autobiografias etc.) que, alimentando o mercado de bens simbólicos, ancoravam na verdade subjetiva a reconstituição das décadas de 1960 e 1970.

Obviamente, para Beatriz Sarlo não se tratava de reagir aos usos jurídicos e morais do testemunho, sem os quais não seria possível a condenação do terrorismo de Estado. O que se considerava, sim, era a problemática relação da primeira pessoa do testemunho com a "época de forte subjetividade" na qual vivemos, escrevia a autora, com prerrogativas baseadas "na visibilidade que 'o pessoal' adquiriu", como lugar de intimidade e de manifestação pública, sobretudo "nesse território de hegemonia simbólica que são os meios audiovisuais". Diante da proliferação dos relatos dedicados a esse passado recente, Sarlo argumentava: "Se há três ou quatro décadas o 'eu' despertava suspeitas, hoje nele se reconhecem privilégios que seria interessante examinar".

Contra e com

Guardada a especificidade da questão abordada em 2005, compreende-se a hesitação da autora ao escrever aquele que seria, por assim dizer, o testemunho de uma vida dedicada à reflexão crítica. **Não entender: memórias de uma intelectual** foi concluído em abril de 2024, ano do falecimento de Sarlo, e publicado em 2025. "Sempre resisti à primeira pessoa autobiográfica, que mesmo no meu livro **Viagens** está diluída entre uma terceira e uma primeira, mas do plural, um *eles* e um *nós* com os quais se entrelaça", escreve ela, enfatizando o aspecto político de suas posições. Por isso, seu "reflexo de cautela" diante do uso da primeira pessoa: "Quem sou eu para dizer 'eu'?", questiona.

Esse aspecto enfrentado, explícito já na escolha do pronome que, daí em diante, desloca todos os verbos e confere às palavras um sentido que, de outro modo, não teriam — "aquele homem é meu pai, aquele jardim é o da minha casa", precisa a autora —, enfim, esse aspecto tenso pode ser considerado uma espécie de princípio operatório do trabalho intelectual de Beatriz Sarlo. É como se seu percurso crítico, movendo-se entre a política, a literatura e a análise cultural, respondesse ao chamado de uma força disjuntiva, que faz a intelectual colocar-se, ao mesmo tempo, *contra* e *com* os fenômenos que a interpelam. **Não entender**: eis, afinal, a *proposição negativa* que condensa suas lembranças, aliás reforçada nas primeiras frases do livro. "Não é um livro de memórias. É um livro de memórias", lemos de saída.

Não ser e simultaneamente *ser* — estar *contra* e *com* — é o modo como Beatriz Sarlo conduz seu rigoroso trabalho intelectual. Um trabalho que se projeta, portanto, em direção ao outro, ao desconhecido, ao não compreendido que surge, então, como motor e motivo de todo desejo: de identificação, de conhecimento, de compreensão. Um trabalho que, além disso, coloca-se sob o signo da modernidade e de alguns de seus críticos mais agudos, que formaram Beatriz Sarlo como uma leitora exigente e voraz em sua atividade, sempre situada entre a fidelidade e a infidelidade aos próprios mestres. Daí que entre suas referências estejam reunidos autores muito heterogêneos, como Marx, Gramsci, Benjamin, Althusser, Barthes, Foucault, Viñas, Williams (etc.), e que, em seu percurso, Sarlo tenha se deslocado, em termos políticos, entre o peronismo, o marxismo-leninismo, o maoísmo e a social-democracia.



Não entender: memórias de uma intelectual
BEATRIZ SARLO
Trad.: Elisa Menezes
Companhia das Letras
216 págs.



A AUTORA

BEATRIZ SARLO

Nasceu em Buenos Aires (Argentina), em 1942. Foi ensaísta, crítica literária, intelectual pública e professora da Universidade de Buenos Aires. Foi cofundadora da revista *Punto de Vista*, um veículo de resistência durante a ditadura militar. Publicou obras fundamentais sobre cultura, literatura e política, como **Tempo presente**, **A cidade vista**, **Jorge Luis Borges, um escritor na periferia**, **Cenas da vida pós-moderna** e **Paisagens imaginárias**. Morreu em 2024.

TRECHO

Não entender

Ao ser um modo de resistência, não entender exerce seu fascínio intelectual e moral. Ataca o que é sabido [...]. Ataca o que é conhecido [...]. Ataca o que é aceito [...]. Ataca o estabelecido [...]. (Por isso não entender é também o princípio da ciência e da arte).

Entre os rebeldes

A negação constitui, assim, uma espécie de método. É pela via do atrito — a contrapelo, diria Benjamin — que Sarlo abre caminho. Nesse sentido, negar é uma maneira de afirmar, de avançar, do mesmo modo como, para as vanguardas, destruir era parte de um princípio construtivo, de desvelamento dialético do futuro. No balanço de suas memórias, poderíamos dizer que, para Sarlo, a negativa encaminha uma forma de vida, sendo indissociável dos seus posicionamentos ideológicos, dos seus ensaios, artigos e livros, do seu trabalho como editora, da sua atividade docente, ou seja, daquilo que poderíamos designar aqui como ética.

Não entender é repleto de formulações que modulam esse princípio. Com a recorrência, o efeito é que a negação se torna, de fato, a maior constante nas memórias da autora. "O que me atraía era a resistência do sentido, não sua abertura". Ou ainda: "era mais excitante destruir obstáculos do que não os encontrar". Com 11 anos, eis sua postura: "Não obedecia a ordens nem respeitava hierarquias familiares, mas reverenciava qualquer um que me mostrasse, ainda que falsamente, que era sábio. Na escola, repeti essa conduta bipolar: obediente e desobediente, numa síntese de opostos irredutíveis segundo a lei". E em uma passagem que vale como síntese de um projeto de vida:

Todos os que precisavam cuidar de mim diziam: 'Você diz não automaticamente'. De fato, a negativa, que era minha reação espontânea a qualquer ordem, sugestão ou oferta [...], dava legitimidade aos meus reflexos. Eu não era desobediente, era uma opositora espontânea. A negativa não seria mais julgada como capricho; passava a ser respeitável, pela razão ou pela consequência do ato de negar. Esse argumento, que eu não estava em condições de expor, se sustentava em uma intuição: negar me punha ao lado dos rebeldes, que sempre eram melhores do que os submissos.

Ao comentar a atração que sentia pelos valores do desvio e da contradição, Sarlo afirma: "A força simbólica dos objetos e dos acontecimentos residia sempre, segundo uma visão elementar mas persistente, em se opor àquilo a que haviam sido destinados. Meus objetos eróticos eram oposicionais". Uma visão que é transposta para as expressões da arte na modernidade, como conjunto de incompatibilidades coexistentes. "Minha relação com a poesia foi feita dessas incompreensões [...]. Somente pela existência dessas incompreensões eu poderia chegar a me interessar pela explicação. Sem enigma [...] eu não estava disposta a seguir em frente". Daí a negação afirmar-se, em suma, decisivamente: "Não entender foi minha primeira e definitiva experiência", diz Sarlo. "Comecei não entendendo e, quase de imediato, aceitei que esse era o ponto de passagem para tudo que valia a pena. [...] A arte é negatividade, não afirmação plena. Mesmo quando afirma, faz isso exibindo um conflito".

Invenção de si

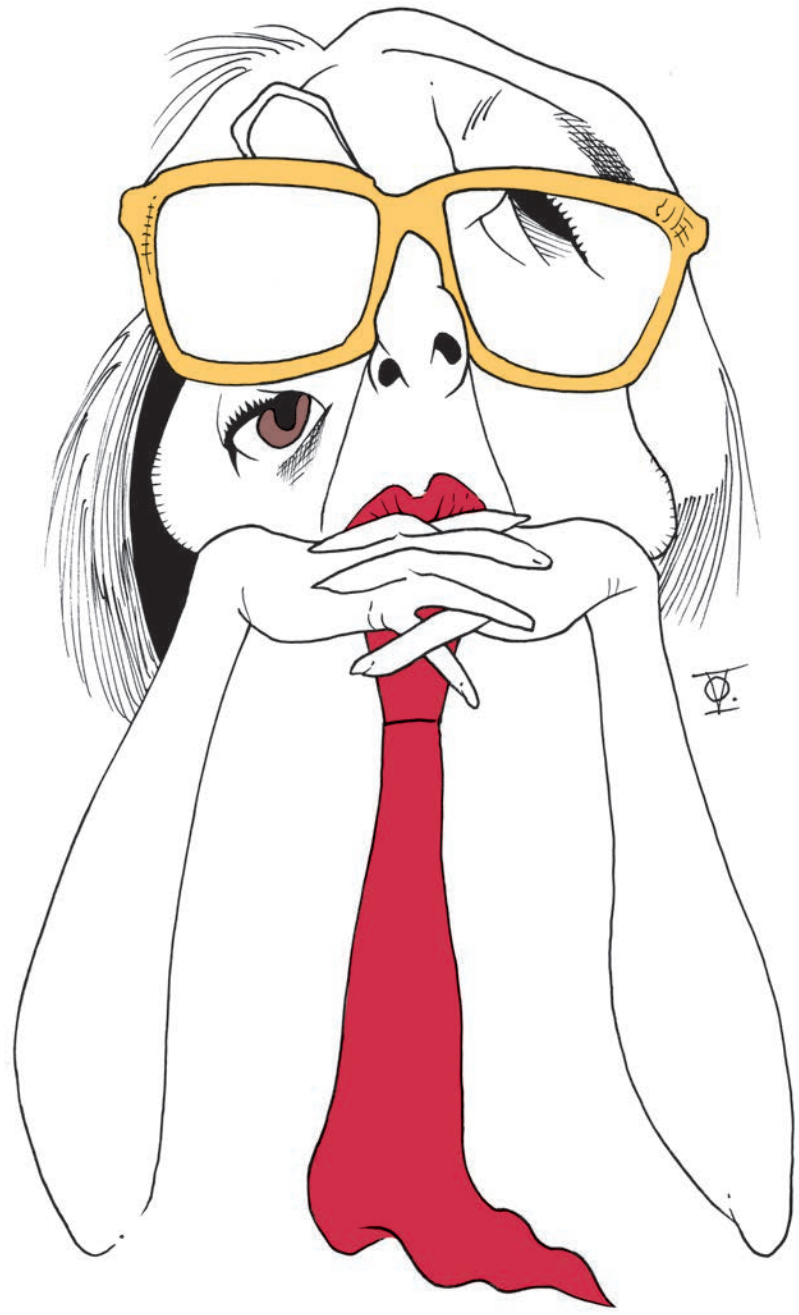
O sentido do passado não reside nos fatos brutos e manifestos. Tentar alinhá-lo como se dispuséssemos as contas de um rosário é ceder às apaziguadoras ilusões sobre o avanço da história e a completude da experiência, que rumariam, naturalmente, para o seu melhor desfecho. Sarlo, sensível intérprete de Benjamin, compreendeu bem a importância da objeção à ideologia do progresso. E tomou-a para si. Não linear e intempestivo, **Não entender** cumpre, a seu modo, o programa benjaminiano, situando-o especialmente na realidade argentina.

Com sua elaboração *a posteriori*, o livro reforça a figura da intelectual *moderna*: fascinada pela cidade, pela arquitetura, pela vanguarda, pelo jazz, pela política, pela reprodutibilidade técnica e seus clichês, pela indústria cultural e suas mídias. Sobretudo, reforça o desejo de *autonomia* — ou de saída da menoridade, por meio do uso público do seu próprio entendimento, nos termos de Kant — reivindicado pela autora para a contínua invenção de si mesma. "Entre meus projetos não estava reformar a instituição familiar, tal como eu a conhecia, mas me emancipar dela", anota Sarlo. "Meu objetivo era a autonomia total, não a reforma de alguns costumes ou a obtenção de algumas permissões". Ao que parece, as apostas mais importantes são feitas já na infância.

Traduza isso

A partir de um poema de **Vidro, ironia e Deus**, de Anne Carson, uma reflexão sobre os desafios de traduzir os sentidos e os jogos da linguagem

ADRIANA LISBOA | PARIS – FRANÇA



Anne Carson por **Oliver Quinto**

A AUTORA

ANNE CARSON

Nasceu em Toronto (Canadá), em 1950. Poeta, ensaísta, tradutora e professora de literatura clássica, recebeu o Prêmio Nobel de Literatura de 2026. Sua obra transita entre poesia, ensaio, tradução e referências à Antiguidade. No Brasil, foram publicados **O método Albertine** (2017), **Autobiografia do vermelho** (2021), **Eros, o doce-amargo** (2022), **Falas curtas** (2022), **Sobre aquilo em que eu mais penso** (2023), **A beleza do marido** (2024), **Vidro, ironia e Deus** (2026) e **Antigonick** (2026).

Anne Carson é uma autora capaz de deixar qualquer tradutor consciente dos riscos do seu ofício. Sua frase direta abriga uma sofisticação de pensamento em que nada parece aleatório ou gratuito. O risco é duplo: tornar o texto mais solene, mais ostensivamente elaborado do que é no original, ou perder a densidade do que está sendo dito ao procurar um registro por demais coloquial.

Gostaria de abordar essa dificuldade a partir de um poema específico de **Vidro, ironia e Deus**, publicado pela Relicário em tradução minha. O poema se chama A teoria de Deus sobre Cristo (no original, *God's Christ theory*).

Deus não tinha emoções mas desejava
[temporariamente
mover-se na mente do homem
como se tivesse: Cristo.

Não paixão mas compaixão.
Com — tem o sentido de "companhia".
Que tipo de união seria essa?

Traduza isso.
Tenho um amigo chamado Jesus,
ele é do México.

Seu pai e seu avô também se chamam Jesus.
Consideram-me uma tola com minhas perguntas
[sobre a Economia da Salvação.
Dizem que estão economizando para ir morar em
[Los Angeles.

No original:

God had no emotions but wished temporarily
to move in man's mind
as if He did: Christ.

Not passion but compassion.
Com — means "with."
What kind of withness would that be?

Translate it.
I have a friend named Jesus
from Mexico.

His father and grandfather are called Jesus too.
They account me a fool with my questions
[about salvation.
They say they are saving to move to Los Angeles.

Uma palavra inventada

Em poucos versos, Carson realiza desvios e deslocamentos sem aparente esforço. O Cristo da primeira estrofe aparece na terceira como um Jesus mexicano. Na segunda estrofe, o tradutor se depara com este verso: *Com — means "with".* Que não poderia, é claro, ser traduzido por *Com — significa "com".* Optei por *Com — tem o sentido de "companhia",* procurando conservar a relação entre o prefixo de compaixão e a ideia de estar com (*with*) alguém.

É a partir dessa mesma preposição inglesa, *with,* que Carson forma a palavra *withness*, no verso seguinte, espécie de centro nevrálgico do poema inteiro. É uma palavra quase impossível de traduzir sem algum grau de perda. *Withness* parte de *with* e acrescenta o sufixo -ness, que permite formar substantivos abstratos em inglês. A palavra não é de uso corrente, mas sua formação é perfeitamente reconhecível e sugere de imediato a ideia de *estar com*, de *estar junto.* E ainda há a enorme semelhança com a palavra witness, testemunha. Ou seja: basta a inclusão de um *h*, de um sopro quase imperceptível, e o que antes testemunhava agora se coloca ao lado. O que só observava agora *está* com.

Haveria a possibilidade de inventar um neologismo em português, mas essa opção me pareceu criar um ruído desproporcional. Em inglês, *withness* não chama atenção por seu caráter experimental. Optei por *união*, embora a palavra não reproduza a construção do original e traga em si alguns sentidos que não estão necessariamente presentes no verso de Carson. União pode sugerir fusão, a transformação de dois em um. Mas também pode designar laço, vínculo afetivo, pacto, relação entre partes que permanecem distintas.

Voltei a pensar nessa palavra ao ler uma passagem de **Economy of the Unlost**, livro de Carson publicado em 1999. Ali, ela se detém sobre a preposição grega πρός, que, empregada com o acusativo, pode significar, entre outras coisas, "em direção a, sobre, contra, com, pronto para, face a face". É a preposição que está no início do Evangelho de João, na descrição da relação entre Deus e o Verbo: "No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus". Carson retoma a pergunta: "Que espécie de *withness* é essa?"

Retorno à palavra *união.* O Verbo estava com Deus, mas também era Deus. O versículo afirma ao mesmo tempo uma relação entre dois e uma unidade. Talvez seja justamente essa oscilação entre vínculo e identidade que torne união uma escolha defensável. E talvez a força de *withness* esteja em não se decidir entre proximidade e identidade, entre *estar com* e *ser*.

Salvação e economia

Segue-se um verso que soa quase como uma provocação pessoal. Logo depois de perguntar *What kind of withness would that be?*, Carson escreve: *Translate it.* Traduza isso. É difícil não ler certa ironia nessa ordem, colocada logo após uma palavra inventada, e uma palavra dessa densidade, como se a autora se dirigisse ao tradutor que um dia teria de enfrentar o problema. Mas o imperativo pertence, antes de tudo, ao próprio poema. O que se pede que seja traduzido? Uma palavra? A relação entre Deus e Cristo? O mistério de uma divindade que deseja experimentar as emoções humanas?

O que vem na estrofe seguinte talvez já seja uma tentativa de tradução: a figura de Cristo dá lugar a um Jesus mexicano, cujo pai e avô também se chamam Jesus. De um Jesus passamos a três, distintos entre si e unidos pelo nome, numa possível evocação da Trindade. Da teologia passamos a uma família que economiza para se mudar para Los Angeles, numa referência ao movimento migratório entre o México e os Estados Unidos — mais um deslocamento, mais uma travessia. A pergunta sobre a salvação encontra outra, concretíssima, sobre as possibilidades de uma vida melhor.

Chegamos, nesse momento, ao par *salvation / saving,* palavras que em inglês compartilham uma mesma raiz etimológica. Em português, esse parentesco desaparece: traduzimos *salvation* por salvação, e *saving*, nesse contexto, por *economizando*. Em inglês, *to save* reúne os sentidos de salvar alguém de um perigo, por exemplo, e de guardar dinheiro para o futuro.

Minha solução foi traduzir *salvation* por *Economia da Salvação*, expressão da teologia cristã que designa o plano divino para a salvação da humanidade. A inclusão da palavra *economia* me permitiu estabelecer uma relação entre a economia divina e a economia doméstica dos três homens chamados Jesus, não para reproduzir o jogo de Carson, mas para tentar preservar algo de seu movimento.

Talvez trazer Anne Carson ao português seja também aprender a reconhecer esses diferentes gestos e deslocamentos. A pergunta sobre *withness* fica em aberto, e me parece importante que assim permaneça, mesmo quando seguida por uma claríssima exortação: *traduza isso.*

Como se forma uma artista

Sexto livro de Patti Smith publicado no Brasil, **Pão dos anjos** investe em relatos sobre infância, família e bastidores da criação artística

GISELE BARÃO | CURITIBA – PR

Ser uma escritora é a coisa mais importante para Patti Smith, segundo relatou em entrevista à revista *Quatro Cinco Um*, em março de 2026. Isso porque a conclusão de **Pão dos anjos** reafirmou seu prazer por escrever, quase mais do que cantar, gravar, fazer shows. A afirmação não surpreende, já que toda a obra musical de Smith tem uma ligação estreita com a literatura.

A artista vai completar 80 anos em dezembro e carrega consigo nessa trajetória, além de inúmeros discos, livros de poesia, como **Babel**, de 1978, e **Auguries of Innocence**, de 2005, e outros seis bastante autobiográficos, incluindo o sucesso **Só garotos**, vencedor do National Book Award, em 2010, na categoria não ficção, livro de memórias sobre sua história com o fotógrafo Robert Mapplethorpe, que morreu em 1989.

Patti Smith gosta de dividir reminiscências com o público. **Pão dos Anjos** (2026) vem na sequência de **Um livro dos dias**, compilado de 2023 que reúne fotos e legendas publicadas em seu perfil no Instagram. Ativa na rede social desde 2018, ela usa o espaço para compartilhar imagens de sua rotina e inspirações, no que se tornou uma memória viva de sua história. Mas o novo livro segue o estilo de outras obras anteriores, como o próprio **Só garotos** e o encantador **Linha M**, no formato de relato pessoal.

Temas como o luto, seus amores e a adoração aos ídolos da contracultura, como os poetas da geração *beat*, se repetem com relação às demais obras. No entanto, talvez Smith nunca tenha revelado tanto sobre sua vida familiar, decisões profissionais, bastidores da criação e, acima de tudo, sobre como a arte foi capaz de resgatá-la da tristeza e devolvê-la ao trabalho e ao público.

Memórias de infância

Smith dedica grande parte do novo livro a memórias de infância, o que nos dá a oportunidade de acessar um pouco da mente de uma criança-artista, inventiva e rebelde. A primeira parte da obra, denominada *A idade da razão* — resumidamente, uma referência à fase em que crianças começam a perceber o mundo a seu redor —, é sobre a influência que essas memórias mantêm ao longo de toda a vida adulta.

Com uma infância bastante humilde, a artista viveu mudanças constantes de casa com a família, que enfrentava dificuldades financeiras na Filadélfia e ainda mantinha preocupação com sua saúde frágil, em razão de doenças como broncopneumonia, tuberculose, rubéola, caxumba e catapora. Patti também era uma criança que, apesar da relação imperfeita com a mãe, era vista e incentivada na sua capacidade imaginativa. Ambas compartilhavam o amor pelos livros, capaz de aliviar os conflitos desse vínculo. Nessa época, **Alice no país das maravilhas**, de Lewis Carroll, era seu favorito, o que faz muito sentido se lembrarmos de objetos e animais falantes presentes em livros da própria Patti, do tom de fábula que consegue adicionar às suas histórias. Por exemplo, há um episódio em **Pão dos anjos** em que ela passeia completamente sozinha pela mata e acaba encontrando — e conversando — com uma tartaruga.

Embora a doença fosse uma companheira constante, eu não me identificava com os acamados dos livros. Mary Lennox, de O jardim secreto, era o meu modelo, uma órfã briguenta que sobreviveu ao cólera que vitimou sua família e ainda incentivou o filho do tutor, que vivia em uma cadeira de rodas, a andar. Descobri que Robert Louis Stevenson e L. Frank Baum haviam ficado acamados na infância e saíram vencedores, fortalecidos pelo poder de sua imaginação monstruosamente bela.

Outro marco dessa fase de desenvolvimento de Patti Smith são seus dilemas morais. Culpa, gratidão e ressentimento são sentimentos que convivem pouco harmoniosamente no coração da artista. O livro traz histórias de conflitos íntimos em seus primeiros anos de vida, e fica claro como alguns desses problemas foram carregados por décadas. Ela também analisa a relação com os irmãos, Toddy, Linda e Kimberly, para quem representava um tipo de heroína.

Ao longo de onze capítulos, a autora intercala textos de memória e fotos ilustrativas, como é comum em outros livros. São imagens produzidas por ela mesma, por seu marido Fred "Sonic" Smith, por Annie Leibovitz, Linda Smith Bianucci, Frank Stefanko, entre outros. Essas fotografias nos conduzem até a atmosfera do seu passado, da juventude como artista e do ambiente familiar.

Arte e perdas

No livro, é possível acompanhar o contexto de criação de *Horses*, seu álbum clássico, de 1975. Em meio à poesia, ao punk e às experiências no Chelsea Hotel — local histórico de Nova York que abrigou diversos artistas, especialmente nas décadas de 1960 e 1970 —, ela nos relata sua devoção a Arthur Rimbaud, Bob Dylan e tantos outros que a ajudaram a se construir como cantora, compositora e poeta.

A artista viveu lutos bastante significativos durante toda a vida, seja de amigos, familiares ou amores, que aparecem na maior parte de seus livros. Em **Pão dos anjos**, porém, conhecemos um pouco mais sobre esses lutos e, principalmente, sobre as pessoas que a ajudaram a se fortalecer. Patti conta, por exemplo, sobre a grande rede de amigos que se aproximou para oferecer apoio após a morte de seu parceiro Fred "Sonic" Smith, em 1994. Para além da história de um drama familiar, compreendemos ali como a dor da morte de alguém amado também pode ameaçar a produção artística e como é possível seguir em frente.

Fred era durão, mas delicado. O boxeador, o revolucionário, o jogador de beisebol, o piloto. Era um homem atormentado, mas nunca consegui penetrar de verdade a natureza desses tormentos. Como alguém que voltara da guerra e nunca falava de suas experiências, mas as carregava como um casaco pesado em todas as estações. Só que Fred não havia ido à guerra. A guerra ocorria dentro dele mesmo.

Detalhes sobre as turnês, as composições, o diálogo com outros artistas em busca de inspiração são informações valiosas para os fãs da cantora. Ver a autora rememorar desde seus períodos ainda em busca da fama, lutando para fazer dinheiro com arte, até ter seu trabalho conhecido ajuda a entender o valor que ela dá à arte de modo geral.

Estamos neste tabuleiro de xadrez chamado Terra, tentamos fazer nossos movimentos, mas às vezes parece que a mão enorme de um gigante indiferente nos lança ao acaso numa trajetória de tropeços. O que fazer? Recuamos, buscamos dentro de nós o que precisa ser feito e nos adequamos da melhor forma possível.

Todos os livros de Patti Smith são confessionais. Porém, **Pão dos anjos** ainda toca mais profundamente em questões familiares e em decisões profissionais. A vida familiar ganha mais detalhes ainda com a revelação de uma história pouco contada: uma investigação particular sobre sua árvore genealógica. Esses trechos demonstram a dedicação constante em entender as pessoas que a cercam para buscar, no fundo, compreender a si mesma. A leitura de sua obra como um todo é uma boa recomendação para pensarmos sobre o papel transformador da arte e dos encontros.



Pão dos anjos
PATTI SMITH
Trad.: Camila von Holdefer
Companhia das Letras
272 págs



A AUTORA

PATTI SMITH

Nasceu em 1946, em Chicago (EUA). Ganhou reconhecimento nos anos 1970 por sua fusão revolucionária de poesia com rock, e seu disco *Horses*, de 1975, é considerado um dos álbuns mais influentes da história. Além da carreira musical, publicou volumes de poesia, como **Babel** (1978) e **Auguries of innocence** (2005). Dela, a Companhia das Letras publicou **Só garotos**, vencedor do National Book Award, além de **Linha M**, **Devoção**, **O ano do macaco**, **Um livro dos dias** e **Pão dos anjos.**

TRECHO

Pão dos anjos

No desapego, o que resta é a honra. Evoluímos, hesitamos, aprendemos com nossas transgressões e então as repetimos. Mergulhamos de volta no abismo do qual nos esforçamos tanto para sair e nos descobrimos em mais um giro da roda.

luiz antonio de assis brasil

O CÂNONE NA MOCHILA

O AMANTE DE LADY CHATTERLEY

1.

Ninguém lê com inocência este livro. Desde a publicação de 1928, realizada em Florença — em edição quase secreta —, **O amante de Lady Chatterley** é sinônimo de escândalo. No Reino Unido, sua versão integral surgiu apenas em 1960, após uma vitoriosa batalha na justiça. A obra foi um tremor de terra, nesse aspecto precedendo **Lolita**, de Vladimir Nabokov, e os romances de Henry Miller. Não se tratava de um dos tantos livrinhos pornográficos, mal impressos, anônimos, concebidos para circularem às escondidas entre o público masculino. Não. D. H. Lawrence já ganhara notoriedade em seu país, como autor de nove romances — enfim: D. H. Lawrence era um escritor. E agora esta: **O amante de Lady Chatterley** superava qualquer vulgaridade, e sua notável qualidade estética não poderia receber um ocasional olhar de desprezo nem ser relegada à invisibilidade. Daí as tantas peripécias por que passou o romance, que Lawrence, já radicado no exterior, só pôde publicar fora do Reino Unido. Mas o problema não era apenas a imoralidade; havia também duas outras questões perturbadoras: a denúncia da vida miserável dos mineiros sob a tutela do baronete Clifford Chatterley e a atitude de Lady Chatterley ao buscar a independência e a ousadia afetiva, contrastando com o papel das mulheres da época. Uma perigosa granada de mil estilhaços que não poderia explodir.

2.

Críticos e acadêmicos têm explorado, e de maneira abundante, os aspectos sociais e morais da obra, mas esquecem o núcleo humano. Não gostaram do denso e extraordinariamente belo filme de 2022, de Laure de Clermont-Tonnerre, justamente porque a realizadora foi acusada de versar de modo ligeiro sobre a faceta sociológica da obra (penso, contudo, que ela incluiu o assunto *quantum satis*, e eu não mexeria em nada). Assim, e porque este tema está por demais debatido, prefiro me centrar nas motivações interiores das personagens, que se envolvem num enredo altamente sofisticado e autoralmente difícil de trabalhar, exceto para um escritor do estofo de D. H. Lawrence.

3.

Constance ["Connie" — Lady Chatterley] apresenta certa forma de bovarismo, que dominou a literatura europeia e brasileira (Machado de Assis). Digo "certa forma", porque D. H. Lawrence quis evitar a fórmula iniciada por Flaubert e que deixou larga descendência (Tolstói, Eça de Queirós) — a ponto de se pensar que, na época, não haveria outro tema a ser tratado. Alexandre Dumas Filho, de bom humor, afirmou que, se instituíssem o divórcio na França, adeus à literatura. Adiante-se um problema. Na visão desses romances, as mulheres adúlteras eram, em geral, um tanto ingênuas, exceto Ana Karênina, que possuía a alta formação das mulheres da elite czarista.

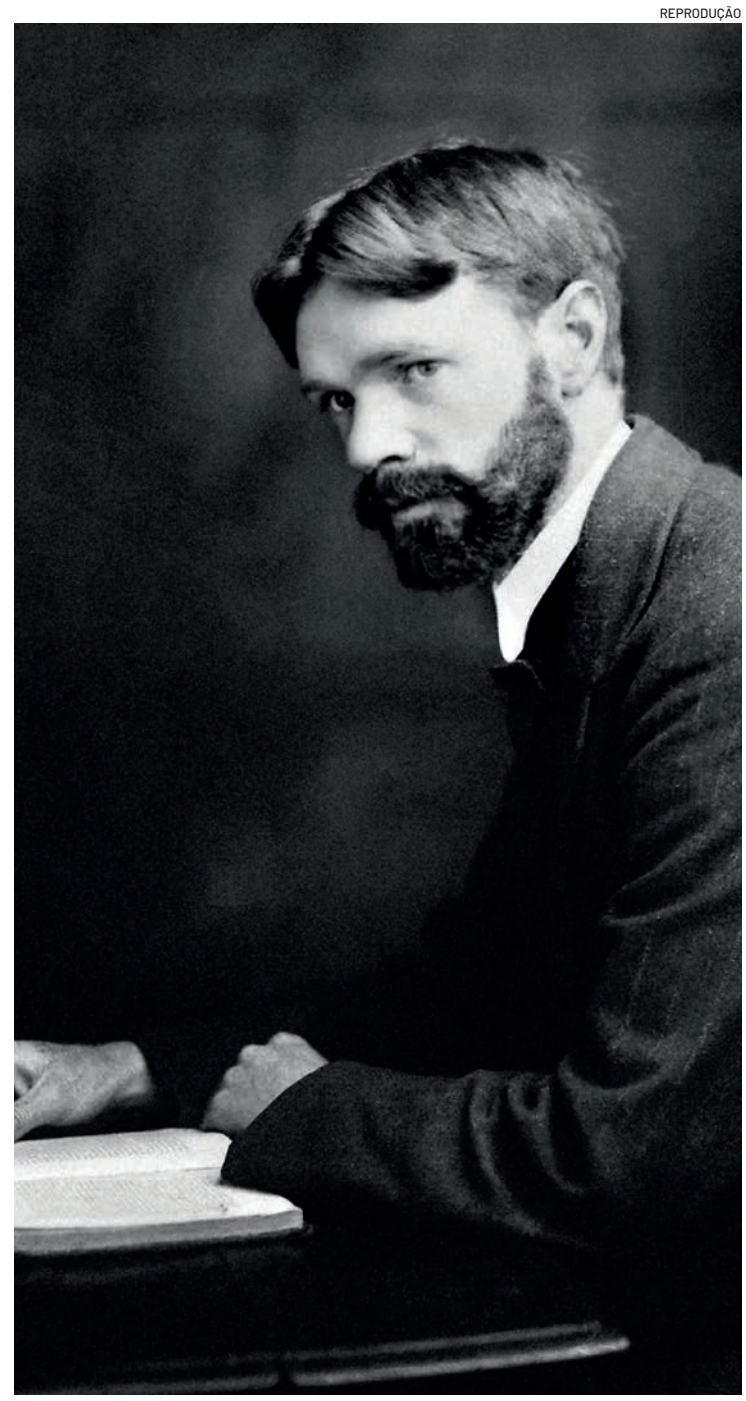
4.

Em **O amante de Lady Chatterley** temos um quadro diverso. A cultura de Constance, diversamente da ilustração de Ana Karênina, apresentava-se contestatória, ligada aos pensamentos mais avançados do momento. Antes de se casar com Clifford Chatterley, ela e a irmã estudaram em Dresden e não deixaram de aproveitar a extrema juventude em festas acadêmicas; Constance teve várias ligações eróticas, recusando-se a aceitar maiores envolvimentos, pois seu desejo estava num amor acima das imposições meramente sexuais (o que não a impedia de ter amantes de ocasião). Por aí se percebe o quanto Constance é personagem complexa — e a complexidade — não as contradições *tout court* — é que faz o leitor aceitá-la como *ser humano*, e isso *salva* qualquer romance: se reconhecemos a humanidade de uma personagem, iremos segui-la em todas as suas aventuras, mesmo as absurdas — como acontece com Edmond Dantès, de **O conde de Monte Cristo**.

5.

Personagem curioso é Clifford. De início, dava-se ares blasés, ironizando sua própria classe (nobreza autêntica com propriedade ancestral e tudo o mais), o que possivelmente colaborou para o enamoramento de Constance e posterior casamento. Mas era um casamento especial, em que "...o sexo era um mero acidente, um acessório", o que não impedia que Connie desejasse ter filhos. Com a passagem do tempo, e especialmente depois da Primeira Guerra, da qual voltou inválido e impotente, passou a adotar uma postura de defensor dos ideais aristocráticos e desejoso de ter descendência. Sendo isso impossível, sugere, nas linhas e entrelinhas, que Constance fique grávida. Ele assumiria a paternidade da criança. A repulsa de Constance a esse grotesco arranjo impede que ela tome qualquer iniciativa nesse sentido. Mas aí entra o acaso. Constance engravida, sim, mas não de outro aristocrata, e sim do guarda-caça [*gamekeeper*] Oliver Mellors, um rapaz forte, "quase bonito", atencioso e de poucas palavras — e casado. Ambos se entregam a uma paixão com intensos encontros de sexo, impressionantes pela vivacidade descritiva e por quebrarem os clichês literários de cenas congêneres. Cria-se, então, um foco de conflito no qual se opõem a dignidade de classe e o desejo. A máquina literária move as ações daí por diante, e o ritmo da tensão se acelera e se agrava — tal como se espera de um romance bem conseguido.

REPRODUÇÃO



D. H. Lawrence, autor de **O amante de Lady Chatterley**

6.

Problema posto e intricado, nosso autor não cede a uma solução simples, que implicaria tomar um partido; em outras palavras: qualquer saída pecaria por privilegiar ou o amor ou as instituições sociais. Em literatura, a vida humana e a vida social, dada a extrema diversidade e fragilidade de seus componentes, não suportam soluções binárias. Assim, o final deixa uma saudável dúvida. [Já o filme, como referido no parágrafo 2, adota o conceito do *The end by resolution*, tal como acontece em **Orgulho e preconceito**, de Jane Austen, ou **O senhor dos anéis**, de J. R. R. Tolkien. Uma licença poética, defensável como tal.]

7.

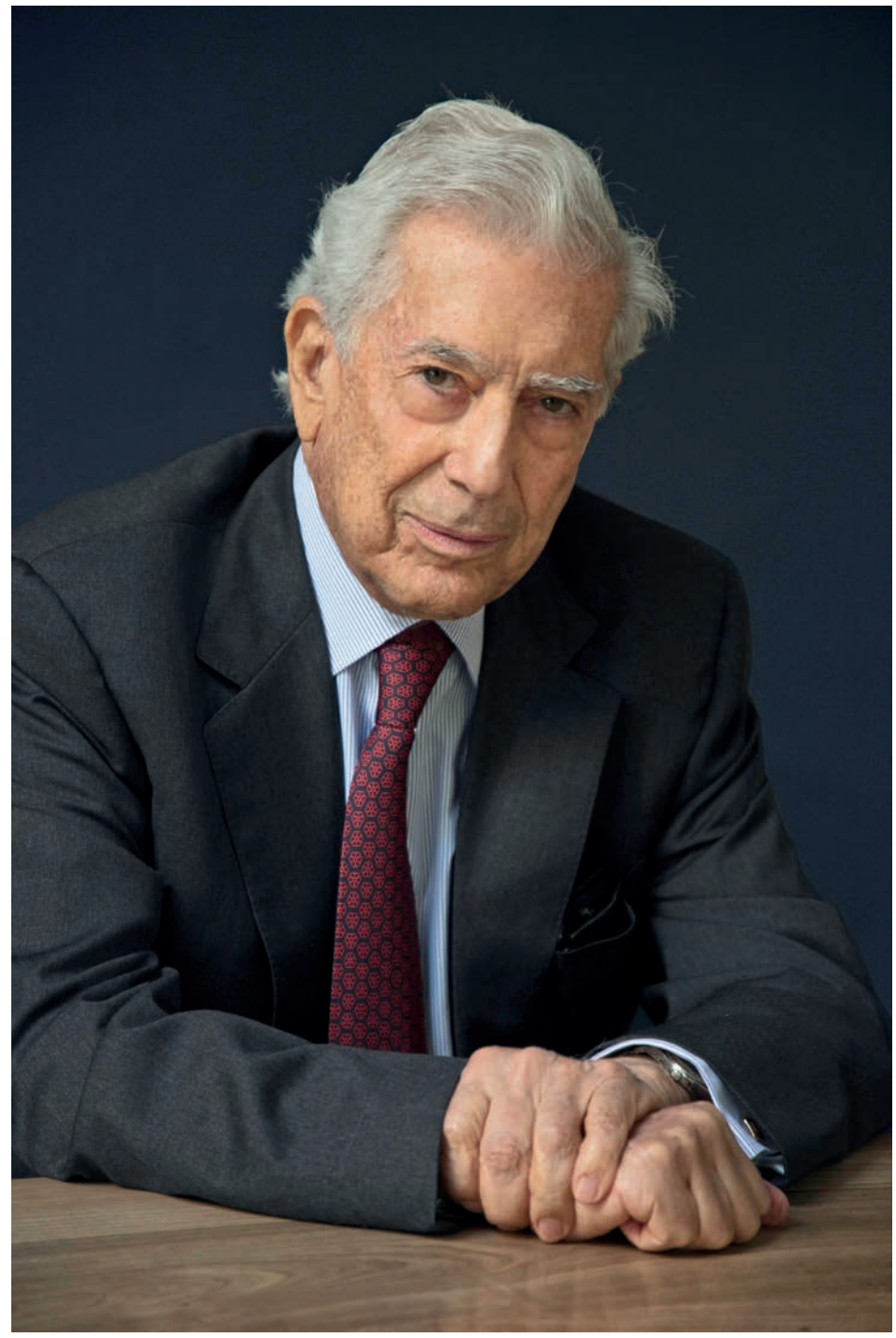
O amante de Lady Chatterley permanece há quase um século porque, antes de mais nada, é uma estupenda obra literária, com todos os componentes que a singularizam: personagens verossímeis, enredo caprichoso e cheio de novidades, conflito nítido que em nenhum momento decai em sua evolução e, ainda, a capacidade de escapar de compromissos definidores da localização do "mal". Dessa forma, é uma obra literária que atinge leitores de nossos dias, que não se escandalizam com as cenas sexuais, bem mais refinadas e sensíveis do que as que são vistas nas atuais séries de TV. Estamos perante um romance que, por todas essas qualidades, sim, merece ir para nossa mochila.

Quase cartas

Em **Cartas a um jovem escritor**, Mario Vargas Llosa reúne lições sobre a construção de romances e defende o aprendizado pela leitura

ANA ELISA RIBEIRO | BELO HORIZONTE – MG

FRANCESCA MANTOVANI





Cartas a um jovem escritor
MARIO VARGAS LLOSA
Trad.: Ari Roitman
Alfaguara
176 págs.

Em tempos de profusão de escritos e publicações, também não tem sido raro ter notícias sobre cursos, oficinas e toda sorte de aulas sobre como escrever, como ser escritor ou escritora, como publicar livros, como produzir este ou aquele gênero literário, sobretudo o romance. **Cartas a um jovem escritor** não pretende ser outra coisa, só que escrito por um agraciado pelo Prêmio Nobel de Literatura (2010), o peruano Mario Vargas Llosa, falecido em 2025. Se alguns poucos acumulam grande legitimidade para ensinar sobre escrita e romances, Vargas Llosa certamente é um deles, embora esta coleção fictícia de cartas não chegue a surpreender leitores e leitoras acostumados ao tema.

Cartas a um jovem escritor foi originalmente publicado em 1997, resultado de uma encomenda. Segundo o próprio autor, no texto inicial — *Uma discreta autobiografia* —, um editor lhe solicitara um breve livro que ensinasse sobre a escrita. A obra figuraria em uma coleção que abordaria diversas outras atividades, sendo todos os títulos assinados por especialistas convidados. O projeto, no entanto, jamais se concretizou. Vargas Llosa, então, optou por aproveitar materiais já produzidos para escrever a um "jovem escritor" imaginário, a quem dirigia cartas generosas não apenas sobre a arte e a técnica do romance, como também sobre a vida de escritor e suas armadilhas, sem poupar exemplos e demonstrações de obras bem-sucedidas de outros escritores consagrados. **Cartas a um jovem escritor** é, portanto, além de um manual da composição do romance, um livro que ensina a ler o texto literário, sobretudo por meio de breves análises de romances conhecidos.

Anatomia do romance

A divisão em doze capítulos curtos, em sua maioria à maneira de cartas, com vocativo e despedida, segue uma ordem que começa com quatro capítulos mais generalistas — *Parábola da solitária*, *O catóblepa*, *O poder de persuasão* e *O estilo*; continua com elementos mais específicos da narrativa romanesca — *O narrador. O espaço*, *O tempo*, *O nível de realidade*; segue apresentando estratégias de construção narrativa — *As mudas e o salto qualitativo*, *A caixa chinesa*, *O dado escondido*, *Os vasos comunicantes*; e finaliza com uma espécie de pós-escrito no qual Vargas Llosa reafirma o desejo de "descrever alguns recursos que os bons romancistas usam para dotar suas ficções daquele encanto que nos subjuga como leitores". Pode-se dizer que a leitura desses capítulos gera, no mínimo, uma curiosidade por flagrar, na literatura dos autores e autoras da cena atual brasileira, o emprego de recursos e estratégias elencados nessas "cartas" e considerados índice de bons textos narrativos ficcionais.

Cartas a um jovem escritor se vale, principalmente, de exemplos. A cada elemento ou recurso abordado pelo autor, tomamos contato com trechos de romances, geralmente muito conhecidos, nos quais é possível observar, como que sob uma lupa, os aspectos comentados pelo mestre peruano, que não poupa elogios a uma avassaladora maioria de colegas homens, parte dos quais latino-americanos, entre eles apenas um brasileiro — João Guimarães Rosa. A escassez de mulheres dignas de nota é amenizada pelas presenças de Virginia Woolf, sob francos aplausos, sobretudo por **Orlando**, e Simone de Beauvoir, por uma "história não muito bem-sucedida".

Escrita e aprendizagem

A despeito de começar sob a afirmação de que "os verdadeiros escritores aprendem sozinhos" e terminar declarando que "ninguém pode ensinar outra pessoa a criar; no máximo, a escrever e a ler", **Cartas a um jovem escritor** se soma a um conjunto de livros dedicados ao colecionamento de exemplos modelares de boa escrita, de maneira sistematizada e informada por uma teoria literária que, de fato, sofistica e aguça o olhar não apenas do escritor e da escritora iniciantes, mas também do leitor e da leitora que, eventualmente, passem a se interessar pela criação literária. Depois de investir dezenas de páginas na ensinança de elementos da boa ficção, sem deixar de valorizar subversões estilísticas e formais notáveis e evitando o prescritivismo oco de muitos manuais, o último capítulo de **Cartas a um jovem escritor** se encerra com um pedido: "esqueça tudo o que leu em minhas cartas sobre a forma romanesca e comece de uma vez a escrever romances". A incitação à prática da escrita literária é a nota final desse pequeno guia — disfarçado de conversa — para escritores e escritoras, e não apenas para os/as estreantes.

O AUTOR

MARIO VARGAS LLOSA

Nasceu em Arequipa (Peru), em 1936. Foi professor em diversas universidades da Europa e dos Estados Unidos e publicou vasta obra literária. Por seus livros, recebeu prêmios como o Cervantes, o Príncipe de Astúrias e o Grinzane Cavour, além do Nobel de Literatura, em 2010. Seus romances foram traduzidos para o português. Morreu em 2025, aos 89 anos.

TRECHO

Cartas a um jovem escritor

O que é ser um escritor autêntico? O fato é que a ficção, por definição, é uma impostura — uma realidade que não é real mas finge ser —, e todo romance é uma mentira que se faz passar por verdade, uma criação cujo poder de persuasão depende exclusivamente do uso eficaz, por parte do romancista, de técnicas de ilusionismo e prestidigitação semelhantes às dos mágicos de circo ou de teatro.

Como se fosse um bicho

Em contos habitados por animais, árvores e objetos, **Alejandra Kamiya** escreve o lado selvagem das relações entre seres e coisas

RENATA PENZANI | NITERÓI – RJ

// Então aparece o leitor certo, e as palavras — ou antes, a poesia por trás das palavras, pois as próprias palavras são meros símbolos — saltam para a vida, e temos uma ressurreição da palavra." Jorge Luis Borges escreveu essa passagem no livro **Esse ofício do verso**.

Primeiro livro da escritora Alejandra Kamiya publicado no Brasil, **A paciência da água sobre cada pedra** chega até nós por um caminho menos mercadológico que passional: a relação (apaixonada) de seu tradutor, o professor Rafael Ginane Bezerra, com a escrita de Kamiya. Desde 2018, quando apresentou a autora pela primeira vez a editoras brasileiras, Rafael sabe que é o leitor quem faz a obra se tornar o objeto vivo de que falava Borges.

Se escolhemos uma leitura de poesia para comentar um volume de contos, é porque a escritora se inscreve na tradição de um de seus principais referenciais na literatura argentina ao aplicar no conto recursos poéticos, instaurando pelo texto a existência concreta das coisas. Cadeira, rachadura e árvore são objetos transformados pela linguagem que os olha.

Nas 16 histórias de **A paciência da água sobre cada pedra**, não há exatamente acontecimentos extraordinários, mas olhares extraordinários sobre acontecimentos. Nesse ambiente literário, eventos existenciais importam tanto quanto anotações que fazemos na cozinha: alguém testemunhar a mãe à beira da morte no mesmo dia em que percebe a beleza de uma tigela de morangos.

Olhares extraordinários

E não é qualquer olhar que a escritora coloca à disposição desse "salto para a vida", mas um conjunto de visões animalescas. Bichos aparecem mesclados a outros elementos não humanos, para proporcionar ao leitor a observação de um procedimento que orienta a obra de Kamiya: o estranhamento (ou *estranhalização*, na escolha do tradutor David Gomiero Molina para o termo em russo de Viktor Chklovski: *ostranenie*).

O inanimado reivindica existência nos três títulos da autora: corpos vegetais solicitam um lugar de origem, em **Los árboles caídos también son el bosque** (2015); corpos celestes pedem atenção aos fenômenos, em **El sol mueve la sombra de las cosas quietas** (2019); a consistência do tempo pede atenção e espera, em **La paciencia del agua sobre cada piedra** (2023).

Os três livros apontam para uma unidade de composição. "Apesar de a forma não estar presente, o imaginário associado ao haicai está ali: ritmo lento e contemplação", diz Rafael. Se não cabe aqui uma análise detida de cada volume de contos, interessa destacar o que eles têm em comum: a presença de vozes não humanas; a intencionalidade poética que quer tornar estranho um mundo disfarçado de banalidade.

Naturalidade do insólito

Às ocorrências inevitáveis da vida (a finitude, a solidão) se alia uma silenciosa observação (a passagem do tempo, a consistência da espera). São contos que tateiam o dia a dia não para fazer neles o que sempre se faz, mas para tomar sentidos incomuns e, assim, desestabilizar o leitor em sua relação com o mundo e com a língua.

No primeiro conto, uma mulher acorda no meio da noite e aos poucos percebe estar sozinha em casa, no prédio, na rua, no bairro, na cidade, sem que para isso exista qualquer continuação lógica. Em outro, um grupo de cachorros divide a repetição dos dias com uma filosofia que parece não caber em uma conversa na praça.

Não se espera do leitor de Kamiya que questione funcionalidades: por que os cachorros falam? Como a cidade foi esvaziada de repente? Talvez importe mais a naturalidade do insólito que recai sobre as personagens. Algo típico do estranhamento como efeito de leitura: as coisas mais absurdas circulam como corriqueiras — um touro em cima da cama, uma gata que pergunta o que é a perda.

No texto mais longo do livro, "Os ensaios", a autora imprime ainda mais intensidade a uma escrita que busca a estranheza nos acontecimentos cotidianos, em que:

o dia passa como uma vaca. Lento, manso. Posso tocar seu lombo e determinar sua direção.

Esse conto narra a rotina de uma mãe idosa e sua filha cuidadora, as duas convivendo ostensivamente. Um prazer específico aqui talvez esteja no fato de que esse é o texto que entrega o título do livro — o que não faremos aqui, para preservar a experiência. Com ele, nos interessa ainda mais saber da mãe:

Ela se esvai como se fosse água. Está calma e é como se afundasse no lugar onde repousa. Quanto a mim, estou apavorada. O que existe no fundo desse lugar onde ela submerge? E se eu não chegar a tempo de segurá-la? Tremo por dentro. Se alguém me visse poderia pensar que estou desesperada. Sou muito diferente por dentro e por fora.

O sentido descansa

A autora desenha no texto uma fresta que suspende o leitor pelo ritmo: a cadência de frases curtas ganha a velocidade de uma respiração acelerada para depois, no trecho seguinte, quando a mãe volta a se mexer, retroceder o passo. É um recurso que prossegue durante 21 páginas repletas de repetições em que a cada vez se percebe a nuance diferente de uma mesma coisa. Identificamos aqui algo parecido com o que Roland Barthes (**O império dos signos**) dizia sobre a escrita de haicai, que seria o lugar onde o sentido descansa. Ou seja, menos a interpretação sobre as coisas, e mais o seu *satori*, sua faísca de iluminação. Se quem lê consegue *ver*, mais que entender, então o haicai aconteceu. Em Kamiya, as imagens são muitas.

O envelhecimento da mãe, por exemplo, impõe à filha uma observação minuciosa do corpo; o estranho habita a fisiologia como um intruso. Mas não parece ser só nas duas mulheres que a autora quer pousar o foco, e sim nos touros que invadem os dias quanto mais se acirram as questões infalíveis.

(...) é um touro que está pisoteando a minha mãe. Ela olha para o teto. Eu me aproximo e ela olha para mim. O seu olhar é tranquilo, resignado, como se esperasse que o touro decidisse ir embora. Seguro a sua outra mão. Espero com ela.

Animais ficcionais

A suposição de que o contato com o outro é, por si só, um estranhar-se aparece outras vezes na escrita de **A paciência da água sobre cada pedra**, principalmente no aspecto que une a maior parte dos contos: a relação entre humanos e não humanos. Esses seres alegóricos, os animais ficcionais, acompanham a maior parte das narrativas.



A paciência da água sobre cada pedra
ALEJANDRA KAMIYA
Trad.: Rafael Ginane Bezerra
Arte e Letra
140 págs.

A AUTORA

ALEJANDRA KAMIYA

Nasceu em Buenos Aires (Argentina), em 1966. Além de **A paciência da água sobre cada pedra** (Arte e Letra, 2025), publicou os livros de contos **Los árboles caídos también son el bosque** (Bajo la Luna, 2015) e **El sol mueve la sombra de las cosas quietas** (Eterna Cadencia, 2019). Reconhecida na América Latina e na Europa, recebeu o Prêmio Konex (2024), o Prêmio Horacio Quiroga (2012) e Unicaja (2014), entre outros.

Cachorros, um macaco, garças, touros, vacas, uma coruja alaranjada com olhos redondos. E também um cipreste, um violino e outros personagens "mais-que-humanos" (o termo é comum à filosofia da ciência e à antropologia, utilizado por nomes como Anna Tsing e Donna Haraway). Do enigma que somos para o outro, e no vice-versa dessa dinâmica, a linguagem nunca será um território pacificado.

Nada mais tem nome porque os nomes se desprenderam das coisas e as mordem.

Nos contos, Kamiya tensiona essa impossibilidade de resolução. Nem mesmo entre grupos comuns parece haver solução para o desafio de coexistir. Um grupo de cachorros, levado pelas mãos de uma passeadora canina, vai todos os dias à mesma praça, passando pelos mesmos caminhos. O leitor é levado a se implicar nas questões existenciais de um cão. O mais velho da turma, já no fim da vida, reflete sobre o sentido da memória e da morte.

Se tentamos nos repetir sempre, quer dizer, se decidimos fazê-lo, isso significa que poderíamos não o fazer.

Um dos animais mais conhecidos na literatura há mais de cem anos é Kholstomér, o cavalo malhado de Tolstói. Desiludido com os modos humanos de viver, ele resolve contar sua história; segundo ele, enquanto as pessoas são apegadas a títulos, nomes e palavras, os cavalos valorizam as ações e o mundo concreto e, por isso, seriam superiores. A primeira contradição é que, para fazer isso, o cavalo recorre justamente às palavras; a segunda é que a história de Kholstomér é de exclusão entre os próprios pares, que o invalidam por pensar que ele era um forasteiro. Tolstói convida o leitor a pensar aí, nas rusgas dessas contradições.

Em Kamiya, que também recorre aos animais (e às palavras), podemos ler uma intenção parecida: o que importa mais acontece "entre" uma coisa e outra, nos desvios da lógica esperada. Kamiya escreve assim:

Tem um paradoxo escondido em todas as coisas e ultimamente ele aparece de repente por todos os lados, como se fosse um bicho.

Assimetria das coisas

Outras margens aparecem nessa voz literária que nasce, ela própria, de uma fronteira de culturas. De descendência japonesa, por parte do pai, e argentina, do lado materno, Kamiya pratica na literatura a relação desautomatizada com as palavras que começa na infância.

Para quem cresceu ouvindo japonês e espanhol, está em jogo a percepção precoce de que entre as coisas e seus nomes há uma distância enorme. Isso pode ser compreendido por quem vive ou já viveu entre línguas estrangeiras, mas também por escritores, que fazem do seu ofício experimentar os artifícios da linguagem. Incorporar esse "entre", como em uma eterna tradução de coisas e seres, é uma característica de **A paciência da água sobre cada pedra**.

Estão em cena os contrastes entre Oriente e Ocidente, continente e litoral, mar e terra, urbano e rural; elementos que aparecem não para forjar alguma espécie de dualidade simétrica, mas sim para expor seus enlaces imperfeitos, carregados de arestas. "Essa distância é nossa maneira de estarmos juntas", diz a narradora de "Os ensaios". Em um dado momento, a filha inventa para si uma outra distância:

Às vezes consigo ver o tamanho real das coisas, como se me distanciasse (...). Minha mãe não é apenas uma flecha e eu não sou uma ferida que arde.

Após uma passagem pelas vidas selvagens regadas pela *Paciência da água*, é possível sair do livro como quem visita não um jardim, mas um canteiro de ervas-daninhas: um inventário de vínculos, em tentativas muito mais-que-humanas de permanecermos vivos.

Sem sombra: uma fantasia

Na novela de **Adelbert von Chamisso**, a perda da sombra transforma um homem rico em alvo de desconfiança e exclusão social

GISELE EBERSPÄCHER | CURITIBA – PR

A fantasia nem sempre é um tema frequente quando falamos de literatura de língua alemã — mas não é um gênero tão ocasional assim para que essa ausência faça sentido. Da **Canção dos Nibelungos**, versão alemã das lendas nórdicas que mais tarde inspiraram Richard Wagner a compor as óperas que integram o ciclo *Der Ring des Nibelungen*, ao pacto fáustico presente na obra de vários autores, mas talvez imortalizado por Goethe, passando por **O homem da areia** e vários outros contos de E. T. A. Hoffmann e os textos de Franz Kafka: a literatura de língua alemã sempre foi permeada por elementos fantásticos.

Um dos momentos importantes para a fantasia de língua alemã foi o romantismo, quando o mistério, a lenda e o sobrenatural de outros períodos foram recuperados e republicados, na íntegra ou em releituras. Os contos dos irmãos Grimm são um grande exemplo disso. Os dois coletaram histórias da tradição oral de diversas fontes, registrando a cultura popular que permeia o imaginário infantil até hoje. Vale lembrar que esse ímpeto colecionador do romantismo tem suas raízes em uma necessidade de afirmação cultural em territórios de língua alemã ainda não unificados politicamente.

Essa tradição não se resume, porém, à preservação de contos populares nem se encerra no romantismo. Ela também aparece em narrativas que partem de situações absurdas para explorar as relações entre o indivíduo e o mundo ao seu redor. É nesse contexto que vale ler **A extraordinária história de Peter Schlemihl**, de Adelbert von Chamisso. É uma dessas histórias que se leem em uma tarde — e um exemplo de como uma tradição literária de uma língua pode chegar para quem lê de um jeito bem despretensioso e até com uma certa graça.

Uma troca absurda

Peter Schlemihl era um estudante um tanto desafortunado em busca de ajuda. Com uma carta de recomendação debaixo do braço, chega à casa do proprietário de terras Herr Thomas John. Em vez de receber uma boa acolhida, é visto com um pouco de desdém por um senhor mais preocupado em apresentar seu jardim aos convidados. Deixado de lado e se sentindo humilhado, prestes a ir embora, nosso protagonista é abordado por um sujeito suspeito, para dizer o mínimo. Entre lunetas e tapetes, o sujeito parecia capaz de tirar qualquer coisa, por maior ou mais valiosa que fosse, de seus bolsos, sem que isso parecesse causar qualquer surpresa aos demais presentes.

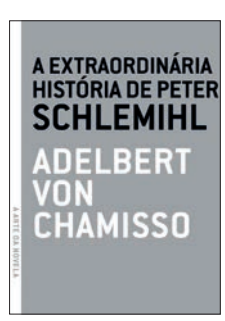
A proposta feita é tão absurda que nos soa cômica. O homem propõe trocar qualquer coisa que possa tirar do seu bolso pela "bela sombra" de Peter. Até o jovem fica surpreso, afinal, como poderia se separar da sua própria sombra? Que deixasse isso com ele, afirma o senhor de casaca. A troca é aceita quando uma das coisas que tira do bolso é a "bolsa da fortuna de Fortunato" — uma bolsa com dinheiro infinito. Pacto feito.



O AUTOR

ADELBERT VON CHAMISSO

Nasceu no castelo de Boncourt, na região de Champagne (França), em 1781. Foi um escritor e naturalista franco-alemão, exilado com a família na Prússia durante a Revolução Francesa. Escreveu em alemão e construiu uma trajetória que transitou entre a literatura e as ciências naturais, tendo se destacado também como botânico em expedições e viagens navais. Sua experiência entre línguas, países e culturas atravessa sua obra e ajuda a compreender o interesse por temas como o deslocamento e o não pertencimento, presentes em **A extraordinária história de Peter Schlemihl**, publicada em 1814. Chamisso morreu em 1838.



A extraordinária história de Peter Schlemihl
ADELBERT VON CHAMISSO
Trad.: Bruno Gambarotto
Grua
128 págs.

Enquanto os dois personagens fazem seu pacto, quero lembrar de outro. Estou pensando no pacto ficcional proposto por Umberto Eco: o acordo que acontece entre autor e leitor quando este aceita fingir acreditar em uma narrativa proposta, o que pode exigir uma suspensão da descrença (expressão de Samuel Taylor Coleridge, retomada por Eco, aqui para descrever a disposição de abrir mão da sensação de "isso não pode ser verdade" que pode existir dentro da literatura).

A verdade é que, acostumados que somos com a ideia do pacto fáustico, aceitamos facilmente a troca. Sim, essa figura um tanto demoníaca pede, em troca de riqueza ilimitada, algo que faz parte da constituição humana. Sabemos, por esse pacto, que o preço a ser pago é alto. E, a partir disso, já pode começar um estranhamento, afinal, uma sombra não parece tão valiosa assim. Mas é aqui que Chamisso nos leva para um lugar inesperado. Afinal, o grande absurdo é o que ainda vem: como a sociedade vai lidar com um homem sem sombra. Assim que sai da casa do proprietário de terras, as pessoas por quem passa na rua percebem que Peter não tem sua sombra. Crianças zombam dele quando passa por uma escola.

O verdadeiro assombro

Enquanto estava lendo, perguntei a duas pessoas próximas o que achariam se passassem por uma pessoa sem sombra. A resposta foi unânime: provavelmente nem perceberiam. E é exatamente a minha sensação. Alguém sem sombra passaria quase sem ser notado pela vida. Quando insisti, uma delas disse que acharia que estava sonhando. A outra, que se trataria de uma visagem. Mas, no livro de Chamisso, Peter começa a ser visto com estigma. O que um homem sem sombra pode significar? O que este homem fez? Que tipo de monstro é esse? Qual é a verdade por trás dele? As respostas ficam no ar e Peter, apesar da riqueza, perde quase tudo o que queria na vida por não ter sombra.

No posfácio, o tradutor Bruno Gambarotto tem a mesma impressão. E afirma ainda que foi a mesma impressão de Thomas Mann: o maior absurdo da novela é o quanto todos se importam com a ausência de sombra.

Gambarotto fornece ainda uma explicação anedótica para a história:

Consta que se tratava de não mais do que o resultado de um passatempo dedicado ao divertimento dos filhos de Hitzig, ao qual concorrem uma circunstância cômica — o caso de uma perda de bagagem, hiperbolizada na conversa entre amigos e questionamentos a respeito de como seria "perder a sombra" — e a lembrança de uma fábula de La Fontaine, da qual consta um certo homem capaz de sacar os mais variados objetos do bolso do casaco.

TRECHO

A extraordinária história de Peter Schlemihl

Eu já tinha me esgueirado discreta e afortunadamente pelas roseiras, descendo o morro, e me encontrava em campo aberto, quando, tremendo ser visto caminhando pelo relvado, lancei ao meu redor um olhar inquiridor. Que susto levei ao ver o homem da casaca cinza atrás de mim e caminhando em minha direção.

Já Otto Maria Carpeaux alega que a estigmatização da personagem e o fato de não conseguir encontrar paz e um lugar para si em uma dada sociedade derivam da experiência pessoal do autor como apátrida. Chamisso nasceu na França, mas sua família deixou o país durante a Revolução Francesa e encontrou exílio em Berlim, na Prússia.

Convenções do fantástico

Em termos narrativos, é uma novela com várias convenções de sua época. Eu acho uma delas, a narrativa-moldura, particularmente charmosa. Em um tempo de desenvolvimentos e descobertas científicas a todo vapor, a narrativa-moldura — em que alguém afirma ter ouvido ou lido uma dada história de outra fonte e que agora vai reproduzi-la — é uma forma de fazer retornar o fantástico e o fantasmagórico, então desacreditados, à literatura, criando um tom de disse-que-disse. Não sei se é verdade, mas me contaram que… É a estrutura usada por Mary Shelley em **Frankenstein**, livro publicado em 1818. A **extraordinária história de Peter Schlemihl** foi publicada em 1814.

Talvez a questão da sombra não fosse ter tanto impacto na vida de alguém. E, em termos práticos, não teve. O problema é o fato de as personagens em torno do protagonista acharem isso tão absurdo. Se, por um lado, isso resulta em uma narrativa absurda e cômica, por outro, torna a vida insustentável para o protagonista, como todo pacto fáustico.

rascunho recomenda INTERNACIONAL

DIVULGAÇÃO

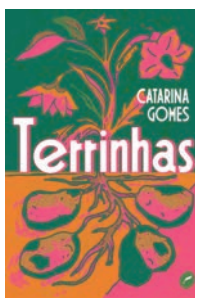


Durante uma febre alta, em meio ao isolamento da pandemia, uma mulher retira da estante um livro que não lia havia anos. Na página de rosto, encontra a dedicatória deixada por Johanna, sua ex-namorada, 25 anos antes. A lembrança abre caminho para outras três presenças que marcaram sua vida: Niki, amiga instável que desapareceu sem deixar rastros; Alejandro, amante que surgiu de modo arrebatador; e Birgitte, a mãe, cuja história é atravessada por traumas e segredos. **Detalhes** se organiza em torno desses quatro retratos, reconstruídos por meio de gestos, hábitos, conversas, livros, rupturas e pequenas cenas que permanecem na memória muito depois do fim das relações.

Ambientado principalmente na Estocolmo pré-digital dos anos 1990, o romance de Ia Genberg investiga como a identidade se forma também a partir das pessoas que passam por nossa vida. Ao falar dos outros, a narradora acaba revelando a si mesma, num movimento em que lembrança, ausência e afeto se confundem. A autora escreveu o livro a partir de uma experiência semelhante: durante uma febre de covid-19, em 2020, encontrou num volume de Paul Auster uma antiga dedicatória que desencadeou recordações de décadas anteriores. Publicado originalmente em 2022, **Detalhes** venceu o August Prize, principal prêmio literário da Suécia, e chegou à lista de finalistas do International Booker Prize de 2024.



Detalhes
IA GENBERG
Trad.: Fernanda Åkesson
Fósforo
120 págs.



Terrinhas
CATARINA GOMES
Dublinense
288 págs.

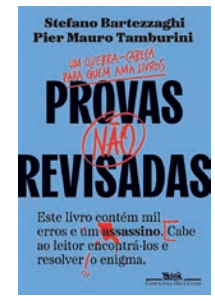
Depois da morte dos pais, Cláudia acredita que poderá enfim se afastar da aldeia portuguesa de Arrô, onde eles nasceram e para onde a família retornava periodicamente. Designer de interiores e profundamente ligada à vida urbana, ela nunca se sentiu parte daquele lugar. Uma herança inesperada deixada por um tio-avô, porém, obriga-a a voltar e enfrentar burocracias, lembranças e um segredo familiar guardado por décadas. Em **Terrinhas**, Catarina Gomes coloca em confronto o mundo citadino e o rural para investigar origem, memória e pertencimento. Pequenos terrenos, casas, batatas cultivadas pela família e histórias transmitidas de forma incompleta ganham novos sentidos à medida que Cláudia revê o passado dos pais, da avó e do avô que não conheceu. Romance de estreia da jornalista portuguesa, o livro nasceu depois de quase duas décadas dedicadas à reportagem e venceu o Prêmio Literário Revelação Agustina Bessa-Luís. Publicado em Portugal em 2022, chega agora ao Brasil.



A montanha das fúrias
FERNANDA TRÍAS
Trad.: Marina Waquil
Instante
208 págs.

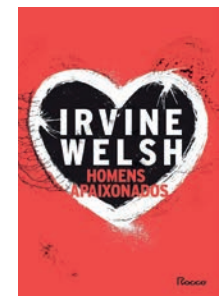
Uma mulher vive isolada na encosta de uma montanha, onde sua tarefa é cuidar dos limites da propriedade e comunicar qualquer anomalia ao Zelador. Em cadernos, registra a rotina, os pensamentos e as lembranças de uma infância marcada pela pobreza, pela violência da mãe e pelo desejo frustrado de estudar. O equilíbrio precário se rompe quando um corpo aparece em seu jardim. Ela decide enterrá-lo, mas outros cadáveres começam a surgir. Em **A montanha das fúrias**, Fernanda Trías transforma a paisagem em parte ativa da narrativa: a névoa, a mata e o isolamento refletem uma história atravessada por maternidade, abandono, exploração e ressentimento. A autora uruguaia também aproxima a violência sofrida pelos corpos daquela exercida sobre a natureza, fazendo da fúria uma força que percorre personagem e território. Publicado originalmente em 2025, o romance rendeu a Trías, pela segunda vez, o Prêmio Sor Juana Inés de la Cruz.

Niccolò Errante, escritor italiano cercado de mistério, se comunica com seu revisor por meio de erros inseridos de propósito nos próprios textos. Quando sua morte levanta suspeitas, o leitor precisa assumir o papel de revisor e decifrar as pistas escondidas nas páginas. **Provas não revisadas** transforma o livro em jogo: há cerca de mil erros a identificar para reconstruir a mensagem secreta e solucionar o enigma deixado pelo autor.



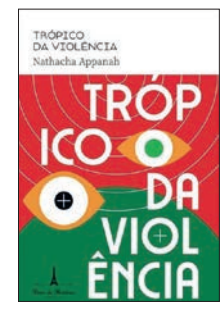
Provas não revisadas
STEFANO BARTEZZAGHI E PIER MAURO TAMBURINI
Trad.: Marina Castro
Companhia das Letras
242 págs.

Renton, Sick Boy, Spud e Begbie tentam deixar a heroína para trás e encontrar novos modos de seguir em frente no fim dos anos 1980. Entre sexo, romance, ambição e a cultura das pistas de dança, os personagens de **Trainspotting** entram numa nova fase. Em **Homens apaixonados**, Irvine Welsh revisita a turma às vésperas dos anos 1990 para explorar amizade, desejo e a tentativa de trocar a autodestruição pela promessa de uma vida diferente.



Homens apaixonados
IRVINE WELSH
Trad.: Tiago Lyra
Rocco
414 págs.

Criado por Marie, uma enfermeira que o adota ainda bebê, Moïse cresce em Mayotte sem conhecer a própria origem. Após a morte da mãe adotiva, aproxima-se de Bruce, líder de uma gangue, e mergulha na violência das ruas. **Trópico da violência** entrelaça cinco destinos para retratar juventude, abandono e desigualdade nesse território francês do oceano Índico, expondo as contradições sociais e as marcas persistentes das relações coloniais.



Trópico da violência
NATHACHA APPANAH
Trad.: Lorena Figueiredo
Paris de Histórias
200 págs.

No século 19, no Monte Líbano, Tânios cresce cercado por rumores sobre sua origem. Filho de Lâmia, mulher cuja beleza abala a aldeia, ele acaba envolvido em disputas entre famílias, autoridades religiosas e potências estrangeiras. Vencedor do Goncourt de 1993, **O rochedo de Tânios** mistura história e lenda para narrar exílio, identidade e destino, ao mesmo tempo que mostra como um homem pode se transformar em memória coletiva.



O rochedo de Tânios
AMIN MAALOUF
Trad.: Julia da Rosa Simões
Vestígio
238 págs.

Sem reproduzir nenhuma obra visual, **Pinturas** transforma a pintura chinesa em matéria literária. Publicado originalmente em 1916, o livro reúne fragmentos de prosa poética nos quais Victor Segalen convida o leitor a imaginar quadros, cenas e objetos de arte, muitos deles inventados. Entre descrição, evocação e espetáculo, a linguagem assume o papel de pincel e investiga as relações entre olhar, imagem e palavra, tendo a cultura chinesa como horizonte.



Pinturas
VICTOR SEGALEN
Trad.: Flávia Falleiros
Iluminuras
136 págs.

A delicadeza como força

Uma narrativa sobre o **direito de experimentar**, criar e ser diferente em um mundo que insiste em definir papéis

RITA M. DA COSTA AGUIAR | SÃO PAULO – SP



Valentim de todas as cores
CHIARA MEZZALAMA
E REZA DALVAND
Trad.: Sofia Mariutti
Boitatá
32 págs.

Naquela escola, os meninos jogavam futebol, eram habilidosos com a bola, achavam que era fácil manejá-la entre eles e direcioná-la ao gol, mas Valentim, não.

Aqueles mesmos meninos do futebol não usavam roupas coloridas, não falavam com as meninas, não podiam ser gentis entre eles e não tinham medo de brigar, mas Valentim, não.

Valentim de todas as cores, de Chiara Mezzalama e Reza Dalvand, chega às livrarias no começo de novembro. Valentim, como o título já sugere, é um menino sensível que vê e se relaciona com o mundo de uma maneira diferente da dos outros meninos da escola. Ele adora as cores e "cataloga" seus amigos por meio delas, de forma afetiva. Aline é vermelha; Lila e Marie são rosas e, para cada escolha de cor, Valentim tem uma justificativa, como se fosse uma linguagem secreta.

Sua mãe o percebe de longe e o incentiva a apurar seus talentos e sentidos. O pai de Valentim aparece pontualmente, sempre dando estrutura e apoio às decisões do filho ou acolhendo seus conflitos.

Tecidos e cores

Por conhecer a maneira como o filho olha o mundo, sua paixão pelas cores e seu gosto por se vestir de forma elegante, a mãe de Valentim o leva para um passeio em uma loja de tecidos, abarrotada de rolos do chão ao teto. Com todas as cores, estampas, tramas, texturas... um mundo que Valentim nem sonhava que existia: seda, veludo, algodão, crepe, tafetá, renda, lycra, batique, brocado. Era tanta informação: a cor, o toque, a textura, o caimento, a espessura. Valentim entendia aquela linguagem na ponta dos dedos e sabia como dialogar com ela. Pediu à mãe uma máquina de costura de aniversário, já imaginando tudo o que poderia criar com aqueles tecidos.

Os dias que se seguiram foram desastrosos. Intimado pelos meninos da escola a jogar futebol, sem coragem para recusar o convite, Valentim foi humilhado no pátio da escola. A humilhação desencadeou um ataque de fúria que o fez partir para a violência e rasgar a camiseta de Antônio. Advertido pela escola, só conseguiu chorar quando estava na enfermaria, cuidando dos machucados do jogo. Valentim não teve coragem de voltar à escola no dia seguinte. Embora ficasse dividido entre faltar e tudo o que tinha para aprender, resolveu costurar e não pensar mais nisso, pelo menos por enquanto.

Afetos e resistência

Ele acha os tecidos que comprou com a mãe e começa a fazer uma camiseta de arco-íris para seu amigo. O tempo passa sem que ele perceba; só para quando acaba. Desenha o molde, corta o tecido, mistura um tecido com outro, até que sua mãe chega do trabalho e ele percebe que estava faminto. Ao olhar o que tinha acontecido ali, sua mãe entende tudo, mesmo o que Valentim não conta. No dia seguinte, ele volta radiante para a escola.

DIVULGAÇÃO



A AUTORA

CHIARA MEZZALAMA

Nasceu em Roma (Itália), em 1972. É escritora, psicoterapeuta e tradutora. Vive entre Paris e Roma e passou parte da infância no Irã durante a Revolução de 1979, experiência que marcou sua trajetória pessoal e literária. Sua obra reúne romances e livros para crianças. **Le jardin du dedans-dehors** recebeu o Prix Sorcières de 2018, e seu romance **Dopo la pioggia** foi apresentado ao Prêmio Strega de 2021.

DIVULGAÇÃO



O AUTOR

REZA DALVAND

Nasceu em Andimeshk (Irã), em 1989. É escritor, ilustrador e professor. Formado em Artes pela Universidade de Isfahan, concluiu o mestrado em Ilustração pela Universidade de Teerã. Autor e ilustrador de mais de 30 livros, publicados em mais de 15 idiomas, combina referências da cultura persa a temas como identidade, pertencimento e infância. Foi indicado quatro vezes ao Astrid Lindgren Memorial Award (Alma). Atualmente, vive em Nova Orleans (Estados Unidos).

Valentim de todas as cores fala dos estereótipos que ainda seguem ditando as regras na infância, mesmo nos tempos de hoje. A narrativa transita entre a vida de Valentim em casa e fora de casa. Com a família, ele vive em um lugar seguro, estruturado, onde é compreendido, acolhido e incentivado sem censura. A escola é o lugar do desafio, do incontrolável, fora do alcance da proteção que ele tem dos pais. Ainda é um lugar onde os meninos jogam futebol, se unem por uma atividade corporal em que não há diálogo, empatia e partilha. Meninos seguem não falando com meninas; o que eles vestem importa e os define. Valentim não se encaixa em nada disso e, neste conflito entre fora e dentro, refugia-se na arte como lugar seguro para traduzir tudo o que observa com atenção e delicadeza. Uma linguagem sensível, representada de forma sutil no diálogo entre a imagem e a escrita.

Valentim costura, une tecidos como quem une corpos em combinações impensadas, "sem briga, sem bola, sem meninas e meninos", costura juntando tudo numa coisa só, da maneira como ele quer, enxerga e deseja o mundo. O livro é cheio de delicadezas, assim como as de Valentim.

Hoje, escrevo este texto com medo de que livros como este sejam muito em breve censurados e crianças como Valentim tenham seus direitos de expressão tolhidos quando precisamos que livros como estes se multipliquem cada vez mais.

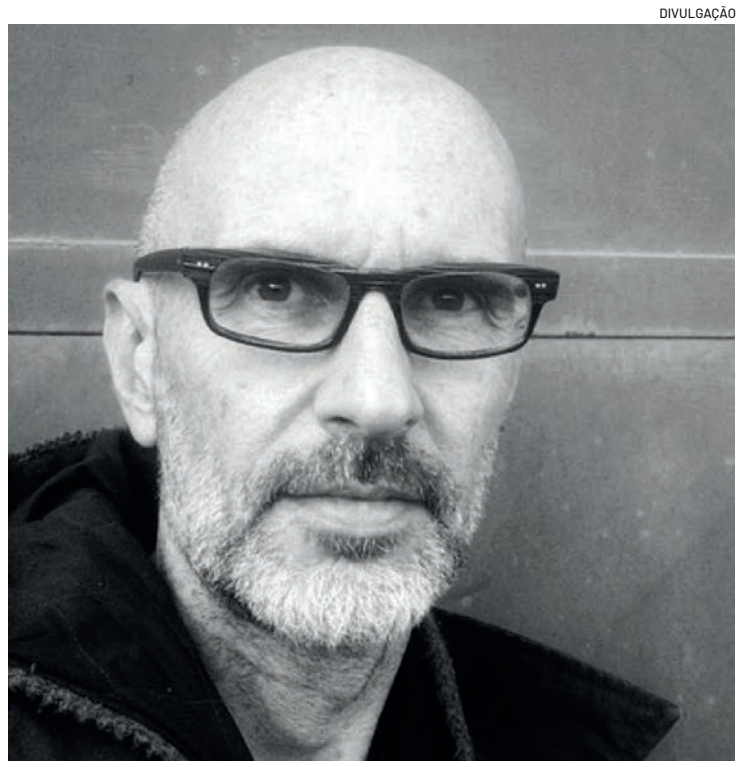
Escrevo este texto antes de acontecer o segundo turno das eleições presidenciais e espero relê-lo publicado com o coração mais leve. Por dias melhores.

rascunho recomenda INFANTOJUVENIL ✚ HQ ✚ JOVEM



A grande negação
ROBERTO GROSSI
Trad.: Lauro Moretti
Nemo
208 págs.

DIVULGAÇÃO



Um homem sonha que flutua em águas calmas. Ao longe, vê as luzes de torres e, perto dele, um iate que representa tudo o que sempre desejou. Quando uma enorme barbatana surge no mar, ele percebe o perigo, mas prefere continuar olhando para o barco. A imagem abre **A grande negação**, HQ em que Roberto Grossi investiga por que sociedades inteiras persistem em ignorar a crise climática mesmo diante de evidências cada vez mais concretas. Geleiras que desaparecem, insetos que somem dos para-brisas, florestas em colapso, pandemias e ecossistemas próximos de pontos de não retorno entram numa narrativa que combina dados científicos, acontecimentos históricos e experiências pessoais.

Arquiteto, ilustrador e quadrinista italiano, Grossi amplia a discussão ambiental ao relacionar mudanças climáticas a economia, desigualdade, política e funcionamento das democracias. Em vez de tratar o aquecimento global como fenômeno isolado, o autor procura compreender os mecanismos sociais que favorecem a inércia diante de uma ameaça conhecida. Publicada originalmente na Itália em 2024, a obra utiliza recursos do ensaio gráfico para reunir ciência, memória, reportagem e reflexão política. **A grande negação** venceu, em 2025, o Prêmio Demetra de literatura ambiental na categoria graphic novel.



O menino do oito
FELIPE CASTILHO E TAINAN ROCHA
Rocco
96 págs.

Charles mora na Vila Nostalgia, mas não tem casa nem lembranças claras da família. Invisível aos olhos de quase todos, sobrevive pelas ruas fazendo pequenos serviços para seu Bonanza, o único adulto que parece se importar com ele. A rotina previsível da vila começa a mudar depois de uma conversa estranha, sonhos inquietantes e a sensação de que alguém o observa na escuridão. Risadas sem origem e um misterioso gato preto levam o garoto a desconfiar de que há algo escondido por trás daquele lugar onde todos insistem que nada deve mudar. Em **O menino do oito**, Felipe Castilho e Tainan Rocha combinam horror, mistério e referências à cultura popular para transformar um cenário aparentemente familiar em território de segredos. À medida que Charles procura respostas sobre a Vila Nostalgia, também se aproxima das pistas capazes de esclarecer seu próprio passado. A HQ marca mais uma parceria entre Castilho e Rocha, que já trabalharam juntos em projetos como **Savana de pedra**, **Cara/Coroa** e na antologia **Coringa: O mundo**.



Vestida de medo
KÉFERA BUCHMANN
Galera
240 págs.

Treinada desde a infância para exterminar bruxas, Seraphine Wanderville é uma das caçadoras mais letais da Vila Oblita. Depois de perder os pais para essas criaturas, transforma a vingança em propósito e atravessa repetidamente a Floresta de Dorreth, enfrentando feitiços, ilusões e ameaças. Na centésima caçada, porém, encontra Elyra, uma bruxa que não reage como deveria e abala tudo o que Sera aprendeu a considerar verdadeiro. A aproximação entre as duas transforma inimigas em um par improvável e obriga a protagonista a questionar a guerra da qual sempre fez parte. **Vestida de medo** marca a estreia de Kéfera Buchmann na fantasia sombria e combina ação, romance, desejo e autodescoberta. Ao criar a relação entre Seraphine e Elyra, a autora parte do conflito entre duas mulheres que deveriam se odiar e faz desse vínculo um caminho para discutir identidade, certezas herdadas e diferentes versões de uma mesma história.



A pequena violinista
JON FOSSE
Ilustrações: Øyvind Torseter
Trad.: Guilherme da Silva Braga
Companhia das Letrinhas
40 págs.

Uma menina descobre que o pai está perdido numa ilha depois de um naufrágio e parte sozinha para resgatá-lo. Com um poder especial — enxergar pessoas e lugares através da própria mão —, ela enfrenta pântanos, montanhas, precipícios e o mar revolto. Em **A pequena violinista**, Jon Fosse transforma o violino da protagonista em instrumento para vencer obstáculos, enquanto as ilustrações de Øyvind Torseter ampliam uma história sobre coragem, afeto e imaginação.



Na minha área
OTÁVIO JÚNIOR
Ilustrações: Aline Guimarães
Rocquinho
40 págs.

Cada bairro guarda paisagens, histórias e modos próprios de viver. **Na minha área** convida as crianças a observar o lugar onde moram e compará-lo a outras regiões do país, percebendo diferenças e semelhanças entre pessoas, costumes e espaços. Com texto ritmado de Otávio Júnior e ilustrações de Aline Guimarães, o livro celebra a convivência, a cultura popular e o senso de comunidade, aproximando cidade e campo, infância e velhice, passado e futuro.



Um caracol vai do Rio a Roma
EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA
Ilustrações: Paola Saliby
FTD
40 págs.

Trinta limeriques conduzem uma viagem cheia de humor, nonsense e personagens improváveis. Em **Um caracol vai do Rio a Roma**, Edimilson de Almeida Pereira brinca com rimas, lugares e situações absurdas, como a de um caracol que viaja sem sair da cama e a de uma lagarta fantasiada de Pinóquio no Carnaval. As ilustrações de Paola Saliby dialogam com os poemas, e páginas dobráveis revelam surpresas que ampliam o caráter lúdico da leitura.



Uma casa
ALICE SANT'ANNA
Ilustrações: Kammal João
Companhia das Letrinhas
32 págs.

Garfo batendo no prato, sabonete quase no fim, roupas no varal: são pequenos vestígios que revelam a vida dentro de uma casa. Em **Uma casa**, Alice Sant'Anna estreia na literatura infantil propondo um olhar atento para objetos, gestos e cenas do cotidiano. Com ilustrações de Kammal João, o livro mistura poesia, humor e elementos fantásticos para mostrar que um lar não se define apenas por paredes e móveis, mas também pelas memórias, afetos e histórias de quem o habita.



Você viu Oxum?
ROGÉRIO ATHAYDE
Ilustrações: Luciana Nabuco
Oficinar
40 págs.

Nascido de um poema escrito para uma cerimônia religiosa, **Você viu Oxum?** apresenta a orixá das águas doces em três momentos do dia: no mercado pela manhã, à beira do rio ao entardecer e na entrada da cidade à noite. Rogério Athayde explora beleza, poder, confronto e ancestralidade para mostrar diferentes faces de Oxum, enquanto as ilustrações de Luciana Nabuco ampliam a dimensão simbólica da obra. O livro aproxima poesia, tradição iorubá e reflexão sobre a força do feminino.

3 POETAS BÚLGAROS

Tradução: **Milena Mitkova Mincheva**

Ilustração: **Marcelo Frazão**



DIMITAR HRISTOV

ПОЕТ

С перото-копие на Дон Кихот,
той атакува вятърни мелници,
притиснат от живота,
но горд,
той е един от странните отшелници,
които във Валпургиева нощ
останат сами
със свещ и книга,
а друг път
вулканичната му сила
се разтваря
и изригва в любовна страст.
Неукротен, неговият доблестен дух циркулира!
Но кой е той?
През времето и обичаите,
той се гмурка в дълбините,
лети с орел
и продължава да ни изненадва.
Не го познавате,
дори не знаете,
че не е взимал нито стотинка за труда си,
че огънят му, с който ви е дарил,
те топли двусмислено за цял живот.
Той не очаква да го разберем,
защото самият той се губи и намира себе си,
преобразувайки тежкото ярем в крила...
А стиховете му красят всемира.

Poeta

Com a pena-lança de Dom Quixote,
ele ataca os moinhos de vento,
pressionado pela vida,
mas orgulhoso,
ele é um dos estranhos eremitas
que na Noite de Walpurgis
ficam sozinhos
com uma vela e um livro,
e em outros momentos
seu poder vulcânico
se desfaz
e irrompe em paixão amorosa.
Indomável, seu espírito valente circula!
Mas quem é ele?
Através dos tempos e costumes,
ele mergulha nas profundezas,
voa com uma águia
e continua a nos surpreender.
Você não o conhece,
você nem sabe
que ele não cobrou um centavo por sua obra,
que seu fogo, com o qual ele te presenteou,
te aquece por toda a vida
ambiguamente.
Ele não espera que o entendamos,
porque ele mesmo se perde e encontra
em asas
transforma
o pesado jugo...
E seus poemas adornam o universo.



DIMITAR HRISTOV

Nasceu em 1957, em Blagoevgrad (Bulgária), e cresceu em Sófia. Poeta, dramaturgo e tradutor, formou-se em Filologia Búlgara e Retórica pela Universidade de Sófia São Clemente de Ocrida. Atua nas áreas da literatura e da cooperação cultural internacional. É autor de livros de poesia e peças de teatro, com obras traduzidas para diversos idiomas, entre eles francês, russo, alemão, polonês e sérvio. Seus poemas foram publicados em mais de 30 países. Recebeu prêmios literários nacionais e internacionais por sua produção poética e seu trabalho como tradutor.

GEORGI KONSTANTINOV

ПОЛОВИНА ЖИВОТ

Живях дълго време.
Но някак си, без особена убеденост –
Наистина беден.
И различен от богатите.
Подозрителен към щедрите жестове,
но понякога – алтруистичен.
Наполовина – скитащ ангел,
наполовина – убеден атеист.
И само в конфликт със себе си
чувствам пълната си същност.
Аз съм последният, който разбира,
че съм влюбен –
особено след раздялата.
След всяка чувствена вълна –
идва отлив
във вълнението ми...
Чувствам се като роднина на морето.
Понякога...
Но, всъщност, аз съм човешко същество.
Без най-малко съмнение.

Meia-vida

Vivi muito tempo.
Mas de alguma forma, sem muita convicção –
Realmente pobre.
E diferente dos ricos.
Desconfiado de gestos generosos,
mas às vezes – altruísta.
Meio – um anjo errante,
meio – um ateu convicto.
E somente em conflito comigo mesmo
sinto minha essência completa.
Sou o último a entender
que estou apaixonado –
especialmente após a separação.
Após cada onda sensual –
vem uma maré baixa
em minha excitação...
Sinto-me como um parente do mar.
Às vezes...
Mas, na verdade, sou um ser humano.
Sem a menor dúvida.

Leia mais em
rascunho.com.br



ДРЕВЕН РЪКОПИС

Китайският император Шъ Хуан Ди
обградил държавата си
с дебела и безкрайна стена.
Построил много крепости.
Изгорил безброй вредни книги.
Обезглавил множество
бунтовни глави.
И нарекъл
няколко ярки звезди в небето
със собственото си име...

Шъ Хуан Ди
беше велик император, но
умрял по прост и банален начин –
задавил се
с грозде.

Um manuscrito antigo

O imperador chinês Shi Huang Di
cercava seu estado
com uma muralha espessa e interminável.
Construiu muitas fortalezas.
Queimou uma infinidade de livros nocivos.
Decapitou inúmeras
cabeças rebeldes.
E nomeou
diversas estrelas brilhantes no céu
com seu próprio nome...

Shi Huang Di
foi um grande imperador, mas
morreu de forma simples e banal –
engasgado
com uma uva.

GEORGI KONSTANTINOV

Nasceu em 1943, em Pleven (Bulgária). Formou-se em Filologia Búlgara pela Universidade de Sófia São Clemente de Ocrida. Trabalhou como jornalista e editor, tendo dirigido durante décadas a revista literária *Plamak*. É autor de dezenas de livros de poesia para adultos e crianças, com poemas traduzidos para diversos idiomas, entre eles inglês, francês, japonês, hindi, polonês e alemão. Recebeu diversos prêmios nacionais e internacionais, além de uma medalha pontifícia concedida pelo Vaticano. Foi indicado ao Prêmio Hans Christian Andersen de Literatura Infantil.



SVETLANA NIKOLOVA

СВЕТЛИНА

Сами ли сме или всеобщо забравени?
Този въпрос, изкривен от задаване на въпроси, е същият.
Някой подготвя почвата за поредния път на славата,
който е пълен с фалшиви присъствия.

Седя пред завоя, след който светът свършва,
някой отдясно се опитва да бъде безупречен,
в дома на звездите цари горчивината на суетата. Някой отляво играе на търпение за нечестните.

И чакат да се огледат в калта.
Да потопят ръцете си във влажната кал с блатна омраза,
и да влачат угасналия си звезден товар.
Но историята не може да бъде съблазнена.

Те викаха: влезте в калта, време е за звезди!
Но аз им отказах и сребърни монети, и лаври,
защото си спомних как светят върху мен
като ярки звезди — очите на майка ми.

Luz

Estamos sozinhos ou universalmente esquecidos?
Essa pergunta, distorcida pelo questionamento, é a mesma.
Alguém está preparando o terreno para mais uma avenida da fama,
que está repleta de falsas presenças.

Sento-me diante da curva após a qual o mundo termina,
alguém à direita tenta ser imaculado,
na casa das estrelas reina a amargura da vaidade. Alguém à esquerda joga paciência para os desonestos.

E eles esperam para olhar em volta na lama.
Para afundar as mãos na lama úmida com ódio pantanoso,
e arrastar sua carga estelar extinta.
Mas a história não pode ser seduzida.

Eles gritaram: entrem na lama, é tempo de estrelas!
Mas eu recusei a eles tanto as moedas de prata quanto os louros,
porque me lembrei de como eles brilham sobre mim
como estrelas brilhantes — os olhos da minha mãe.



SVETLANA NIKOLOVA

Nasceu em 1971, em Harmanli (Bulgária). Filóloga, jornalista e especialista em relações públicas, possui mestrados em Estudos Búlgaros Contemporâneos e Diplomacia e Relações Internacionais. Atua na área da educação e participa de iniciativas de preservação e valorização do patrimônio cultural búlgaro. Em 2022, recebeu o prêmio nacional Voluntária do Ano por seu trabalho nessa área. É autora de livros de poesia e prosa e recebeu diversos prêmios literários. Seus textos integram antologias e coletâneas, com traduções para o francês e o árabe.



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

A ESCRITORA

Ilustração: **Carolina Vigna**



A voz fina, ainda em formação, infiltra-se pela estante de livros que separa a sala do escritório: "Papai, calça é com U ou com L?". Estamos escrevendo. Eu, no computador. Ela, as pernas delicadas enroscadas num cobertor, ali no sofá, empunha um lápis — a voracidade das ideias espalha-se em palavras escritas à mão em folhas de sulfite. Somos dois escritores a dividir a mesma casa. Há um reino, cujo nome lembra uma marca de detergente, uma princesa e seu diário repleto de inquietações. Preciso decifrar o que se esconde por trás de algumas palavras. "Tem palavras que não sei como escreve." "Não se preocupe, filha, vou corrigir e deixar tudo certo." A princesa se chama Esmeralda. Me parece um bom nome — algo valioso, forte, bonito. Há algum tempo, recebi a missão: editar e preparar os originais de um romance que promete muitas aventuras confessadas pela princesa ao seu fiel escudeiro, um diário.

Naquele tempo, eu não sabia onde as palavras me levariam. Havia iniciado minha biblioteca com livros comprados numa banca de jornais — uma coleção de capa dura que, passados quase quarenta anos, segue me fazendo companhia, como se fosse uma herança, um tesouro encontrado no fundo do mar. Estão todos alinhados no canto da maior estante da casa-biblioteca onde hoje vivo. As capas azuis reluzem um tempo de dificuldades e incertezas. Todos aqueles quase cem livros serão parte da herança afetiva legada aos meus filhos. Após almoçar na cozinha do jornal em que trabalhava desde os 13 anos, eu descia as escadas rumo à garagem improvisada como escritório, espécie de calabouço. Ali, num silêncio úmido, pegajoso e um tanto claustrofóbico, sentava-me a uma mesa diante da máquina de escrever. Dedilhava com rapidez e destreza graças ao curso de datilografia feito em máquinas Olivetti. Dava vida a poemas de rima quebrada, versos infantis e imagens previsíveis. Os finais dos contos, alguns bem longos, eram trágicos, infelizes, envoltos em algum tipo de violência. Sentia-me, naquela adolescência de muitos pesadelos, um escritor a mudar os rumos da vida. Tenho alguns dos poemas e contos guardados numa caixa metálica. Todo final de ano, ao fazer a faxina na imensa biblioteca, penso em jogá-los fora. Algo segura minha mão e me impede de me desfazer daqueles escritos juvenis e inocentes.

Esmeralda é uma personagem interessante. Princesa de um reino em lugar incerto. A questão geográfica não tem nenhuma importância à trama. Tem gostos um tanto excêntricos para uma delicada princesa: filmes de terror, pudim, outono e pegadinhas. Tenta equilibrar o terror e as pegadinhas com pudim e outono. Espero que isso faça algum sentido no decorrer da narrativa. Esmeralda tem uma irmã chamada Stter — a grafia do nome, confesso, causa-me alguma estranheza. Por que os reis deram nomes tão distintos às filhas? As princesas têm animais de estimação: um pato e um coelho. Eu nunca tive animal de estimação. Na infância, alguns cachorros sarnentos e famélicos apareciam no terreiro de casa. Mas a comida rala e a nossa indiferença os espantavam sem nenhum remorso. Logo na primeira página, descubro o que tanto incomoda Esmeralda e será, com certeza, o centro das anotações no diário: o amor. Ou a repulsa a ele. O reino é um lugar lindo e cheio de amor. Mas, para meu espanto e diversão, Esmeralda logo destrói qualquer vislumbre de conto de fadas: "O amor é a coisa mais estúpida de todas. Eu odeio sentir o amor", escreve. Quando estamos sozinhos no sofá ou embolados na cama, M., minha filha escritora, diz com frequência: "Papai, eu te amo muito". Esmeralda é só um personagem.

Eu sentava na última fileira do cursinho para o vestibular. Era um jovem a sonhar com o futuro, a manusear palavras: o curso de jornalismo abriria as portas a um mundo inimaginável — eu viveria de escrever, algo impensável para meus pais semianalfabetos. Lá no fundo, numa manhã preguiçosa, o quadro negro transformou-se em um borrão, algo opaco e tremido. A ida ao oftalmologista decretou minha miopia às portas da vida adulta. Os óculos me acompanham até hoje. Gosto deles; fazem parte da geografia do meu rosto. Há pouco tempo, M. também colocou óculos. Fizemos uma romaria por várias óticas até encontrarmos o modelo ideal para a menina de rosto quadrado, cabelo escorrido e olhos grandes. "Papai, escritores usam óculos", disse-me, sem disfarçar o orgulho de ter a visão corrigida pelas lentes. Mas, lá no fundo daquela sala de cursinho, já míope e daltônico, certo dia escrevi um poema. Era curto, visual, de poucas palavras, sobre Deus — ou a ausência dele —, meu agnosticismo e a desilusão de nunca saber ao certo o que ele pensava quando meu pai chegava em casa bêbado e espancava minha mãe e nós, os três filhos pequenos. Sempre me digladiei com o divino nas minhas entranhas. Enfim, é o único poema que recordo até hoje, verso por verso. E, com ele, ganhei um prêmio literário numa cidadezinha ao lado de C. A módica, quase ridícula, premiação em dinheiro garantiu a compra de um garrafão de vinho. Feito um poeta maldito, convidei um amigo — que recentemente morreu devido ao alcoolismo e ao abuso das drogas — a mais um porre juvenil. Naquela época, eu era muito parecido com meu pai alcoólatra. A diferença é que eu sabia escrever; ele, não.

Sempre vejo M. escrevendo. Ela tem método e capricho. Debruça-se sobre a folha de papel sem pauta, firma o lápis com maestria e constrói as frases mantendo o equilíbrio entre a beleza da letra e a urgência das peripécias de Esmeralda. Quero acreditar que ama as palavras por conta dos muitos livros que lemos juntos antes de dormir. A leitura nos acolhe, me devolve à minha infância inexistente — leio com a certeza de que estamos construindo uma história muito particular e amorosa. Há alguns dias, M. entregou-me o manuscrito do primeiro volume — sim, será uma série de romances. E, quando estou ao computador, ela me rodeia, dá voltas, me olha com interesse e pergunta: "Papai, quando vai terminar de digitar o meu livro?". "Não se preocupe, filha. Logo termino tudo", digo, com alguma hesitação devido ao longo trabalho que as quase cento e cinquenta páginas me darão. M. completou 10 anos. Fizemos uma festinha aqui na casa-biblioteca para poucas pessoas: familiares e amiguinhas. Meu pai não veio — é um avô distante e amedrontador, com a aparência esculpida em anos de alcoolismo e escolhas equivocadas. Poucos dias antes do aniversário de M., ele caiu na rua, bateu a cabeça, sangrou um bocado e foi levado ao hospital. Nada grave. Já está de volta à casa, com o rosto chamuscado pela queda. Pensei em escrever algo sobre a maldição de que um dia talvez eu o encontre morto, caído na rua, assim como ocorreu com o pai dele, meu avô paterno. Mas desisti. Tenho uma escritora dentro de casa à espera de um livro sobre um reino distante — uma escritora cheia de dúvidas e certezas.

"Calça se escreve com L, filha." "Muito obrigada, papai."

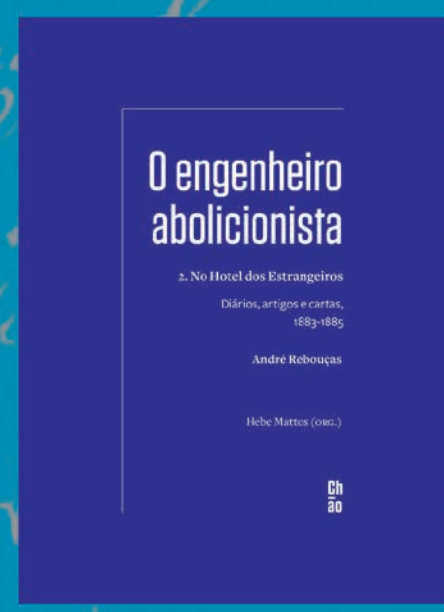


O amigo do imperador:
1. Entre aproximações e afastamentos
— Diários, agosto de 1888-1889
André Rebouças
Hebe Mattos e
Robert Daibert Junior (ORG.)

Cartas e diários de André Rebouças — uma perspectiva única da luta abolicionista de um dos principais intelectuais negros brasileiros







Ch ão

www.chaoeditora.com.br

chaoeditora