

# **Quando o narrador encara seus fantasmas: a poética do medo e o espírito da esperança em *No Brasil não há leões*, de Álvaro Curia**

*When the Narrator Faces His Ghosts: The Poetics of Fear and  
the Spirit of Hope in Álvaro Curia's No Brasil não há leões*

Jorge Vicente Valentim

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) | São Carlos | SP | BR

CNPq

[jvvalentim@gmail.com](mailto:jvvalentim@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0002-9275-9801>

**RESUMO:** A partir de algumas inferências sobre o medo, sobretudo, as desenvolvidas por Bauman (2008) e Tuan (2005), pretendo tecer algumas reflexões do mais recente romance do escritor português Álvaro Curia, *No Brasil não há leões* (2025). Ao lado desta poética do medo, procurarei contrapor o espírito de esperança, tal como definido por Han (2024), como elementos articulados diante da alteridade (Bauman, 2005; Paes, 1999) apresentado pelo protagonista da trama.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poética do medo; espírito de esperança; alteridade; Álvaro Curia.

**ABSTRACT:** Based on some inferences about fear, especially those developed by Bauman (2008) and Tuan (2005), I intend to weave some reflections on the most recent novel by the Portuguese writer Álvaro Curia, *No Brasil não há leões* (2025). Alongside this poetics of fear, I will seek to contrast the spirit of hope, as defined by Han (2024), as articulated elements in the face of alterity (Bauman, 2005; Paes, 1999) presented by the protagonist of the plot.

**KEYWORDS:** Poetics of fear; spirit of hope; alterity; Álvaro Curia.

Este texto é (mais uma vez e sempre) para Luci Ruas (*in memoriam*), mestra, amiga e leitora apaixonada da literatura portuguesa, em gratidão e reconhecimento pelas inúmeras lições de amor à arte e à vida.

“— Todos os homens tem medo. Todos. Quem não tem medo não é normal; isso nada tem a ver com coragem”.

(SARTRE, Jean-Paul. *Sursis. Os caminhos da liberdade* 2, 2005, p. 64)

“O perigo não existe mais, mas dele se guarda a memória; por isso a inquietação”.  
(DUBY, Georges. *Ano 1000, ano 2000 na pista de nossos medos*, 1998, p. 52)

“Eu sou a minha mágoa na mesma medida em que sou o meu medo”.  
(CURIA, Álvaro. *No Brasil não há leões*, 2025, p. 57)

“O medo e o mal são irmãos siameses. Não se pode encontrar um deles separado do outro. Ou talvez sejam apenas dois nomes de uma só experiência — um deles se referindo ao que se vê e ouve, o outro ao que se sente” (Bauman, 2008, p. 74). Com tal afirmação, Zygmunt Bauman analisa as diversas manifestações do medo na sociedade contemporânea, acentuando as diferentes categorias em que este se inclui. Passando do temor da morte aos receios diante de indivíduos diferentes, migrantes ou, ainda, ao terror e aos seus defensores, no cenário global, o sociólogo polonês não descarta a irmandade do sentimento do medo com o mal, com aquilo que afeta diretamente os seres humanos envolvidos em relações de poder.

E por mais difícil que seja chegar a um consenso sobre a definição do que seja o mal, em virtude da incompreensão de sua natureza, de sua concretização e, sobretudo, de sua ininteligibilidade, Bauman (2008) ainda arrisca a tese de que a recorrência da ideia de “mal” emerge quando “não podemos apontar que regra foi quebrada ou contornada pela ocorrência do ato para o qual procuramos um nome adequado” (Bauman, 2008, p. 74-75).

Se levarmos à risca a proposição de Antonio Candido, para quem a “integridade da obra” depende exclusivamente de “a podermos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra” (Candido, 2008, p. 13), então, este mesmo cenário onde o medo reverbera com a sua liquidez e, ao mesmo tempo, com a sua persistência, pode ser lido na esteira daquele fato *externo*, enquanto “elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*” (Candido, 2008, p. 14).

Refletir, portanto, sobre uma poética do medo ou, seja, sobre uma práxis estética em determinadas obras ficcionais no contexto atual em que a ênfase temática recaia sobre o temor e seus ecos, parece-me um gesto sintomático de quem, inserido no cenário contemporâneo, objetiva compreender o seu tempo e o seu espaço sob o signo não apenas daquele “escuro do presente” (Agamben, 2010, p. 65), mas também daquilo que se pode captar claramente e “perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós” (Agamben, 2010, p. 65), como bem nos ensina Giorgio Agamben (2010).

Por sua vez, também Georges Duby (1998), Jean Delumeau (1999), Marilena Chauí (1999) e Yu-Fu Tuan (2005) já deixaram lições primorosas sobre o medo e os seus

avatares, seja pelo ponto de vista da história, da filosofia e da sociologia. Encará-los, portanto, pode até parecer uma tarefa árdua que impede a possibilidade do narrar, no entanto, se entendido o gesto pelo ponto de vista de quem se propõe a destrinchar a experiência, este mesmo medo pode significar uma tentativa de lançar luz sobre uma particularidade, que abrange um significado muito mais que individual, porque é capaz de diminuir distâncias, levando-nos a refletir que aquilo que ocorre com o outro pode também ocorrer com qualquer um de nós em qualquer momento.

Não à toa, algumas obras da contemporaneidade em língua portuguesa oferecem exemplos sintomáticos desta poética do medo, em que a sua difusão constitui matéria externa que se metamorfoseia em elemento interno das tramas narrativas. Assim sucede, por exemplo, com *Vista chinesa* (2021), da escritora brasileira Tatiana Salem Levy, romance que aborda a violência sobre o corpo feminino e como a sua protagonista, Júlia, consegue expurgar toda essa experiência traumática a partir da escrita de uma carta aos filhos, anos depois do ocorrido. Tomando o ato de narrar como uma forma catártica de não deixar a memória da violência se apagar, Júlia tece em sua narrativa uma fina sensibilidade do medo, sobretudo, por causa da vulnerabilidade dos corpos femininos diante da violência e da covardia de homens movidos pela maldade.

Do mesmo modo, *Apnéia* (2020), da escritora portuguesa Tânia Ganho, leva o leitor para o universo da maldade destilada dentro do ambiente da própria casa, sendo o marido da protagonista (Alessandro) o ponto central e centrífugo de uma violência psicológica sobre a mulher (Adriana) e física sobre o próprio filho (Edoardo). Com uma linguagem muito bem articulada, a sensação de tontura, de apnéia, de sufocamento, tal como sugerida no título, perpassa o próprio gesto de leitura, fazendo com que o leitor sinta a mesma sensação de fragilidade, presente na efabulação narrativa.

Além destes exemplos, outros ainda poderiam ser elencados como casos pontuais em que a poética do medo revela uma faceta indesejada deste fenômeno na atualidade. A título de amostra mais panorâmica, ainda poderíamos incluir *A selva dentro de casa* (2024), de Possidónio Cachapa; *Breviário de medo e malícia* (2023), de Leonel Barbosa; *Gramática do medo* (2016), de Maria Manuel Viana e Patrícia Reis; *Leme* (2023), de Madalena Sá Fernandes; *Lobos* (2025), de Tânia Ganho; *Melhor não contar* (2024), de Tatiana Salém Levy; *Neblina* (2025), de Ângelo Fernandes; dentre outros.

Para refletir sobre tal incidência, tomo como ponto central das reflexões o mais recente romance do escritor português Álvaro Cúria<sup>1</sup>, *No Brasil não há leões* (2025),

---

<sup>1</sup> Jovem escritor, residente no Porto, é Doutor em História pela Universidade do Porto, onde também atua no campo de Português Língua Estrangeira, com forte componente opcional de estudos literários. Como jornalista, trabalhou em importantes veículos de comunicação, tais como a RTP, o JN e o *Greenpeace*, em Amsterdã. Em 2019, cofundou o perfil Literacidades, dedicado à promoção e ao fomento

ambientado em Portugal, nas décadas posteriores ao 25 de abril de 1974, ou seja, no contexto de democratização política e de sonhos e expectativas dos cidadãos portugueses.

Centrado nas rememorações do narrador-protagonista, um jovem de 25 anos, que passa a narrar todas as situações vividas na infância e todos os traumas experimentados tanto na escola, espaço de recorrência do *bullying*, quanto em casa, *locus* de vivência de uma das mais duras experiências para um menino: o abuso sexual do tio pedófilo. São duas situações distintas, mas costuradas por um mesmo viés: nos dois casos, percebe-se a recusa da diferença, da alteridade, pelo fato de o narrador-protagonista ser uma criança de hábitos mais femininos e com características indesejadas pelo olhar conservador, patriarcal e violento diante da diversidade que o menino encarna<sup>2</sup>.

Como, então, “recordar os anos de pânico” (Curia, 2025, p. 16), tal como alerta o narrador? Não gratuitamente, o estopim desta memória, que tenta construir uma sequência narrativa a partir de “cinzas desse tempo” (Curia, 2025, p. 14), é exatamente a morte brutal dos avós, espécie de esteio e alicerce de uma família que já se encontrava fragmentada e dividida — uma “família em escombros” (Curia, 2025, p. 17), afirma o protagonista —, esmagados pela queda do elevador onde se encontravam. Ao que parece, tudo se desmorona depois do acidente fatal, seja a separação inevitável dos pais que irá afetar o percurso do jovem narrador, seja a sensação de temor que paira e movimenta o gesto e a necessidade de contar a sua história:

Acredito que os corpos dos meus avós ainda não teriam esmorecido quando os meus pais finalmente assumiram o seu divórcio, sem receio de repressão, e seguiram os seus caminhos pandos, que não tinham de esconder de mais ninguém. [...] Logo após esclarecido o luto, do meu tio, desse, nada mais se soube. O medo, no entanto, continuou comigo e deu-se a formas que me viajaram até onde estou. E é assim, embalado por ele, que escrevo (Curia, 2025, p. 17-18).

Ou seja, a presença dos patriarcas da família mantinha uma aparência de normalidade, mas que, no fundo, constitui uma imagem falsa, um cenário montado exclusivamente para passar uma sensação de equilíbrio e união. Claro que, apesar da sua ingenuidade em fase infantil, o narrador percebe que há algo que os adultos procuram esconder e evitam falar. Só a distância com que o protagonista decide recuperar esses estilhaços da memória consegue dar-lhe os mecanismos necessários para tal revisitação.

---

de hábitos de leitura e divulgação literária. Em 2024, lança seu primeiro romance, *Filhos da chuva*, sob a chancela de Editora Manuscrito, com a qual, também, publica *No Brasil não há leões*, no ano seguinte.

<sup>2</sup> Tal como veremos mais adiante, o protagonista performatiza aquilo que o carnavalesco Milton Cunha designa como “criança viada” ou “criança bicha” (Cunha, 2024).

Neste exercício catártico de efabulação, referida várias vezes ao longo do texto, a expressão “medo” passa a tomar uma série de configurações. É ele que estimula a memória e a fixação desta pelo gesto de narrar, é ele que alerta o menino na escola, sempre em que se torna vítima do *bullying* e da violência dos seus colegas, é ele igualmente que expõe o mal familiar, a partir da personagem do tio, um pedófilo que abusa da fragilidade da criança. Interessante observar, aqui, a sensibilidade com que o autor articula as duas ocorrências, na medida em que a convergência do medo com o mal, tal como alertada por Bauman (2008), sentida pelo narrador-protagonista, se deve muito pelo fato de ele representar uma alteridade impensável para os seus familiares e colegas do ambiente escolar. Sobretudo este, onde o miúdo tem de enfrentar sozinho a incompreensão daqueles que não aceitam a sua alteridade<sup>3</sup>:

As coisas na escola nova não tinham corrido nada bem. O que teria passado pelas cabeças dos meus pais de não me matricular em na mesma escola para onde foram os meus colegas da primária. Hoje, entre as muitas perguntas que faço a mim próprio sobre aquela época, está uma cuja resposta resulta num espanto de orquídea. Como consegui sair de casa a cada manhã, tão aurora, tão esparta, mesmo sendo os dias, para mim, viagens insuportáveis que realizava desbravando caminho pelo meio de um nevoeiro de poalha de ferro?

Assim que mudei de escola, aos dez anos, qual render da guarda, pareceu descer, sobre quem lá encontrei, uma vontade pérfida de me tornar a vida num acorder constante para um lugar onde metade de mim estava debruçada sobre um abismo em chamas. Um precipício onde me percebia figura miúda, ao fundo, escadas em espelho estilhaçado, mar de aranhas difícil de transpor.

Aconteceu de forma tão imediata quanto o rasgar de uma cortina vermelha e velha. Na escola nova, já ninguém compreendia que preferisse ficar junto das minhas colegas nos intervalos, não jogar futebol parecia o coroar de uma sentença sem julgado, a que me expunha sem livre-arbítrio e a que estive sujeito,

---

<sup>3</sup> Esclareço já que tomo como ponto central deste conceito, a categoria de outro, tal como desenhada por Zygmunt Bauman (2005), para quem as criaturas “suficientemente diferentes” (Bauman, 2005, p. 64) carregam o peso de uma alteridade não suportada pela(s) comunidade(s) onde estão inseridas. Daí a resultante de comportamentos que apelam para uma violência desmedida, porque ela “é necessária para torná-las espetacularmente, inequivocamente, gritantemente diferentes. Então, ao destruí-las, podia-se ter a esperança de estar eliminando o agente poluidor que havia ofuscado as distinções, e assim recriar um mundo ordenado em que todos sabem quem são e as identidades deixaram de ser frágeis, vagas e instáveis” (Bauman, 2005, p. 65). No romance em foco, pelo menos, em uma das situações narradas, na comunidade do ambiente escolar, esta reação truculenta ganha contornos quase fatais para o protagonista.

algures numa era feita de velas pálidas, sem o saber, criança posta de braços abertos ao centro de uma arena para onde milhares de pessoas berravam veredictos (Curia, 2025, p. 25-26).

Percebe-se, na verdade, uma tensão em toda a narrativa, exatamente porque o narrador precisa lidar com os seus medos, sobretudo, quando estes vêm acompanhados de manifestações cruéis e plenas de maldade direcionadas a uma criança frágil e, diga-se de passagem, sozinha e isolada. O fato de não corresponder aos modelos esperados do desempenho de masculinidade faz com que o olhar sobre si venha carregado de violência, incompreensão e recusa.

Talvez, por isso, a sua confissão em encarar a violência frontalmente revela a consciência que ele tem de sua diferença, retirando do silêncio e do apagamento a sua voz: “Não admito que o relato da violência a que estive sujeito naquele tempo seja narrado por outro que não eu, dê azo a interpretações, justifique crimes ou seja usurpado às mãos de quem queira usá-la para si, fazendo dela arte” (Curia, 2025, p. 27). No meu entender, tal gesto demonstra um ato de coragem, na medida em que recusa os estereótipos e os impropérios a ele dirigidos quando criança.

Reconhecer a sua dissidência significa dar visibilidade à sua voz, à sua presença, enquanto agentes da diferença. “Olho essa violência de frente, defino-a em rigor, nomeio-a, dou-lhe a minha voz para que ninguém faça dela a sua fala” (Curia, 2025, p. 27), alerta-nos o narrador-protagonista na sua senda de não deixar os gestos e os rótulos violentamente impostos se sobreponham à sua “voz de criança em brado” (Curia, 2025, p. 31).

Gosto de pensar, neste sentido, que *No Brasil não há leões* se configura como aquela manifestação mais lata da forma romanesca, tal como defendida por José Paulo Paes, posto que, na sua efabulação se vislumbra “o lugar por excelência da representação literária da outridade” (Paes, 1999, p. 22). É este lugar do outro uma das ênfases abordadas pelo romance de Álvaro Curia. E por mais incômodo que as cenas descritas e as distintas formas de violência impostas ao narrador-protagonista sejam, sobretudo, porque ocorrem num momento em que o sujeito é incapaz de moderar, evitar ou dar consentimento, acredito que a poética do medo aí se instaura como uma forma possível de ceder espaço ao ato de narrar. É preciso revelar, é preciso dar voz, é mais que necessário não esconder a violência que se abate sobre sujeitos infantes e dissidentes.

Longe de querer romantizar ou minimizar os espaços escolares, o romance de Álvaro Curia desvela o tanto de crueldade e maldade presentes nesses ambientes. São crianças que também são capazes de não nutrir qualquer sentimento de

empatia ou de sensibilidade com a dor alheia. Muito pelo contrário, posto que a mesma mão que golpeia sem piedade é aquela que, com indiferença, opta por invisibilizar o outro que não lhe agrada. E no romance em questão, estes mesmos atos comparecem sem qualquer filtro de idealização. Antes, espanta pela crueza com que expõe um cotidiano marcado pela normalização da violência, na medida em que esta passa a ser o instrumento de purificação e higienização daquela alteridade que a personagem encarna (Bauman, 2005):

Passara já o portão azul-ferro da escola, quando percebi que me buscavam. Assobiavam aquela cançoneta. Apressei o passo, a presença deles era sentida como uma mancha de tinta que se alastra em direção aos pés mais depressa do que conseguimos correr. Deveria ter corrido, mas é incrível como a honra se sobrepõe. Se corresse deles, seria um fracasso para sempre, era o assumir do medo. Até que chegou o momento em que não pude mais tomar decisões, porque as sombras dos seus braços se instalaram sobre a minha própria. Senti o primeiro puxão, que me levava a mochila, mas não me voltei, não vi quem me alcançara. Vieram logo mais miúdos e cercaram-me, pisaram-me os chinelos gritando que não os iria usar mais, tirem-lhe isso, maricas, pia-pia. Os que ficaram atrás de mim acertavam-me com as mãos na nuca em estalos que ecoavam pela rua. A estes, juntaram-se os restantes rapazes. Seriam quantos, no total? Empurravam-me entre eles, cá e, se já mal via, a certa altura deixei de ouvir o que diziam ou de perceber o volume das gargalhadas e dos gritos de encorajamento. O som transformou-se, devorando-se em si próprio. [...]

Novamente os pensamentos desfasados, sinal de alerta, quando tentei dar nome a tudo o que o meu corpo procurava levar de mim. O esfíncter anal e o escroto, a glote e as fossas nasais. Ao não poder fazer com que fugisse dali, o cérebro empurrava-me para espaços de distração, para onde a dor não se contornasse em si. Fazia um grande esforço para não vomitar, para prender a uretra. Outra vez. Era o meu organismo em sobrevivência, defesa estática, quando já nada me importava que me fizessem ou dissessem, quando já me tinha rendido ao asfalto e o meu único estertor de raciocínio, difuso, lampejante, me dizia que, se tolerasse, aquilo terminaria.

Foi quando ouvi alguém gritar que me largassem, não reconheci a voz de mulher que se seguiu ao som de um carro a parar uns metros adiante. Ergui a cabeça e notei que ela gesticulava, braços ao alto, para que aquele tormento acabasse, mas que hesitava em chegar-se mais à turba. Voltei a cara e consegui reparar que a minha mochila tinha sido aberta e estava tudo espalhado pelo chão. Vi também, ali ao lado, os chinelos desfeitos, debaixo de um carro. Hoje sobressalta-me a ideia de, mesmo assim, corpo estragado, ter sentido alívio ao ver que os chinelos passavam finalmente despercebidos. A que ponto se incrustara o medo na minha consciência. [...]

Durante todo o tempo que durou este teatro da humilhação, houve apenas

uma decisão que me surpreendeu. Tudo esperava daqueles rapazes, as ameaças haviam de se materializar, era uma questão temporal, não hipotética. E tudo veio como imaginara: a perseguição, o insulto, a agressão, os gestos pareciam-me todos levados a palco da forma como os tinha ensaiado no meu pânico. Não havia espanto no aleatório.

Só não contava que, ao chegar-se a mim um desconhecido, mais velho, me pousasse o pé na cabeça, empurrando-me com força o queixo, depois a boca, lábios cerrados contra o chão de asfalto, segundos de pressão permanente que deram por encerrada a manhã, gargalhadas, agora sim poderiam ir para casa. Como era ausente, em tanto tamanho, a minha humanidade.

Foram-se afastando, a caça estava morta mas dela não se faria comida (Curia, 2025, p. 61-64).

Ao detalhar cada gesto dos seus violadores e cada microreação sua, o narrador-protagonista constrói uma sequência de difícil concepção (imagino eu), mas também de leitura indigesta, posto que, num ambiente escolar, se esperaria algo menos violento. No entanto, a torrente de socos, pontapés e impropérios demonstra como um cotidiano estudantil pode ser palco de tensões e maldades inexplicáveis. Aliás, tal cenário não está distante ou desligado da própria realidade portuguesa, tal como alertam Mariana S. Machado, Gilda Santos e Margarida Santos (2020). Segundo as investigadoras, a escola está muito longe de concretizar o seu papel de espaço de aprendizagem e convívio social salutar, em virtude de sua situação como palco de manifestações de discursos e atos violentos.

Ainda de acordo com as pesquisadoras, falar de violência escolar constitui uma necessidade nas últimas décadas, em virtude do crescimento dentro desse espaço:

No que concerne à violência escolar, esta tem sido definida como a violência que ocorre no espaço escolar (dentro e fora da sala de aula), abrangendo também as suas imediações, o caminho para e a partir da escola e os eventos escolares [...]. Tal como o conceito de violência, também a violência escolar engloba uma multiplicidade de comportamentos, como a agressão entre alunos, a intimidação, as ofensas à integridade física, o vandalismo, o furto, os comportamentos de indisciplina, a punição corporal de alunos pelos professores, o *bullying* e o *cyberbullying* [...]. Do mesmo modo, apresenta diferentes expressões, como a violência física (direta e indireta), a verbal (direta ou indireta) e a exclusão social (Machado, 2020, p. 13).

Se observarmos com atenção toda a sequência da violência sobre o jovem, na saída da escola, não será difícil perceber que todos os aspectos acima apontados lá estão para confirmar a escola (e seu entorno) como um *locus* de medo permanente,

diante da própria expectativa de um ataque iminente. É certo que o contexto posterior à Revolução dos Cravos, nos anos subsequentes, não surge como cenário adequado para certos anacronismos, como a presença de aparelhos eletrônicos (como notebooks ou tablets), o uso de telefones celulares e, conseqüentemente, o acesso às redes sociais. A ausência desses elementos sugere um contexto epocal muito distinto do atual, onde práticas como o *bullying* e o *cyberbullying* tem sido detectadas.

No entanto, não deixa de ser surpreendente, de certo modo, como um colaborador da escola chega a encarar tal espetáculo de horror como “crianças a brincar” (Curia, 2025, p. 64), quando, a mulher tenta socorrer o jovem. Na verdade, toda a sequência narrada expõe sementes de ódio em plena florescência ou, ainda, sustentam uma espécie de paisagem do medo, tal como explicada por Yu-Fu Tuan (2005). Segundo o filósofo chinês, as paisagens do medo “são as quase infinitas manifestações das forças do caos, naturais e humanas” (Tuan, 2005, p. 12). No caso da personagem romanesca, pelo fato de ser uma criança, a paisagem do medo concretiza-se no ambiente com os seus colegas, indo ao encontro daquela constatação de que “mais da metade das crianças admite ter medo de desordem na sala de aula” (Tuan, 2005, p. 28), sobretudo, em virtude da “turbulência de seus colegas” e da bombástica combinação de “tirania com a constante ameaça de caos” (Tuan, 2005, p. 28).

Ora, já aqui fico a me interrogar se não serão essas mesmas sensações narradas ao longo das inúmeras situações de *bullying* pelo jovem narrador? Não será a percepção de que “todos os dias equacionava sem sossego a iminência de uma nova agressão” (Curia, 2025, p. 67) uma forma de o narrador-protagonista constatar que “não somente seu corpo, mas que seu universo moral está em perigo de colapso” (Tuan, 2005, p. 30)? Acredito que sim, posto que, se a separação dos pais, o distanciamento da mãe e a preocupação do pai, que tenta entender os ferimentos e o silêncio do filho podem bem ser compreendidos elementos catalizadores do estado de espírito do protagonista, do mesmo modo como podem ser entendidas como a dilatação de paisagens do medo sentidas pelo jovem na própria escola, a singularidade do seu corpo desperta nos seus colegas de escola também um medo da diferença, já anunciada no pórtico da materialidade da obra:

Figura 1 – capa de edição portuguesa sob a chancela da Editorial Presença



Fonte: Pintura em tinta óleo e giz pastel de Rafael Mesquita

A capa escolhida para ilustrar o romance, do artista plástico brasileiro Rafael Mesquita, torna-se extremamente reveladora porque sugere uma figura que transita entre diferentes gêneros, confirmada na própria narrativa, sobretudo, quando, depois do seu corpo passar a apresentar “placas vermelhas” (Curia, 2025, p. 68), com um “prurido intenso, contínuo” (Curia, 2025, p. 68), e o jovem ter uma reação nervosa por causa da sensação de incômodo causada pela coceira vinda das manchas, ele acaba por deixar a “cabeça cair sobre a carteira” (Curia, 2025, p. 71), momento em que a professora percebe se tratar de algo mais sério.

Pois é na enfermaria que se dá a cena em que o processo de desumanização do corpo infantil passa pela forma como os efeitos colaterais de diversos tipos de violência são, a princípio, minimizados e mesmo normalizados dentro do ambiente escolar:

Dos braços da professora, fui-me equilibrando até aos da contínua, e depois vi-me finalmente sentado no gabinete da médica da escola, já praticamente recomposto, costas direitas, a comichão que parecia ter-se atenuado um pouco. A mulher, de cabelo curto, grandes brincos de madeira e pele luminosa de creme, não se levantou da sua cadeira, num primeiro momento. Fitou-me e perguntou-me se por aca-

so não me teria vindo o período para me dar assim a desmaios.

A frase despertou-me, intrigado. Poucas vezes na vida, depois disso, me senti tão anónimo. Tinha chegado a um espaço de desumanização tal em que não me distinguiam já sequer o género. O que se seguiria? Perguntar-me-ia pela cauda, pela galáxia onde nasci? Comentaria que, olhando-me, não me avistava feições humanas? Até onde chegaria no meu processo de queda para dentro? Voltaria à identidade de um recém-nascido, de uma ave, de um feixe de luz? [...] É um rapaz, explicou a contínua, entre dentes.

A mulher não pareceu surpreender-se com essa informação. Diria que não estranhou o facto de se ter enganado, porque provavelmente não achou que isso tivesse acontecido. Mulher, homem, pessoa, animal. Eu era alguém à disposição de que os outros me definissem (Curia, 2025, p. 72-73).

Ora, a imagem anunciada na capa acaba por ganhar reverberação na trama e na composição do próprio protagonista. O fato de não conseguir descrever o gênero da personagem mostra como a alteridade, o outro, incomoda exatamente porque instaura a diferença e a diversidade. A reação da funcionária da escola que mal consegue afirmar que se trata um “rapaz”, e não de uma “menina”, demonstra por um lado o despreparo total de quem deveria zelar pela integridade dos alunos, e, por outro, a completa insensibilidade e falta de empatia em lidar com “o lugar do outro” (Paes, 1999, p. 15).

Assim, a imagem da criança com um olhar de medo e de ansiedade, com uma coroa de flores na cabeça e com uma camiseta de tonalidade clara, na minha perspectiva, reitera a alteridade do protagonista, colocando-o no centro das atenções, seja porque é dele o relato de todo o tecido traumático das experiências, seja porque ocorre, aqui, aquele mesmo efeito descrito por José Paulo Pais: “Se, de um lado, determinados traços de caráter das personagens influenciam a ação dramática, esta irá por sua vez modificá-las em alguma maneira. Já não cabe, pois, falar simplesmente em corroboração ou adição: tem-se de falar agora em *modificação*” (Paes, 1999, p. 19).

Logo, o fato de, só depois de uma análise detida, a médica perceber que aquele corpo fragilizado e vulnerável passava por algum tipo de problema, sublinha a maneira como os corpos dissidentes são tratados e como é necessário cuidar desses indivíduos. Confirma-se, portanto, no ambiente escolar, aquela premissa de Yu-Fu Tuan (2005), para quem, “os primeiros objetos permanentes no mundo instável das crianças pequenas são os outros seres humanos” (Tuan, 2005, p. 21), incluindo nestes os seus colegas no cotidiano da escola.

Interessante observar, aqui, como Álvaro Curia olha com sensibilidade para este tema. Como bem corrobora Ângelo Fernandes (2022), se crianças são alvos dos mais diferentes tipos de agressão, elas também poderão reproduzir modelos assimilados e se

colocarem também em situações ativas de ataque sobre outras crianças. Talvez, por isso, o ensaísta português defenda a reflexão em torno de “comportamentos sexualizados, nocivos, nomeadamente quando falamos de crianças mais novas, e da reprodução de comportamentos sexualizados” (Fernandes, 2022, p. 61).

E se a concretização da violência física dá-se pelos socos e chutes impetrados sobre o protagonista, numa atitude covarde e desumana, não menos ocorre na verbalização pública com o objetivo de expor e humilhar o outro, a alteridade, que o jovem representa. Tanto assim é que, ao introduzir um certo aluno novo na turma, a professora utiliza a expressão “sobredotado”, ao que, imediatamente, se insurge uma voz para detratar o narrador: “Levantou-se uma aluna, apontou o dedo na minha direção. E ele? Ele o quê? Se o outro é sobredotado, este é sobremaricas. Para todos, incluindo a professora, o som das colunas irrompeu em bateria de banda. Para mim, contudo, o subido aumentou para um volume impossível de ser recebido sem dor” (Curia, 2025, p. 46).

Na verdade, o que o romance procura demonstrar é que os dois lados necessitam de atenção e cuidados, não só a criança que recebe as ofensas e as agressões, mas também aquelas que perpetram também precisam ser observadas. Assim sendo, o ambiente escolar, que deveria transmitir essa sensação de bem estar e de convívio social marcado por um mínimo de civilidade, acaba por alicerçar a sua insuficiência para desfazer os intrincados laços do ódio, da maldade, do medo e da violência.

Talvez, por isso, seja possível falar de “modificação” na construção do narrador-protagonista, seja porque, depois do ataque, ele próprio chega a essa conclusão de maneira dolorosa: “Muito se alterou em mim, após esse ataque. O medo é corrosivo, entra por um canal estreito, mas cedo se dilata e ocupa o espaço” (Curia, 2025, p. 67), seja porque, depois deste episódio, ele passa a não ser mais o foco das atenções dos colegas agressores, chegando mesmo a se transformar numa presença ausente, posto que nenhum dos colegas ou a própria professora dirigem-se a ele. Não à toa, sem perceber exatamente os motivos de uma modificação tão radical, ele próprio confessa: “A invisibilidade é um estado de permanência onde é cómodo estar” (Curia, 2025, p. 101).

Gosto de pensar, portanto, que, de indesejado a invisível, a personagem principal vislumbra tal modificação num momento-chave do texto. No capítulo 16, parece que a voz narrante assume uma consciência da alteridade, a ponto de conseguir justificar o objetivo de olhar para o seu passado e de escrever sobre ele. “Há algo na minha vida presente que tem a urgência de revisitar um passado de lava para que, um dia, se esse dia chegar, sirva de esclarecimento” (Curia, 2025, p. 97), alerta-nos novamente o narrador para aquilo que é preciso recuperar a fim de não cair no esquecimento. É necessário que a memória revise aquela criança violada e abusada para que o homem de vinte e cinco anos consiga

compreender e narrar a si próprio. Consciente desta recuperação temporal, ele chega a afirmar, no início da trama: “É importante que fale do miúdo aninhado, às escuras, para que se perceba o homem que sou e como aqui cheguei. Nada em mim fala mais do que esse momento, para explicar por que razão tantas vezes pedi colo” (Curia, 2025, p. 37).

Ou seja, trata-se de uma autoconsciencialização, de uma autognose, que não exclui a violência cotidiana. É preciso expurgar a solidão, o distanciamento, a repulsa dos outros por verem nele um outro indesejável, mas é preciso também desvelar a carência de uma criança frágil e vulnerável. Neste sentido, a escrita e a arte sobrepõem-se como instrumentos possíveis de catarse e de autodescoberta:

Foque-se a escrita, volte-se ao tempo da criança.

Enquanto crescia, não tive logo consciência do meu defeito, precisei que mo apontassem. Ou, antes, não percebia que a flor que me saía do coração, em direção aos outros, era vista como peste ruim. Sabia-a diversa, notava-lhe contornos que não existiam nos outros. E que, de alguma forma, essas margens de inocência afligiam. Entrecruzavam-se os olhares dos meus pais quando demorava nas montras carregadas de bonecas, notava o torpor de um silêncio assim que chegavam à minha primeira escola e me encontravam debruçado em árvores a saltar à corda com as meninas, a minha mãe sussurrava vês sem que eu a ouvisse. Hoje, percebo a percepção da criança. Mas na altura era apenas o assombro de uma mágoa que causava aos outros, quando me dava ao mundo da forma que me fazia feliz. Nessa época, já percebia como os outros odiavam essa minha fuga ao que, aos seus olhos, seria natural para um rapazinho.

Já lá estavam as proibições e os reparos, que se deslocavam ao que de mais pequeno havia na minha forma de me dar a conhecer. Olhares que iam de mim para outro adulto, buscando cumplicidade numa estranheza notada. Os meus gestos. Reparava como mos observavam os outros e o desdém dos seus comentários sobre eles despertava uma estranheza em mim que me fazia escondê-los.

Até que me tornei dormente. A inexpressão com que recebia a vida passou a ser traço essencial da minha figura. Uma apatia que não era mais do que a tentativa de reprimir o mais suave gesto que lhes fizesse lembrar que eu lhes causava desconforto. Era já esta criança adormecida quando mudei de escola, foi já um menino sem movimentos próprios, ou com todos os gestos da sua vida pensados ao pormenor para não sobressair, que foi empurrado, naquele dia da agressão. Eu era uma encenação levada a palco para não causar incómodo aos outros. Mas não percebia, ainda, que não era apenas incómodo que lhes causava, mas também repulsa, um nojo que se estendia dos meus professores à minha avó. Isso ainda havia de aprender.

Havia minutos de liberdade, claro. Momentos de verdade. Eram-nos aqueles em que estava sozinho no quarto e ouvia música, enquanto levantava o *Oliver* pelas patas e fingia dançar com ele. Ambos figuras pequenas, ele cachorro que

já se adivinhava vir a dar em cão grande, eu miúdo abanando os quadris num movimento não me seria permitido, de todo, executar perante outros que não ele. Ao longo desses meus anos, os únicos espaços de realidade que tive foram partilhados com o meu cão. Abraçava-me num lugar onde eu podia dançar, não lhe causava incômodo, e muito menos asco, que eu fosse um pássaro que voava pelo ar do quarto sem esbarrar em nenhuma parede (Curia, 2025, p. 99).

O relato acima expõe todo um processo de modificação da personagem, resultado dos atos de violência dos colegas (“E, nesse ano dos meus dez anos, houve um dia em que, na escola, me quiseram matar”; Curia, 2025, p. 57), mas também do abandono dos pais e do mascaramento de uma relação fadada ao fracasso (“Ambos, pai e mãe, vivendo em plena dissonância, mas mantendo, perante os meus avós, uma ordem programada”; Curia, 2025, p. 23), do afastamento da mãe (“Num momento inicial, a minha mãe não estava em lado nenhum, para mim”; Curia, 2025, p. 117), das agressões verbais dos patriarcas da família (“Levantei-me para ir ao seu encontro, mas já a ouvia falar com os meus pais, repugnante, se vissem a formo como ele olhava para aquela boneca, façam qualquer coisa, é agora ou nunca, este rapaz não está a crescer normal, tem defeito”; Curia, 2025, p. 119) e do assédio sofrido pelo tio, dentro da casa da família (“Sabia, na perfeita dimensão, que atrapara a presa na armadilha e que, como tal, podia dar-se ao conforto de não alterar o seu comportamento”; Curia, 2025, p. 21). Este, aliás, talvez seja o momento mais delicado da narrativa, posto que o autor se debruça sobre um tema tabu e que, tal como esclarece Ângelo Fernandes (2022), “pode gerar mal-estar, e nem todas as pessoas se sentem confortáveis para discutí-lo” (Fernandes, 2022, p. 19).

Os olhares de recriminação diante dos hábitos da criança, as proibições de certos comportamentos, a incompreensão da mãe e o diagnóstico de ser um sujeito com defeito acabam por contribuir para essa autopercepção de uma diferença imposta sobre o narrador, que ele próprio não entendia assim. Portar-se de forma a expressar a sua felicidade não era compreendido por ele como uma ofensa a quem quer que seja. Antes, a personagem procura demonstrar tal satisfação com a vida, mas, infelizmente, recebe a reprimenda, a recusa e a intolerância como respostas.

No meu entender, *No Brasil não há leões* pode até ser compreendido como um romance incômodo, que efetivamente é, mas é no sentido salutar de procurar dar visibilidade a um tema que existe, mas que poucos têm coragem de desenvolver. Na trama narrativa, percebe-se um narrador-protagonista de vinte e cinco anos que olha para trás, para a criança de dez anos, sozinha, diante de desafios que ela não deveria encarar, ou pelo menos, deveria se sentir acolhida e acompanhada dos seus pais, da

sua família e da sua escola. Recuperar este passado constitui uma parte fundamental para compreender a natureza do gesto de narrar do protagonista: “É na memória dessa paisagem que a minha dor se espalha em frases, seria ela própria a contar-me de que tecido é feito o vento que trago nos lábios fechados” (Curia, 2025, p. 183).

Não me parece gratuito, portanto, o fato de o narrador por diversas assumir a voz para recuperar a visibilidade sobre o tabu e o silêncio impostos sobre temas tão atuais. À medida com que vai reconstruindo o seu processo de crescimento, ele acaba por concretizar aquele mesmo processo de modificação de medos, tal como explicado por Yu-Fu Tuan (2005): “As crianças põem de lado os medos infantis à medida que amadurecem, mas ganham outros novos cujos domínios requer o poder do jogo imaginativo e da arte” (Tuan, 2005, p. 31).

Assim dos medos do escuro, da solidão, do abandono, das agressões verbais e físicas e do assédio, o narrador passa a exprimir outros medos, tais como o de se reconhecer como herdeiro daquela criança: “Da mesma forma que, hoje, não consigo encontrar a raiz do meu medo, na altura não era capaz de descobrir outra via que o afastasse de mim que não a do cumprimento rígido de algum ritual de súplica” (Curia, 2025, p. 163). E, talvez, para se livrar de uma herança de abusos, violência e medos, é necessário contar o vivido em diferentes etapas:

Foi nessa tarde que, pela primeira vez, me pediu que não contasse a ninguém algo que tínhamos feito em conjunto. Na altura, associei-o à descompostura que levaria por ter oferecido a uma criança um gelado no frio. Hoje sei que não era esse o gesto que queria esconder. Hoje entendo-lhe as idas e vindas, toco-lhe a consciência extraindo dela um esgar de matéria apodrecida. Não obstante, a tentativa de me ganhar, para ele, não cessou. No domingo seguinte, o meu tio foi a única pessoa sentada à mesa que reparou que, à segunda colherada mal medida, a massa da canja me escorregara pelos dentes e ficaram meia dúzia de letras a compor-se em palavra dispersa à borda do meu colarinho. Tal como eu não o denunciava, também ele não me delatou nesse percalço. Eu, criança, entendia que o que acontecera no carro, um gelado em janeiro, tinha a mesma gravidade que uma colherada de sopa na camisa. Era melhor, em todo o caso, manter o silêncio (Curia, 2025, p. 22).

Este espaço que procurava criar em comum comigo prolongava-se no tempo antes da refeição. Perguntava-me coisas como se eu não preferia passar a sopa e ir diretamente para a musse de chocolate. Se eu não tinha curiosidade em conhecer a que sabia o vinho, como se ele próprio nunca o tivesse provado. Arrastava-me para tropelias idiotas, como levar o dedo à boca e depois passá-lo pelos pratos dos outros, a que eu, mesmo com dez anos, achava uma piada contida. Quase como se entendesse desajustadas aquelas atitudes num adulto,

que procura infantilizar-se, mas sem saber, de facto, como se comportam as crianças. Procurava criar um mundo nosso sem que os outros notassem, já que com eles se comportava condicente com a sua idade. Eu ficava renitente em embarcar nestas suas tentativas de me isolar dos outros. Porque, se num momento a brincadeira se resumia a infantilidades, noutra já fazia cíclicas sobre namoradas e beijos. Mas admito que, antes que tudo se incendiasse, o meu tio e os seus poços eram, por vezes, um reduto de breves momentos de distração a que me permitia, não obstante a estranheza com que já o encarava. Uma pausa no sufoco, alguém que tentava levar-me até si. Mesmo tendo esta conquista, no meu corpo, a impressão de um choque elétrico. [...]

A certa altura, abriu as cartas na mesa, sem as esconder. Disse entre dentes que não jogaria mais e arrumou o baralho. A ira era palpável, o cabelo desalinhado caía-lhe para os lados e ele não o arranjava. Cerrou os punhos e inclinou-se levemente sobre si, o suficiente para que eu percebesse que estava furioso, mas sem que nenhum outro adulto o notasse. Aproximei-me, toquei-lhe no braço. Larga-me, fizeste de propósito para me magoar. Não tinha feito, claro, eu era uma criança entusiasmada com um jogo novo. Fizeste. O meu pânico mostrava-lhe que aceitaria fazer o que quer que fosse para que a sua irritação comigo cessasse.

Rodou a cabeça na minha direção, encarando-me. Fazes tudo o que eu quiser? Sim, faria, para que não se mantivesse assim alheio.

Quero que sejas a minha namorada. Mas a isso não podia aceder, eu era um rapaz, com que surpresa recebi o seu pedido. Podes, se eu disser que podes, podes, porque eu sou um adulto e os adultos podem fazer tudo o que lhes apetece. Anuí, reticente. És a minha namorada, então, e sabes o que fazem os namorados?

Não, eu não sabia o que faziam os namorados (Curia, 2025, p. 50-51).

O tempo deu-me a clareza para entender que o que me fizeram foi insidioso. Os meus colegas, os professores, o meu tio. Abeirava-se do crime, senão mesmo. Mas como contar a alguém, tanto tempo passado, as situações a que estive exposto, procurando justiça? O mais certo era que todos os momentos se envolvessem de uma bruma judicial da qual não havia garantia alguma de que saísse vingado, até porque perdera o rasto ao meu tio e ninguém testemunhara as suas investidas (Curia, 2025, p. 56).

Como poderia eu dizer-lhes, à altura, que aqueles caminhos nas coxas estavam assim porque o meu tio os cavara primeiro na minha pele, com as unhas, e escancarara a porta para que os meus colegas a usassem? Que era por ali que depois me saía o medo? (Curia, 2025, p. 75).

Retirou-me o jogo das mãos e atirou-o para o sofá ao lado. Ficou sério, pigarreou, depois tossiu mesmo e, por fim, levantou-se, dirigindo-se a mim. Ergui a cabeça. Perguntou se eu não estava feliz, que raio de namorada era eu, que não ficava contente por ir de lua de mel, saberia eu o que era lua de mel? Depois ri,

deixando de novo à mostra os dentes, talvez mais uma fila lhe tivesse crescido no céu da boca ao imaginar uma lua de mel, e avisou que era uma brincadeira só nossa, que era um jogo, que não contasse a ninguém, porque se me dizia aquelas coisas, era porque tinha sido eu a provocar aquilo nele, que eu o levava à loucura, que se eu não fosse tão assanhada ele não se tinha aproximado, que haviam de me castigar se eu o acusasse.

Baixou-se, a cara em frente à minha, a expressão séria, era em definitivo um adulto. Pensou uns segundos se diria aquilo ou não, para ele a afirmação seguinte se consagrava impossível.

Se não vieses de férias comigo, se contares a alguém, convenço-os a mandarem-te de volta para a mesma escola, para a mesma turma, o miúdo mais velho encontra-te logo, passarinho, eu conheço-o, pum-pum. Se abres a boca, digo-lhe onde moras, mando-o também atrás da tua brasileira, não vai haver ninguém que vos safe. Levantou-se e sorria de novo. Pegou num dos malmequeres do vaso ao lado, cortou-lhe o caule quase todo e pô-lo na minha orelha esquerda. Linda menina (Curia, 2025, p. 159-160).

Observei-lhe o corpo, o peito baço carregado de sinais de vários formatos, que se confundiam com pequenas borbulhas e se espalhavam, faziam fintas aos poucos pelos, submergiam no braço direito, que estava encostado ao longo do corpo, e muitos, mais salientes, notavam-se na axila esquerda, transpirada, descoberta, uma vez que o braço estava dobrado, a mão por baixo da cabeça, o cotovelo encostado à almofada. Era a noite do silêncio aos berros.

Evitei procurar, com os meus olhos, mais espaços naquele corpo, mas percebi-lhe a barriga seca, com uma linha de pelos escuros a dividi-la, um resto de pele rubra do sol, estavam lá as pernas magras pousadas uma na outra, os joelhos salientes, as unhas dos pés. Claro, lembro-me de lhe ver o sexo, de o perceber tão diferente do meu, caído no colchão, os pelos cada vez mais escuros, aí. Mas tentava sobretudo olhá-lo nos olhos, tentava perceber o que que, nele, eu temia. Fitava-me e eu cria numa breve satisfação que aquele momento lhe dava. Isso percebi-o, mesmo tão miúdo. Será que porque conseguira estar a sós comigo, num hotel de estrada, distante de minha casa? Finalmente em lua de mel. Ou seria da minha cabeça, o medo infundado de um tio excêntrico que nada mais queria do que levar-me até si de uma forma perversa? Um tio folião, sem jeito para crianças e namoradas, sem maldade, sem crime (Curia, 2025, p. 176-177).

Naquela cama, o adulto tinha-me à vontade, não sabia o que esperar. A vulnerabilidade não é uma expectativa concreta, pode ser uma paisagem abstrata. Porém palpável. A criança sabia-se indefesa e o seu corpo desafiava-o a que se defendesse, ainda que não soubesse de quê. A perfídia do meu tio transparecia, para mim, já naquela altura, com a ideia de uma invasão, ainda que não lhe soubesse dar corpo, indagar limites, sondar intenções, verbalizar.

A minha luta era contra a estranheza que me provocava o corpo dele, mas tam-

bém a de tentar perceber de que é que eu me protegia, o que fazia a presa aninhada a um canto da cama, as cores todas baralhadas, os sons feitos alarme, a mão dele a escorrer pelas suas pernas, os pelos a reverberarem na pele. O que poderia aquele homem fazer de mim, coisa que me assustava sem eu lhe saber dar nome? (Curia, 2025, p. 179)

Diante de algumas cenas em que o assédio e a violência sexual se concretizam, tais como as citadas acima, acredito que seja impossível para um leitor passar de forma ileso pelo contato com a trama de *No Brasil não há leões*. O que se observa ao longo das passagens é exatamente o procedimento descrito por Ângelo Fernandes a respeito dos atores responsáveis pelo ato: “A responsabilidade do abuso é de quem abusa. Não existe forma de responsabilizar ou corresponsabilizar a criança por ter sido vítima de violência sexual” (Fernandes, 2022, p. 31).

Valendo-se de um poder de sedução e manipulação, tentando colocar sobre o sobrinho a consequência de sua insatisfação, o tio lança mão de uma relação de poder baseada no aspecto etário, afinal, os adultos tudo podem e as crianças devem obedecer. Não há, nos encontros furtivos promovidos pela personagem adulta, qualquer manifestação de sentimento ou de afeto com a criança. A própria forma de ocultar os atos, de criar impedimentos para que o jovem rompa o silêncio e denuncie o seu abusador, aponta para um procedimento muito peculiar da chamada “perversidade pedófila” (Schinaia, 2015, p. 45). De acordo com Cosimo Schinaia (2015),

Não há, nos abusos, uma verdadeira busca de prazer, mas somente busca de poder, de confirmação da própria força e da própria existência; poder de assustar, de humilhar, de degradar o objeto através de um processo de desumanização indispensável para ativar a excitação — assim como o violentador provavelmente foi assustado, humilhado e degradado quando criança; poder de dominar, de se apossar predatoriamente do corpo do outro, infligir dor e usar violência, assim como ele mesmo pode ter sido vítima, na infância, de pais agressivos, violentos e sem respeito pela integridade do corpo do filho, em relações familiares patológicas (Schinaia, 2015, p. 56-57).

Ainda que não seja possível articular tal comportamento como uma reverberação de algum ato de violência sofrido na sua infância, porque a narrativa não investe na trajetória do tio, não deixa de ser relevante pensar os ecos desta necessidade de poder sobre o corpo do outro como uma ocorrência vigente na construção da personagem violadora. Até porque para o tio, o miúdo encarna uma alteridade marcada pela diferença, pela fragilidade e pela suscetibilidade diante do seu poder de sedução.

Talvez, por isso, ao narrador-protagonista, a solução mais humana e íntegra possível seja o de unir os dois atos de violência e revelar o quanto a normalização desta pode afetar no *modus vivendi* de uma criança. Em certo momento, ele declara:

Nesses anos, era frequente associar-se comportamentos como o meu a etapas necessárias no processo de crescimento e o dos meus colegas como sendo apenas crianças a fazerem coisas de miúdos. Não havia uma palavra para o martírio que eu passava, tal como, à altura, não havia uma condenação explícita para aquilo que o meu tio me fazia (Curia, 2025, p. 109-110).

Como, então, lidar com as paisagens do medo que se instauram na escola e na casa da família? Como ultrapassar uma vivência traumática diante de uma violência que se manifestava no oculto e nenhum adulto e nem mesmo os pais conseguiram perceber? Na trama, talvez, um dos únicos momentos que acaba efetivamente marcando a trajetória do protagonista seja quando o pai passa a namorar uma mulher brasileira, de nome sintomático: “Capitolina Ângela dos Santos. Capitu” (Curia, 2025, p. 123).

Longe da categorização de uma criatura com olhos de “cigana oblíqua e dissimulada” (Assis, 2019, p. 47), tal como emerge do conhecido romance de Machado de Assis, na trama de *No Brasil não há leões*, a presença da personagem feminina nada transmite de dúvida, dubiedade ou ambiguidade, antes, é ela a responsável por dar ao protagonista a sensação de abrigo, de presença e de cuidado, que, até então, ele nunca teve: “Mulher essa que encheu de danças os meus dias, me levou em bailes de tecidos brilhantes e pó de prata no ar. Nem eu sabia o quanto seriam esses dias da minha paz” (Curia, 2025, p. 122).

Na verdade, a introdução da personagem na trama desencadeia uma série de modificações no espaço da casa. Os cuidados com a arrumação (“Um vento que organizava os papéis em cima das secretárias, que apanhava roupa do chão e assustava o pó dos armários e das janelas”; Curia, 2025, p. 123), a promoção do bem estar para uma qualidade de vida saudável (“Viu o meu pai feliz, fumava menos, Capitu não gostava que ele trouxesse o fumo para dentro de casa, espaços que havia arejado nessa tarde”; Curia, 2025, p. 124), as manifestações de carinho e afeto entre eles (“Ouvia-os rir, depois do jantar, e assim a vida encaminhou-se, nesses meses, para uma pretensa normalidade feita de muitos caquinhos. Cacos soltos, colados de forma tosca, mas meus”; Curia, 2025, p. 124), as contações de histórias e lendas do Brasil (“Com Capitu, entrou também o Brasil pela porta da minha casa. A namorada do meu pai só permitiu que entrasse um país mágico, rodeado de histórias, encantos e sedução”; Curia, 2025, p. 129), a articulação de

uma outra forma discursiva, enquanto ruptura linguística e de tratamento entre eles (“Foi também Capitu que trouxe os nomes e o discurso direto para dentro de casa”; Curia, 2025, p. 125), e a utilização da imaginação para vislumbrar um espaço completamente diferente daquele da escola ou da casa dos avós, como a cidade de São Paulo (“Houve muitos inícios de tarde em que Capitu me falou de outro Brasil, de uma cidade grande, olha só, Luís, você nem imagina assim oh o que tem de prédio, é uma selva de pedra aquilo lá, tem bairro de japonês, de italiano, de sírio”; Curia, 2025, p. 130), são encadeados e proporcionam um momento de refrigério e paz para o protagonista.

Capitu é aquela que traz para dentro da casa as lendas da Iara, do Saci Pererê, do Matinta Pereira, do Boto Cor-de-Rosa e da Cuca, e, ao mesmo tempo que alivia o tormento do medo sentido por Luís, ela também introduz novos temperos, “enquanto fazia cozinhadinhos com novos cheiros” (Curia, 2025, p. 130). Na verdade, a força e a capacidade imaginativas da personagem fornecem ao protagonista a matéria do seu futuro projeto de escrita:

Olhava-me, o dia parecia entardecer por detrás dela. Tentava falar, mas as palavras estavam presas, não por hesitação, mas como se o caudal de um rio estivesse a encher, ameaçando a comporta. Baixou a cabeça e explicou-me, muito séria, que no Brasil não há leões.

No Brasil não tem leões, Luís.

Levantou-se, como que deixando frases incrédulas, subordinadas descascadas, e sugeriu que começássemos mais cedo, naquele dia, a preparar o jantar (Curia, 2025, p. 132-133).

Interessante observar que, diante do alívio do medo, sentido anteriormente na escola e nas situações abusivas com o tio, o afeto desenvolvido entre o jovem e a mulher desponta como uma força capaz de superar os discursos e os gestos de violência. Ao contrário da maldade, irmanada com o medo, o sentimento trazido por Capitu resgata a humanidade de Luís e o coloca num trajeto de possibilidades, sem menosprezar ou diminuir a sua diferença. Talvez, por isso, a expressão “no Brasil não tem leões” signifique muito mais que uma informação da nossa fauna, porque abre o horizonte do protagonista para um local em que ele não é a presa, e pode se sentir livre das garras dos predadores, ou, pelo menos, modificar a sua geografia de morada e trajetória.

Mas, talvez, as duas alterações mais significativas promovidas por Capitu foram a humanização do jovem, a partir do momento em que esta recusa qualquer alcunha pejorativa e passa a chamar o miúdo pelo seu nome. É através dela

que somos apresentados à criatura humana que a criança abriga: “Eu já não era ele, o rapaz, o miúdo, pia-pia, pum-pum. Luís passou a ressoar pelas diferentes divisões da casa, nas suas variantes mais extraordinárias” (Curia, 2025, p. 125). A partir da presença de Capitu, o narrador-protagonista deixa de ser categorizado por aqueles indicadores que demarcavam pejorativamente a sua diferença, e passa a ser nomeado por uma identidade civil.

Em seguida, outra alteração significativa promovida pela personagem feminina no ambiente da casa foi a reaproximação do pai e a consciência deste da alteridade do filho. Num dos momentos mais tocantes da trama, observa-se uma intimidade e uma sintonia nunca antes sentida pelos dois, sobretudo, porque o homem se comove diante da preocupação do filho para com a nova moradora da casa:

Habitado e alerta para os meus humores, o meu pai puxou a minha cabeça, encostando-a ao seu peito, e acariciou-me o cabelo com as suas mãos magras. Mas então por que razão me andas fugidio desde que ela chegou? Sem o olhar, mantendo a cabeça baixa sob si e sentindo-me escondido pela penumbra do quarto, perguntei ao meu pai se tinha contado a Capitu. Mas contado o quê, filho? O meu defeito.

Não queria que Capitu se enojasse quando me percebesse os gestos ondeados com que me movia, a forma como juntava os joelhos ao sentar-me ou a delicadeza com que opunha a mão ao coração. O único lugar onde me sentia protegido era a minha casa e não queria que também ali alguém me apanhasse em falso. Tudo isto eu sentia, menino criança posto a salvo.

Ao ouvir aquela frase, um suspiro baixinho, pronunciado cheio de medo, que nem os meus lábios me ouviam, o meu pai beijou-me o cabelo mas senti o seu coração disparar, tinha-lhe a cabeça encostada ao peito. Senti-o como que a impedir um soluço a sustentar a voz. E por isso afastei-me, assustado. Olhava-o expectante, teria ido longe demais, o meu rosto sentia-o quente, era possível dar temperatura ao vermelho, naquele momento.

Foram apenas alguns segundos até que o meu pai encontrasse o que dizer. Deu-me a mão, a Capitu gostou muito de ti, filho, ela gosta muito de ti, filho, eu gosto muito de ti, filho, e tu não tens nenhum defeito. As palavras que lhe faltavam momentos antes, saíam agora quase sem som mas cheias de vontade. Meu menino, meu menino pequenino, meu menino tão perfeito, meu amor, meu amorzinho, minha flor, vem cá (Curia, 2025, p. 126-127).

Nota-se, portanto, nas duas circunstâncias que muito maior que o sentimento do medo é o da esperança, porque é capaz de apontar um outro horizonte, mais iluminado e mais propenso às realizações individuais. Se, por um lado, a presença de Capitu, no romance de Álvaro Curia, revela uma irmandade em relação a uma

alteridade, como é o caso do jovem Luís, por outro, o seu olhar conciliador desperta uma aproximação e uma sintonia maiores entre pai e filho.

Se é possível falar de uma poética do medo, esta também subsiste graças à reverberação de uma forma contrária, capaz de fazer com que o protagonista enfrente, encare os seus fantasmas do passo e narre a sua trajetória. Trata-se, na verdade, daquele “espírito da esperança” (Han, 2024, p. 9), tão bem explicado por Byug-Chul Han (2024): “Ações impulsionadas pelo medo não são ações *aptas para o futuro*. As ações precisam de um *horizonte de sentido*, precisam ser narráveis. A esperança é *eloquente*. Ela *narra*. O medo, por outro lado, é *incapaz de falar, incapaz de narrar*” (Han, 2024, p. 13).

Neste sentido, ainda que a despedida de Capitu rasure momentaneamente esse estado de equilíbrio sentido pelo narrador-protagonista, o desaparecimento do tio, o afastamento completo da cidade com o pai, a mudança para a serra e, por fim, a estadia final em São Paulo constituem as etapas consolidadoras daquela “modificação” (Paes, 1999, p. 19). E mesmo que a voz narrante insista, na sua conclusão, de reafirmar a poética do medo, como mola centrípeta de sua escrita, gosto de pensar que, por detrás desta exposição, subjaz aquele “espírito de esperança” (Han, 2024, p. 9), capaz de mover o olhar para o futuro:

Vamos, anda, que me sirvam estas ruas de prova, que da minha história se possam discorrer fábulas, raízes trôpegas que saem de cada palavra, o meu medo em cada sílaba. A criança falha encontrou as suas pegadas no asfalto em cinzas, o frio esticou-lhe os braços e os sons brutos de que esta cidade é feita escondem-lhe o choro.

Agora eu era o medo, agora eu sempre fui o medo (Curia, 2025, p. 215).

No início destas reflexões, referi-me a *No Brasil não há leões* como um romance incômodo e de leitura indigesta em virtude do tema escolhido como mote central. Mas, é preciso frisar que a obra de Álvaro Curia tem um peso positivo muito forte, exatamente, porque, por detrás dessa poética do medo que move a memória e a recuperação do passado pelo narrador-protagonista, Luís, é a sua capacidade de transformar o tema das violências em narrativa palpável que revela o outro lado da moeda. Tal como esclarece Byu-Chul Han (2024),

O medo e o amor excluem um ao outro. Na esperança, por outro lado, o amor está incluído. A esperança não isola. Ela reconcilia, une e alia. O medo não se coaduna com a confiança, nem com a comunidade, nem com a proximidade, nem com o toque. Ele só provoca alienação, solidão, isolamento, perda, impotência e desconfiança (Han, 2024, p. 27).

Ora, pois não é a esperança de que sua história alcance outros espaços futuros o que move a narrativa de Luís? Não é na cidade imensa que ele encontra uma outra comunidade? Não é a força do seu projeto de criação uma energia capaz de romper com a alienação daqueles que não vêm o sofrimento alheio, ou a solidão e o isolamento dos que sofrem abusos em silêncio, ou, ainda, a perda de afetos, a impotência diante de discursos desumanizadores e a desconfiança de sua própria diversidade? Acredito que sim, e não à toa, o narrador de *No Brasil não há leões*, de Álvaro Curia, ainda que circunscrito como entidade ficcional, pode ser lido no mesmo viés sublinhado por Ângelo Fernandes, afinal, “quando uma vítima partilha sua história, é um risco e um ato de extrema coragem” (Fernandes, 2022, p. 45).

À guisa de conclusão, gosto de pensar que o romance de Álvaro Curia constitui, realmente, uma obra incômoda, mas, acima de tudo, corajosa e necessária nos dias atuais. Mas, o que talvez mais espanta é a estrutura dinâmica e muito bem arquitetada entre a autodiegese a partir do olhar de um homem adulto para a criança abusada que foi. Este é, apenas, o segundo título publicado pelo jovem autor, mas, no meu entender, ele nada tem de ingênuo, de escrita oscilante ou de gosto duvidoso. Muito pelo contrário. E não exagero quando incluo *No Brasil não há leões* naquela categoria explicada por José Paulo Paes (1999):

Levando-nos a olhar para além do círculo de giz dos valores convencionais, os grandes romances descortinam a complexidade das pulsões, compulsões e motivações humanas, pondo sob suspeita o mecanismo de reflexos condicionados por via dos quais são comumente formulados os juízos morais. Ao fim e ao cabo, esses romances aprofundam a nossa capacidade de compreensão, naquele processo de auto-avaliação do “eu” pelo profuso sortimento de “tus” que a outriedade figurativa do romance, melhor que todos os tratados de psicologia, põe generosamente ao nosso dispor (Paes, 1999, p. 25-26).

Romance potente e de grande envergadura, esta obra de Álvaro Curia se enquadra perfeitamente neste olhar além do “círculo de giz dos valores convencionais” e nos faz vislumbrar aquela sombra do cotidiano contemporâneo (Agamben, 2010), mas sem perder de vista que, no contraponto da poética do medo, é possível visar um espírito de esperança, onde a alteridade não seja um defeito ou uma aberração, antes, seja um integrante contínuo e socialmente integrado entre nós.

## Referências

- AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Tradução: Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2010.
- ASSIS, M. de. *Dom Casmurro*. 2ª ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019.
- BAUMAN, Z. *Identidade*. Entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BAUMAN, Z. *Medo líquido*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. Estudos de teoria e história literária. 10ª. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.
- CHAUÍ, M. Sobre o medo. In: NOVAES, A. (coord.). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 35-76.
- CUNHA, M. “Fui criança viada, sofri muita rejeição, mas venci, diz Milton Cunha”. Entrevista concedida a Cléo Guimarães. *Folha de S. Paulo*, 23 jan. 2024. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/celebridades/carnaval/2024/01/fui-crianca-viada-sofri-muita-rejeicao-mas-venci-diz-milton-cunha.shtml>. Acesso em: 3 mar. 2026.
- CURIA, A. *No Brasil não há leões*. Lisboa: Manuscrito, 2025.
- DELUMEAU, J. *História do medo no Ocidente, 1300-1800: uma cidade sitiada*. Tradução: Maria Lúcia Machado, Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- DUBY, G. *Ano 1000, ano 2000 na pista de nossos medos*. Tradução: Eugênio Michel da Silva, Maria Regina Lucena Borges-Osório. São Paulo: Editora da UNESP, 1998.
- FERNANDES, A. *De que falamos quando falamos de violência sexual contra crianças?* Lisboa: Pergaminho, 2022.
- HAN, B. C. *O espírito da esperança: contra a sociedade do medo*. Tradução: Milton Camargo Mota. Petrópolis: Vozes, 2024.
- MACHADO, M. S.; SANTOS, G.; SANTOS, M. Violência escolar: fatores de risco, proteção e estratégias de prevenção e intervenção. *Sombras e luzes*, Lisboa: n. 3-4, p. 9-32, 2020. Disponível em: <https://s3.amazonaws.com/online.pubhtml5.com/ggin/thxc/index.html#p=4>. Acesso em: 4 fev. 2026.

PAES, J. P. *O lugar do outro: ensaios*. Rio de Janeiro: Topbooks: Biblioteca Nacional, 1999.

SCHINAIA, C. *Pedofilia Pedofílias: a psicanálise e o mundo do pedófilo*. Tradução: Maria do Rosário Toschi, Francisco Degani. São Paulo: EdUSP, 2015.

TUAN, Y. F. *Paisagens do medo*. Tradução: Livia de Oliveira. São Paulo: Editora da UNESP, 2005.