



REVOLTA: Escrita, des-escrita e re-escrita de uma vida fronteira

REVOLT: Writing, unwriting and rewriting a border life

REVOLTA: Escribir, des-escribir y re-escribir una vida fronteriza

Nathalia Flores¹ & Bianca Orelli²

Afinal, que histórias narradas a partir da fronteira-sul não guardam um segredo secreto inviolável em torno de seu centro, e cujo desenredo se abre para mil e um atravessamentos incompletos que, de forma especular, ensaiam os descomeços do lugar não por acaso chamado de fronteira-sul?

Edgar Cêzar Nolasco. *Revolta*, p. 40.

Este texto propõe-se a ser uma leitura crítica de abordagem crítica biográfica fronteira (Nolasco, 2015) do romance *Revolta* (2024), des-escrito pelo professor, pesquisador e intelectual Edgar Cêzar Nolasco. Sua desbiografia toma posse no lugar geográfico de *sua fronteira-sul, no pântano insone com*

¹ Nathalia Flores é Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (PPGEL) pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) e membro do Núcleo de Estudos Culturais Comparados (NECC). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6197-3901>. Email: nathalia.soares@ufms.br.

² Bianca Orelli é Graduada de Letras - Licenciatura com habilitação em Português/Inglês pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), desenvolve pesquisas sobre Clarice Lispector, pelo Núcleo de Estudos Culturais Comparados (NECC). ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-5612-3768>. E-mail: melo.orelli@ufms.br.

crepúsculo oscilante.³ Postulado em apoio de seu *biolocus* (Nolasco, 2015), o despoeta narra em dez capítulos uma *vida para sempre passada*,⁴ iniciada com um menino de 9 anos que mora na Revolta, e posteriormente des-narrada pelo homem 40 anos depois, revisitando o lugar onde estaria para sempre condenado a voltar para as nuances dessa *fronteira-sul*, conectadas com sua identidade, memória e sua própria escrita.

No que des-lemos nas linhas de *Revolta* é somente aquilo que o autor traz como epígrafes no início de cada capítulo, como necessário para a sua escrita, composta de suas leituras na Revolta. No primeiro capítulo, parafraseando Virginia Woolf, o escritor nos introduz a uma *paisagem escura e interminável*⁵ de sua memória, que permeia até o fim do “livrinho” (Nolasco, 2024). A leitura que faremos dessa paisagem/romance só é possível, pois, assim como *escrever é desescrever para, assim, re-escrever*⁶, somente nós escreveríamos o que aqui se lê,⁷ e aqui fazemos jus a independência do “livrinho”.⁸

Assim como o narrador se intromete na história do menino para dizer que: “Sequer imaginei que me pegaria pensando isso aqui, quanto mais escrevendo sobre isso que me causa um certo mal-estar, mesmo eu não tendo nada a ver com o caso.”,⁹ sentimos o mesmo por atravessarmos a sua escritura e sentir o que é a *Revolta a partir da* nossa *fronteira-sul*.

Seu romance desbiográfico surge fragmentado ao longo das ficções publicadas pelo autor, que já ensaiavam compor, em 2014,¹⁰ uma biografia – à medida que Nolasco desconta ao longo da sua trajetória acadêmica e literária as

³ NOLASCO. *Revolta*, p. 31.

⁴ NOLASCO. *Revolta*, p. 110.

⁵ NOLASCO. *Revolta*, p. 14.

⁶ NOLASCO. *Revolta*, p. 40.

⁷ NOLASCO. *Revolta*, p. 76.

⁸ “[...] quero que [este meu livrinho] angarie para si sua própria independência e ande com suas próprias pernas.” NOLASCO. *Revolta*, p. 26.

⁹ NOLASCO. *Revolta*, p. 72.

¹⁰ NOLASCO. *Pântano*. 2014.

palavras de Clarice Lispector que *às vezes a vida volta* – ou melhor, *quase sempre a mesma tarde volta*. Ela volta, agora, dez anos depois, com a *Revolta* descontando as memórias uma vez transcritas nos lastros das escrituras do despoeta da fronteira-sul.

O diálogo entre pai e filho no decorrer do segundo capítulo estabelece a fronteira-sul não como uma linha divisória rígida, mas como um espaço multifacetado e em constante expansão, ou seja, um espaço geográfico e epistemológico, que se estende até *onde a vista da gente consegue alcançar*¹¹. A pergunta do menino, “A fronteira-sul é do lado de cá ou de lá?”¹², e a resposta do pai exalta o *bios*, e onde o corpo fica angariado na fronteira e de onde se pensa:

Então é lá onde se situa o corpo da fronteira-sul. Porque um corpo, meu filho, qualquer corpo, *nunca estará ao deus-dará, mas sempre situado em algum lugar e a partir dele mesmo*. Partindo de onde estamos, a fronteira-sul desce em direção aos lugares do gelo e também sobe em direção ao Peru. O lugar onde o sol se põe, o Ocidente-Sul, é o centro do que chamamos aqui de fronteira-sul.¹³

Revela-se, então, uma concepção de fronteira como um corpo situado em algum lugar e *a partir dele mesmo, partindo de onde estamos*, fundamental para compreender a história do narrador. A *sabiduría*¹⁴ do pai, forjada e atravessada ao longo da vida por *experivivências e sensibilidades biolocalis*, sublinha a relação visceral que atravessa o corpo e se estabelece na terra que não tinha dono ali naquela fronteira-sul.

A narrativa empreende uma ruptura temporal significativa ao suspender a história (essa interrupção do narrador acontece diversas vezes para que ele converse com o leitor) no momento exato da travessia da fronteira-sul, em Pedro Juan Caballero. Quarenta anos depois, essa fronteira é ressignificada, ela agora é a Revolta. Essa identificação da fronteira com a Revolta aponta para um lugar biográfico de resistência, contestação e, paradoxalmente, de retorno inescapável.

¹¹ NOLASCO. *Revolta*, p. 30.

¹² NOLASCO. *Revolta*, p. 30.

¹³ NOLASCO. *Revolta*, p. 30-31.

¹⁴ NOLASCO. *Revolta*, p. 31.

O narrador expressa um cuidado meticuloso em conceber uma *teorização escritural que não se limite em ficcionalizar o vivido*,¹⁵ buscando amarrar tudo o que pensa e escreve *a partir do biolócus* que ancora seu corpo e o sustenta ao desamparo do abandono fronteiriço. Essa metodologia de escrita transcende a mera representação, imergindo nas *experivivências* únicas e cruas da fronteira, conferindo à obra um caráter de profunda visceralidade.

Diante da questão da epígrafe, levantamos a complexidade e a profundidade dessas narrativas. A ideia de que “o desenredo se abre para mil e um atravessamentos incompletos” reforça a natureza fluida, inacabada e em constante construção do *bios* fronteiriço. O texto expõe e reforça a todo momento que somente a partir de um “modo de pensar revoltoso é possível aproximar-se, um pouco mais, dessas histórias locais biográficas, cujo estofa dá-se por fora de qualquer iniciativa de ficcionalização do vivido”¹⁶. Essa perspectiva valoriza a crueza das histórias que emergem desse território geográfico e epistemológico, sugerindo que a verdade da fronteira reside em sua vivência não mediada por ficções.

A desmetáfora central da obra, *escrever é desescrever para, assim, re-escrever — o que pode ser atingido por meio da escritura e chegar a ponto de letra biográfica*,¹⁷ encapsula a proposta do narrador de uma escrita que não se limita a registrar, mas que incessantemente transforma e re-escreve a realidade. As “tramas novelescas” da infância do menino, tanto quanto as “radionovelas escutadas pela mãe”, são apresentadas como elementos formadores que o prepararam para *des-inventar o vivido, as memórias e as histórias que o fazem, ao invés de creditar numa possibilidade de formação*¹⁸ convencional. Essas narrativas ficcionais, paradoxalmente, muniram-no de ferramentas para desescrever e re-escrever sua própria realidade e memória.

¹⁵ NOLASCO. *Revolta*, p. 31.

¹⁶ NOLASCO. *Revolta*, p. 40.

¹⁷ NOLASCO. *Revolta*, p. 40.

¹⁸ NOLASCO. *Revolta*, p. 40.

A repetição da ideia de que *o corpo se curva para aquele lado*¹⁹ desde a infância, em direção à Revolta, reforça a conexão quase necessária para viver entranhada do narrador com esse lugar. A pergunta, quase retórica, do narrador a quem lê o “livrinho”: “Será que cada um de nós vive e é a história que todos fazem e criam para nós, e assim, por conseguinte, vivemos uma história outra, ou somos a história que criamos para nós mesmos e damos conta de suportá-la ao longo de nossa existência?”²⁰ é crucial para a reflexão sobre a agência e a construção da identidade que até hoje se curva para o lado *outro* da fronteira.

A *paisagem infantil biográfica*²¹ e a relação visceral que o menino da narrativa trava com o lugar chamado de Revolta culminam na angústia profunda da possível dissolução dessa paisagem. O desejo de “reter essa paisagem e atirar meu corpo frágil em seu centro, para que ele ali permanecesse para todo o sempre”²² expressa uma ânsia existencial de permanência, pertencimento e a volta do abandono com o lugar que o constitui (delinear a “paisagem infantil biográfica” exige e exigiu de nós um atravessamento com a história que gera, assim como no narrador, um certo mal-estar, mesmo que não tenhamos nada a ver com o caso²³).

Desse modo, a paisagem infantil biográfica é encenada em nossas fronteiras-sul da mesma forma, pois é de onde nasce toda a necessidade da des-formação como sujeitos fronteirícios, tudo começa e termina na infância, para sempre entranhada nela a culpa do abandono, o centro de uma dor insuportável que não passará, mesmo que o corpinho do menino já não seja o mesmo do homem quarenta anos depois.

A fronteira-sul, com seu *pântano insone* e *crepúsculo oscilante*, não é somente um cenário, mas uma entidade viva que define o *modo de pensar, de sentir e de estar* do narrador. As perguntas retóricas que dominam a construção da narrativa como – “O que serei eu sem a presença dessa terceira-margem em minha

¹⁹ NOLASCO. *Revolta*, p. 43.

²⁰ NOLASCO. *Revolta*, p. 58.

²¹ NOLASCO. *Revolta*, p. 61.

²² NOLASCO. *Revolta*, p. 75.

²³ NOLASCO. *Revolta*, p. 72.

vida? Onde descansarei meu corpo depois de uma colheita de sementes como a que acontece aqui, exceto na estação do inverno?”²⁴ – sublinham a inseparabilidade entre o indivíduo e o território, e a importância vital da fronteira-sul como alicerce existencial e fonte de sentido para a vida do narrador até mesmo quarenta anos depois. A fronteira-sul não é somente um limite, mas um universo que o define, um lugar onde a existência, a memória e a ficção se entrelaçam de forma indissolúvel.

Com isso, a *paisagem infantil biográfica* que ronda a fronteira-sul do menino de 9 anos se desconta através da única fotografia que veio a público 10 anos antes do lançamento de *Revolta*, que agora se entrelaça ainda mais com a escritura dessa obra. O menino, que tirou a fotografia – exposta aqui na Figura 1 – atrás da escola, talvez nunca pensaria que escreveria tudo que é deslido aqui hoje, mas somente ele seria capaz de experienciar a história de pai e filho que nunca terminará, uma vez que o narrador interrompe para dizer que: “(Acho que me valho de uma memória voluntária para pensar a história do menino e acabo, por conseguinte, fabricando uma escritura desbiográfica, e cuja memória urdida apresenta-se de modo involuntário.)”²⁵

²⁴ NOLASCO. *Revolta*, p. 76.

²⁵ NOLASCO. *Revolta*, p. 77.



FIGURA 1 – Capa do livro Pântano (2014) de Edgar Cézar Nolasco

Fonte: Arquivo pessoal

451

Ao deter-se na fotografia do menino atrás da escola — imagem que, segundo Nolasco, atravessa e assombra a escritura de Revolta —, compreende-se que não se trata de um mero registro documental de infância. A foto assume, na economia da obra, a função de epifania: um instante congelado que, ao mesmo tempo, revela e esconde, dá testemunho e silencia. É como se aquele corpo pequeno, ainda frágil e ancorado em uma paisagem escolar, já trouxesse inscrito em si o peso de um destino narrativo: a condenação de retornar sempre à Revolta. O menino não sabia que escreveria a história, mas a imagem parece já anunciá-la, como se carregasse, no olhar ou na postura, a latência do desbiográfico.

Essa fotografia não apenas ilustra, mas reconfigura o gesto literário do autor. A partir dela, percebe-se como a infância, longe de ser apenas lembrança, é encenada como núcleo de resistência e dor. O menino é, de certa forma, a metáfora do *'corpo situado'* de que fala o pai no romance: um corpo que não existe ao acaso, mas que se ancora em uma geografia e em um tempo precisos. A imagem torna-se, assim, uma espécie de fronteira visual que separa e, ao mesmo tempo, une passado e presente, vida e escrita, memória e invenção.

Ao olhar para esse retrato, entende-se que a fotografia carrega a mesma ambiguidade que marca o texto: ela fixa, mas também escapa. O menino ali registrado já não existe — foi absorvido pelo tempo, pelo homem de quarenta anos que retorna —, mas sua figura permanece como presença fantasmática, como espectro que insiste em reaparecer. Nesse sentido, a foto é menos uma lembrança do que uma 'deslembração': não devolve o que foi, mas inaugura o que nunca poderá ser recuperado. É um índice da ausência, um resto material que reafirma a precariedade da memória.

Ao destacar essa imagem, percebe-se o quanto *Revolta* é atravessado por camadas visuais, quase fotográficas, que se somam às textuais. O menino na fotografia não é apenas personagem; é testemunha e, ao mesmo tempo, invenção. Ele sustenta o movimento do 'escrever-desescrever-reescrever' porque, a cada retorno à imagem, somos obrigados a inventá-lo de novo. Tal gesto ecoa o que Clarice Lispector dizia sobre a infância: um lugar que nunca termina, porque sempre retorna como ausência dolorosa e, ao mesmo tempo, como possibilidade de criação.

Dessa forma, a fotografia do menino funciona como ponto de condensação da desbiografia. Ela resume, em um só quadro, a condição paradoxal da *Revolta*: lugar real e imaginário, presença e ausência, memória e invenção. Ao incluir a imagem no texto, Nolasco não apenas oferece uma prova de sua infância, mas interpela o leitor a pensar sobre o que significa registrar uma vida. A fotografia, como a escrita, não devolve o vivido, mas o reinventa — e é nesse gesto de invenção que reside a força política e estética da obra.

Na esteira de nossa leitura, ao lermos a *Revolta* de Nolasco, percebemos que nos encontrávamos diante de uma experiência narrativa que escapava, de modo radical, às convenções tradicionais do romance e mesmo da autobiografia. A palavra que se impôs ao longo da leitura foi “*des-escrever*”²⁶: des-escrever a memória, des-escrever uma história, des-escrever a si próprio. Nolasco não narra para fixar, mas para des-fazer. O que se escreve em *Revolta* já nasce atravessado pela precariedade da lembrança e pela consciência de que toda narrativa é uma forma de invenção. Ao mesmo tempo, a obra se ancora em um espaço chamada

²⁶ NOLASCO. *Revolta*, p. 90.

Revolta — lugar real, geográfico, histórico, mas também espaço imaginário, literário, simbólico.

É desse cruzamento entre memória e invenção, entre passado e presente, entre pai e filho, entre história e des-história, que se tece a obra. E é desse ponto que partimos para desenvolver esta resenha, atravessada pela sensação de que o livro nos leu tanto quanto nós o lemos, pois nele encontra-se uma escrita que se sabe sempre incompleta, aberta, inconclusa.

Desde o subtítulo, Nolasco apresenta a chave de leitura: “um romance desbiográfico”. Ao escolher o prefixo des, o autor já anuncia que não se trata de narrar uma vida segundo os moldes da biografia clássica, mas de desfazer a biografia²⁷. O romance se torna, assim, um gesto de recusa da linearidade, do fechamento, da ilusão de unidade. O “des” age como verbo de resistência: des-escrever, des-contar, des-arrumar.

É nesse movimento que a narrativa se instala: não se escreve para resguardar uma memória fiel, mas para mostrá-la no seu desmanche, na sua instabilidade. O filho fala do pai, mas também se fala. A Revolta aparece como um território a ser recuperado, mas também a ser perdido novamente.²⁸ Tudo se dá na chave do entre: entre lembrar e inventar, entre guardar e esquecer. O resultado é uma digressão narrativa que embaralha os tempos, os lugares, as vozes. O leitor é constantemente lançado para frente e para trás, como se as memórias fossem ondas que retornam, mas cada vez em outra praia.

Talvez por essa razão, ou des-razão, um dos aspectos que mais nos tocou foi a forma como o tempo é trabalhado. Em vez de uma linha reta, o que temos é uma tessitura fragmentada, em que as memórias retornam deslocadas, em outro contexto, em outra chave. Essa estratégia narrativa desestabiliza o leitor, mas também o convoca a participar do jogo: não há conforto na linearidade, só o desafio de se perder e se reencontrar no emaranhado da memória.

O que se percebe é que o tempo em Revolta é sempre um tempo da perda. As passagens voltam, mas voltam como sombra, como eco²⁹. O que se narra

²⁷ NOLASCO. *Revolta*, p. 14.

²⁸ NOLASCO. *Revolta*, p. 90.

²⁹ NOLASCO. *Revolta*, p. 98.

nunca está inteiro, nunca está completo. O pai, a Revolta, a infância — tudo retorna como ausência presente, como fantasma. E talvez seja aí que reside a força do livro: ele não busca eliminar a dor da perda, mas inscrevê-la como condição da própria escrita³⁰.

A Revolta, como lugar, é o grande personagem do livro. É ao mesmo tempo um espaço geográfico preciso e um território imaginário, mítico. Está sempre entre o que se pode visitar e o que só pode ser lembrado. Ao longo da leitura, vê-se que Revolta funciona como um duplo: ela é o ponto de origem e também de exílio, é onde tudo começa e onde tudo se perde.

O autor vai costurando a Revolta com camadas de história, memória familiar, referências literárias, e o resultado é um espaço impossível de fixar. A Revolta é mais real justamente porque também é imaginária. Ela se transforma em metáfora da própria escrita: lugar de retorno, mas também de impossibilidade de voltar.

Outro ponto fundamental é a relação entre escrita e leitura que o livro instaura. Nolasco não apenas narra, mas comenta o próprio ato de narrar. Em várias passagens, a obra parece falar de si mesma³¹, como se o livro fosse consciente de sua condição de inacabado. O leitor é convocado a se tornar parte desse processo: é chamado a preencher lacunas, a aceitar a dispersão, a conviver com o descontínuo.

A escrita, nesse sentido, é também leitura — leitura de si, leitura do outro, leitura de textos que aparecem como intertextos no romance. Clarice Lispector, Silviano Santiago e tantos outros fantasmas literários atravessam a narrativa, compondo uma espécie de coro que amplia o alcance da memória individual para o campo da memória cultural, uma conversa do menino com sua Revolta e com o mundo.

³⁰ NOLASCO. *Revolta*, p. 13.

³¹ “Espero que meu leitor curioso entenda que estou tão somente querendo explicar, ou melhor, justificar o título deste livrinho insignificante, cujo propósito não seria outro se não o de registrar um período específico que compreende parte da história vivida entre o menino e seu pai na Revolta” NOLASCO. *Revolta*, p. 110.

Posto isso, *Revolta* nos fez pensar que a obra se organiza como um gesto de des-existência: não se trata de fixar a vida do pai ou do filho, mas de desmanchar a ilusão de que a vida pode ser fixada. A des-biografia não é ausência de vida, mas outro modo de se relacionar com ela. É uma escrita que aceita o risco do desaparecimento, que se instala na precariedade, que sabe que narrar é sempre inventar. O romance desbiográfico cumpre, assim, um gesto político e estético: político porque recusa a fixação da vida em moldes rígidos; estético porque experimenta uma forma de narrativa que se constrói e se desconstrói ao mesmo tempo.

Se tivéssemos de resumir em uma frase, diríamos: *Revolta é um livro que não acaba*, porque seu fim já é sempre um novo começo. E é justamente nesse paradoxo que reside sua beleza. Uma vez que a premissa de um romance desbiográfico, de Edgar C  zar Nolasco, senti que estava diante de uma escrita que não apenas contava uma história, mas que também, a cada frase, a des-contava. Há uma diferença importante entre narrar e descontar: narrar fixa, d   continuidade, cria uma linha reta; descontar, por sua vez,    desfazer,    soltar os n  os, é abrir espaço para que a memória apareça não como verdade, mas como inven  o sempre precária. Assim nos pareceu que o livro se anunciava já desde o subtítulo — um romance desbiográfico —, e a cada página fomos atravessadas pela percep  o de que o projeto do autor não era construir uma biografia, mas desconstruí-la, criando um texto que se move entre lembrança e apagamento, entre lembrança e inven  o.

Ao longo da leitura, percebemos que a *Revolta* não é apenas um espaço geográfico, mas um personagem. Um lugar que existe e não existe ao mesmo tempo, que se funda na tensão entre o vivido e o fabulado. Como diz o narrador: “A cena que vi, que relembrei ao longo da vida, era a mesma, só que invertida, como se estivesse se apagando para dar lugar a uma outra cena, uma outra história que, por mais que se tentasse manter, escapava da memória”³² A *Revolta*    o espaço do impossível retorno, e é nesse impossível que a narrativa se ancora. O lugar, como o tempo, é feito de perdas.

Essa dimensão de perda nos atravessa de forma intensa. Há sempre em *Revolta* a impressão de que o tempo está esgar  ado, de que não se pode mais

³² NOLASCO. *Revolta*, p. 77.

contar com a linearidade. Os episódios voltam, mas voltam deslocados, em outro ritmo, em outra configuração. É o que percebemos, por exemplo, quando o narrador confessa nas linhas: “Confesso que dessa vez não estou sabendo de nenhuma história; aliás, histórias há muitas, só não sei ao certo se são verdadeiras, e mesmo assim arrastadas, vistas como imagens que se repetem, que se confundem, que voltam sempre diferentes”³³. A memória, aqui, não é confiável, e justamente por isso é potente.

Por conseguinte, ao nos tornarmos leitores dessa mesma revolta, acabamos por repetir o gesto do autor em que: “Se eu não tiver muito cuidado, simplesmente voltarei para dentro de mim, para o menino, para a infância, e aí já não sei se terei escolhas”³⁴. A frase nos remete de antemão ao risco de narrar: escrever sobre si e sobre o passado é sempre correr o risco de ser tragado por ele, de voltar a ser o que já não se é mais. O menino e o pai não aparecem como figuras fixas, mas como espelhos móveis, constantemente se embaralhando na narrativa.

E, no entanto, mesmo quando parece se perder o narrador mantém vivo o gesto de escrever. Há uma consciência de que escrever é um ato de resistência contra o desaparecimento, ainda que precário. No fim do livro, quando a palavra “FIM!” aparece de forma abrupta, sabemos que a narrativa não acaba, mas apenas se desloca para outra dimensão. É o que o narrador anuncia quando afirma: “O projeto narrativo dá a entender que quando o livro termina ali teria, na verdade, o começo da história por vir”³⁵. O fim é, ao mesmo tempo, um começo — e essa inversão é uma das marcas mais bonitas da obra.

Outro aspecto que fascina na leitura, se dá na relação entre escrita e leitura. O autor não apenas narra, mas comenta o ato de narrar, reflete sobre a própria escrita, expõe os bastidores da memória. Isso se evidencia no excerto em que ele diz: “De outra coisa eu sei: — Com certeza minhas notas terão o lugar de um resumo, uma síntese, uma glosa, um prólogo, uma cópia etc. Não se trata agora de narrar o final da história entre o menino e o pai. Trata-se, antes, de expor alguns começos ao seu possível entendimento”³⁶, ou seja, há em *Revolta* a ideia de que

³³ NOLASCO. *Revolta*, p. 59.

³⁴ NOLASCO. *Revolta*, p. 63.

³⁵ NOLASCO. *Revolta*, p. 107.

³⁶ NOLASCO. *Revolta*, p. 113.

narrar nunca é concluir, mas sempre recomeçar. A escrita não é fechamento, mas abertura para outros começos.

Esse jogo entre escrita e leitura nos convocou enquanto leitores. Percebemos que não estávamos apenas acompanhando a narrativa, mas participando dela, porque cada lacuna, cada hesitação, cada desvio exigia de nós uma postura ativa. A obra não se oferece como um todo coeso; ela se constrói no fragmento, no tropeço, na digressão. E é nesse movimento que se dá a Revolta — não apenas como lugar, mas como gesto narrativo.

Findada a Revolta, há a sensação de que *Revolta* não é um livro que se deixa “possuir” pelo leitor. Ao contrário, é um livro que nos devolve à nossa própria incompletude. Um livro que diz: a vida não pode ser fixada, só pode ser inventada e reinventada. E essa reinvenção é também uma forma de sobrevivência. *Revolta* é menos sobre recordar e mais sobre aceitar o esquecimento como parte da vida. Ao invés de lutar contra a perda, o livro a inscreve como condição da narrativa. E é por isso que, para nós, a *Revolta* é também uma metáfora da escrita: sempre entre o que se guarda e o que se perde, entre o que se diz e o que se cala, entre o que se escreve e o que se desmancha.

Por fim, o que nos ecoa é semelhante mesmo na diferença *A Revolta é dentro de mim*³⁷ uma vez que a Revolta não é só o espaço do narrador, mas também o espaço de cada leitor. Todos carregamos uma Revolta — um lugar que é real e imaginário ao mesmo tempo, que nos funda e nos escapa, que é perda e começo. O livro de Nolasco não apenas me mostrou isso, mas nos fez viver isso enquanto lia. Assim, ao fechar *Revolta*: um romance desbiográfico, não tivemos a sensação de concluir uma história, mas de abrir outra. Um livro que começa pelo fim, que termina pelo começo, que se constrói enquanto se desmancha, e que, ao descontar a memória, me ensinou também a habitá-la de outro modo.

Ao encerrar a leitura, acabamos por recordar o comentário generoso e certo de Silviano Santiago a respeito de Revolta. Em sua mensagem a Nolasco, Santiago observa que o autor “tem toda a razão em assumir — na qualidade de bom leitor que é de literatura — a teoria de John Barth sobre a literatura da exaustão”. Tal observação, longe de ser apenas uma nota de apreço, ilumina um

³⁷ NOLASCO. *Revolta*, p. 108.