

PERNAMBUCO

FABIO SEIXO



LUIZ COSTA LIMA EM
O PERIGO DA TEORIA

CARTA DOS EDITORES

Entramos em 2017, completamos 10 anos. Uma década de esforços para expor o poder político da literatura e de como ele pode (ou poderia) dialogar com o presente em que vivemos. A capa deste mês é um perfil intelectual de Luiz Costa Lima, teórico incontornável dos estudos literários que se aproxima dos 80 anos, assinada por nosso editor, Schneider Carpeggiani. Ao falar de sua trajetória, dá-nos vislumbres do papel político do teórico e de como se conectar com a realidade imediata é uma necessidade de quem pensa a literatura. De como ser teórico em um país reacionário, conservador e injusto como o Brasil representa um perigo: o perigo inerente ao ato de pensar. O ensaio de Fabio Seixo traz a clássica imagem do teórico na biblioteca, labirinto que deve ser percorrido de forma política. Junto com as reflexões acerca de Costa Lima e sua obra, temos a segunda parte do ensaio de Flora Süssekind sobre arte e política em 2016 – em que Flora explora nomes e trabalhos extremamente atuais, que nos ajudam a entender

essa necessidade da arte em estabelecer conexões com o contexto confuso em que vivemos; também trazemos um texto do poeta Carlito Azevedo, onde ele fala da composição de sua obra mais recente, *Livro das postagens* – a primeira em sete anos de jejum e que nos faz pensar, entre outras coisas, sobre as encenações sociais que realizamos, enquanto indivíduos, no dia a dia. Já Alcir Pécora fala, em conversa com Gianni Paula de Melo, sobre seu trabalho em resgatar e reinterpretar a obra política do dramaturgo Plínio Marcos.

Destacamos, também, um poema inédito do polonês Jerzy Ficowski, cronista do Holocausto, que será lançado no Brasil em breve pela editora Âyiné. Ficowski é um poeta de lírica pungente, que trabalhou para manter viva uma memória que, mesmo diante de evidências, ainda sofre tentativas de revisionismo.

É com mais uma edição política que começamos a pensar nossa primeira década de existência. As reflexões continuarão ao longo deste ano.

Uma boa leitura a todas e todos.

COLABORAM NESTA EDIÇÃO



Carlito Azevedo, poeta, autor de *Monodrama* e editor da revista *Inimigo Rumor*



Fabio Seixo, fotógrafo, formado em Jornalismo (UFRJ). Colabora para várias revistas e jornais brasileiros realizando editoriais e ensaios.



Jerzy Ficowski (1924–2006), poeta, escritor e tradutor polonês, autor de *A leitura das cinzas*

Flora Süssekind, crítica literária, professora e pesquisadora da Unirio, escreveu *O Brasil não é longe daqui*; **Gianni Paula de Melo**, jornalista e mestrandia em Teoria Literária (Unicamp)

EXPEDIENTE

GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO

Governador
Paulo Henrique Saraiva Câmara

Vice-governador
Raul Henry

Secretário da Casa Civil
Antonio Carlos Figueira

COMPANHIA EDITORA DE PERNAMBUCO – CEPE

Presidente
Ricardo Leitão

Diretor de Produção e Edição
Ricardo Melo

Diretor Administrativo e Financeiro
Bráulio Meneses

PERNAMBUCO

Cepe
EDITORA

Uma publicação da Cepe Editora
Rua Coelho Leite, 530 – Santo Amaro – Recife
Pernambuco – CEP: 50100-140

Redação: (81) 3183.2787 | redacao@suplementope.com.br

SUPERINTENDENTE DE PRODUÇÃO EDITORIAL
Luiz Arrais

EDITOR
Schneider Carpeggiani

EDITOR ASSISTENTE
Igor Gomes

DIAGRAMAÇÃO E ARTE
Hallina Beltrão, Janio Santos e Maria Luísa Falcão

TRATAMENTO DE IMAGEM
Agelson Soares

REVISÃO
Maria Helena Pôrto

COLUNISTAS
José Castello, Marco Polo, Mariza Pontes e Raimundo Carrero

PRODUÇÃO GRÁFICA
Júlio Gonçalves, Eliseu Souza, Márcio Roberto, Joselma Firmino e Sôstenes Fernandes

MARKETING E VENDAS
Daniela Brayner, Rafael Chagas e Rosana Galvão

E-mail: marketing@cepe.com.br
Telefone: (81) 3183.2756

SUA REVISTA DE CULTURA
AGORA, TAMBÉM,
NA VERSÃO DIGITAL.



A revista *Continente* completa 15 anos com uma novidade pioneira no Nordeste: ganhou versão digital. Isso significa que, agora, você também tem a melhor informação sobre arte, cultura, história e comportamento no seu tablet. Tudo com interatividade e conteúdos extras de vídeo e áudio. Faça o download do app Revista *Continente* e tenha acesso, gratuitamente, às edições #171 e #172 para navegar e experimentar.



ASSINATURA ANUAL R\$ 150,00 IMPRESSA + DIGITAL

revistacontinente.com.br | [f/revistacontinente](https://www.facebook.com/revistacontinente) | [@revcontinente](https://twitter.com/revcontinente) | [@revistacontinente](https://www.instagram.com/revistacontinente)

BASTIDORES

poesia

HALLINA BELTRÃO

Poemas que são ensaios sobre a vida danificada

Poeta carioca fala da impossibilidade de seguir regras para criar *Livro das postagens* e de como a poesia nasce da consciência sobre o que é o mundo

Carlito Azevedo

Inúmeros fatores contribuíram para a escrita do *Livro das postagens*.

A impossibilidade de seguir escrevendo como antes, por exemplo.

A impossibilidade de combinar a necessária sensação de “aventura na escrita” com qualquer pré-formatado. Ou uma ou outra.

Exemplo: quando se vai escrever um soneto, antes mesmo de escrever a primeira palavra do poema, já se sabe quando se vai terminá-lo: no décimo quarto verso.

Para mim é impossível começar um poema sabendo quando vou terminá-lo.

Pode durar uma linha ou mil linhas, mas não posso partir do pressuposto de que sei quando ele chegará ao fim.

É como um novo amor: durará até o fim da tarde, da noite, do ano, do século, da vida?

*

Outro formato incômodo: o formato-canção.

Aquele poema que dura um pedaço razoável de página como uma canção dura em média 3 minutos e meio.

E, como a canção, enfeixa um sentimento e uma voz única.

É o formato mais comercial e de maior sucesso.

Mas há tempos deixou de ser qualquer outra coisa além de “bonito”, até “lindo”, *pero* inútil. Ao menos para o que eu quero da poesia.

Mas crescemos com esse formato-canção. Aprendemos os primeiros versos através da canção popular.

Penso: se tivéssemos uma democracia musical nos veículos de comunicação, que incluísse, além das canções, belíssimas, a música erudita, tão cheia de outras possibilidades, será que não arrebentáramos esse formato?

Em lugar da página e da voz única que conta uma história, ou até duas vozes em diálogo, mas contando uma mesma história, as muitas páginas em que um “tema” passasse de uma voz para outra, transformado, como um tema musical passa de um oboé para um piano. Sem falar que os violinos e os pianos estarão fazendo outras coisas completamente diversas na obra.

Em lugar daquela sensação única do formato-canção: um fluxo onde de repente o tom é grave, depois *allegro*, depois lento, depois prestíssimo...

É só um exemplo.

*

Também pode ser pensada, essa fuga do pré-formatado em poesia, como um escrever na mesa-de-montagem.

O importante é que, uma vez conquistada essa vitória sobre o não fazer, esses elementos não sejam mais usados. O poema-que-não-pode-ser-senão-em-fuga, já se disse.

*

Claro que nem todo mundo DEVE fazer assim, e que há poesia boa sendo feita nos velhos formatos. Mas quase já não me interessa. Para mim, aquilo morreu, e, como diz Walter Benjamin, é preciso saudar com alegria essa morte da arte burguesa e acomodada.

Concordo com Rancière quando diz que a literatura tal como vem sendo repetida (em vez de produzida) há tempos, não inventa mais nada, não inventa “ca-

tegorias de decifração da experiência comum, como ela fez até meados do século vinte”.

Mais do que mais-um-belo-poema-de-amor-à-moda-antiga, mais do que o “Oh-Que-Domínio-Técnico-Da-Língua-E-Do-Verso-Tem-Esse-Poeta!”, quero ver gente tateando no escuro, quero tatear no escuro, errando, tentando, rosnando outras novas formas de “narratividade, de expressividade e de inteligibilidade”...

*

É claro que isso tudo não nasce assim, de repente, do nada, da mera vontade de poetas como eu, como Ricardo Aleixo, como Angélica Freitas, como Reuben da Rocha, como Fabiano Calixto, como Nathalie Quintane, como Micheline Verunschik, como tantos outros que vejo meio que acenando uns para os outros de algum ponto de sua viagem pessoal e intransferível.

Nasce da consciência que cada um tem do que é esse “mundo sitiado”, para usar o belo título do livro do Murilo Marcondes de Moura sobre poesia em tempos de guerra.

Da consciência de que escrever poemas está mais perto de escrever ensaios sobre a vida danificada do que dar à luz mais um alexandrino com referência mitológica.

*

Também vejo que essa participação política tem trazido à cena uma certa retórica, uma certa pose, um escrever poemas como escoteiro canta hino. Coisa que, sobre ser ridícula, mostra como se ama o velho mundo, que cai de podre. Como se teme o que vem por aí.

*

Num plano concreto: escrevi este livro numa resma de papel chamex. Coloquei as 500 folhas em cima da mesa e comecei a escrever com uma caneta barata, de camelô, que aprecio muito. Usei muitas vezes recebidas por e-mail, inbox etc., mas há falsas vozes íntimas. Um trecho que parece inbox de namorada é na verdade um trecho de Ana Cristina Cesar.

O processo de montagem foi muito godardiano.

Enquanto escrevia o livro, assistia a filmes de Godard no modo *repeat*.

Filme-socialismo vi umas quatro vezes.

Nossa música, mais de dez.

Etc.

Ouvia a música de Luciano Berio, principalmente suas peças para coro.

Mas também a intervenção que fez sobre fragmentos da Décima Sinfonia (inacabada) de Schubert: *Rendering*.

E sempre atento a essa forma coral estranha, que às vezes amo, às vezes odeio, do Facebook.

*

Num plano ainda concreto: ao escrever este *Livro das postagens*, coleí na parede em frente à mesa de trabalho, mesa de montagem, as perguntas que o poeta norte-americano Kenneth Koch se fazia para aprovar (ou não) um poema que tivesse acabado de escrever:

“Diz algo que eu desconhecia antes de me sentar para o escrever? Revela algo sobre mim que eu de-sejo que ninguém saiba? Haverá nele efeitos baratos pedindo ilegitimamente a atenção? Exibições, pseudopropriedade, ou outros lixos “literários”, “beija-me-que-eu-sou-poético”? É o tipo de poema que eu invejaria se outro o pudesse escrever? Ficaria feliz em ir para o céu com isto bordado no meu casaco angelical como visto de entrada?”

O LIVRO



Livro das Postagens

Editora 7 letras

Páginas 76

Preço R\$ 29,00

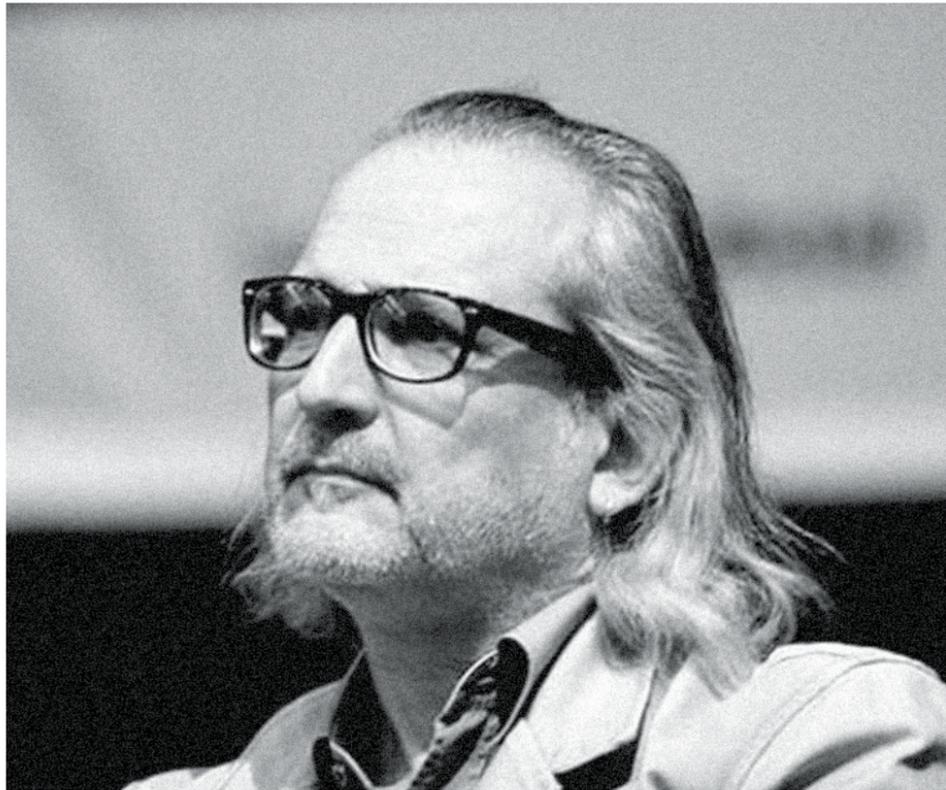
ENTREVISTA

Alcir Pécora

Desafio de mostrar as diversas forças de Plínio Marcos

Crítico literário reúne toda a obra do dramaturgo paulista, com ensaios que pretendem expandir as interpretações de um teatro ainda limitado pela ideia de marginalidade

FOTO: DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Gianni Paula de Melo**

Ainda sem data exata, mas prevista para o início deste ano, a obra do dramaturgo paulista Plínio Marcos (1935-1999) será relançada pela Funarte em uma edição pensada pelo crítico literário Alcir Pécora, também responsável por organizar o legado de Hilda Hilst e Roberto Piva. No total, são 29 peças teatrais compiladas em torno de sete questões principais e distribuídas em seis livros.

Cada volume contará com uma apresentação dos critérios da edição, bibliografia referente ao autor e à temática em questão, cronologia, iconografia e ensaio inédito escrito por Alcir. Inicialmente pensado para durar dez anos, o plano de trabalho precisou ser realizado em dois anos e meio, o que demandou grande diligência do crítico: “espero que seja a última

grande coisa que eu faça, porque realmente foi um esforço e um trabalho que não tenho mais disposição para fazer”, comentou.

Famoso, sobretudo, pelos seus personagens marginalizados – prostitutas, bandidos, meninos de rua, catadores de lixo –, Plínio era ácido na avaliação da atualidade de sua obra já no final dos anos 1980: “Tem validade não por méritos da peça, é por culpa do país que não evolui nunca, então a peça fica valendo. Se continuar a situação que está aí, a peça vira um clássico”, disse em entrevista a Jô Soares referindo-se à *Navalha na carne*.

No entanto, Alcir explica nesta conversa que a nova edição a ser lançada busca expandir a compreensão reductora de Plínio Marcos enquanto um brutalista ou um pessimista, propondo-se a apresentar aquilo que “permanece nessa obra como candente, como uma questão contemporânea”.

Como foi pensada essa nova edição da obra de Plínio Marcos?

A questão fundamental de uma edição é conseguir dar uma visão abrangente e, ao mesmo tempo, específica o suficiente para localizar as questões principais que o autor desenvolveu. Como grandes edições são de obras de uma vida inteira, você tem que estabelecer critérios perante uma infinidade de acontecimentos e de um conjunto grande de textos. No caso do Plínio, foi um longo estudo, porque ele está definido por uma questão quase única, que é a do marginal, de uma espécie de teatro popular e brutalista. Essa é uma linha conhecida, mas eu queria tratar desse teatro fora dessas questões óbvias que estrangularam a visão sobre Plínio. É reductora essa visão de marginal. Fica estabelecido como um grande herói, mas de um pequeno grupo. Queria saber o que permanece nessa obra como questão contemporânea.

Como surgiu a oportunidade de preparar essa edição?

Estava pensando em editar o Plínio ainda antes de eu fazer *Hilda Hilst*, lá pelos anos 2000. Quando eu comecei a fazer *Hilda*, Joaci Pereira Furtado me consultou se eu toparia editar Plínio. Falei pra ele que sim. Mas, na época, não houve entendimento entre os membros da família e eu já tinha *Hilda* pela frente. Tempos depois, o filho de Plínio, Léo Lama, me abordou publicamente em uma palestra na Casa das Rosas. Questionou se eu não queria editar a obra do pai dele. Falei que sim, que tinha interesse e até certa expectativa, porque já tinham me convidado. Quem cuida da obra mesmo é outro filho, Kiko Barros, e ele me perguntou se era verdade. Disse que faria, mas não tinha editora, nada. Ele perguntou se eu podia fazer um plano de organização do acervo do pai, e eu comecei a trabalhar com os originais.

Que totalizam 29 peças.

Eles tinham 26 peças. Remexemos e encontramos mais três. O critério para colocar dentro ou descartar era se havia uma

“ Em Plínio, há uma compreensão da humanidade que rara obra alcança. Também existe um acolhimento quase religioso

“ A imagem que se criou dele é a de um homem autêntico, que conheceu a vida marginal. Mas, antes disso, ele era um dramaturgo

versão original confiável; se não tivesse nenhuma manuscrita ou datilografada por ele, de base inequívoca de autoria, cortávamos. Então começou com 26 e chegamos a 29. A questão é que o tempo para fazer isso foi muito apertado, demorei uns dois anos e meio, e eu tinha um plano inicial para durar 10 anos. Foi um negócio alucinado, nos últimos seis meses, trabalhei 14 horas por dia.

Qual é a chave de leitura possível para a obra de Plínio Marcos em tempos de politicamente correto e incorreto?

Vai ser uma contradição. A análise que faço, em que o princípio estético é decisivo, coloca um grau de complexidade na leitura das peças. Mas estou julgando pelos ensaios iniciais de cada peça, as pessoas não precisam ler isso, elas podem ir ler Plínio sem ter lido o que eu disse. Agora, o que eu escrevi dificulta deliberadamente essa perspectiva e complica as relações simplistas de todo tipo. Os ensaios tentam mostrar a inabilidade para lidar com a complexidade de um grande autor.

Todos os livros vêm com ensaios?

Sim, longos ensaios, o mais curto tem 30 páginas. Mas é irrelevante. Acho que quando as pessoas vivem na base desse raciocínio dicotômico e simplista, as outras coisas se resumem a isso. O que mostrei foi que a forma como essa obra se constrói é suficientemente rica para produzir uma concepção

original, poderosa do Brasil, do seu tempo e mesmo de hoje.

Plínio Marcos escancara a realidade em seus aspectos mais desagradáveis. Dentro desse espectro de acolhimento de certo obsceno, é possível observar algum limite ou vale-tudo?

Não tem uma regra ética fora do palco, o limite é aquilo que é sustentável pela própria representação; a concepção do espetáculo é que dá o limite. Não há esses parâmetros de ética externa à própria obra. Vale tudo o que é suportável na concepção do próprio trabalho. Nisso, ele é muito inconveniente.

Mas, hoje, com a difusão de registros ilimitados de violência e crueldade, você acha...

Que ele teria o mesmo impacto que teve na época? Do ponto de vista da violência, certamente não. Como isso não é o núcleo da obra, como existem muitas outras questões... Ele fez um escândalo enorme por causa dos palavrões, que eram uma coisa absolutamente surpreendente naquelas peças, o registro de uma gíria baixa, de um mundo marginal. Aquilo parecia surpreendente; hoje, desse ponto de vista, não tem surpresa, ele está mais fácil de ser assimilado. Mas, hoje, mesmo o fato de lê-lo, de colocar isso no papel, já é difícil, as coisas estão muito mapeadas visualmente, já a disposição de leitura...

Em relação à ideia de uma escrita autêntica da marginalidade, é possível dizer que o Plínio era muito

mais um performático do que um outsider?

A imagem que se criou dele era de um homem autêntico, que conheceu essa vida marginal e falava dela com propriedade. Na verdade, ele é um dramaturgo antes de qualquer outra coisa. Tinha um processo de composição em que falava desse universo marginal, mas não poderia ser considerado um igual aos personagens. Ele não teve vida marginal ou associada estritamente ao mundo popular, embora tivesse sido palhaço de circo, algo decisivo na sua formação. Plínio é um *performer* no sentido em que era um cara com uma força que, onde aparecia, mudava o cenário. Ele foi se tornando uma figura mais anacrônica do que *outsider*. Vestia-se muito mal, recusava qualquer figurino próximo a um universo de classe média, isso nos anos 1980, quando todo mundo mais ou menos encareceu.

Na primeira parte da obra, até a década de 1970, a convivência entre os personagens sempre corresponde ao exercício de uma tortura mútua e à ausência de solidariedade. Isso permanece na década seguinte?

Esse núcleo conflitivo entre os personagens é muito agudo e se mantém durante toda a obra, embora se atenuem em alguns lugares. Acho que isso não tem a mesma força no conjunto da obra como tem nessa primeira parte. Esse princípio conflitivo, que é a base da concepção do teatro dele, se mantém, mas se expande de várias maneiras. No caso da 1ª parte, está associada a uma exploração de miséria. Toda

fraqueza é explorada de forma miserável, tem uma mesquinhez a gerir as relações subalternas. É uma visão desencantada das classes populares, não há idealismo do proletário ou de pessoas inferiorizadas. Paralelamente, há uma compreensão de humanidade como rara obra alcança. Em oposição dialética a isso, há uma capacidade de acolhimento que é quase religiosa. Esse acolhimento religioso se manifesta sempre num grau maior ou menor.

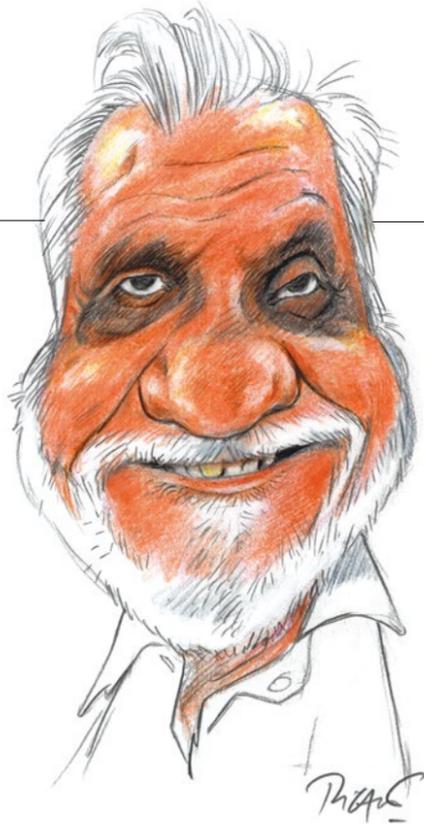
Mas como isso se desdobra no decorrer das outras fases de sua obra?

Os conflitos vão aparecendo no âmbito da condição humana. São sociais, mas são também de formas de vida. Essa fase com base em religiosidade está associada a uma visão anticonsumo do Plínio. Ele acha que a forma de vida burguesa é destrutiva nela mesma, por levar a uma aposta no consumo que é sempre uma forma de manipular o desejo. Mas existem formas de vida de que ele fala positivamente, algo diferente da primeira parte. Ele faz elogio contra a estabilização das cidades, a organização do casamento, em favor de uma matriz cigana, cuja base se aproxima do circo. A positividade nele aparece muito na forma do circo. Há, também, uma visão esotérica da vida, que passa a organizar a existência por valores que se associam, por exemplo, a ideia da morte, a obtenção de uma supralucidez ou vidência que permite uma ultrapassagem do estado mortal. Em momentos

dos anos 1980, essa visão esotérica é mais desenvolvida; outras vezes, é a crítica da vida burguesa. Ao final, a obra ganha de novo uma negatividade em torno da burguesia.

Em Quando as máquinas param e Homens de papel, as mães aparecem como repositório de força na defesa de suas crias. Essa irrupção de um poder entre o mítico e o primitivo aparece em outros momentos? Pode-se dizer que a maternidade é um lugar de resistência na obra de Plínio Marcos?

Isso é o que tem de mais original, creio. A percepção dessa força imanente que irrompe e que, de certa forma, parece fora do próprio tempo. Elas não parecem determinadas historicamente, parecem uma superação do existencial para entrar num universo quase arquetípico. Não sei se valem pela maternidade, acho que a maternidade tem um lugar importante, mas aparece como a irrupção de uma força de defesa da vida no limite das coisas. Este lugar da mulher que defende a cria é uma matriz dessa força que talvez exista, de alguma maneira, nos lugares todos. Acho que a mulher que defende a cria é uma espécie dessa manifestação em que a vida, nela mesma, vale por si como um acontecimento, ela é superior a qualquer coisa simplesmente porque existe. Mas não sei interpretar profundamente a ideia de maternidade porque ela não aparece em muitos lugares na obra do Plínio. Penso muito em termos animais, ligo ao Plínio um estado que não se distingue do humano, nem do divino.



Raimundo CARRERO

Sobre um autor cada vez mais próximo à vida

Em novo livro, Sidney
Rocha constrói personagens
de forma precisa e enxuta

Lourival Holanda adverte logo: no seu novo livro – *Guerra de ninguém* (Editora Iluminuras) – Sidney Rocha é preciso e enxuto. Nenhuma palavra caindo pelos cantos da página, nenhuma palavra exibindo-se cheia de luxo e luxúria. Nada disso. Neste livro, tudo está no lugar, embora eu goste cada vez mais dos personagens de Sidney, quase todos sempre em crises e as crises, em geral, criam bons personagens. Nas mãos de artesão, é claro. São estas crises dos personagens que os tornam tão próximos da vida. Desta forma, não são apenas personagens, são pessoas. E pessoas constroem suas histórias com exatidão, porque, se os humanos estão cheios de defeitos, as pessoas conscientes e plenas procuram a perfeição, sem dúvida. Assim é a contradição da vida. Sistemáticamente. Eis a equação: imperfeitas e contraditórias, as pessoas costumam assumir um ar de gravidade para buscar a perfeição. Por isso, estão nos contos e na obra de Sidney. Buscando palavras, procurando frases até construir edifício narrativo. Esta é sua tarefa de escritor, a íngreme tarefa de escritor de uma arte que ele domina como poucos neste país.

O próprio Sidney declara com ênfase que quer a sua obra cada vez mais próxima da vida, com a vida, dentro da vida. Projeto que ele realiza com muita eficiência cada vez que lança um livro, como esta *Guerra de ninguém*, que reúne personagens belos e díspares como Clara e Carmelita, seus pais e seus admiradores, nesta breve novela que tem o nome das personagens, mesmo com a influência de um Cortázar e de um Borges, com o gosto de fábula irônica.

Aliás, neste capítulo da influência concordo plenamente com Harold Bloom: o escritor influenciado não imita nem copia. Em síntese, é, na verdade, outro escritor, pleno, revigorado e absoluto. Ele próprio. E só.

Vejam o que diz Bloom, citado no meu livro *Os Segredos da ficção*:

“Um poeta é o produto combinado de forças internas que modificam a natureza do outro; e de influências externas que excitam e mantêm essas forças; ele não é umas ou outras; ele não é umas e outras, mas ambas. A mente de todo homem é, nesse aspecto, modificada por todos os objetos da natureza e da arte; por toda palavra e sugestão que algum dia ele admitiu atuarem sobre sua consciência... dessa sujeição não escapam nem os mais grandiosos”.

Sidney não escreve à semelhança de Cortázar ou de Borges, mas trouxe ambos para tornar-se, com convicção, Sidney Rocha. Absolutamente Sidney Rocha, o autor autônomo de *Guerra de ninguém*, com suas características e qualidades.

Agora passamos para o campo da “imitação”, que é o oposto ao da influência. Como já demonstramos, a influência agrega, modifica e amplia, mas a “imitação” diminui e nega. Assim, Sidney Rocha ganha identidade própria e se assemelha, nem embaixo nem em cima, mas ombreado, assim mesmo, ao lado.



Ao lado disso, inaugura o que chamo de “diálogo circular”, como se verifica na abertura de Clara e Clarinha, à página 25.

“Era um tempo de tomada de decisões, não se pode ficar em cima do muro a vida inteira, disse o embaixador à filha Carmelita no jantar da casa, não se sabe o caminho ao certo, filha, vai-se caminhando, é preciso coragem porque tudo passa, mas depois, depois.”

“Era um tempo de tomada de decisões, não se pode ficar em cima do muro a vida inteira, disse o general à filha Clara no jantar em casa, não se sabe o caminho ao certo, filha, vai-se caminhando, é preciso coragem porque tudo passa, mas depois, depois.”

Observe-se, ainda o uso de várias vozes, com o uso do discurso indireto livre, que consiste em aproximar a voz do narrador à voz do personagem sem sinais gráficos, sem que leitor perceba. Assim:

“Era um tempo de tomada de decisões” – narrador;
“não se pode ficar em cima do muro a vida inteira; – personagem

“disse o embaixador à filha Carmelita no jantar em casa, – narrador;

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

EDITORA

Nascida das cinzas da Cosac & Naify, a Editora Ubu aceita o desafio de manter a qualidade gráfica e editorial

Menos pela crise econômica que se abateu sobre o país e mais por uma gestão desastrosa (como demonstrou minuciosa matéria publicada na revista *Piauí*), a mais charmosa editora de livros do Brasil, a Cosac & Naify, fechou suas portas, para tristeza das pessoas ligadas ao mundo dos livros. Um de seus últimos suspiros foi uma coedição com a Cepe Editora da *Obra completa* do poeta

pernambucano Sebastião Uchoa Leite. Em contrapartida, duas das principais profissionais da editora extinta, Florencia Ferrari (foto) e Eliane Ramos, criaram a Ubu, que tem por meta manter a mesma excelência editorial e gráfica. Um dos primeiros destaques da Ubu foi a magnífica edição de *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Algo a notar: todas as funcionárias da Ubu são mulheres.

DIVULGAÇÃO





“não se sabe o caminho ao certo, filha, vai-se caminhando, é preciso coragem porque tudo passa, mas depois, depois.”

Aí nem Cortázar nem Borges, mas Sidney Rocha, absoluto, dono do seu destino e do seu estilo, mesmo que o estilo seja do narrador oculto que é inteiramente comandado por Sidney. Na concepção e na realização. Um livro, afinal, de grandes qualidades.

Dele, pode-se dizer seguramente: um livro que consolida a obra de cearense exilado Sidney Rocha.

Na verdade, a técnica se chama “discurso indireto livre” e foi criado por Flaubert no revolucionário *Madame Bovary*, que foi inicialmente tão incompreendido que lhe valeu um processo no Ministério Público francês, sob a acusação de “obsceno”. Aliás, Flaubert foi sempre acusado de escrever sobre assuntos e personagens insignificantes, daí se muito com a epopeia dos comuns – ou seja, de dar muita atenção a uma sociedade vulgar. No entanto, a crítica da época nem sempre observou que aí estava, possivelmente, sua melhor qualidade.

Flaubert, sim, um revolucionário da prosa

literária. Por que não dizemos, então, que estamos diante de Sidney Rocha, um revolucionário da prosa contemporânea, mesmo quando diz, contraditoriamente, que prefere estar perto da vida, ou até perto do coração selvagem da vida – para usar uma expressão de Clarice Lispector, embora escrita por Joyce no *Retrato do artista quando jovem* no episódio em que Dedalus conhece o grande amor de sua vida em um momento no qual está imerso em grandes e graves preocupações teológicas. Talvez o momento literário mais belo da literatura contemporânea.

Outro destaque importante da obra deste autor é a ironia. Vejamos este texto do conto, quase novela, a que me refiro:

“Quando voltou de lá, era a bonequinha do campo, como as moças lindas nos campos de alfazema, nas embalagens dos perfumes, com seus slogans ‘Cheirai aos lírios dos campos’, esse mundo inteligente da publicidade”.

Enfim, um artista luminoso, ou como dizia Ariano Suassuna, um “escritor de raça.” Imensamente criador e, a seu modo, revolucionário.

POESIA

Em novo livro, Gerusa Leal tematiza questões existenciais

Questões metalinguísticas e reflexões sobre o fazer poético, além da problemática existencial inerente ao ser humano sensível, são alguns dos temas tratados pela poeta Gerusa Leal em *Versilências* (Edição da Autora). Para o agente literário Stéphane Chao, Gerusa evita a armadilha do psicologismo, sem abrir mão do conteúdo afetivo e da tensão emocional que inspira a poesia.

ROMANCE

Autora polonesa fala sobre os dilemas e perdições de jovens do Leste Europeu em meio à queda da URSS

Uma boa introdução à literatura contemporânea feita no Leste Europeu é o romance *Branco Neve, Vermelho Rússia* (Record), da jovem ficcionista polonesa Dorota Masłowska. Escrito quando a autora tinha 23 anos, traz um retrato da juventude daquelas paragens, perdida entre o esfacelamento do bloco comunista e a aproximação com o mundo capitalista. O personagem principal é Andrzej

Vermiski, que, entre sonhos românticos e posturas machistas, refere-se, num “texto-viagem”, seu relacionamento com várias moças: a insegura Magda, a anoréxica Angela, a interesseira Natasza, a careta Alicja e até mesmo uma tal de Dorota Masyowska, uma pessoa interessante e original, com dotes artísticos e senso de humor, mas também toda perdida no mundo.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO DE ORIGINALS PELO CONSELHO EDITORIAL

- I** Os originais de livros submetidos à Cepe, exceto aqueles que a Diretoria considera projetos da própria Editora, são analisados pelo Conselho Editorial, que delibera a partir dos seguintes critérios:
- 1.** Contribuição relevante à cultura.
 - 2.** Sintonia com a linha editorial da Cepe, que privilegia:
 - a)** A edição de obras inéditas, escritas ou traduzidas em português, com relevância cultural nos vários campos do conhecimento, suscetíveis de serem apreciadas pelo leitor e que preencham os seguintes requisitos: originalidade, correção, coerência e criatividade;
 - b)** A reedição de obras de qualquer gênero da criação artística ou área do conhecimento científico, consideradas fundamentais para o patrimônio cultural;
 - 3.** O Conselho não acolhe teses ou dissertações sem as modificações necessárias à edição e que contemplem a ampliação do universo de leitores, visando a democratização do conhecimento.
- II** Atendidos tais critérios, o Conselho emitirá parecer sobre o projeto analisado, que será comunicado ao proponente, cabendo à diretoria da Cepe decidir sobre a publicação.
- III** Os textos devem ser entregues em duas vias, em papel A4, conforme a nova ortografia, devidamente revisados, em fonte Times New Roman, tamanho 12, páginas numeradas, espaço de uma linha e meia, sem rasuras e contendo, quando for o caso, índices e bibliografias apresentados conforme as normas técnicas em vigor. A Cepe não se responsabiliza por eventuais trabalhos de copidesque.
- IV** Serão rejeitados originais que atentem contra a Declaração dos Direitos Humanos e fomentem a violência e as diversas formas de preconceito.
- V** Os originais devem ser encaminhados à Presidência da Cepe, para o endereço indicado a seguir, sob registro de correio ou protocolo, acompanhados de correspondência do autor, na qual informará seu currículo resumido e endereço para contato.
- VI** Os originais apresentados para análise não serão devolvidos.
- VII** É vedado ao Conselho receber textos provenientes de seus conselheiros ou de autores que tenham vínculo empregatício com a Companhia Editora de Pernambuco.

Companhia Editora de Pernambuco

Presidência (originais para análise)
Rua Coelho Leite, 530 Santo Amaro
CEP 50100-140
Recife – Pernambuco

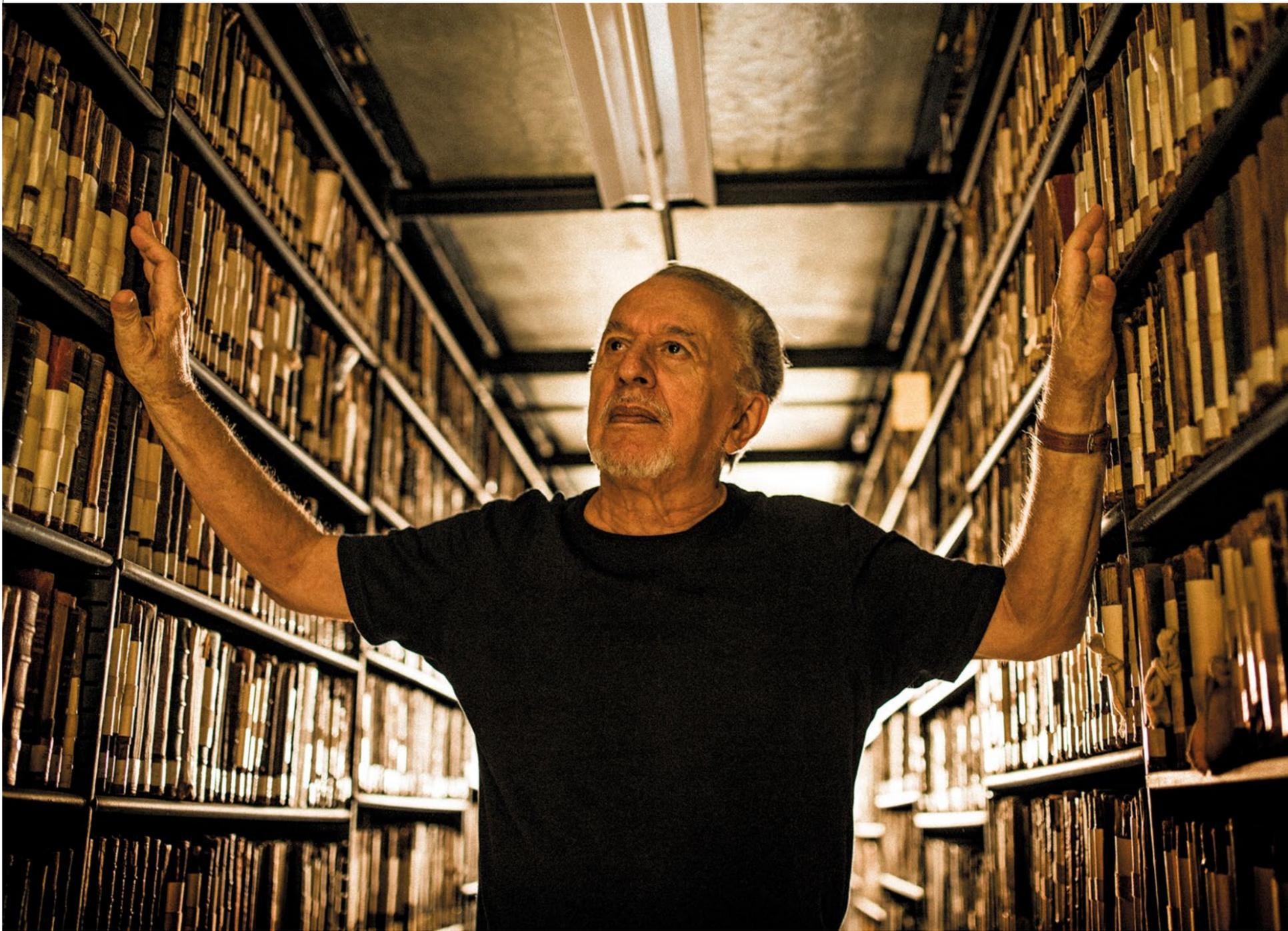
Cepe
COMPANHIA EDITORA DE
PERNAMBUCO

SECRETARIA
DA CASA CIVIL



GOVERNO DO ESTADO
Pernambuco
JUNTOS, FAZEMOS MAIS.

CAPA



Anotações, memórias e planos da resistência

Prestes a completar 80 anos, Luiz Costa Lima fala de seus modelos de resistir

Schneider Carpeggiani

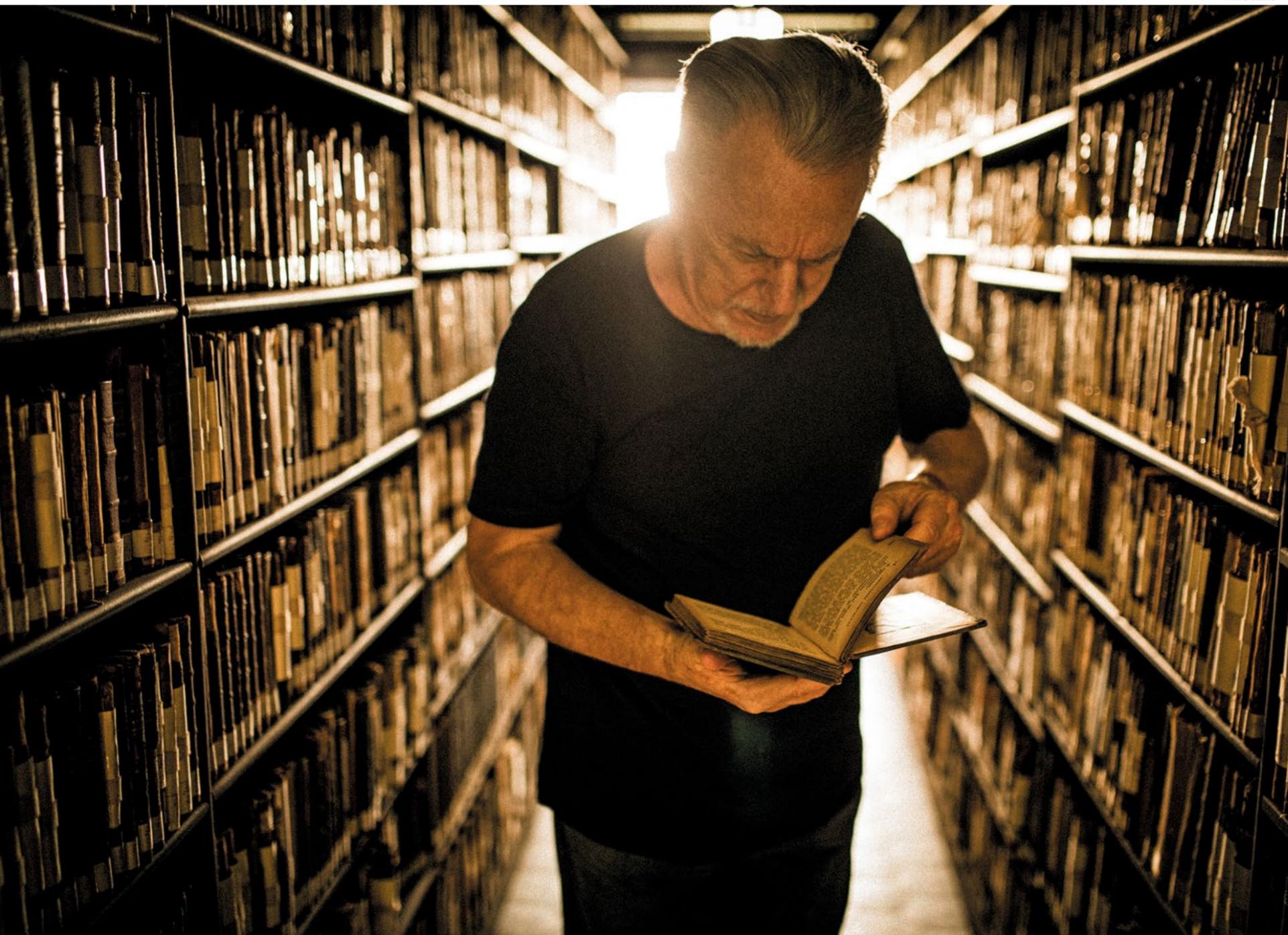
Não aquele Rio de Janeiro dos turistas-zumbis em busca de um fragmento, de uma *memorabilia* qualquer, do Verão Perfeito, de bossa nova & funk, com o mar, o morro, o barquinho, o baile e o sol por testemunhas. Um verão insistentemente contínuo, que se prolonga desde a “invenção” da praia lá em meados do século passado. Não esse Rio. E nem mais a cidade partida que um dia Zuenir Ventura vaticinou como alegoria maior da velha capital. Partida é pouco. As rachaduras estão ainda ali, o fosso ainda está ali, mas eles já são insuficientes, sobretudo para quem acreditava que o termo “partida”, antes de demérito, era salvação. A equação “Eles que fiquem lá; nós que fiquemos por aqui” não carrega mais o sentido prático de antes.

A velha capital tem sido o cenário ideal para os conflitos que varrem o país desde as manifestações de 2013. As imagens do “não vai ter Copa”, do “não vai ter Olimpíadas”, do “não vai ter golpe”, do “contra

corrupção” e do “pela volta dos militares” parecem pulsar mais, circular mais e mais assustar, quando registradas no Rio. Mas quem fotografou melhor, quem tem sido de fato onipresente em nosso imaginário: o verão carioca ou o conflito carioca? Ou melhor: qual dos dois é de fato hoje mais valioso e nos revela mais? Como, talvez, conciliá-los?

Pois bem: em 16 de novembro do ano passado, Luiz Costa Lima, crítico, teórico e professor emérito da PUC-RJ, sai de sua casa no Bairro da Gávea com o fotógrafo Fábio Seixo em direção à Biblioteca Nacional, no centro da cidade, para a sessão de fotos desta capa do Pernambuco. Era hora do almoço, saída de colégio, mas o trânsito já lento do trajeto – uma vez mais – estava particularmente parado. Outra manifestação no centro da cidade. Servidores contra o pacote de ajuste fiscal do governo de um estado oficialmente quebrado. A tensão havia começado no começo da manhã. Na rua, profissionais das áreas

FABIO SEIXO



de segurança e educação. Na Assembleia, tropa de choque e homens da Força Nacional. E uma grade no meio resguardava o prédio e imobilizava corpos.

Em determinado momento, um grupo forçou e conseguiu derrubar a grade. A multidão ocupa a escadaria da Assembleia. Os policiais reagem com spray de pimenta e bombas de efeito moral. O carro blindado da PM lança jatos d'água. Quando a cavalaria bloqueia a entrada do prédio, a confusão se espalha pelas ruas ao redor. O táxi levando Costa Lima e Fábio vira observatório do conflito.

Esse 16 de novembro rendeu uma das imagens mais possantes do imaginário recente dos conflitos cariocas: um vídeo, que acabaria viralizando nas redes sociais, mostra o momento em que dois policiais do Batalhão de Choque mudam de lado. Os homens deixam de proteger a assembleia e se juntam aos manifestantes debaixo de aplausos. Diante da cena, um grupo se ajoelha e balança uma bandeira branca no ar. O termo "partida" de Zuenir, outra vez, se mostra insuficiente.

Perto das 14h, Costa Lima começa a sessão de fotos na Biblioteca Nacional.

"É ambíguo, na verdade, receber uma homenagem pelos meus 80 anos. Ambíguo porque, apesar de me deixar feliz a lembrança, eu me encontro no vestibulo daquilo que Manuel Bandeira chamava "da Indesejada das Gentes". Mas, ao pensar nessa homenagem, e no atual momento, lembro um texto da russa Anna Akhmatova que disse que ninguém sabe a época que está vivendo. Ela escreveu isso no começo dos anos 1910. Ninguém sabia, ninguém podia imaginar o que estava à espera. E à espera estavam a Guerra de 1914 e a Revolução Soviética. Na minha carreira, eu fui marcado por dois golpes. O de 1964, quando ainda morava no Recife, que mudou completamente a minha vida, que me levou a deixar a cidade, que me levou ao exílio. Agora, já aposentado, como professor emérito da PUC,

"Até os anos de 1960, a literatura tinha um grande aliado, que eram os suplementos literários, mas foram desaparecendo", diz Costa Lima

eu me vejo diante de um novo golpe, um golpe que o jornal O Globo diz que não é golpe porque não tem militares. Mas não é preciso militares para se constituir um golpe. Qualquer idiota sabe disso. Minha vida foi marcada por um golpe militar e agora por um golpe parlamentar. O que me entristece é a falta de esperança de que verei ainda um Brasil melhor."

"A gente tem é saudade de voltar a não ser nada" – do poeta Vicente Franz Cecim no livro *O escuro da semente*.

Costa Lima se levanta subitamente em meio à entrevista, realizada em sua casa no Bairro da Gávea, para procurar o livro do poeta paraense Vicente Franz Cecim, *O escuro da semente*. Encontra-o, mostra

alguns poemas e passa a explicar o silêncio que cerca a circulação da obra: "É um grande livro de poesia, mas é um escritor do Norte do Brasil, a imprensa não fala nada, as editoras não se interessam. O Norte está isolado, é quase um outro país. Os autores que estão fora daquele considerado o eixo Rio-São Paulo sofrem um veto, um veto de isolamento. Pense na expressão por si só: eixo, aquilo que segura algo".

Costuma receber de três a cinco livros por semana, enviados por editoras ou pelos próprios autores. Uma opinião sua pode catapultar um anônimo para a fama instantaneamente.

Um exemplo disso foi *As visitas que hoje estamos*, romance de Antonio Geraldo Figueiredo Ferreira, da pequena cidade mineira de Arceburgo. Num texto publicado no *Valor Econômico*, escreveu: "É um livro de fôlego. O trabalho que ele faz com a oralidade lembra, guardada as devidas proporções, Samuel Beckett". Mais recentemente, escreveu um ensaio para o caderno *Ilustríssima*, da *Folha de S.Paulo*, sobre os livros *Tratos de silêncio* e *Querer falar*, da curitibana Luci Collin. Em meio ao texto, não escondeu sua surpresa ao perceber que ela já contava com uma meia dúzia de obras publicadas, antes de ele ter ouvido falar do seu nome. "Não circulam mais as notícias de quem está lançando livro ou dos autores que aparecem", reclama.

É curioso ver a ressonância da sua voz no reconhecimento de um autor. Curioso porque estamos inseridos num país onde o gênero da crítica costuma mais ser lembrado justamente por sua subtração da arena de debates. A crítica e a teoria parecem exercícios quase bélicos. São perigosos. Costa Lima é ciente do seu papel como guerrilheiro.

"Até os 1960, a literatura tinha um grande aliado, que eram os suplementos literários, mas eles foram desaparecendo, desaparecendo. No lugar de um jornalismo crítico, começamos

CAPA

a ter um jornalismo mais narrativo, mais descritivo. A grande falácia disso é o papel da Rede Globo no golpe, em que não precisava ser gênio para entender a narração, a pauta que aqueles jornalistas recebiam na hora de narrar os acontecimentos políticos. Pois bem, não temos suplemento literário, não sabemos os livros que são publicados e a publicidade que existe é completamente viciada. Sua função não é informar o que existe de melhor ou de pior. Muitos grandes autores não circulam. É o caso de Pernambuco, que tem um contista e poeta muito bom, o Everardo Norões, que pouca gente conhece. Esse isolamento é a consequência da história desse país, que não é apenas conservador; ele é injusto. Esse desconhecimento é uma exacerbação do conservadorismo analfabético nacional. Outra vez eu lembro Akhmatova: “a gente não sabe a época que está vivendo e, sinceramente, não sou muito positivo em relação ao que vem por aí”.

“O medo da teoria que temos é o medo do pensamento, o que se confunde com a história do Brasil. Sabendo que o nosso é um dos campeões de injustiça mundial, perdendo talvez apenas para o que acontece na África, a ditadura é a manifestação concreta daqueles que são sustentados por essa ordem desigual. E não existe coisa mais oposta à essa tremenda injustiça ditatorial do que a manifestação do pensamento. Por isso me interessa muito toda essa geração de poetas que foi trucidada por Stalin. Qualquer discordância do pensamento dava lugar ao exílio ou à morte. A viúva daquele grande poeta (Óssip) Mandelstam escreveu um livro em que diz que, não apenas para o marido, mas para muitos da sua geração, a morte era a solução para a vida, porque não havia liberdade de pensamento. Eu gosto de tomar a União Soviética de Stalin e a Alemanha Nazista como alegorias para o quanto a circulação de ideias é perigosa para os temerosos no poder. Se o pensamento louva, ele acaba sendo redundante e isso é contra o próprio exercício de pensar. Daí o perigo da teoria. Fiz essa comparação em termos mundiais, mas em termos do Brasil esse problema fica mais evidente porque o Brasil não tem tradição de pensamento. Basta pensar assim dos poucos pensadores que tivemos, Benedito Nunes, ou o francês Gerard Lebrun, que morou muito tempo em São Paulo e que só voltou à França para morrer... Quem conhece Lebrun hoje, fora do círculo dos filósofos? O Brasil, sem filósofos, não pode ter tradição de pensamento. Então, não é por acaso que a metrópole, Portugal, proibia cursos superiores aqui. Algo que a Espanha não fazia com a América Hispânica. Curso superior é coisa recente no Brasil. Nos anos 1930, quando se tenta uma primeira universidade no Brasil, aqui no Rio de Janeiro, no governo de Getúlio, ela sofre acusação da igreja católica de que lá trabalhavam professores que não eram católicos. A nossa tradição é contra o pensamento intelectual. Como eu fui professor universitário a vida inteira, antes e depois do golpe, eu vejo isso muito bem. Quantos alunos eu terei tido nesses 40 anos de ensino, não consigo nem imaginar... Mas quantos deles são intelectuais verdadeiramente? Uns 10 ou talvez mesmo nem 5. Tudo nesse país facilita a manutenção do analfabetismo ou da alfabetização formal. Se você junta todo esse preconceito contra a teoria com uma área que não produz máquina, como a literatura, então teoria da literatura é algo impensável. Quantos teóricos da literatura nós temos? A quantidade é mínima, se é que há mais de 1.”

“Inseparável do medo é a queda” – Trecho de poema de Óssip Mandelstam, em tradução de Nina Guerra e Filipe Guerra.

Nascido em São Luís do Maranhão em 1937 (“Não sou maranhense. Apenas nasci em São Luís, sendo trazido para o Recife quando tinha nove meses”, destaca), Costa Lima tem uma série de livros prontos para ser lançados a partir deste ano. Mas os novos projetos não parecem parte de uma comemoração pela efeméride do seu aniversário. E, sim, como um contínuo de uma obra capital para o pensamento contemporâneo sobre literatura, apoiado em questões quanto às interferências de uma época em sua ficção e quanto à validade dos juízos estéticos intersubjetivos. Estão na fila *Melancolia*. Literatura, pela Unesp, e *Mímeses e arredores* (“esse não sei por onde e quando sairá) em que fala de vários poetas contemporâneos. Costa Lima acredita que chegar aos 80 anos com uma obra sobre poesia, ou melhor, com uma obra sobre teoria da poesia, é um ato político. Um ato de resistência.

“Acredito que a questão da poesia faz parte de uma resistência muito mais ampla. Guimarães Rosa dizia: ‘narrar é resistir’, narrar e não descrever, que

é o contrário de resistir. Descrever é simplesmente um ato ‘burrocrático’. A resistência do narrar se torna importante em relação à poesia não por acaso. Há um crítico inglês do século XVII e começo do XVIII, Philip Sidney, que diz que a poesia não mente porque não pretende dizer a verdade. Esse ‘não mentir’, esse ‘não dizer a verdade’, esse terreno intermédio que a poesia habita é um terreno difícil de ser pensado; é o fruto por excelência de negação para uma mente que não quer pensar. Pensar é difícil, é melhor deixar pra lá, jogar para escanteio. A poesia pede para não ser considerada por quem não a considera. Ela está a favor da sua própria recusa. Não recusar a poesia significa pensar muito sério. Pensar poesia é um ato de resistência muito forte, porque é um pensamento forte, tão intenso quanto teoria física. Os dois gêneros mais difíceis de pensar são a física quântica e a poesia.”

“Se for poesia o que escrevo/ Remonta à ausência do não significado” – Luci Collin, trecho do livro *Trato de silêncios*.

“O que escrevi sempre teve uma mesma procedência e um móvel idêntico. A procedência foi e continuará sendo a

“A direita no Recife era chefiada por Gilberto Freyre. O jovem Freyre era tão reacionário jovem quanto se mostraria em 1964”, afirma

matéria-prima fornecida por meu país. A maneira de ser que nele apreendemos, sua cultura, os autores de qualquer nacionalidade que me atraíam, sobretudo a miséria da imensa maioria de seu povo, a calhordice de meus pares, dos políticos e aproveitadores. O móvel tampouco é mistério: desde que encontrei uma trilha para pensar, tenho procurado rever e desdobrar a mimesis, meio de encontro e invenção do homem com o mundo. Se alguma novidade incomum aparece neste livro está em haver-me dito: mesmo que não reúna cada aspecto de que tratei ou que o faça de modo sumário, será oportuno reunir em um só volume a síntese desses vários lances. Ao passo que nas obras anteriores, relacionava-os com vários autores, prosadores ou poetas, aqui trato apenas do esqueleto de sustentação, o aspecto estritamente teórico. Sem a pretensão de um dia escrever um tratado, ao contrário, sempre com o propósito de acrescentar mais uma cartada, procurava manter a mão livre para um novo risco. Não terei prestado atenção em se o proveito era pouco. Talvez sequer me dissesse que os interessados quase inexistiam; os que conhecem o português têm outros interesses. Por isso mesmo este prefácio pode ser assim curto.”

Trecho do prefácio do inédito *Mímeses e arredores*.

“A intuição ordinária declara: porque não somos bastante ágeis, costuma haver um descompasso entre o tempo em que se deveria cumprir uma certa experiência e seu efetivo cumprimento. De maneira mais precisa: o mecanismo da vida humana costuma supor o desacerto entre uma meta e o tempo de sua realização. O tempo é a atmosfera que envolve a melancolia. A lembrança de Proust é inevitável. Que dizem os oito tomos da Recherche senão que o sabor do tempo despertado pela madeleine revela a inevitabilidade do que já foi? Embora o perdido não deixe por isso de ser reencontrado, como se cumpre o paradoxo? Não é que o tempo deixe de estar perdido; seu reencontro, de que trata o último tomo da obra proustiana, opera por transmutação. A transmutação não torna a palavra transparente ao que foi, como se ela fosse o sucedâneo de uma sessão espírita, senão que realiza a diferença, que Herder tão bem definiu: ‘A diferença entre duas

coisas deve ser reconhecida por uma terceira’ (Herder, J. G.: 1772, I, 723-4). No caso, as duas coisas (vetores) são o tempo e a lembrança, ao passo que a diferença se concretiza na formulação do próprio texto proustiano.”

Trecho do inédito *Melancolia*. Literatura.

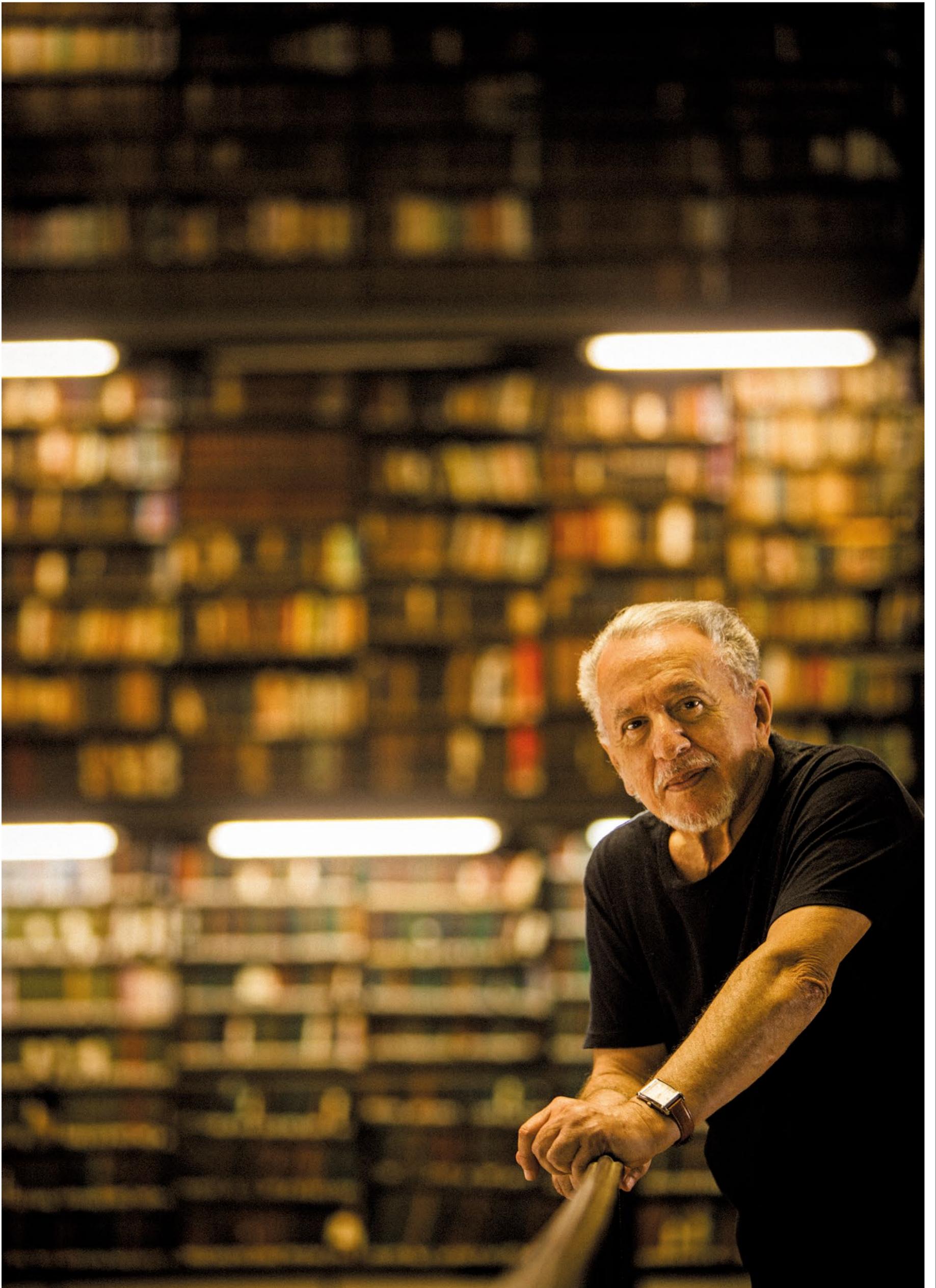
Ter conversado com Luiz Costa Lima nos últimos meses de 2016 foi um processo de comparação entre o impeachment sofrido pela presidenta Dilma e o que ele vivenciara após o 1º de abril de 1964. Todo seu discurso foi o da confissão de um sobrevivente. Mais que sobrevivente: o de um resistente.

No 1º de abril de 1964, ele saiu para trabalhar na Universidade do Recife, onde colaborava com o Serviço de Extensão Cultural (SEC) ao lado de Paulo Freire. Seu trajeto naquela manhã foi o de alguém se preparando para uma batalha contra a nova ordem do país. Junto com um colega, “tomou posse” de uma kombi e de um mimeógrafo, artilharia que acredita ser de primeira instância no campo de batalha. Mas logo viu que seria insuficiente: Jango havia ido embora. Não havia como resistir. Naquele mesmo ano, foi preso e começou um processo de exílio do Recife. Passou pela Bolívia, pelo Chile, Estados Unidos, Inglaterra e Suíça. Só retomou suas atividades como professor no Brasil após a anistia.

“Sempre digo que sobrevivi na ditadura porque a cada grande azar corresponderam várias pequenas sortes. Meu isolamento da vida acadêmica brasileira foi atenuado por alguma circulação internacional”, declarou numa entrevista para o jornal *O Globo*, quando de um especial pelos 50 anos do golpe de 1964. Sobre essa relação entre sorte e azar em meio a sistemas de opressão, comentou durante a nossa conversa: “O que acaba nos salvando sempre é um certo golpe do destino. Por exemplo, tenha certeza: a direita é burra, e sempre acaba tropeçando, cometendo um ato de desatino. Por exemplo, Hitler tentou invadir a União Soviética em meio ao inverno. Ora, eu não sou um grande estrategista, mas até eu tenho alguma noção de que é impensável querer invadir um país desse em meio ao inverno. O nosso presidente, Temer, ainda não cometeu, até o momento que estamos falando, um grande passo em falso público, além, claro, de ter escrito um livro de poemas. Mas até então um livro de poemas ruim não é motivo para que alguém perca o seu cargo de poder.”

“É ótimo que você pergunte sobre o que vivi no Recife em 1964, porque isso me leva direto a não esquecer a presença capital que foi para mim a Secretaria de Estudos Culturais (SEC) da Universidade do Recife, na reitoria da Universidade, em que tive contato com a presença de Paulo Freire. Eu o ajudava no serviço de alfabetização e tinha ainda a Revista de Estudos Universitários, que eu dirigia completamente, porque o conselho executivo não fazia coisíssima nenhuma. E também havia a rádio da universidade, que era dirigida por um grande amigo, José Laurênio de Melo, que infelizmente já faleceu. Então, minha vida era marcada por essa atividade, profissional e espiritualmente, com esse processo de alfabetização. E isso nos trazia frentes contrárias, inúmeras frentes contrárias. De um lado, a direita, chefiada por Gilberto Freyre. E eu acho muito curioso, muito estranho, que uma leitura correta do Casa-Grande & Senzala já mostra o quanto o jovem Gilberto Freyre já era tão reacionário quanto se mostraria em 1964, antissemita, defensor da tradição ibérica patriarcal, da casa-grande etc., etc. E Gilberto, um pouco antes do golpe, tinha feito uma série de artigos no Diário de Pernambuco, atacando seriamente o reitor, e, indiretamente, o serviço de alfabetização de Paulo, que ele atacava como se fosse projeto de ‘comunização’ do Brasil, um absurdo tão grande, que ele mesmo sabia que não era verdade. Paulo nunca foi marxista e ser marxista não é nenhum mérito. Ele era um católico de ir à igreja. Mas essa era posição da direita no Recife e a direita no Recife sempre foi uma coisa muito forte. E também éramos atacados pelo PC, que não se interessava por uma libertação do país fora de uma linha então stalinista. Além da SEC, minha vida no Recife era marcada ainda pelo contato com os autores que viviam ao redor do Gráfico Amador, do qual participavam amigos como Jorge Wanderley e João Alexandre Barbosa. Naquele 1964, eu fui atingido pelo AI-1. Ou seja: fui aposentado com 27 anos e obviamente que, sendo aposentado com dois anos de serviço público, o que eu ganhava não dava nem para um salário mínimo.”

FABIO SEIXO



CAPA

No processo de pesquisa para escrever esse perfil de Costa Lima, deparei-me com sua análise sobre *Os sertões*, de Euclides da Cunha, republicado há pouco na edição crítica da editora Ubu, com organização de Walnice Nogueira Galvão. Há um momento particular no artigo que me fez lembrar da nossa conversa. O momento em que ele percebe que Euclides, o Euclides talvez mais “válido”, seja aquele que falha, que se percebe submisso em relação à terra e certo de que o homem é colaborador maior da sua própria destruição. Um Euclides que deixa transparecer, a partir de hesitações pouco reconhecidas, dos gestos de altivez logo abandonados. Um Euclides “se insurge contra suas explicações científicas, sejam açudes, seja a propaganda aberta pelo trajeto de balas. Pois é nesse recanto de restos que a indagação do país alcançava um esboço de formulação imprevisível”.

Retomamos nesse texto o veredito de Anna Akhmatova: nunca entendemos bem sobre a época em que estamos vivendo. Tudo é exercício de incerteza.

Um dos eixos do trabalho de Costa Lima é justamente sua investigação quanto aos fatores que cerceiam o controle do imaginário de uma época. O veto, o que cala, o que rotula uma produção. Aquilo que ficou de fora, o que não foi documentado é tão importante quanto aquilo que foi documentado. Ficção é documento quando compreendemos o seu enraizamento histórico, sem no entanto restringi-la a esse enraizamento. E quando compreendemos também o que o contexto histórico acabou por restringir no texto.

“É preciso que fique claro que censura e controle não são sinônimos. A censura não tem problema, a não ser para o censurado. Se eu lhe censuro e digo ‘você não pode fazer determinada coisa’, o problema é para você, mas o ato de comunicação não tem problema. A censura pressupõe uma lei, uma norma, um regulamento. O controle é muito mais sutil. Mas por que o controle é mais sutil? Não existe nada que impeça uma coisa de se manifestar, mas ela se manifesta. O controle supõe uma infração de tal forma, que temos a impressão de que nada está sendo afetado. Vamos usar um exemplo bem simples. Quando duas mulheres se encontram, depois de muito tempo, e uma diz para a outra ‘como você está bonita hoje!’ ... Aparentemente, não há nada de errado nessa frase. Mas só uso do ‘hoje’ pressupõe que a pessoa é feia e que aquele dia é uma exceção. Quando eu me refiro a FHC de forma elogiosa, na minha cabeça só pode

“Censura e controle não são sinônimos. A censura não tem problema, porque não há problema de comunicação na censura”

estar havendo um controle em relação à sua figura. O controle é muito mais danoso do que qualquer censura, porque está entranhado dentro de nós”

Assim como uma obra de ficção, também somos constituídos por rótulos e por todos os atalhos e barreiras que essas definições nos colocam. Mas, hoje, dentro do atual cenário do país, de que forma Costa Lima se sente a partir dos dois rótulos que marcaram as suas guerrilhas, a intelectual e a política, o de teórico e o de comunista?

“Bem, teórico não é nenhum problema me chamarem dessa forma. Teórico é exatamente aquilo que sou, aquilo que faço. Dizer que sou o único teórico do Brasil pode parecer até um grande ato narcísico. Mas é o que sou. Sempre aprendi que narcisismo é algo que deve ser evitado, aprendi sobretudo pelo contraexemplo do Recife, que foi Gilberto Freyre. Faulkner, por exemplo, era vaidoso e tinha o direito de ser. James Joyce e Samuel Beckett, bem, esses dois não tenho informações que fossem, mas podiam ser. Quando você é desse primeiro escalão de pensamento, até que tem o direito de ser narcísico. Mas, quando você está inserido dentro do escalão mediano, que é o que me insiro, não acho que se deva sair por aí falando de vaidade. Ora, comunista é algo que nunca fui. Não sou marxista, que é uma corrente determinista lá do século 19. Gostaria, no entanto, que o socialismo tivesse dado certo, mas não deu. Foi um desastre igual ao nazismo. Quem me chama de comunista, não sabe o que eu faço. Mas já em relação à teoria, posso dizer que sou teórico tanto quanto eu sou Luiz. Mas, como estamos vivendo em um momento da história brasileira em que as pessoas não entendem o que é comunismo ou o que é teoria, acabo sendo chamado por duas coisas que ninguém entende bem o que são.”

*O Suplemento Pernambuco gostaria de agradecer à Biblioteca Nacional por ter permitido que fosse realizado o ensaio de fotos que ilustra nossa edição de janeiro.

3 livros essenciais de Costa Lima

Pedimos à professora Aline Magalhães Pinto (UFMG), uma das principais estudiosas da obra de Luiz Costa Lima, para sugerir alguns títulos essenciais da sua extensa bibliografia e brevemente comentá-los.

MÍMESIS DESAFIO AO PENSAMENTO (2000)

A tematização teórica da representação da realidade, isto é, do problema da *mimesis* na tradição ocidental, apresentada nesse livro torna-se o fundamental, tanto pelo rigor do percurso histórico-filosófico cumprido, quanto pela formulação original da relação entre subjetividade e objetividade. Essa formulação desemboca na concepção de representação-efeito, aquela que, ao não desligar de si a resposta afetiva do sujeito observador na modernidade, emerge com distorções, desfigurações, diferenças ao mesmo tempo em que torna claro o caráter fraturado e não coeso desse sujeito.

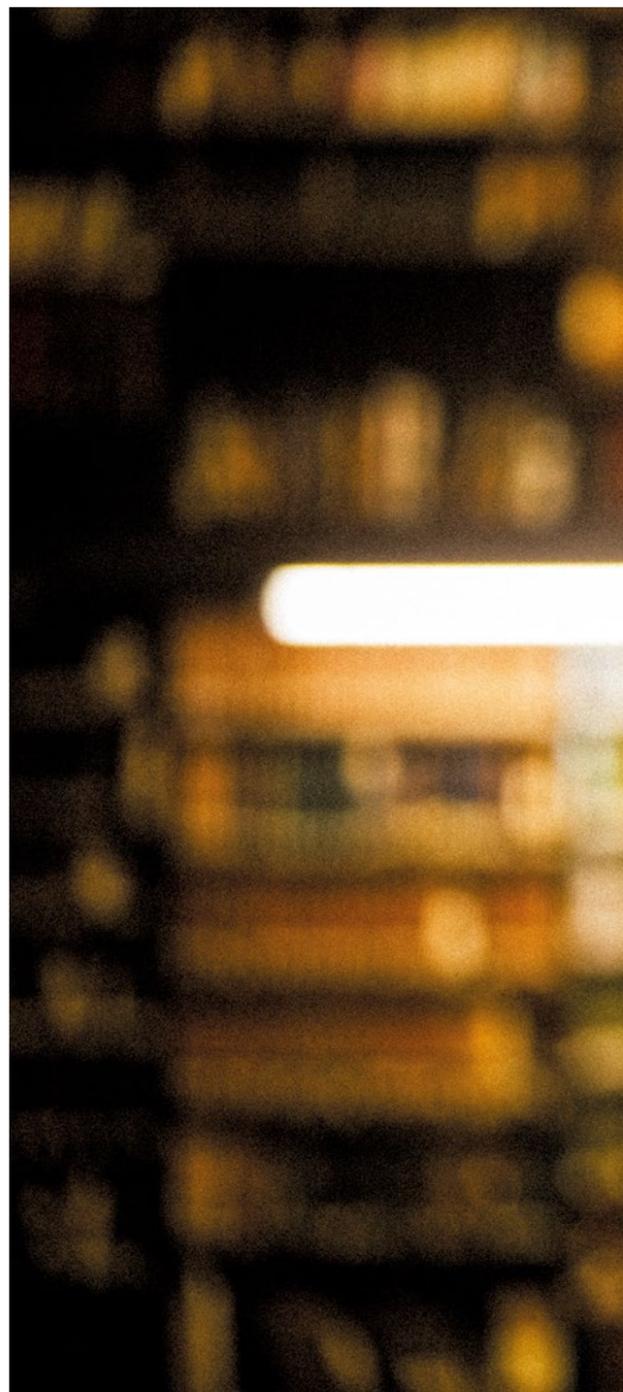
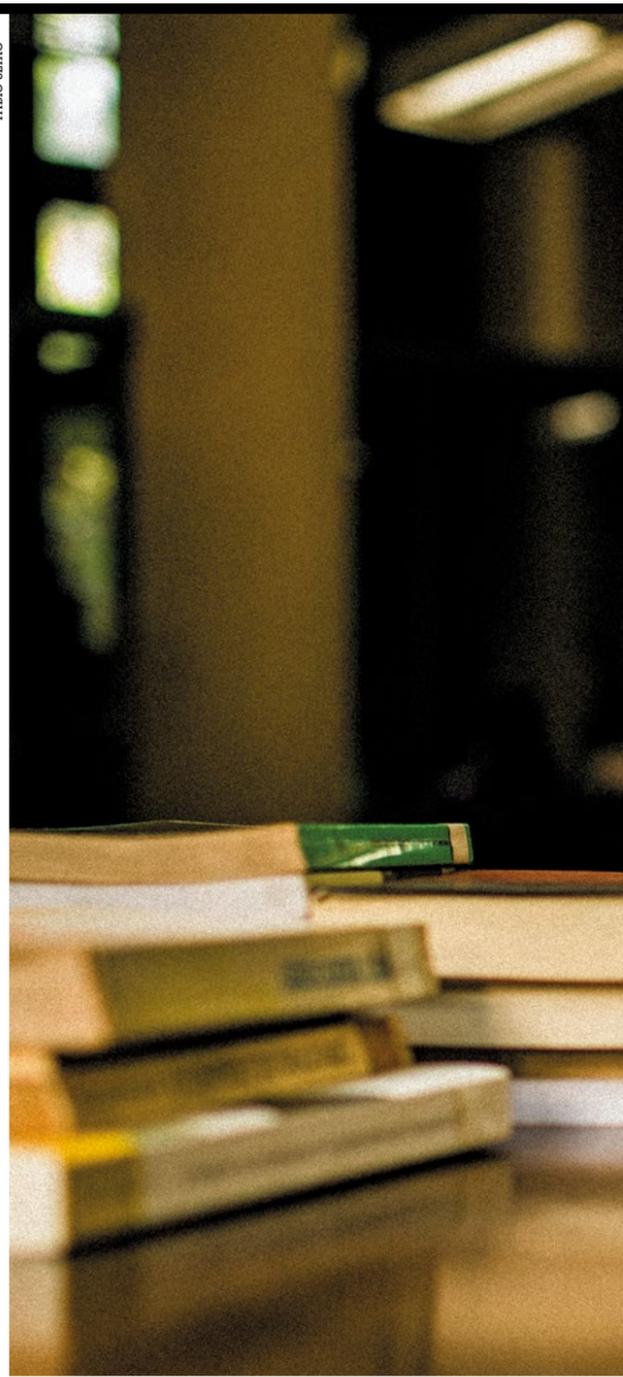
FRESTAS: A TEORIZAÇÃO DE UM PAÍS PERIFÉRICO (2013)

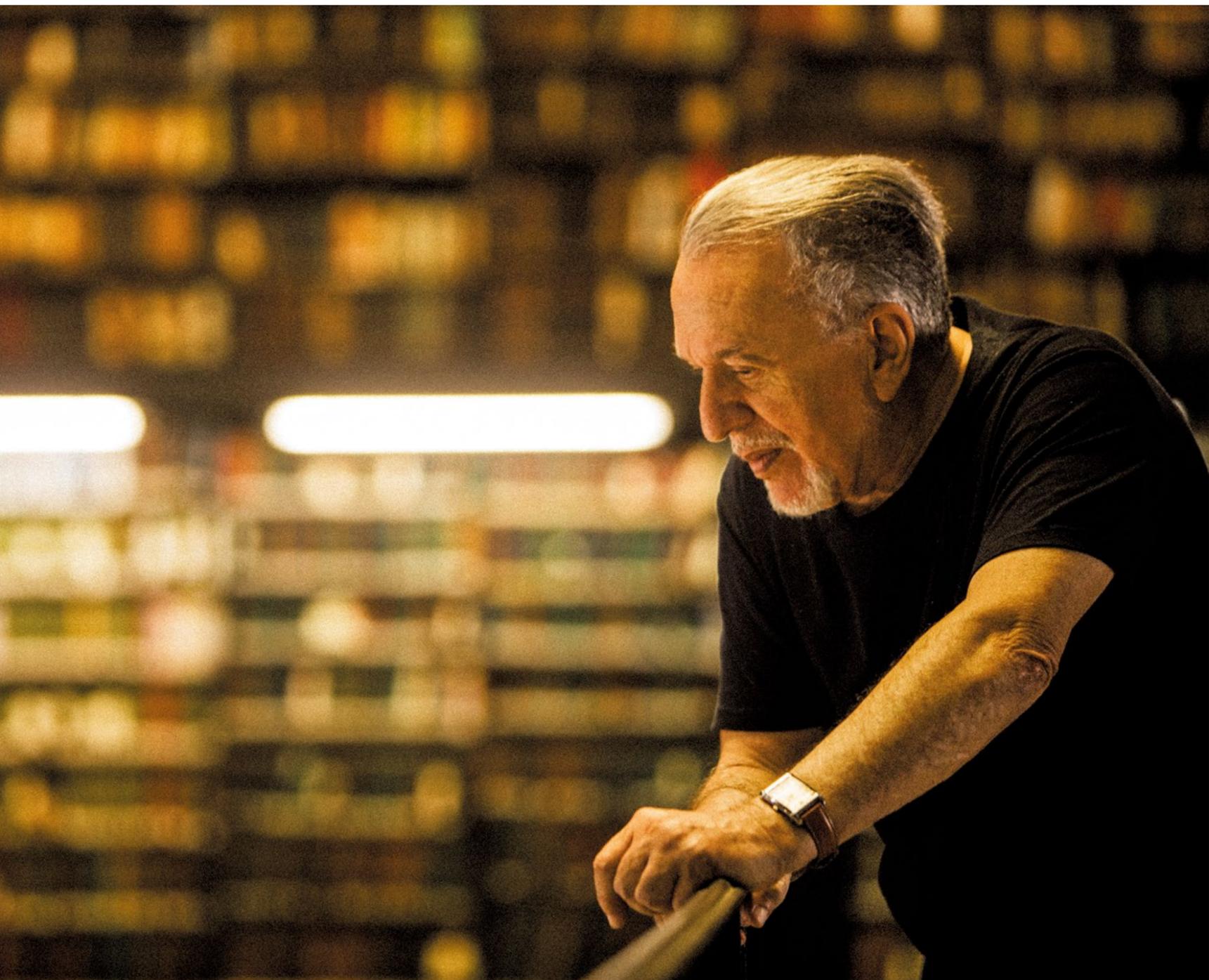
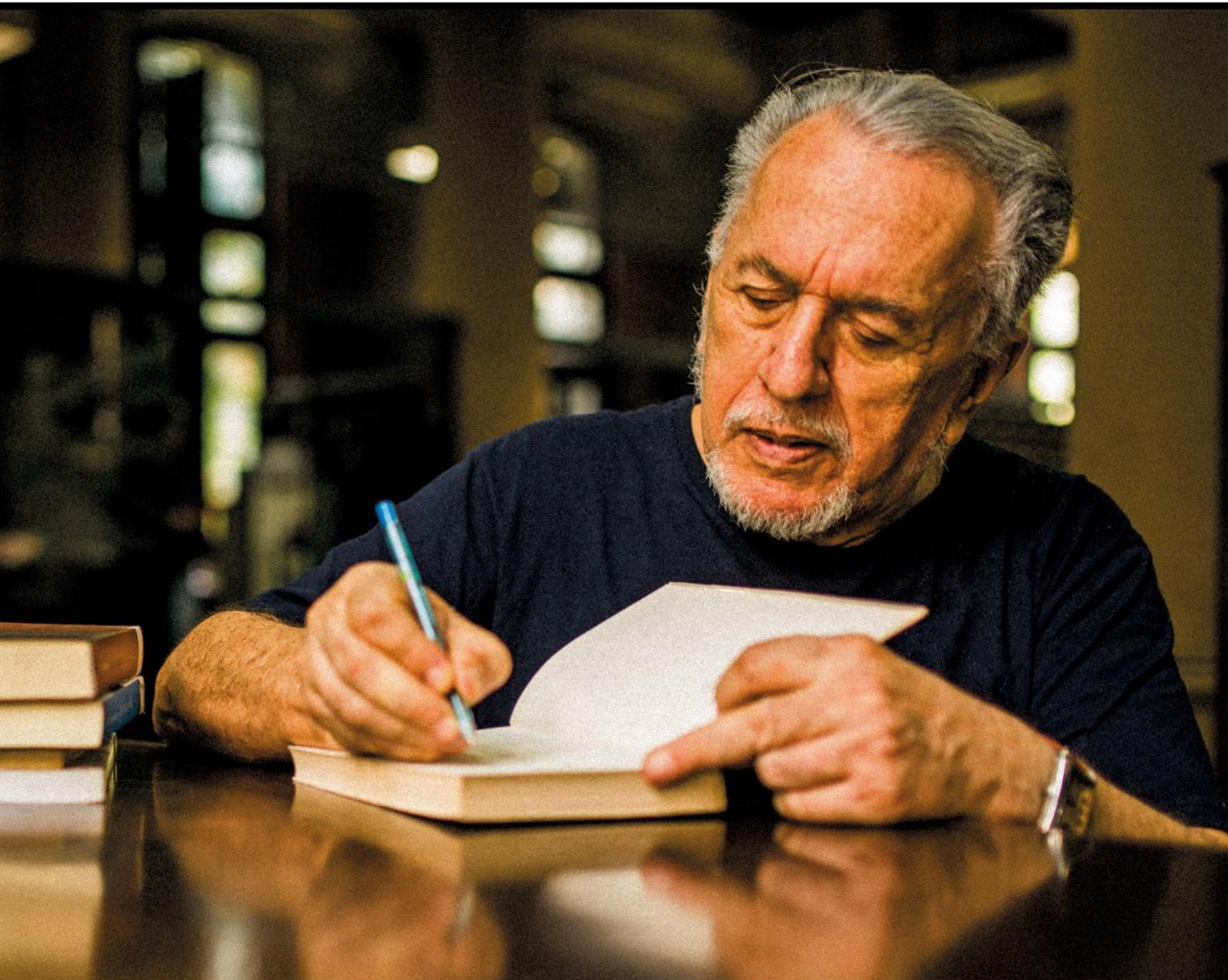
Além de desenhar um retrospecto autobiográfico de sua carreira, Costa Lima, nesse livro, abor-

da vários pontos cruciais do campo da Teoria Literária (conceito de ficção, o problema da crítica e da experiência estética, a questão da autobiografia e da memória), construindo uma reflexão de fundo claramente antropológico-filosófico. Esses ensaios consolidam uma concepção sofisticada de subjetividade cujo exame parte do traço expansivo-reflexivo constitutivo do fenômeno literário.

OS EIXOS DA LINGUAGEM (2015)

Prova da vitalidade intelectual de Costa Lima, esse livro antes de tudo cumpre o papel de introduzir entre nós um autor praticamente desconhecido e muito instigante: Hans Blumenberg. Mas, mais do que isso, no diálogo com o filósofo alemão, L. C. L. prossegue em sua própria reflexão sobre o conceito de ficção, apresentando os modos pelos quais o ficcional se torna o circuito por excelência do metafórico. Sem desabonar a razão conceitual, o autor formula uma noção de realidade em que a metáfora atua como “campo prévio” do conceito, a base plástica de sua forma.





ESPECIAL

HALLINA BELTRÃO



Arte e política de um ano que ainda está aqui

Última parte de ensaio que articula dois campos sociais fundamentais em 2016

Flora Süssekind

Ao contrário do que faz estrategicamente José Luiz Passos em seu romance *O marechal de costas*, é um decisivo não historicismo que conduz tanto a apropriação do *Samba de uma nota só* (de Tom Jobim e Newton Mendonça) por Nuno Ramos em *O direito à preguiça* quanto dos filmes do Cinema Novo por Eryk Rocha (no doc. *Cinema Novo*). Ambos os trabalhos, no entanto, supõem, a construção de diálogos entre tempos distintos, a interferência entre períodos diversos da vida brasileira, e fortíssima interpelação ao presente.

No trabalho de Nuno, montado no primeiro semestre de 2016 no CCBB de Belo Horizonte, uma estrutura em andaime, de mais de 15 metros de altura, conectada a 106 tubos de órgão e a uma ventoinha, executava, em andamento lentíssimo, e em *loop*, a composição da bossa nova, mas refigurada pelo artista e por Leandro Cesar, e praticamente irreconhecível nessa versão lutuosa, repetida incessantemente por essa parede sonora. Não é à toa a escolha de canção paradigmática da bossa nova, das mais belas, aliás, do cancionário brasileiro do século XX, mas remetendo necessariamente ao otimismo desenvolvimentista do período, a um movimento musical de classe média, repleto de imagens solares, de visões de um cotidiano carioca relativamente despreocupado. Basta contrapor a ela, outras das paredes falantes da exposição, com gravações do leilão de *O grito*, de Munch, e com o áudio de Carlos Drummond de Andrade lendo o poema *José* e sublinhando que “a festa acabou”,

“a luz apagou”, “o povo sumiu”, “o riso não veio”, “não veio a utopia”, “e tudo fugiu”, “e tudo mofou”.

Não apenas o registro mercadológico do valor ascendente da pintura de Munch, ou o desencanto, a refiguração, a cada verso, de um “o que fazer” mediado pela voz de Drummond, mas sobretudo a hiperdesaceleração da composição de Jobim produzida pela imensa parede organístico-tubular construída no pátio do CCBB, sugere, nesse lugar de passagem, um tempo fora dos gonzos no qual a utopia de classe média da bossa nova, do cartão-postal do Brasil dos anos 1950, se deixa invadir por outro andamento, outra partitura, ganhando negatividade e a dimensão contraditória de uma espécie de presságio distópico.

Em *Cinema Novo*, é a não sobreposição proposital de materiais contemporâneos às cenas de filmes clássicos do cinema brasileiro e aos registros de arquivos da época que conduz o trabalho de Eryk Rocha. Aí, tudo que se vê é apropriação, e a inserção contemporânea se dá, como em *O direito à preguiça*, pela invenção de um ritmo. De um ritmo outro, que refigura o objeto e seu tempo. Mas, nesse caso, se há também (como na parede-órgão de Nuno Ramos) a sugestão de um *perpetuum mobile*, a velocidade é necessariamente outra, passando-se aqui do lentíssimo lutuoso da escultura sonora para um andamento prestíssimo. Um ritmo que é construído pelo trabalho extraordinário de montagem do diretor e de Renato Vallone, que recortam mais de uma centena de



É condição de percurso em tempos sombrios esse atravessar constante de muros, arquivos, camadas e modo de usá-los

Movimento “Ocupe Estelita”, que converteu o Cais José Estelita em espaço de luta, no centro de Recife, pelos direitos urbanos e contra a especulação imobiliária. E cuja força parece encontrar belo desdobramento ficcional num filme como *Aquarius*, de Kléber Mendonça Filho. Ou como no “Ocupa Minc-RJ”, que, por 73 dias, transformou um Palácio Gustavo Capanema em obras em centro de produção e discussão de práticas culturais e de novas formas de pensar a política. Ou, ainda, como nas ocupações estudantis, iniciadas em São Paulo, em 2015, contra o fechamento de colégios e a transferência impositiva de alunos, propostos pelo governo Alckmin, e que se reeditariam em 2016, em centenas de instituições (inclusive privadas) como resistência à reforma do Ensino Médio que o governo Temer tenta implantar por Medida Provisória, e à PEC-55, que impõe encolhimento gravíssimo e perversa precarização dos sistemas de saúde e ensino públicos já deficientes do país. Somem-se a elas as ocupações por tempo limitado de Assembleias Legislativas, e os atos diversos de intervenção urbana – gente rasgando xerox de títulos eleitorais, ou arrancando páginas da *Constituição de 1988*, gente repetindo satiricamente as cenas das votações parlamentares do *impeachment* em lugares a rigor hostis a críticas (como a ação do “Teatro pela Democracia” num domingo de sol na Avenida Atlântica, em Copacabana), ou multiplicando-se a queda de uma mulher na de dezenas de pessoas, proposição realizada em pontos diversos do Rio de Janeiro (*flash mob* contra o *impeachment* idealizado por Patrick Sampaio, do movimento “Reage Artista”).

Nessas ocupações recentes, evidenciam-se reatualizações propositadas da “forma acampamento”, própria às ocupações de terras, engenhos e prédios abandonados pelos movimentos de trabalhadores sem-terra e pelos sem-teto urbanos, método cuja expansão, no Brasil, se deu sobretudo desde os anos 1990. Mas, ao lado desse diálogo com a história política do país, operam, igualmente, uma incorporação de aspectos constitutivos das ocupações acionadas, no mundo todo (dentre elas o “Occupy Wall Street” e “Los Indignados”), por pauta (econômica, climática, social) diversificada e ligada aos movimentos internacionais antiglobalização. Assim como de procedimentos acumulativos semelhantes aos empregados em instalações artísticas, com frequência produzindo-se cruzamentos complexos entre referência à arte contemporânea e o uso da forma-acampamento. Nas ações e intervenções singulares, com focos imediatos precisos, evidenciam-se, também, enlaces fortíssimos entre ação artística e ação política, teatro, performance, grafite, pintura de rua e exercício crítico da cidadania e do trânsito pelas diversas zonas das cidades.

Se as ocupações guardam a tensão entre o espaço por elas apropriado e a refuncionalização em curso, e é esse contraste que amplia o seu potencial de problematização, também as intervenções urbanas dialogam necessariamente com as ordenações espaciais e as divisões sociais cotidianas, expondo-as, porém, aos deslocamentos resultantes dos acontecimentos imprevisíveis. E que podem deixar rastro na memória urbana, como, no Rio de Janeiro, a ocupação do Túnel Novo (que liga Botafogo a Copacabana) pelos participantes da contra-abertura das *Olimpiadas* em agosto de 2016 ou como a partida noturna de futebol, na Avenida Delfim Moreira, jogada, em 2013, por *black blocs*, pelo grupo de ativistas que sitiavam a entrada do prédio do ex-governador Sérgio Cabral Filho e pelos manifestantes

contra o desaparecimento do pedreiro Amarildo, que tinham descido dos morros cariocas. Acontecimentos que se mantêm como camadas ativas no imaginário político e nas discussões sobre direitos urbanos, como espécies de palimpsestos geográfico-temporais sobre os quais se esboçam novas esferas de ação.

É com intervenções como essas que dialogam exercícios de pintura de rua e de escrita pictórica como os dos artistas Joana Cesar, Gustavo Speridião e Alexandre Vogler. E também com as “cidades de muros” (para empregar a expressão de Teresa Pires Caldeira), em que se converteram as grandes metrópoles brasileiras, com sua privatização crescente do espaço público, com suas técnicas de segurança e fortificação de moradias, prédios comerciais e instituições, e que têm nos muros e nas cercas as imagens verdadeiramente exemplares de uma exacerbação do medo e das políticas de controle e segregação social. E, no entanto, não é só como territórios defesos, porém passíveis de intervenção, mas, igualmente, como suportes cumulativos, que guardam camadas e camadas de inscrições anteriores, que os muros se converteram em matéria primordial no método artístico (no entanto bastante diverso) de Joana Cesar e Gustavo Speridião. Basta contrastar a eles as inscrições urbanas de Alexandre Vogler, por exemplo, que podem ocupar espaços verticais (e avisar “Baldeação para afastar pobre da Zona Sul”), mas que também irrompem no chão, em praças (cf. “A/ traír/ investimento”, escrito em letras de areia) ou calçadas (“Fui mijar sumi no mar”, cavado no cimento). Speridião e Joana, por sua vez, mantêm relação verdadeiramente impositiva com a textura, o aspecto coral, e o acúmulo de vestígios de paredes e muros.

No caso de Gustavo Speridião, se não faltam inserções no espaço urbano (como acontece na série de cubos-nuvens espalhados pela zona portuária de “Nuvens no porto do Rio de Janeiro”), há sobretudo apropriação das “imagens do mundo”, das formas de comunicação gráfica e de expressão individual ou coletiva anônima das ruas. Por vezes, são páginas de livros que renomeia, e sobre as quais insere comentários, margens e legendas irônicas, como na série *O Fantástico e Inabitável Mundo da História da Arte*. Por vezes, são obras mais vastas, pautadas diretamente em colagens de cartazes e panfletos. Mas é no uso frequente da pintura como suporte para calculada tensão entre composição e manifestação, como forma de “pentimento” no qual se sobrepõem ou conflituam letras, formas diversas, palavras de ordem, estrofes irregulares e atas de movimento, por vezes francamente autorreferentes (como em “Uma Pausa”, “A Rigorosa Paisagem”, “Estrofe irregular”, “Linear captura Pictórico”), por vezes apontando para caráter convocatório e dimensão política (direta) intra/extrassuporte (como em “Maldita Burguesia”, “Não”, “Fora”, “O mundo perigoso do trabalho”, “Não temer o mundo. Mudá-lo”, “Amanhã Manifestação”). Diclção convocatória mesmo quando a referência plástica à rua, ao cartaz, ao muro, se vê tensionada por expressão intimista (“Queria estar tranquilo”, “A lágrima é só o suor do cérebro”) ou quando, quase silenciosa, sublinha negativamente, mas ainda como palavra de ordem, o seu método artístico: “Pare com as frases”.

No trabalho de Joana Cesar, se a rua teve função propulsora, enquanto “suporte ideal para um trabalho anônimo”, foram as texturas, as camadas, a “sensação de acúmulo” dos muros que contribuíram decisivamente para a constituição de uma poética própria. A princípio como campo de tensão para a sua pintura de rua – pautada por formas humanas simplificadas e pela escala ampliada das letras de um alfabeto codificado – em contraste com as demais manifestações urbanas, as pichações, os grafites, os cartazes de propaganda e a cal aplicada pela prefeitura para apagar as inscrições. Os textos imensos, pintados em alfabeto inventado pela artista, e espalhados pela cidade, se indecifráveis para o passante comum, mantêm o caráter de aviso surdo, e por vezes, ao ganhar espaços mais vastos, como o das bases da antiga Avenida Perimetral, por exemplo, redimensionam-se narrativamente, distribuindo-se, neste caso, em dísticos visuais simétricos que dão lugar a uma espécie de animização da via e de lamento pelas demolições do que viria a resultar na zona portuária carioca refigurada para a *Olimpiada* de 2016.

A experiência continuada, por mais de uma década, da pintura de rua se projetaria, de certo modo, nos trabalhos de ateliê de Joana, pautados por escala ampliada (como nos muros) e por um processo de composição em camadas. Pois ela trabalha, em geral, com grandes

filmes e os convertem em um conjunto vertiginoso de séries (de gente correndo, de beijos, de luta, de espaços abertos, de dor), fluxo a que assistimos, porém, como um presente filmico, que, em seu tempo peculiar, conduz diretamente uma reflexão sobre o cinema e o Brasil dos anos 1960 e parece se perguntar, simultaneamente, sobre a hora presente e as formas possíveis de pensar o país fazendo cinema. Um presente-em-fluxo e um filme com dimensão coreográfica que, em exigente sincronidade, mas sem quaisquer chaves de leitura, parece exigir que, em período igualmente sombrio, mas igualmente potente, esse outro presente, o do Brasil contemporâneo, reconstrua – necessariamente em movimento – os seus “motivos-para-que” artísticos e políticos.

MUROS, PALIMPSESTOS, PENTIMENTI

Não se limita, porém, à dimensão temporal esse exercício estratégico de sobreposição contrastiva e contaminação contextual. E têm sido fundamentalmente as ocupações, os bloqueios, o agendamento de *flash mobs*, as intervenções súbitas (por vezes projeções de textos ou imagens) em locais públicos ou de grande circulação as respostas imediatamente mais eficazes aos projetos e medidas ligados à gentrificação das cidades e à restrição de direitos que se vêm tentando implantar no país sem qualquer referendo popular. Criam-se, então, territórios dentro de outros territórios e cabe a eles temporária ou longamente redefini-los. Como no

ESPECIAL

O contraste como forma de olhar o presente não se dá apenas ao se visitar o passado, mas também ao repensar espaços

telas nas quais se sobrepõem papéis picados resultantes de fotos, documentos, propagandas, outdoors, cartas, pedaços de muros ou impressos quaisquer, recortados e distribuídos pela artista em diferentes “áreas/ilhas temáticas”. “As camadas são a memória, e contam a história da superfície apresentada”, explicou, certa vez, a pintora em entrevista à *Revista Usina*. Uma observação, fundamental à sua poética, que curiosamente parece dialogar com poema incluído por Marcos Siscar em *Manual de flutuação para amadores*. E que, tratando “Do interesse do lixo”, e das “coisas velhas em exaustão de mundo”, comentaria: “(...) o que foi usado não precisa/ser reciclado encardinado como novo/o que vem do uso carece ser/ocupado reescrito como o primeiro livro/de um gênero curioso exposto à fratura/em conjuntura de crise que nada finda/ou apenas isso um desejo de mundo”. O que se apresenta aí, nessa estrofe, como nas grandes telas de Joana Cesar, é um processo de construção por ocupação, recorte e sobreposição, no qual o que de fato se expõe não seriam simplesmente as formas, cores ou escritas (todavia presentes), mas, sim, a sensação mesma “do acúmulo e sua força”.

DOBRAS FIGURAIS, INTRADIFERENCIAÇÕES

Funcionando tanto como figurações tópicas de limites e exclusões quanto como suportes expostos a intervenções regulares, e de variável intensidade, camadas sucessivas de vestígios, materiais, texturas e ecos urbanos, esses muros se impoem, pois, igualmente, à cultura literária brasileira recente. Podem surgir hipoteticamente, inclusive, e de onde menos se espera, sob formas igualmente inesperadas, como em *Paris não tem centro*, de Marília Garcia, em meio ao relato de uma volta a São Paulo, e ao registro do desconforto de “estar falando numa instituição”, pois agora “é muito perigoso falar das instituições/ depois vão acabar usando isso contra você”. Pois é exatamente nesse momento de explícito temor que, de repente, visualizam-se paredes no poema. Não literais, mas sob forma de proposição, de referência aos *wall drawings*, de Sol Lewitt, instruções do artista sobre como desenhar em paredes, intervenções cujo resultado, porém, depende necessariamente de quem e de como elas são executadas. Ficando, nesse caso, portanto, a parede apenas como hipótese de resposta – em suspenso – à passagem por território institucional crescentemente temível.

Esses muros podem se impor, também, como barreiras de que subitamente alguém não consegue se descartar. Lembre-se, nesse sentido, o arquivo que se contrapõe – quase um muro móvel – aos percursos, mesmo mínimos, do sujeito, na série *Casaco de moletom com capuz*, de Franklin Dassie. Pois aí ele parece estar invariavelmente atravessando “um arquivo gigante” – “aquela coisa parecida com a vida”, ou com “uma loja de departamentos”, “uma avenida”, um “museu de história natural”. Até que “não há mais casa/ só uma grande sala/um arquivo gigante/que atravesso sempre”. Série cumulativa de barreiras que, na poesia de Dassie, seria uma dentre as muitas manifestações de empecilhos por meio dos quais desmontam-se e remontam-se os poemas. E que tanto podem se converter em jogo serial entre caixa, laranjas, rinoceronte, hipopótamo, nomes e endereços, quanto se desdobrar numa sequência de quedas, que envolvem perda de formulários, papéis, certidões – e podem se dar na rua, na sarjeta, na grama, no porta-luvas, ou até dentro da cabeça do seu portador.

HALLINA BELTRÃO



É, pois, condição de percurso em tempos sombrios esse atravessar conscientemente muros, arquivos, camadas, e modos de usá-los – à maneira das intervenções e ocupações em espaços restritivos, à maneira da apropriação dos filmes dos anos 1960 (e mais alguns) em *Cinema Novo*, ou do andamento lentíssimo contraposto ao *Samba de uma nota só* em *O direito à preguiça*, ou do exercício de refiguração (com “lá” negativo) das canções do exílio por Angélica Freitas. O que se desdobraria, no âmbito da cena teatral e do exercício narrativo, em intervenções no modo mesmo de construção da voz – em figurações e dicções narrativas submetidas a intenso processo de intradiferenciação.

Nessa linha, são exemplares dois espetáculos produzidos no Ceará, ambos sobre o universo trans – *Histórias compartilhadas* e *BR Trans*. E que, no entanto, adotariam procedimentos bastante diversos, mantendo-se, no entanto, calculada tensão entre o conjunto de personagens entrevistadas ou documentadas e o performer que executa o monólogo (em perspectiva multifocal). Num caso, o de *BR Trans*, trabalha-se com vasta sequência de relatos. Daí o recurso constante a uma particularização que envolve, a cada nova história, a inscrição, pelo ator Silvero Pereira, de nomes femininos diversos (Bruna, Mika, Babi, Marcelly, Tyna, Milena, Dani) em seu corpo. O que já expõe uma diferenciação entre personagem e narrador. Mas não deixa de abrigar duplicações vocais ou dublagens de vozes alheias (como a da cantora Maria Bethânia).

Já em *Histórias compartilhadas*, espetáculo desenvolvido originalmente como pesquisa universitária, Ari Areia e Eduardo Bruno optam por apresentação intencionalmente mais distanciada. E sem que se realize qualquer tentativa mimética de apropriação do universo de que trata o trabalho. Nele, em meio a uma série de histórias de vida ligadas à transexualidade masculina (as de João W. Nery, Otávio Queiroz, Tiago Uchoa, Riley Moscatel e Buck Angel), trabalha-se, sobretudo, o contraste entre o documentário cênico e a construção por Ari Areia de performance paralela aos relatos e registros em vídeo. Nela, expõe o corpo à dor, ao desconforto, mas de modo metódico, quase silencioso, e acaba usando o próprio sangue, que extrai em cena, para banhar com ele uma imagem de Jesus Cristo. O que, como se sabe, resultaria em interpelações judiciais e ameaças físicas ao ator, desviando-se, desse modo, a dimensão transfóbica das reações à peça para outro campo, o de uma suposta querela religiosa.

Radicalmente distinta, no âmbito dessas apropriações intradiferenciadas de vozes e histórias alheias, é o método empregado por Bia Lessa e Dany Roland num filme que levaram quase duas décadas para concluir – *Então morri*, exibido afinal em 2016 nos festivais do Rio e de São Paulo. Trata-se, aí, da construção de uma história de vida, da vida de uma mulher, que, no entanto, é legião. É formada de pedaços de vidas de uma série de mulheres de idades diferentes – meninas, velhas, moças. E a



base é uma sucessão de testemunhos, colhidos em trânsito em múltiplas cidades brasileiras. Não há, no filme, comentários, intervenções ou qualquer tentativa externa de costurar os fragmentos, apenas as vozes dessas mulheres, montando a vida de uma mulher. E, no entanto, não se apagam diferenças. Pelo contrário, essa heterogeneidade em bruto é crucial aí. Assim como a evidência de que a condução das duas câmeras se faz por gente de fora, câmeras sempre em movimento, em contraste com o ritmo lento dessas vidas de mulheres e das pequenas cidades que habitam.

Se, nos espetáculos aqui referidos, há demarcação (no entanto empática) de diferenciações entre testemunhos, e entre esses e o lugar de atuação do performer, e em *Então morri* a ficção de uma vida se alimenta, documentariamente, de heterogeneidades que assim se mantêm, já em textos como *O Brasil é bom*, de André Sant'Anna, é como esforço de descolamento e repulsa que se cede a voz ao discurso raivoso ou pretensamente iluminado (jurídica ou religiosamente) do segmento majoritariamente conservador da classe média brasileira. Pois é exatamente ao parecer ceder mimeticamente a voz e a articulação discursiva a uma nova classe trabalhadora sem consciência de classe e a uma classe média crescentemente virulenta, individualista e incapaz de pensar sem bengalas midiáticas e repetições de clichês religiosos ou neoliberais, que André Sant'Anna intensifica distâncias. Teatraliza-se essa voz pseudoingênua ou raivosa, a rigor tão

de perto do seu modo habitual de funcionamento, que mal se enxerga, à primeira vista, a inteligência satírica daquele que é talvez um dos escritores mais importantes atualmente no país. Pois, ao lado dessa aproximação, há também uma reconstrução rítmica que expõe essas falas ao seu próprio esgotamento, a uma autorrepetição que é também desgaste, e inclementemente desmontagem.

Por vezes, intradiferenciações que minam dicções aparentemente homogêneas ou controladamente heterogêneas têm também como alvo direto o funcionamento do campo literário, suas disputas discursivas e as possibilidades de autofiguração autoral. Lembre-se, nesse sentido, de um livro construído por camadas discursivas paralelas como *As visitas que hoje estamos*, de Antonio Geraldo Figueiredo Ferreira. Ou, nos recentes *A fisiologia da idade* e *Inquérito penal família Tobias*, de Ricardo Lísias, a indagação, no primeiro, sobre a perda de força da escrita literária ("Como o Brasil chegou a um número tão grande de romances que não incomodam ninguém?"), e a calculada autoexposição autoral, no segundo, aos mecanismos de controle de uma sociedade crescentemente judicializada, e passivamente cedendo direitos individuais, inclusive a própria possibilidade de manifestação não criminalizada de dissensões. Nesse sentido, Lísias montou, em folhetins eletrônicos, uma ficção judicial que o levaria a uma intimação de fato e à composição de uma não narrativa que assume literalmente a forma e a retórica do inquérito, expondo, simultaneamente,

assim, a lógica e os limites cognitivos e discursivos desse formato e de uma lógica que, acoplada a um imaginário religioso simplificado, parece alimentar o neoconservadorismo, e a pauta "ordem e segregação" em expansão no país.

Como no livro-inquérito de Lísias, é com também expansiva interlocução policial que João Paulo Cuenca constrói talvez o seu melhor romance em *Descobri que estava morto*. E, nesse caso, é cruento, extremamente cruento, esse irônico exercício autoficcional no qual, no entanto, entre o tédio por previsíveis aspectos da vida literária e uma intromissão quase involuntária (no livro) em protestos urbanos, converte-se a narrativa em vigorosa indagação, no calor da hora, sobre a experiência artística em tempos de retração democrática, e de normalização cada vez mais abrangente do estado de exceção. Nesse sentido, os segmentos finais do romance, e não só o confronto intencionalmente violento com os homens da lei, mas também o do narrador com a sua história, cumprem, ao mesmo tempo, uma espécie de torção perversa das discussões protocolares sobre autoficção, e sobre fato e ficção, e convidam literalmente o narrador a se expor não apenas como figura cindida, mas como dead end.

O CÃO

Não à toa, a certa altura, em meio à anatomia do narrador operada por Cuenca, ele se vê caído numa poça de sangue e cacos, sentindo o gosto do gás lançado pela polícia e com os cães começando a lambê-lo o rosto. Se o espancamento resulta de exposição meio aleatória, no romance, a conflitos urbanos, a presença dos cães talvez não. E ela parece cada vez menos aleatória na produção cultural recente. Dos latidos registrados quase imperceptivelmente em *Então morri* ao "Pitbull" enjaulado, mas em versão cruamente realista, na pintura de 2013 de Jorge Duarte. Dos cães que cruzam algumas imagens de Perabé, de Luiza Baldán, ou surgem em pintura de Arjan Martins, ao fundamental *Monólogo para um cachorro morto*, de Nuno Ramos.

E, se os que se aproximam do corpo ferido do narrador de *Descobri que estava morto* parecem amigáveis, empáticos, não é essa a regra figural. Como nos latidos registrados em *Sem vagas*, conto de Ricardo Domeneck: "O cachorro agora começa a latir no quintal da casa vizinha. ATENÇÃO CÃO. Você não é bem-vindo aqui". "E quem é?", pergunta-se o narrador. É com aviso semelhante que joga Augusto de Campos em intervenção pré-*impeachment*, na qual, numa sobreposição propositada de tempos, se apropria de mosaico encontrado na "casa do poeta trágico" em Pompeia que sugere cuidado com o cão (*Cave canem*) para convertê-lo em CAVE MIDiAS. Em aviso de atenção não apenas com os cães, mas com a mídia-midas e com os que controlam o capital. Com extraordinário poder de síntese, sobrepõem-se ao cão de Pompeia uma série de outros, e, com eles, a confluência entre plutocracia, meios acrílicos de comunicação e repressão policial que costuma sustentar os autoritarismos.

É uma figura vadia, e ele-mesmo ensanguentado, e no limite, o cão que deambula e substitui o autor no belíssimo "Prólogo canino-operístico" do *Livro das postagens* de Carlito Azevedo. É um cão habitado por outros – pelo do *Adeus à linguagem*, de Godard, pelo de Marina Tsvetaeva, pelo dos desenhos de Maiakóvski, pelo canto noturno da baleia branca de Augusto de Campos. E, sim, também pelo que funciona como guardião do Inferno: "Eu vim farejar ossos com Hécuba. / É horrível a vergonha e a humilhação". Esse cão, que monologa, reclamando incessantemente a presença de um autor ausente, sentindo "falta de céu, de horizonte", avisa que não dá testemunho, nem ouvidos, "apenas fareja o que lhe atiram". E figura, em seu percurso por território devastado, uma espera a rigor sem horizonte, e, no entanto, coletiva, coral – "com todos os outros/gotas de suor/rolando da testa/batidas mais rápidas/no peito/quando a bala/vara o cubo/quando as bombas explodem/explodem/reduzem o cubo/a pó". Sem voz, sem palavras, mas "falando/falando/falando". E produzindo uma escrita-em-tensão que, como algumas das manifestações culturais desses tempos pré/pós-*impeachment*, responde, com extraordinário vigor, ao momento presente. E nos impõe exigência semelhante.

HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS



Assine.
Revista Continente
+
Suplemento Pernambuco
0800 081 1201
e-mail: assinaturas@revistacontinente.com.br



VIAGENS GERAIS
Celina de Holanda

Comemorativo do centenário da poeta pernambucana Celina de Holanda, reúne seus livros publicados *O espelho e a rosa* (1970); *A mão extrema* (1976); *Sobre esta cidade de rios* (1979); *Roda d'água* (1981) e *As viagens* (1984); os inéditos *Afago e faca* e *Tarefas de Nigiam*; além de poemas publicados em antologias.

R\$ 70,00



E EU, SÓ UMA PEDRA
Helton Pereira

Ilustrado pelo artista gráfico mineiro Cau Gomez e vencedor do I Prêmio Cepe Nacional de Literatura (categoria infantojuvenil), este livro aposta na invenção, com trato cuidadoso da fantasia e ousadia intelectual. O protagonista é um personagem singular, que foge dos clichês das histórias infantis.

R\$ 30,00



POESIAS COMPLETAS
Sebastião Uchoa Leite

Reúne a produção do pernambucano Sebastião Uchoa Leite, em coedição da Cepe Editora e Cosac Naify, com *Dez sonetos sem matéria*, *Antilogia*, *Isso não é Aquilo*, e *Obras em dobras*. Inclui também *Dez exercícios numa mesa sobre o tempo e espaço*, *A uma incógnita*, *A ficção vida*, *A espreita* e *A regra secreta*.

R\$ 40,00



VIAGEM AO BRASIL (1644-1654)
Peter Hansen Hajstrup

É um dos raros relatos de gente de baixa patente recrutada pela Companhia das Índias Ocidentais para servir em seu exército no Brasil. O autor, jovem dinamarquês de origem camponesa, descreve num diário os estereótipos da presença holandesa em Pernambuco, entre 1644 e 1654, num relato de violência e miséria.

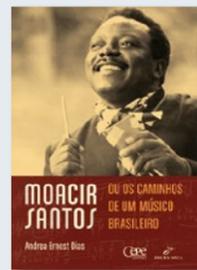
R\$ 50,00



MANUSCRITOS EM GRAFITE
Rejane Paschoal

Vencedor regional no IV Prêmio Pernambuco de Literatura (parceria Cepe/Fundarpe), desenvolve contos que aprofundam olhares sobre a existência humana, tendo a memória e a morte como um retrato antigo entre escombros, um olhar sensível sobre personagens e narradores que garante a unidade subjacente da seleção.

R\$ 30,00



MOACIR SANTOS OU OS CAMINHOS DE UM MÚSICO BRASILEIRO
Andrea Ernest Dias

Moacir Santos foi professor de Baden Powell, Roberto Menescal, Sérgio Mendes, João Donato, Nara Leão, Eumir Deodato e Carlos Lyra, entre outros. Conhecido pelo virtuosismo, tocava saxofone, piano, clarineta, trompete, banjo, violão e bateria. Vivendo desde 1967 nos Estados Unidos, recebeu inúmeras distinções.

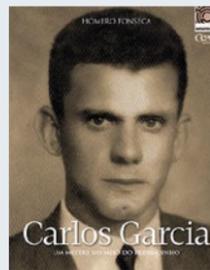
R\$ 40,00



MEUS QUERIDOS AMIGOS
Dom Helder Camara

A jornalista Tereza Rozowykwiat selecionou 200 das 2.549 crônicas que Dom Helder leu no programa *Um olhar sobre a cidade*, da Rádio Olinda, tratando de temas políticos e injustiças sociais, paralelamente a textos em que falava de religião, atitudes sociais, amor, e suas visões sobre o universo e a natureza.

R\$ 60,00



CARLOS GARCIA. UM MESTRE NO MEIO DO REDEMÓINHO
Homero Fonseca

Referência do jornalismo pernambucano na segunda metade do século XX, Garcia esteve no centro do furacão da política brasileira, envolveu-se com as novas tecnologias jornalísticas, escreveu livros e ainda teve tempo para formar toda uma geração de profissionais na sucursal do *Estadão* no Recife, que chefiava.

R\$ 80,00



ENSAIOS PSICANALÍTICOS EM INTERFACE COM A FILOSOFIA
Zeferino Rocha

Temas existenciais como o Cuidado, a Dor, a Ilusão e a Desilusão, a Paixão Amorosa e o Amor, o Desamparo e a Depressão, são abordados neste livro que entrelaça as teorias psicanalíticas com as questões filosóficas, buscando compreender as contradições que atingem o homem num mundo contemporâneo conturbado.

R\$ 50,00



PARA ONDE VAI A TELEVISÃO BRASILEIRA?
Luiz Carlos Gurgel

Análise da situação da TV aberta no Brasil e caminhos futuros. O impacto das novas tecnologias, concorrência com a internet e a TV por assinatura, interatividade e multiprogramação, importância das novelas e telejornais como elementos de fidelização, e a TV como ferramenta educacional são alguns dos temas.

R\$ 30,00



A AVENTURA DO BAILE PERFUMADO: 20 ANOS DEPOIS
Paulo Cunha
Amanda Mansur (Orgs.)

O *Baile Perfumado* marcou a retomada do cinema pernambucano, abriu caminho para novos diretores, adotou uma estética de qualidade com baixo custo, e influenciou na cena, que passou a contar com incentivo público para a produção audiovisual, cursos de cinema, crescimento do cineclubismo e participação em festivais.

R\$ 55,00

Cepe
EDITORA

FAÇA SEU PEDIDO **0800 081 1201** livros@cepe.com.br



HALLINA BELTRÃO

Carta a Marc Chagall

I

Que pena que o senhor não conhece Rosa Gold,
a mais triste rosa dourada.
Ela só tinha sete anos, quando acabou essa guerra.
Não a vi nunca,
mas ela não tira os olhos de mim.
Duas vezes as neves derreteram sobre aqueles olhos,
duas mil vezes morreram
os olhos de seis anos de Rosa Gold.

Meu irmão saiu de noite, bebeu água de uma poça e morreu. Nós o enterramos no bosque, no meio da noite. Uma vez o tio saiu do abrigo e nunca mais voltou. Ficamos escondidos assim 18 meses, até que chegaram os russos. Não sabíamos andar e até hoje temos pernas fracas. E Rosa está sempre triste, chora com frequência e não quer brincar com as outras crianças.

Que bom que o senhor não conhece Rosa Gold!
Explodiria em fumaça o cacho de lilases, no qual deitam os enamorados.
A rabeca do músico verde lhe cortaria a garganta.
O portão do cemitério judeu voltaria ao pó
ou sufocaria no mato de tijolos daninhos.
A tinta carbonizaria as telas.
Pois o último, o mais horripilante grito
é sempre apenas o silêncio.

Que pena que o senhor não conhece Frycek!
Sua mãe conseguiu dá-lo à luz um tantinho antes da guerra.
E ele queria ser um arenque, que tem seu próprio sal
ou uma mosca, que é livre para zumbir.
Pois lhe era permitido ser apenas um pouco.
Atrás do armário, sonhava com cebola,
e como não iria chorar com sonhos assim?!

Eu ficava atrás do armário, não jantava. Quando vinha alguém ficava quietinho, nunca saía ao sol. Me cobria com um edredom cheio de piolhos. Pensei que eu iria ser sempre assim. Eles falavam que iam viajar para Czestochowa e que iam me deixar. Queria chorar, mas pensava: e daí, quando eles viajarem vou sair de trás do armário.

Que bom que o senhor não conhece Frycek, que atrás do armário fingia ser uma teia de aranha!
A filhinha sentada na janela verde.
Por anos chia o samovar de Vitebsk.
Soltam fumaça as sonolentas lâmpadas de querosene.
O arenque alado lá do céu abençoa as feiras.
Enfim, para que acreditar em Frycek?
Afim, Frycek não é Deus.

SOBRE O AUTOR

O poema integra o livro *A leitura das cinzas*, do polonês Jerzy Ficowski, que será lançado pela editora Âyiné no primeiro trimestre de 2017.

INÉDITOS

Jerzy Ficowski

Tradução e nota de Piotr Kilanowski

HALLINA BELTRÃO



II

E um dia chegou a mamãe e me levou para outro apartamento, onde precisava chamar a mamãe de “senhora” e não podia chamá-la de mamãe. Às vezes me esquecia de chamar a mamãe de “senhora” e a mamãe ficava muito nervosa. Mas para mim era muito difícil me acostumar com isso, era tão duro, que, de vez em quando, precisava sussurrar no ouvido da mamãe algumas vezes: “Mamãe, mamãe, mamãe”. E perguntava: “Mamãe, quando a guerra acabar eu vou poder chamar você em voz alta de - “mamãe”?”

Eis os versículos do Novíssimo Testamento.
Nele seis milhões de laudas carbonizadas,
e nas sobreviventes mira-se, faz anos,
o castiçal vermelho do incêndio.
E há também o testemunho das coisas.
No espelho do barbeiro
o terror barbudo
despertou círculos cada vez mais amplos, mais amplos,
como na água verde e triste,
e explodiram aquele mundo.
Não sobrou nem um reflexo.
Mandaria para o senhor, senhor Chagall,
nem que fosse um pequeno caco do espelho,
mas eles já estão nas profundezas
do estrato de uma era morta,
e ao redor deles a abundância de ossos,
os quais fazem muita questão
que se silencie um pouco sobre eles,
os quais jazem em todos os lugares incógnitos,
e que se reze por eles
em voz alta
a palavra: “Mámele”

A criança tinha muito medo da morte. Se agarrava à mãe e perguntava: “Mamãe, a morte dói muito?” A mãe chorava e falava: “Não, é bem rapidinho” - e assim as fuzilaram.

E surgiram novos desertos:
as areias de Majdanek, Sobibór,
as dunas de Treblinka e Bełżec,
onde o vento deita para o descanso eterno
não sílica, mica e arenito -
triturdados na mó dos mares antigos -
mas cálcio e carbono
da estirpe humana reduzida a pó.
Eu - ser humano, eu - filho desta terra,
eu - irmão não queimado daqueles,
ainda vejo como o galo do senhor, que ficou cego,
protege as sobras dos assuntos humanos,
e no último dia da destruição
se eleva acima das cinzas.



III

Nos terrenos dos antigos campos da morte, os bandos de ladrões grassam, procurando o ouro nas camadas de cinzas que restaram dos prisioneiros queimados.

Na escuridão, as cinzas
fluem pelas ampulhetas crivadoras.
E no ar é assim
como se respirasse o seu último suspiro.
Às vezes, uma estrela ressuscitada de sob a terra
alumia a noite:
um dente de ouro extraído das cinzas.
E então dá para ver nesse brilho
as mãos dos antropoides escorrendo vermelho.
Hoje conheci estas mãos,
embora de dia estejam limpas como uma hóstia:
batiam palmas para os trens que passavam,
e nos quais nos deixavam para sempre
Rosa Gold e Frycek de detrás do armário,
deixando os seus mortos.
Creio que acharão abrigo
e que ainda os encontrarei
nos recantos seguros
das cores oraculares
nos seus quadros, senhor Chagall.

Jerzy Ficowski (1924-2006) foi um poeta polonês, ensaísta, tradutor, letrista e pesquisador do folclore cigano e judeu. Até hoje é mais conhecido mundialmente como a pessoa que redescobriu a obra de Bruno Schulz (1892-1942) e lutou por sua preservação e divulgação. Autor de 15 livros de poesia, poeta da empatia e da memória, muito profundamente enraizado no idioma, considerou como a mais importante entre todas as suas obras o livro *A leitura das cinzas* (*Odczytanie popiołów*), tido como um dos mais importantes livros de poesia sobre a Shoah (o Holocausto judeu) escritos por um não judeu. O livro foi inicialmente editado em Londres, em 1979, já que na Polônia comunista a publicação de suas obras foi proibida, pois o autor fazia parte da oposição ao regime. O livro foi escrito ao longo de anos após a Guerra enquanto Ficowski, testemunha do Extermínio, soldado da resistência antinazista e prisioneiro dos campos alemães, tentava encontrar um modo de expressão adequado ao tema. O livro veio a lume após 11 anos de silêncio forçado e

logo foi reeditado clandestinamente na Polônia. Um dos poemas incluídos na obra, *Carta a Marc Chagall*, publicado inicialmente em 1957, teve a honra de ser uma dos dois textos de ficção (ao lado da *Bíblia*) que foram ilustrados pelo pintor destinatário daquela carta poética – fato que o poeta sempre considerou o maior prêmio artístico que poderia ter recebido em sua vida.

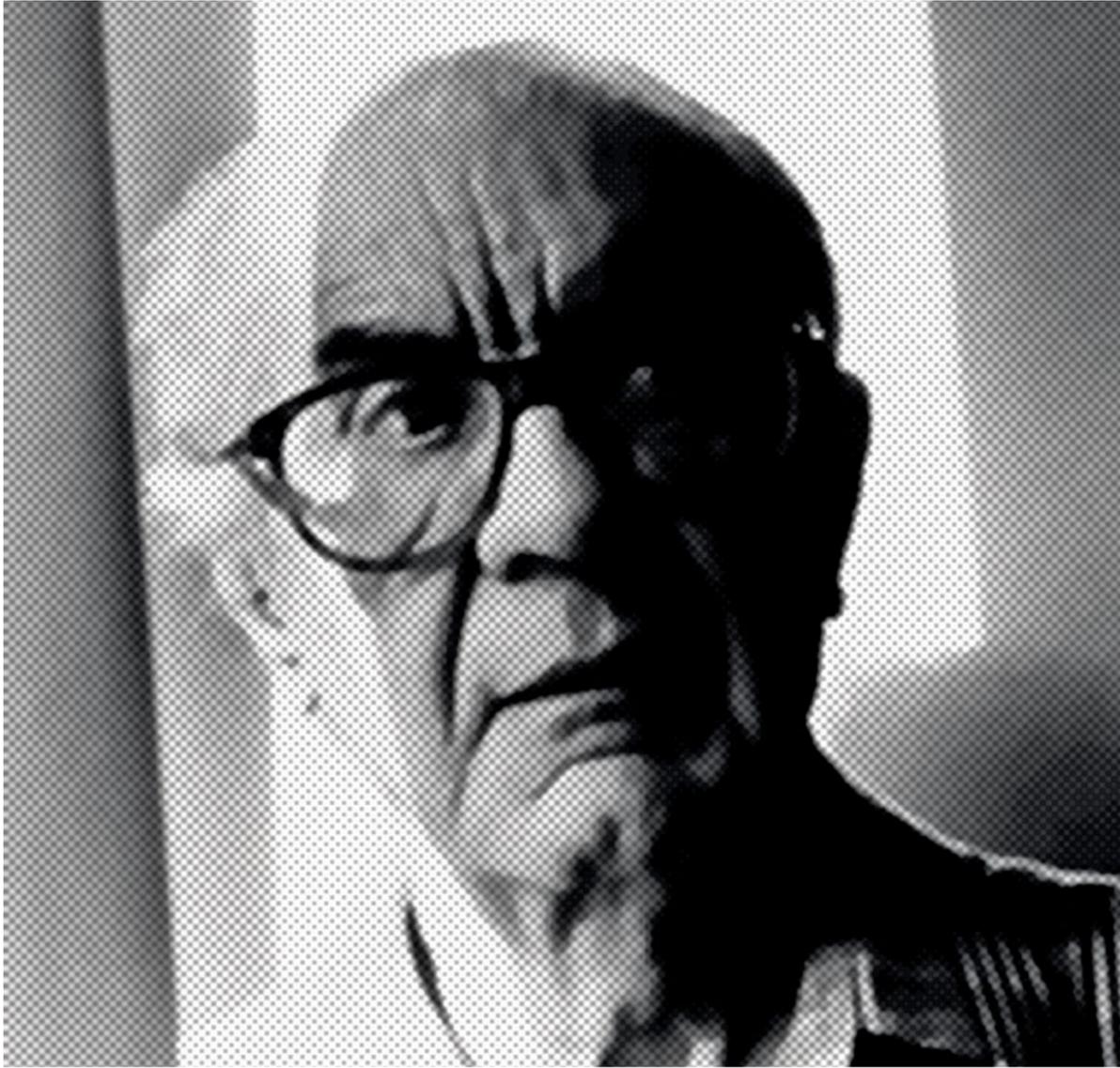
A poesia de Ficowski tenta preservar a memória do genocídio, procura compassivamente comportar em si o sofrimento testemunhado e imaginado, busca falar pelos que não podem mais falar por si. O poeta tem consciência de que a atitude mais apropriada seria calar, mas calar é mentir, assim como um simples ato de andar na terra marcada com a morte significa pisotear. Se o dever ordena ao mesmo tempo calar e falar, é preciso encontrar a linguagem que traga consigo o silêncio, que, preservando a memória e as vozes dos assassinados, se torne um grito mudo.

E este objetivo impossível é atingido por meio da linguagem quebrada, densa, repleta de camadas de

sentidos, que obrigam o leitor a parar e compartilhar o silêncio expresso pelas palavras. Esse livro da morte começa com a expressão do paradoxo do poeta que, assim como quando era obrigado a testemunhar a Shoah, quer fazer algo, ajudar, salvar, e sabe que é algo tão impossível quanto parar uma bala: a busca das “palavras que não existem” (como diz o poema “*não consegui salvar*”, que abre o livro). Seu fim, no entanto, é marcado por outro paradoxo instigante e alegre: a sobrevivência de uma criança de seis meses, levada para fora do gueto pelo grupo de Irena Sendler, e chamada Bieta, que depois viria a ser a companheira da vida do poeta. A naturalidade de um simples “Eu sou” da pessoa que foi salva por milagre é como uma estrela solitária na noite do pesadelo, como a presença de um testemunho da bondade humana no mar das iniquidades. Com a esperança de que salvar pessoas ou memórias não seja impossível, mas algo que deve ser feito, encerra *A leitura das cinzas* encontrando no meio delas um diamante.

RESENHAS

ARTE SOBRE REPRODUÇÃO



A potência perene do clown Campos de Carvalho

Reedição de *A lua vem da Ásia* resgata uma pertinente reflexão sobre o indivíduo e o social

Igor Gomes

É difícil estipular limite entre imaginação e realidade em *A lua vem da Ásia*, de Campos de Carvalho (1916-1998), recentemente republicado pela Autêntica. Protagonizado por um homem que é, na verdade, “uma legião de criaturas como o louco do Evangelho”, o livro tem base nas aventuras cotidianas desse sujeito – que parece estar em um sanatório (que chama de “campo de concentração”). Ele chega a se dizer Astrogildo, mas reconhece que o nome é passageiro e que tem o costume de se rebatizar da forma como lhe convém, a depender do momento.

Com 60 anos de existência, *A lua vem da Ásia* se mantém com pé firme no presente por dois motivos: primeiro, por ser uma prosa acessível e cômica, que deixa entrever habilidade na construção de um texto, além de certa erudição, dadas as referências soltas pelo autor na obra; segundo, por tratar de temas que ainda hoje reverberam na nossa sociedade – em especial, a mediocridade da vida comum que vivemos aos milhares, com nossas torpezas e inconsciências, descaminhos, quando o corpo se torna sinônimo de cadáver.

Homem temente a Deus, mas capaz de toda

sorte de crimes; uma vida (imaginária ou real, não se sabe) calcada em um acúmulo e perda de riquezas que ocorrem de forma rápida; dado a confusões; fundador de um partido anarquista. É um corpo que, diz, já passou e ainda passa por várias cidades, países e identidades. Em meio a isso tudo, reflexões: *e, assim, com todas essas farsas e quase tragédias, felizmente sem maiores consequências, vão escoando-se as horas e os dias neste vale de lágrimas que, para nós é a derradeira das provações; “(...) tendes intestinos, e, na ponta desses intestinos, um lamentável cu, exatamente igual ao que têm vosso açougueiro (...). Vosso cu é a melhor arma que tendes para afugentar os maus pensamentos, que são aqueles que vos afastam da simplicidade humana e da humana aceitação da vida”.*

Ao que indica a leitura, Campos de Carvalho escolheu um louco – o arquétipo do insano que também é o sábio – para tecer uma crítica à falta de reflexividade sobre nós mesmos e a coletividade na vida contemporânea. Há alguns flertes com o contexto político da época (quando o protagonista se envolve com o que parece ser a Intentona Comunista), mas sempre ou a serviço dessa reflexão ontológica, ou como crítica-satélite em relação às ponderações humanísticas – (...) *chamando-se os Estados Unidos a capital de todas as merdas, como eles de fato o são.*

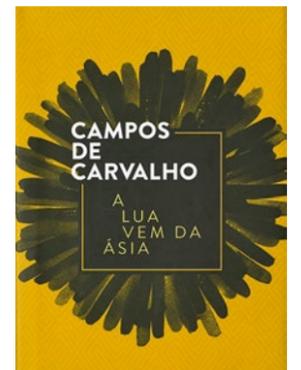
Dentre essas reflexões coletivas, destaco o momento em que o protagonista lembra que, nesses tempos (o do narrador), um homem vivo nada vale: o livro foi escrito em 1956, mas continua pertinente em tempos de PEC 55 e afins. É a mesma sensação que temos ao ler Lima Barreto, por exemplo; autores que nos fazem pensar sobre o

que realmente mudou no país ao longo das décadas.

A noite enluarada surge como o ambiente perfeito, belo e poético, ainda que distante. É um cenário parecido com o de parábolas budistas. Por esses motivos, sou levado a crer que o protagonista parece dialogar com o autor, que sempre se disse um clown, o sábio palhaço. Como se dissesse “prefiro ser pleno a ser bom”, como Jung certa vez proferiu.

A abundância de referências históricas – sempre para designar pessoas do presente – indica essa pretensão a uma reflexão universalizante sobre questões do que é ser humano. É por isso que a colocação que abre esse texto faz sentido apenas como constatação: é difícil estipular os limites entre imaginário e real em *A lua vem da Ásia*. Porque não importa, na verdade; o livro ganha por nos levar para as vivências desse Astrogildo ou Adilson ou Ruy Barbo, e encontrarmos algo de nós mesmos ali.

Vale ainda registrar o necessário resgate que a Autêntica realiza da obra de Campos de Carvalho – a editora lançará outros 4 livros do autor ou sobre ele.



ROMANCE

A lua vem da Ásia
Autor - Campos de Carvalho
Editora - Autêntica
Páginas - 176
Preço - R\$ 4

Mariza Pontes

NOTAS DE RODAPÉ

SENTIMENTO DO MUNDO

Centenário de Miguel Arraes é celebrado com lançamento de livros e exposição de fotografias

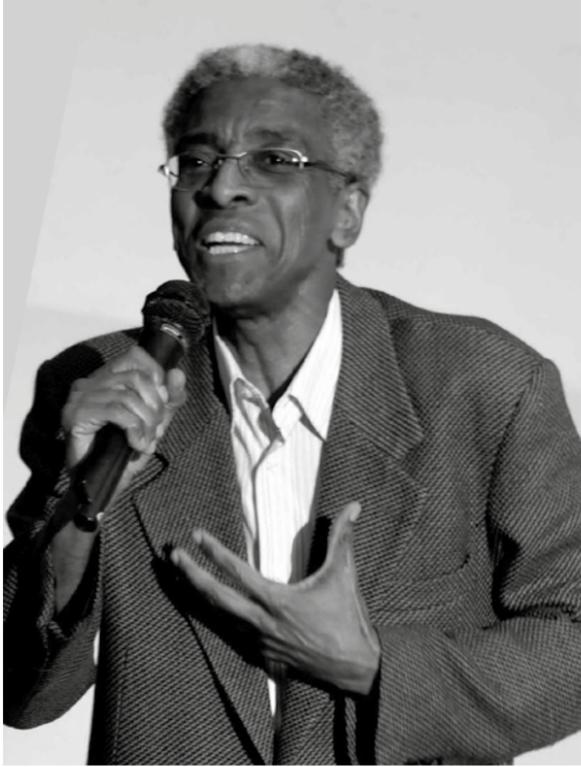
O centenário de nascimento de Miguel Arraes (foto), em dezembro, foi comemorado pela Cepe com o lançamento de 4 livros e uma exposição, aberta à visitação até 15 de fevereiro, no Museu do Estado. Os livros formam um amplo painel sobre a vida e a trajetória política do deputado estadual e três vezes governador de Pernambuco: *Arraes*, da jornalista Tereza Rozowykwiat, ganhou 2ª

edição, ampliada; *Pernambuco em chamas - A intervenção dos EUA e o golpe de 1964*, é um livro-reportagem de Vandek Santiago; *As Brigadas Muralistas e as campanhas de Arraes*, da historiadora Elizabet Remígio, retrata a atuação de artistas plásticos; e *Porto do renascimento - A última campanha de Arraes*, de Marco Cirano, mostra como uma derrota nas urnas resultou em um novo começo.

REPRODUÇÃO



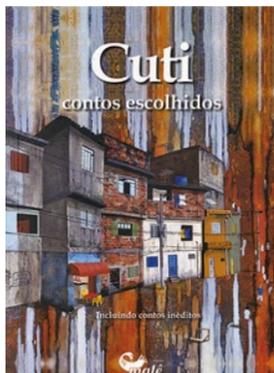
DIVULGAÇÃO



Força da ficção política

Para quem deseja conhecer uma obra que toca nas questões que envolvem o preconceito contra a negritude e as complexidades da militância afro-brasileira, uma porta de entrada interessante é *Contos escolhidos* (Editora Malê), de Cuti. A obra é uma seleção de narrativas breves já lançadas, somadas a alguns inéditos de um autor experimentado, que consegue transpor com clareza os preconceitos contra pessoas negras e como isso pode marcar a vida delas. É uma boa introdução porque as marcas de oralidade e a narrativa de teor imagético – Cuti constrói seus personagens e seus cenários de forma clara – nos ajudam a vislumbrar bem o que a narrativa desenha, de forma alusiva como no cinema ou teatro (o autor também é dramaturgo). Também é político e, de certa forma, didático, por mostrar ao

leitor que o corpo é uma matéria política. Além disso, o livro trabalha, de forma satélite, questões que se misturam ao racismo, como o machismo. Uma literatura militante, acessível e com certa densidade estética, que funciona bem ao transmitir ideias essenciais e promover reflexões. (I.G.)



CONTOS

Contos escolhidos

Autor - Cuti

Editora - Malê

Páginas - 128

Preço - R\$ 30

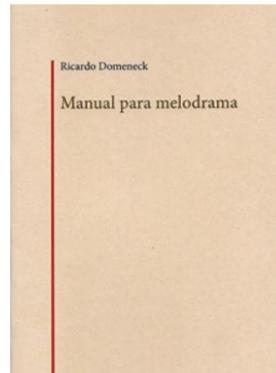
DIVULGAÇÃO



Para rir dos rancores

Que mal há na autocomiseração? A questão dá base a *Manual para melodrama* (7 Letras), de Ricardo Domeneck. A obra reúne instruções para devolver ao outro/outra as mágoas do abandono e do desinteresse. *Melodrama* evoca algo cômico e é esse o tom do livro – que parte de músicas, filmes e peças teatrais para criar os “métodos”. *Manual* se erige a partir de figuras femininas (Medeia, Geni etc.). Será que não há exemplos masculinos para mostrar ritos de melodrama? Bem, a verdade é que nada supera uma diva flagelando a si mesma ou ao outro pelo fim. Faz parte do imaginário coletivo, é um caminho seguro. Difícil não cotejar esse *Manual* com *Cigarros na cama*, dos mesmos autor e assunto.

No segundo, o tom é sisudo e ressentido. No primeiro, há mais ironia que amargura. Se em *Cigarros* o eu poético abre os olhos e encara o abismo, que devolve o olhar, em *Manual* o abismo está de olhos fechados, como diz Domeneck no prefácio. Ou seja, não levemos nossas dores tão a sério. (I.G.)



FIÇÃO

Manual para melodrama

Autor - Ricardo Domeneck

Editora - 7 Letras

Páginas - 48

Preço - R\$ 29

PRATELEIRA

VIOLÊNCIA E SEUS PARADOXOS: PRÁTICAS DISCURSIVAS PELAS LENTES DE MICHEL FOUCAULT

Reúne textos que analisam as diferentes formas de violência, explícitas ou simbólicas, praticadas na atualidade e manifestas em diversos meios, a partir das ideias do filósofo francês Michel Foucault. Os capítulos, escritos por pesquisadores de diversas universidades, abordam a violência de gênero, vídeos de suicídio, discursos midiáticos, obras literárias e outros.



Org.: Silvia Mara de Melo

e Cleudemar Alves Fernandes

Editora: EduFSCar

Páginas: 201

Preço: R\$ 39

CAPITU VEM PARA O JANTAR

A partir de um episódio entre Capitu e Bentinho, envolvendo uma cocada, a escritora Denise Godinho constrói um livro de culinária que apresenta curiosidades sobre os hábitos alimentares de escritores famosos e receitas descobertas em clássicos da literatura. Muito mais do que um livro de culinária, a obra remete o leitor ao universo de escritores e personagens que experimentaram a comida como um dos aperitivos da felicidade.



Autora: Denise Godinho

Editora: Record

Páginas: 216

Preço: R\$ 69,90

A ODISSEIA DO CINEMA BRASILEIRO (2016) – DA ATLÂNTIDA A CIDADE DE DEUS

O francês Laurent Desbois mergulha na história do cinema brasileiro, desde as chanchadas da Atlântida, Cinema Novo, Tropicalismo, a Embrafilme, até a “retomada” no início dos anos 1990. O livro ainda registra como, em mais de 100 anos, artistas, público e indústria se uniram em torno de um projeto comum de cinema nacional.



Autor: Laurent Desbois

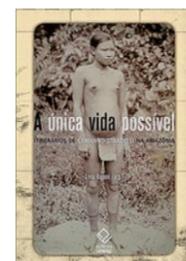
Editora: Companhia das Letras

Páginas: 592

Preço: R\$ 89,90

A ÚNICA VIDA POSSÍVEL: ITINERÁRIOS DE ERMANNANO STRADELLI NA AMAZÔNIA

O conde italiano Ermanno Stradelli, movido pela curiosidade e espírito desbravador, mudou-se para a Amazônia em 1879, tornando-se fotógrafo, etnógrafo, colecionador, dicionarista, tradutor, geógrafo e jurista. Sua odisséia, 90 anos após a morte, é lembrada pela pesquisadora Lívya Raponi neste livro. A obra ainda conta com ensaios de especialistas brasileiros e italianos de diversas áreas.



Organizadora: Lívya Raponi

Editora: Unesp

Páginas: 256

Preço: R\$ 54,00

SENTIMENTO DO MUNDO 2

Exposição tem seleção de pinturas da Brigada Portinari

A mostra *Duas mãos e o sentimento do mundo* mostra as fases mais importantes da vida de Miguel Arraes. Inclui fotografias, vídeo, mobiliário, objetos pessoais, recortes de jornal, cópias de documentos, pinturas realizadas pela Brigada Portinari (integrada por artistas consagrados engajados em suas campanhas), e uma foto em tamanho real para *selfies*. A promoção é da Cepe, Museu do Estado e Arquivo Público Estadual.

TROCA

Escambo literário conquista espaço institucional

Diariamente, de segunda a sexta-feira, das 9h às 17h, no *hall* da Fundarpe (Rua da Aurora, 463, Boa Vista), as pessoas podem trocar livros em bom estado por outros, deixados à disposição em uma estante. A ideia da Coordenação de Literatura da entidade é estimular a leitura e facilitar o acesso ao livro, gratuitamente. Não são aceitos livros religiosos, nem paradidáticos.

HERMILO BORBA FILHO

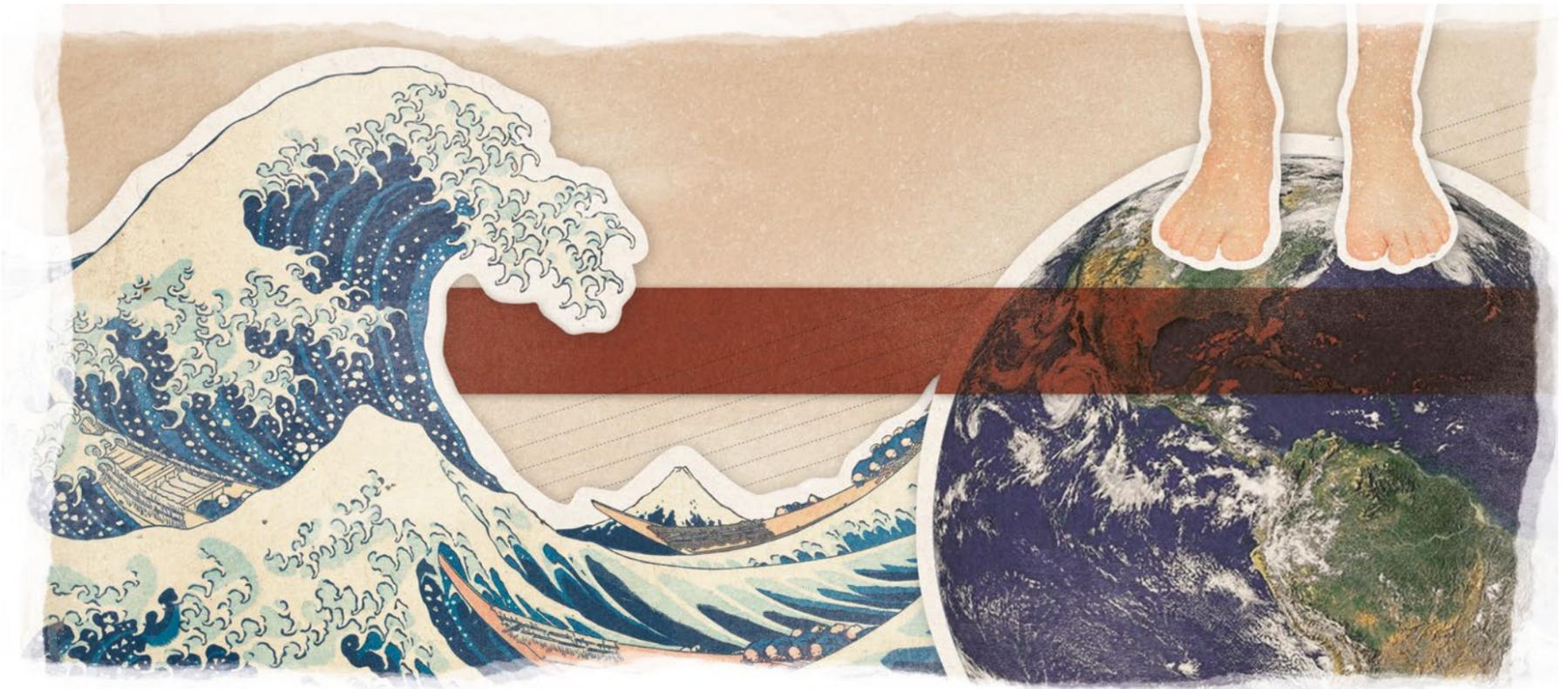
Comemorações dos 100 anos começam neste mês

Será lançado este mês o site *Casa da Palavra de Hermilo*, iniciando na internet as homenagens ao centenário de nascimento do escritor, professor, crítico de teatro, autor, diretor teatral e ensaísta Hermilo Borba Filho, nascido em Palmares em 8 de julho de 1917. Ele escreveu várias peças de teatro, foi diretor artístico do Teatro do Estudante de Pernambuco e fundador do Teatro Popular do Nordeste.



José CASTELLO

MARIA LUÍSA FALCÃO



A resistência do real

Não só no Brasil, mas em grande parte do mundo, experimentamos nos últimos tempos a sensação de que viajamos em um barco desgovernado. Os limites ruíram. As referências se esfarelaram. A realidade se tornou pastosa e fútil. “Já não sei dizer em que planeta estou pisando”, me confessa um amigo, resumindo um sentimento geral. Em tempos assim, além da prudência e do afeto, pode ser muito útil apegar-se às coisas essenciais. Voltar-se para os primórdios, como um homem adulto que, depois de longa batalha, se agarra, pesaroso, a seu velho berço.

Mas até o encontro com as origens parece difícil. Uma bruma fosca envolve a realidade, encobre-a, levando-nos a perder a direção. A arte, no entanto, ainda sobrevive como um ponto de resistência. Foi o que senti na semana passada quando, em viagem ao Recife, visitei, mais uma vez, a Oficina Brennand. Que esculturas são aquelas? Que mundo é aquele, duro, mas fascinante, que nos entorta o espírito e nos joga de volta a tempos imemoriáveis? Onde, afinal, eu estava?

Entre devagar, mas com o sentimento de que deixava para trás um mundo conhecido e me aventurava em terras onde nunca pisei. Um silêncio ensurdecedor me envolveu. Entrei com o necessário atrevimento – sem um pouco de audácia ninguém se aproxima do trabalho de Brennand. Aquelas figuras que se levantam da terra anunciam não o fim dos tempos, mas a possibilidade da existência do tempo. Advertem-nos a respeito de nossa fragilidade, mas também de nossa força descomunal, que pode se tornar, por vezes, infernal. Muito se fala a respeito das relações entre a obra de Brennand e o sagrado. É para o sagrado, de fato, que ela nos conduz. Mas não para a piedade inútil, ou a submissão medrosa, e sim para o inviolável.

Há algo ali que não se pode penetrar, mas que também não se deixa ignorar – e justamente por isso, por despertar em nós esse sentimento de imunidade, a arte nos salva. As longas filas de esculturas, as íntimas capelas, as escadarias sutis, as mensagens grafadas na pedra, tudo me faz ver que, apesar da convulsão do real, apesar da turbulência insuportável que define nossos dias, é ain-

da do próprio real que a vida se alimenta. As esculturas parecem nascer do chão. É o próprio chão, o próprio planeta, que grita nossa sobrevivência. “Ainda estamos na Terra?”, me pergunta um dos amigos que me acompanha. A obra de Brennand é atordoante, mas revigorante. Ela nos assegura que, sob o manto da perplexidade, que cada vez mais nos perturba e atemoriza, uma força impenetrável persiste. Algo que nos faz viver. Não será a própria vida?

Ali, o planeta exhibe suas entranhas. Ali ele revela tudo aquilo que julgávamos escondido. Agora sei: caminho sobre o secreto. O segredo se abre, como um livro lançado ao acaso, como um trecho qualquer escolhido e lido arbitrariamente. E esse segredo que a Terra enfim expõe vem, no meio da realidade instável, nos sustentar. As carrancas e máscaras com que cruzamos me fazem lembrar como o mundo é antigo. Diante desse passado que afirma sua presença, toda a agitação contemporânea não passa de uma ventania toska.

Enfileiradas em posição quase militar, as esculturas apontam para o céu, para o cosmos, indicando para onde devemos olhar. Não para a elevação mística, ou para a adoração do perfeito, mas para experimentar de modo pleno o sentimento de existir. Pois insisto: para Brennand o sagrado está no próprio homem. Aquelas esculturas são os nossos pés. Elas me levam a pensar que, por mais que nos dispersemos, por mais etérea e fluida que seja a realidade, alguma coisa ainda nos prende ao chão. Alguma coisa que nos constitui – apesar de tudo e de todos – como os homens que somos.

Na Semana do Livro do Pernambuco, que me levou ao Recife, falei sobre o Joseph K., de Franz Kafka. O protagonista de “O Processo” também está perdido em um mundo incompreensível, cheio de sinais contraditórios e de verdades duvidosas. Contudo, apesar de todas as incompreensões, apesar de todos os ataques a sua lucidez, ele se conserva de pé. Ao final, é executado, é verdade – mas nem nesse momento perde a lucidez. Assassinado pelos agentes que o prenderam, na véspera de seu trigésimo primeiro aniversário, K. ainda faz uma pergunta aos dois homens que o matarão:

“Em que teatro os senhores trabalham?” Algo persiste no homem, mesmo nos piores momentos, e em contraste com isso o resto parece ser pura encenação. Não é por outro motivo que K. nos diz: “A única coisa que posso fazer agora é conservar até o fim um discernimento tranqüilo”. A esse entendimento inabalável, apesar de doloroso, só a arte consegue nos conduzir. Só ela grita em meio ao grande silêncio.

Algumas páginas antes, Franz Kafka nos apresenta ao comerciante Block, que passa as noites no quarto de empregada de seu advogado, certo Huld. O mesmo a quem K. chegou levado por um tio, e de quem tenta agora se desvencilhar. Block, ao contrário, agindo como um cãozinho amestrado, beija e lambe as mãos do doutor. Mais que um cliente, ele é um prisioneiro. É para se livrar do papel de prisioneiro que Joseph K. rompe sua relação com Huld. Agora sem o apoio do advogado, afunda em um mundo incompreensível. Cumprindo a tarefa de mostrar a catedral da cidade a um amigo italiano do banco em que trabalha, Joseph K. – que é acusado de um crime que desconhece – se defronta, então, com um sacerdote. “Consideram-no culpado”, o padre lhe diz. “Mas eu não sou culpado. É um equívoco”, ele se defende. O sacerdote, porém, não o poupa: “É verdade. Mas é assim que os culpados costumam falar”. Está preso em um círculo que não se deixa romper. A vida é uma cilada, mas ele ainda respira.

Em um mundo no qual a negação da culpa passa a ser a prova da própria culpa, em um mundo aflitivo e traiçoeiro como o nosso, a obra de Brennand se ergue de modo afirmativo, sem vacilar, sem transigir, ensinando-nos que através da arte ainda podemos experimentar o sentimento de existir. Observo as esculturas de Brennand e me ocorre que, apesar de tudo, apesar de toda a fluidez do contemporâneo, ainda temos, sim, um chão sob nós. E esse chão somos nós mesmos. Através da arte, o homem afirma não apenas seu olhar, mas o olho – o corpo – que o produz. Nos folhetos de divulgação, Brennand nos é apresentado como o “mestre dos sonhos”. Mas é o real mais bruto, é a vida em estado mais arcaico, que sua obra expõe.