

PERNAMBUCO



HALLINA BELTRÃO

O ÚTERO É DO TAMANHO DO MUNDO

Sobre como a obra de Angélica Freitas foi importante para reposicionar o feminismo



CARTA DOS EDITORES

Um útero é do tamanho de um punho. Por si só, um título potente para um livro de poemas. Quando lembramos que a obra de Angélica Freitas – que completa cinco anos e agora ganha reedição da Companhia das Letras – agenciou uma leitura do feminino e do feminismo que reverberou em boa parte da produção literária que veio depois, o título cresce. Porque é um jogo dialético entre estética e conteúdo discursivo. Como saber quem veio primeiro? A ideia para o livro ou esse título forte?

Não é do ovo e da galinha que fala Adelaide Ivánova no texto de capa desta edição, um artigo sobre a obra de Angélica (ainda que Angélica alimente os galináceos). A questão aqui é pensar como a obra dela ainda ecoa por ter sido uma das primeiras a atender uma demanda hoje tão conhecida: a representação das tensões, dilemas e opressões da mulher. Questões ainda atuais, como sabemos. Seja

lido com a rapidez e força de um soco bem-calculado ou com a lentidão da mastigação de um alimento consistente, *Um útero é do tamanho de um punho* importa por ser dessas obras que nos ajudam a entender disputas no campo literário e na sociedade.

A representação da mulher cisgênero continua em pauta nas demais páginas desta edição. Nesta, você ainda lê: chega ao Brasil a primeira ficção a trazer o discurso da mulher emancipada na literatura russa; Ricardo Domeneck e sua obsessão pela poeta e cineasta Hilda Machado; um roteiro da Buenos Aires do terror pelas ficções da escritora Mariana Enriquez; Natália Borges Polezzo e os bastidores de seu livro *Amora*; Denise Bottmann e as traduções de *Utopia* no Brasil; também há uma entrevista com Evandro Affonso Ferreira, e suas preocupações literárias; Além, é claro, de uma série de resenhas sobre livros recém-lançados.

Uma boa leitura a todas e todos.

COLABORAM NESTA EDIÇÃO



Adelaide Ivánova, poeta, fotógrafa e tradutora, autora de *Polaróides* e *O martelo*



Denise Bottmann, tradutora especializada nas áreas de ciências humanas, história da arte, teoria e história literária



Ricardo Domeneck, poeta, autor de *A cadela sem logos* e *Manual para melodrama*

André Nigri, jornalista; **Elisandro Dalcin**, fotógrafo; **Mariana Sanchez**, jornalista e tradutora; **Natália Borges Polezzo**, escritora, autora de *Recortes para álbum de fotografia sem gente*; **Priscilla Campos**, jornalista e mestrandia em Teoria Literária (UFPE)

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, Hana Luzia, Janio Santos e Maria Júlia Moreira

TRATAMENTO DE IMAGEM
Agelson Soares

REVISÃO
Maria Helena Pôrto

COLUMNISTAS
Everardo Norões, José Castello e Marco Polo

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

CONTINENTE



A reportagem da **Continente** correu o estado em busca dos mais diversos brincantes pernambucanos. A proposta era entender como eles mantêm vivas as suas festas e brincadeiras, num mundo cujas atenções se voltam prioritariamente para a tecnologia, o desenvolvimento, a conectividade e a virtualidade. O resultado é um painel diversificado e rico de como os artistas populares estão equilibrando tradição e contemporaneidade.

www.revistacontinente.com.br

[f](https://www.facebook.com/revistacontinente) [i](https://www.instagram.com/revistacontinente) /revistacontinente

[t](https://www.tumblr.com/revistacontinente) /revistacontinente

BASTIDORES

“Como pode uma machorra daquelas?”

Entre escolhas políticas e estéticas, um livro de contos faz emergir ficções que tratam de afeto, narradas por, segundo sua autora, uma “legião de sapatonas”

HALLINA BELTRÃO



Natalia Borges Polesso

Com as mãos arroxeadas, abro os aquênios carnosos e sumarentos de *Amora*.

Eu queria escrever um livro com protagonistas lésbicas. Então, fiquei pensando em como fazer com que essas histórias ultrapassassem a questão da lesbianidade por si. Não que não seja importante, mas minha proposta era outra.

Amora fala principalmente sobre desejo e afeto.

O desejo, como pulsão, está no momento em que as personagens se apresentam: mulheres de várias idades e caminhadas, cujo mundo é estremecido por um evento (e não é isso mesmo o princípio de toda história?) que as obriga a agir. O afeto está presente no modo como buscam suas próprias resoluções e como, nessa busca, se relacionam.

Explico.

Quando a personagem de oito anos do conto *Flor, flores, ferro retorcido* ouve a mãe dizer “Como pode uma machorra daquelas?”, instaura-se em seu mundo infantil uma curiosidade, e o desejo de saber o que seria uma *machorra*, palavra atribuída à vizinha como uma doença. Com a sentença de convalescente, a criança leva flores. Uma obviedade infantil. A relação de afeto é mútua: a menina afetada pela curiosidade, a vizinha afetada pela delicadeza da menina.

Assim, narra-se *Amora*, dentro de uma escolha que é política, porque se faz fundamental para mim como autora e leitora e que cumpre a função de expor representações mais plurais. E que também se faz estética, justamente pela mesma motivação: revisitar estereótipos para repensar o estar-no-mundo dessas personagens, o que foi fundamental ao processo de escrita. Tentar passar longe de registros que abundam na literatura e no cinema quando o assunto ou o protagonismo é lésbico (mulheres erotizadas, jovens, em uma relação conturbada, mulheres casadas e insatisfeitas com os homens, mulheres que estão passando por uma “fase”, mulheres que, infantilizadas, aparecem como lésbicas para causar constrangimento alheio). Não que essas representações sejam problemáticas por si, mas ter que cavoucar para encontrar outras é dose!

Como é um livro de contos e como o principal para o processo de criação foi mesmo a constituição das personagens, apresento algumas. Vera, em *Deus me livre*, é uma pastora e se prepara para seu primeiro sermão em uma igreja sem nome e sem rótulo, que tenta subverter alguns dogmas. Com Vera, tento emular mesmo um discurso religioso inflamado e contagiante. Em *Marília acorda*, falo da morte como

horizonte da perda de quem a gente ama. Clara e Ângela, em *Como te extraño, Clara*, descortinam a relação mestra-aluna, em que a mestra casada e com filhos sofre um acidente e, naquela situação de fragilidade, se apresentam diversas dúvidas para as personagens: sou velha demais, jovem demais, casada demais, imprudente demais, mãe demais, o que somos demais? Débora, em *Os demônios de Reinfield* expõe um quadro de depressão, ao sair de uma relação quase vampiresca. A narrativa dá saltos temporais, borra-se um pouco o ambiente, as impressões se sobressaem, o texto flui com sangue embotado de demônios. Sobre isso também fala *Dramaturga hermética*, derrama-se em primeira pessoa, sobre os absurdos da alma humana, sobre suas inquietações de artista, sobre os rumos complexos que sua vida tomou. A narrativa epistolar (por e-mails) dá vazão a todo drama da personagem (que eu acho chata!). Para mim, um modo de rir também de uma escrita afetada, pretensiosa e hermética, mas que, em verdade, está repleta de referências-clichês, facilmente acessados.

Por aí caminham as narradoras e personagens. Há uns dias, perguntaram-me: quem narra *Amora*? Eu disse meio em transe: uma legião de sapatonas. Acho que é isso. Esse coletivo de vozes lésbicas tão peculiares e, ao mesmo tempo, tão presentes em identificação, porque narram experiências de afeto.

Sobre a forma, não me preocupei com regularidades. Por ser um livro de contos, procurei experimentar. Não é um livro experimental, nesse sentido, o meu *Recortes para álbum de fotografia sem gente* (2013), é mais aventureiro. Enfileirei narrativas em primeira, segunda e terceira pessoa, que, por vezes, saltam de um modo narrativo para outro; diálogos com travessão, discurso direto, com aspas, discurso indireto livre, esse último que me obrigou a criar vozes mais marcantes para as personagens, como a histeria da mãe de Eduarda, contos inteiros em modo dramático, enfim, a dimensão do conto é explorada em diversas maneiras de narrar. Quanto aos textos finais, mais curtos, se ligam mesmo ao *Recortes*, são mais líricos, mais imagéticos.

Assim me parece ser o livro por dentro. Agora, licença, que vou lavar as mãos e terminar o próximo.

O LIVRO



Amora
 Editora Não Editora
 Páginas 256
 Preço R\$ 44,90

ESPECIAL

O terror para refletir a cidade e o presente

Mariana Enriquez e os fantasmas do horror pelas esquinas de Buenos Aires

Mariana Sanchez

Pergunto a uma das principais vozes da literatura de terror na Argentina o que mais lhe dá medo em 2017. “Mauricio Macri”, responde prontamente Mariana Enriquez, quase derrubando sua xícara de café. “Se bem que o presidente de vocês é de um temor literal, não.”

Em uma cafeteria do Bairro de Caballito, centro exato do mapa portenho, a autora fala sobre política, violência, a porosidade do gênero terror e a construção literária de uma Buenos Aires imunda e perversa, avessa à versão europeia idealizada *for export*.

Desde que estreou na ficção aos 21 anos, com o romance *Bajar es lo peor*, a escritora vem se inscrevendo em uma tradição moderna de terror, que reinterpreta os arquétipos clássicos do gênero segundo a realidade local, transmutando em ficção as fobias e os preconceitos da sociedade em que vive. “O que é uma casa assombrada na Argentina? Uma casa onde desaparecem pessoas”, responde, referindo-se aos 30 mil desaparecidos da última ditadura cívico-militar. Assim como o norte-americano Stephen King falava de bullying e massacre escolar em *Carrie, a estranha*, a argentina trata de terrorismo de estado, da crise, da violência policial que vitimiza os pobres, dos feminicídios. Qualquer semelhança com a realidade brasileira não é mera coincidência.

Mariana Enriquez nasceu em 1973 no subúrbio de Buenos Aires, em Lanús, a apenas 15 quilômetros ao sul da capital, cruzando a Ponte Alsina. O município, junto com outros 30, forma o chamado *conurbano bonaerense*, a terceira maior aglomeração urbana da América Latina, com cerca de 15 milhões de pessoas. “Lanús tem um nível de marginalidade antigo que é diferente da capital. Foi um importante polo industrial nos anos 1960 e 1970, mas se desindustrializou durante a ditadura. Eram todos bairros fabris habitados por operários de classe média, que foram perdendo sua identidade. Os imóveis vazios, a fábrica abandonada da Campomar, criam esse cenário de páramo que dá medo. Um medo misturado à tristeza. Desde então, as pessoas vêm a Buenos Aires para trabalhar porque o município nunca mais se recompôs economicamente”, explica a escritora, que cursou Comunicação Social em La Plata e só se estabeleceu na capital portenha depois de adulta. Ainda está “descobrimdo” a cidade. Talvez o fato de não ter uma relação afetiva com ela a torne uma observadora menos romântica.

Entre os oito livros que publicou estão *Como desaparecer completamente*, *Los peligros de fumar en la cama*, *Éste es el mar* e *As coisas que perdemos no fogo*, único editado no Brasil, premiado internacionalmente e traduzido para 20 idiomas.

O OUTRO COMO FRONTEIRA

Nos 12 contos do livro lançado pela Intrínseca, o terror emerge como um estado permanente de alerta, próprio dos moradores das metrópoles afundados no mal-estar social das misérias cotidianas. Há uma fissura entre o narrador e o narrado, uma espécie de fronteira invisível entre o eu e o outro. Relatos como *O menino sujo*, *O quintal do vizinho* e *Sob a água negra* são exemplos de protagonistas bem-intencionadas, lutando para expiar sua culpa de classe, mas que ocultam, no gesto de ajudar o outro, o principal motivo de sua empatia: o medo de se tornar este outro.

“O argentino é solidário à pobreza, mas no fundo tem muitos preconceitos, usa termos como ‘negros de merda’ ou ‘planeros’ (pessoas que recebem planos sociais do governo, espécie de Bolsa-Família). Interessa-me narrar do ponto de vista do burguês assustado, que pode ser fascista, mas também um progressista empático, assustado de outra maneira. Essa ideia burguesa da superação individual, que as protagonistas desses contos trasladam para um tipo de caridade, claramente não funciona”, opina.

TRÂNSITO E IMOBILIDADE

O livro está atravessado por uma série de deslocamentos, sejam eles espaciais – por territórios sujos e esquecidos, passando por pontes sobre rios poluídos, rodovias vazias e trens apinhados de gente onde há sempre alguém estendendo uma mão “ensebada” para pedir esmola – ou temporais: da morbidez dos crimes do Baixinho Orelhudo no início do século XX, à sordidez dos crimes da ditadura cívico-militar nos anos 1970, da hiperinflação

NORA LEZANO/ DIVULGAÇÃO



dos tempos de Raul Alfonsín aos escândalos do peso indexado ao dólar na era Menem (narradas em *Os anos intoxicados*), até chegar aos feminicídios do século XXI, com os gritos de *Nem uma a menos* ecoando do conto homônimo, um relato de ficção científica que encerra o livro magistralmente.

Apesar do trânsito espaçotemporal constante, há também uma sensação de imobilidade e encerro que asfixia o leitor do início ao fim do livro. Não faltam personagens presos em cativeiros e casas abandonadas, em um carro enguiçado no meio da estrada ou em sua própria loucura, dentro de um quarto cujo único contato com o mundo é via computador – no conto *Verde vermelho alaranjado*, Enriquez remete aos *hikikomori* japoneses para falar dos horrores da *deep web* e da internet como um lugar de fantasmas. “Estou dentro da minha própria mente, estou trancada na casa errada”, diz uma das epígrafes, de Anne Sexton. A outra é de Emily Brontë em *O morro dos ventos uivantes*: “Quisera ser de novo uma menina, meio selvagem e durona, e livre”.

“CHEGA DE PROTAGONIZAREM TUDO”

Praticamente todos os contos de *As coisas que perdemos no fogo* têm narradoras, e em quase todos os personagens masculinos são irrelevantes. “Destacar as mulheres com seus problemas e seus mundos era uma forma de tirar o protagonismo do homem. Nessas histórias eles não são nada, nem vilões. Eu não queria dar a eles outro protagonismo, de alguém que leva a narrativa adiante por heroísmo ou violência. Não pretendia castigá-los ou dizer que são maus, apenas dizer ‘chega de protagonizarem tudo’”.

Mariana conta que foi questionada por alguns escritores e leitores homens. “Por que nos fez passar por idiotas?”, perguntavam. “Nas artes ou na realida-



de, quase todos os vilões são homens, dos ditadores aos monstros e assassinos seriais. É engraçado que este protagonismo não lhes incomode, mas ser um marido incapaz de satisfazer sua mulher – o que ocorre em pelo menos 50% dos casos –, isso, sim, lhes incomoda”, reflete a autora, que diz não se interessar pelo que chama de “feminismo Beyoncé”. “É fácil ser feminista a partir deste lugar de poder, que, aliás, é bastante masculino. A Mulher Maravilha, por exemplo, é um soldado. Eu não queria reproduzir este modelo que pensa a mulher como uma deusa satisfeita sexual, financeira e filosoficamente (porque ninguém o é, nem a Beyoncé), mas, sim, falar das questões femininas de uma forma mais complexa e problematizar o patriarcado”, defende.

Mariana também problematiza as relações entre os casais. Ali, onde tudo é íntimo – a casa, o casamento, o bairro de classe média confortável, o próprio corpo –, é onde o terror pode estar sendo gestado. Essas esferas de segurança vão sendo dinamitadas uma a uma a cada conto, como quem diz: você não estará seguro em lugar nenhum.

O “BOM IMIGRANTE”

Recordar e narrar, dois verbos tão caros aos argentinos, estão presentes em muitos destes contos. Em *Pablo clavó un clavito*: uma evocação do Baixinho Orelhudo, Mariana reconta na voz de um guia turístico a história real de Cayetano Santos Godino, assassino em série que matava crianças com requintada crueldade na Buenos Aires das primeiras décadas do século XX. Já em *Teia de aranha*, aparecem os relatos insólitos de premonições e magia negra do norte argentino (o tema já aparecia no conto *O poço*, de *Los peligros de fumar en la cama*, publicado no Brasil em e-book pela e-galáxia).

“O que dá medo não é a tumba, mas a falta dela, os corpos não identificados jogados nas valas comuns”

“Quando criança, eu lia mitos gregos e ouvia minha avó materna, que era de Corrientes, contar sobre santos populares como San La Muerte e Gauchito Gil. A migração do norte do país à região metropolitana de Buenos Aires mudou sua paisagem, com murais e oferendas a essas figuras. A maioria dos portenhos não entende isso e tem medo, um medo misturado à inquietude do outro que os traz: o imigrante. Não o imigrante europeu, mas o paraguaio, o correntino.”

Pablito clavó un clavito também rompe com o ideal portenho do “bom imigrante”, já que o Baixinho Orelhudo era, na verdade, italiano. “É uma provocação a essa ideia racista a favor dos imigrantes de pele clara. Eles eram paupérrimos, mas ‘pelo menos’ eram brancos”, ironiza. Segundo ela, há 100

anos os italianos tampouco eram bem-vistos pelos argentinos, mas logo o termo *Tano* (de Napolitano) foi ressignificado e hoje se refere ao estrangeiro que emigrou à Argentina para trabalhar. “Como se o boliviano que chega aqui hoje não fizesse o mesmo”, provoca.

Mariana Enriquez coleciona cemitérios. Seu livro *Alguien que camina sobre tu tumba* (2014) reúne crônicas de suas visitas por vários ao redor do mundo. Mas não os pinta como cenários de terror. Pelo contrário.

“Para as pessoas da minha geração, que cresceram no clima mórbido da pós-ditadura lendo notícias explícitas sobre torturas, sequestros e crianças apropriadas, o que dá medo não é a tumba, mas a falta dela, os corpos não identificados jogados em valas comuns. Um cemitério onde há mortos com nomes e datas é um lugar que me tranquiliza”, afirma a autora, que aos 18 anos foi marcada pelo sequestro de um colega do curso de jornalismo. Vítima de terrorismo de estado, Miguel Bru continua desaparecido. “Narrativamente, o fenômeno de um corpo desaparecer é de uma sofisticação literal do horror, porque criam-se fantasmas sociais. A ditadura argentina é sinistra.”

Em 2017, além de Macri, Temer e dos medos pessoais ou coletivos que se parecem aos de todo mundo, Mariana diz temer o processo atual de uma sociedade cada vez mais conservadora. Lembra com repugnância a destituição de Dilma Rousseff transmitida pela TV. “Impressionaram-me os discursos de ódio, a desconexão e falta de empatia. Alguém dedicar seu voto ao homem que a torturou é maligno. Para mim, está aí o material de horror com que devemos trabalhar”.

ESPECIAL

Antiguidade portenha

Perder-se sozinho pelas ruas sujas de Constitución em uma noite de apagão, passar por debaixo dos viadutos da autopista desviando de garrafas quebradas e oferendas para San La Muerte, contemplar as águas negras do Riachuelo poluído e avançar subúrbio adentro. Um guia para conhecer a Buenos Aires hostil de Mariana Enriquez, que não aparece nos cartões-postais. As imagens são do fotógrafo Elisandro Dalcin.

1. EX-ESMA

Antiga Escola Superior de Mecânica da Armada, a ESMA foi o mais emblemático centro de detenção, tortura e extermínio da ditadura cívico-militar argentina. “Houve outros, mas este me inquieta particularmente porque fica em uma área rica e valorizada da cidade, não em um lugar distante e ermo. Era dali que saíam os aviões que lançavam os corpos no Rio da Prata”, lembra Mariana Enriquez. Entre 1976 e 1983, cinco mil pessoas passaram pela ESMA. Pouquíssimas sobreviveram. “A ESMA tinha um componente de cinismo muito grande, que tornava ainda pior o que fizeram ali, como se não levassem a sério o extermínio.” Atualmente, o prédio no Bairro de Nuñez sedia o Espaço Memória e Direitos Humanos. “Uma vez participei ali de um bate-papo e senti um frio de outro mundo. O motivo real é que os militares destruíram a caldeira do prédio por vandalismo, mas a sensação era de estar em uma cripta. É um lugar que tentaram recuperar como museu e centro cultural, mas não sei se é recuperável.”

2. RIACHUELO

O Rio Matanza começa no oeste de Buenos Aires, próximo ao Aeroporto de Ezeiza, e tem sua foz no Rio da Prata, no Bairro de La Boca, onde se chama Riachuelo. “Durante muito tempo as indústrias da carne e do couro da região despejavam ali seus resíduos, sem qualquer controle, e hoje é um rio completamente contaminado por metais pesados e lixo tóxico. O Riachuelo marca o limite sul entre a capital e municípios como Avellaneda, Lomas de Zamora e Lanús. Também por isso me interessa simbolicamente, como zona de fronteira”, diz Mariana, que ambientou ali seu conto *Sob a água negra* – inspirado em um crime real com elementos fantásticos à Lovecraft: é como se a contaminação do Riachuelo ocultasse os deuses que habitavam as profundezas daquelas águas turvas (“não fica claro se para protegê-los ou para se proteger deles”), mas, ao jogarem ali uma pessoa, o rio desperta. “O que me perturba em relação ao Riachuelo é que poderia ser um passeio como o Rio Sena, mas é um lixo, e isso tem a ver tanto com a corrupção política quanto com o descaso da população.”

3. ANTIGO PRESÍDIO DE CASEROS

“Embora não apareça nos meus contos, é um lugar demoníaco que caracteriza bem a geografia de abandono do sul da cidade. Parque Patrícios como um todo é um bairro estranho, ali também está o manicômio Borda”, cita Mariana (onde, aliás, a verdadeira Hilda Furacão viveu seus últimos dias esquecida de tudo e por todos). Inaugurado em 1979 pelo ditador Jorge Videla, o presídio ficou famoso pela condição desumana de seus detentos e por seus violentos motins. Foi demolido, mas seus arredores viraram ponto de consumo e tráfico de drogas. No mesmo terreno, ergue-se a Casa de Correção de Menores, um edifício histórico de 1870 com paredes descascadas, tomadas por vegetação e em estado deplorável.

4. AUTOPISTA 25 DE MAIO

“Pontes e viadutos urbanos são, em geral, lugares sinistros, mas os da Autopista 25 de Maio têm um elemento ainda mais funesto, porque foram construídos durante a ditadura e sem o consentimento das pessoas, que tiveram suas casas derrubadas. Não se negociou, foi uma ordem. A autopista que passa por cima dos bairros do sul, como San Telmo, Barracas e Constitución, é uma espécie de ferida urbana”, diz. Para agravar ainda mais o cenário: durante as escavações da obra, no início dos anos 1980, foram encontrados ossadas e vestígios do Club Atlético, outro centro de detenção clandestino. “Está tudo relacionado.”

5. CONSTITUCIÓN

Antes da epidemia de febre amarela que matou 10% da população portenha em 1871, Constitución era o bairro dos ricos. Ao fugirem para o norte da cidade, por causa da doença, deixam suas mansões para trás. “Muitos destes imóveis se encontram em uma situação imobiliária confusa, por disputas entre herdeiros, e é comum ver janelas tapadas com tijolos para evitar ocupações”. O conto *O menino sujo* descreve bem esse cenário das imediações da Praça Garay. “Eu quis nomear o bairro para que ele fosse um personagem, pois o que acontece ali não poderia acontecer em nenhum outro lugar. Uma parte do sul da cidade está gentrificada, mas Constitución ainda não, talvez por causa de sua estação de trem – no mundo todo o entorno de estações é sempre medonho. É um bairro intenso e com um passado denso, que foi abandonado pela morte”, destaca a escritora, que o percorre diariamente para chegar à sede do jornal *Página 12*, onde é subeditora do suplemento cultural *Radar*. No verão, quando são frequentes os cortes de luz, é um dos bairros mais afetados. “Constitución à noite é heavy”, garante. **(M.S.)**

FOTOS: ELISANDRO DALCIN





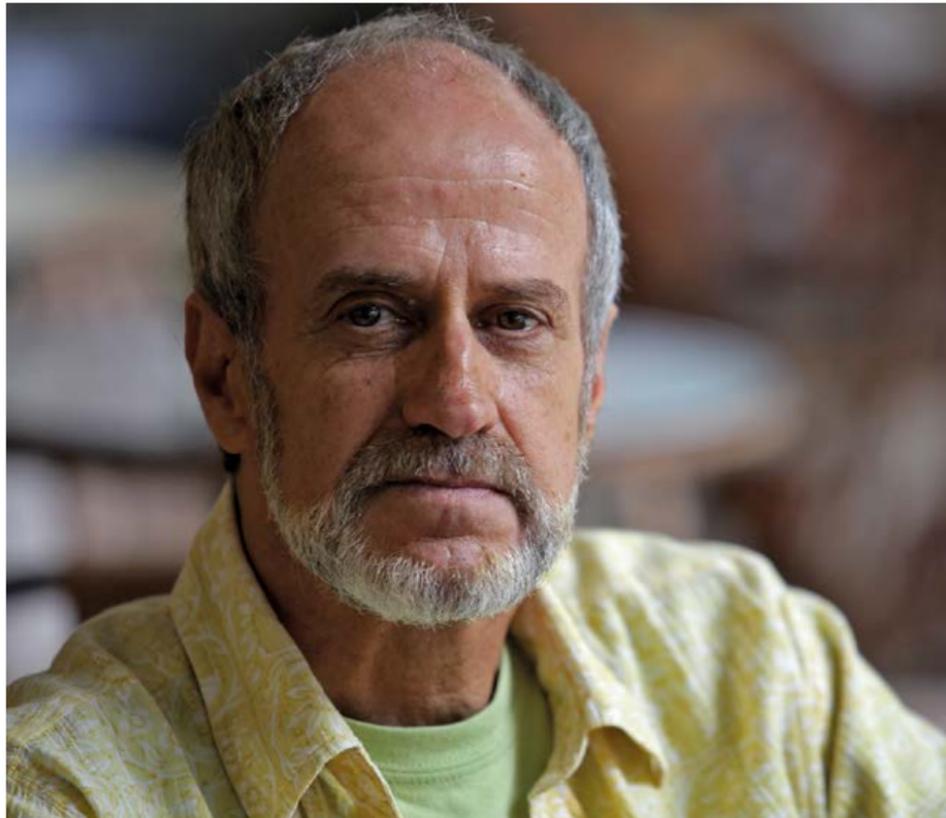
ENTREVISTA

Evandro Affonso Ferreira

“Tudo o que é ruim para a vida é bom para a literatura”

Em meio a frases de efeito e respostas concisas surge o roteiro das preocupações e características de um premiado escritor mineiro, que lançou livro novo há pouco tempo

FOTO: PAULA JOHAS/DIVULGAÇÃO



Entrevista a **André Nigri**

Às 15h, nas terças e sextas-feiras, Evandro Affonso Ferreira senta-se a uma das mesas do café da Livraria Cultura da Avenida Paulista. Demora-se ali cerca de quatro horas, conversando com amigos ou conhecidos, entre advogados, jornalistas, atores, dramaturgos, artistas gráficos, críticos musicais e até escritores. Com um chapéu Pralana de feltro marrom protegendo a calva, o romancista de 72 anos é atendido com reverência brincalhona pelas garçonetes do lugar. Se as tardes são dedicadas à conversa fiada, durante a manhã, todos os dias da semana, seu local de trabalho tem outro endereço, mas de natureza idêntica. Evandro lê e escreve em uma confeitaria por duras horas. Tem sido assim desde o início do século, quando desistiu

de manter um sebo – antes, ele fora bancário e redator de publicidade – e resolveu dedicar-se integralmente à literatura.

Ao longo desses anos, publicou 10 livros e ganhou prêmios por três deles: da APCA, por *Minha mãe se matou sem dizer adeus* em 2010; o Jabuti, por *O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam* em 2012; e, em 2016, a revista *Bravo!* conferiu-lhe o prêmio de melhor romance do ano por *Não tive nenhum prazer em conhecê-los*. Há cerca de dois meses, Evandro publicou sua 11ª obra: *Nunca houve tanto fim como agora* (Record), uma história das memórias de um menino que cresceu nas ruas de São Paulo.

O escritor é mineiro de Araxá, mas vive em São Paulo desde o início da década de 1960. Mantivemos, eu e o autor, longas conversas e uma extensa troca de e-mails. Esta entrevista é um resumo desse diálogo.

Minha primeira pergunta é se você acha que o fim do mundo está próximo? Em todos os seus livros a sensação é de que o máximo a que podemos aspirar é a uma extinção menos dolorosa.

Uma sensação premonitória, talvez, mas o fim do mundo, do meu mundo, começou no meu próprio nascimento. Vivo no abismo de mim mesmo, motivo pelo qual digo que tudo o que é ruim para a vida é bom para a literatura.

Hölderlin (poeta alemão) suplica às potestades que lhe concedam uma visita de Deus em troca de todo o resto de sua vida e de sua obra. Embora seus personagens sejam incrédulos, não é o caso de se pensar que não fomos nós que abandonamos os deuses, mas que foram eles que nos abandonaram?

Deus? Que diabo é isso? Num de meus romances, faço um personagem, à beira da morte, pegar na mão macia de Santa Teresa de Ávila, ao invés de pegar numa segunda e única alternativa: a mão de Darwin. Sim, sou um autor de cérebro contraditório. Não creio em Deus, mas acredito em Santa Teresa de Ávila. A Hilda Hilst perguntou, uma vez, para um amigo comum, o Alcir Pécora: “Eu acredito em Deus?” Sou ateu hipócrita. Quando o coração tamborila às tontas, descompassado, rezo sozinho no quarto escuro.

Loucura, solidão e morte é um trio do qual o mendigo, a órfã e Seleno, para só citar alguns de seus personagens, não conseguem se livrar. Você acredita que o artista é mais livre no inferno?

O artista se banha melhor no fogo do inferno. O subsolo do subsolo é seu paraíso.

Em *Os piores dias da minha vida foram todos*, você escreveu: “Meu amigo entrou para a literatura como Cheterston na igreja, para livrar-se dos seus pecados”. Quais são os piores pecados que deseja sejam perdoados em você?

Intolerância. Fui infectado pelo vírus da intolerância. Acho que os deuses da incomplacência me adotaram de vez.

“ Auden disse que o compromisso do escritor é escrever bem. Dou o máximo de mim. O leitor nem sempre faz o mesmo

“ Escrevo todo dia por duas horas. Quando encontro uma frase interessante, me sinto o rei da cocada preta

Você pode comentar sobre a profusão de imagens em sua obra? Se eu tivesse que escolher uma que a resumisse, escolheria a *Nau dos loucos* de Brueghel, ou a *Stultifera navis* de Josse Bade, dentro das quais são amontoados todos os excluídos do “mundo civilizado”.

A *Stultifera navis*. A dos excluídos, dos loucos, dos sem porto, pátria, nada, ninguém. Deveria existir no topo dessa nave este magnífico epigrama kafkiano: “Há esperança, mas não para nós.”

Quando se examinam os interlocutores com os quais você dialoga, parece-me evidente sua filiação com gregos, latinos e renascentistas; na modernidade, com Musil, Schulz, Kafka, Broch, Kaváfis. Na literatura de língua portuguesa, além de Drummond, Rosa, Hilst, com quem mais você terça armas? Cornélio Penna, Lúcio Cardoso e Juliano Garcia Pessanha são gênios, magistrais. Para não citar ele, o magnífico, louco e deslumbrante Samuel Rawet.

Você concorda com Witold Gombrowicz (1904-1969) de que “o mundo todo só existe porque é tarde demais para recuar”? É pior. Acho que não deveríamos ter vindo, mas, já que viemos, o jeito é seguirmos o trouxe-mouxe pelos becos da indecisão.

Acho que outra provocação de Gombrowicz se encaixa no tipo de literatura que você faz: contradizer continua sendo a necessidade suprema da arte hoje.

Sim. Não concordo com absolutamente nada do que eu mesmo disse nas respostas anteriores. Não se entra duas vezes no mesmo rio, não é mesmo, senhor Heráclito?

Quero me deter um pouco na sua estética. Ela parece combinar pletera com concisão. Imagino-a como um pequeno cilindro – a curta extensão de suas narrativas – de ar comprimido.

É a concisão da própria vida. O súbito, o zás-traz, o fogo-fátuo. A sensação de que nasci ontem, sim, 72 anos atrás. Meu texto é epigramático, como o piscar de olhos da nossa própria existência.

Há uma longa discussão que surge de tempos em tempos no nosso ambiente cultural em torno do compromisso social do escritor e de um poder, suposto ou não, de transformação da literatura, com autores mais explicitamente engajados e outros não. No seu último livro, um homem que teve seu destino transformado escreve sobre os anos que passou nas ruas de São Paulo, quando menino. Não contarei o final para não estragar o prazer do leitor. Penso que, no seu caso, se há um compromisso, ele é de outra ordem, não exatamente o de transformação social, mas o de permanente espanto, de permanente dúvida. Álvaro Lins escreveu que “toda obra de arte há de ser essencialmente socrática, isto é: conter mais questões do que respostas”.

Sim, perfeito. Auden disse que a única obrigação que o escritor tem com a sociedade é escrever

bem. Quando escrevo um livro, dou o máximo de mim. O leitor nem sempre faz o mesmo.

Você não divide o texto em capítulos; há, no máximo, um espaçamento entre as manchas de texto, como que para o narrador tomar fôlego. Em *Nunca houve tanto fim como agora*, o que existe são apenas asteriscos. Asteriscos remetem o texto principal para notas no pé da página. Qual o significado semântico disso? Como você pensou em asteriscos? Não há semântica nisso, mas sua observação é poética, bonita, melhora, por assim dizer, a proposta real: dividir os fragmentos. Ao invés de imitar Nietzsche, numerando-os, resolvi “asteriscá-los”, se me permite o neologismo.

Quero falar a respeito dos títulos de seus livros. Como eles surgem? Para mim, eles procuram criar um efeito ambíguo de publicidade.

Vou dar um exemplo. Estava escrevendo um romance. Fiz o que sempre faço: coloco um título provisório. Sei que a qualquer momento, a páginas tantas, surge o título definitivo. Foi o que aconteceu mês passado, quando ia atravessar uma avenida movimentada. Dia calorento, fico ao lado de poste, cuja sombra tinha meio metro, mais ou menos. De repente, uma moça pega, digamos, carona na minha sombra. Rimos. Sinal abre. Ela sai correndo. Fico. Abro minha mochila, anoto num caderno: “Nunca mais outra vez noutra sombra”. Sim: o título do meu próximo livro. O acaso não

é publicitário. Veja o encanto inesgotável da literatura: ontem, lendo Henri Michaux, esbarrei neste verso: “Eu sou a sombra de uma sombra que se atolou.”

Você não entra em avião e se recusa a participar de eventos que não o remuneram. Há feiras literárias do Oiapoque ao Chuí, me perdoe o lugar-comum. Um escritor brasileiro como você vive do quê, de favores?

Sim, favores. A palavra me favorece. A palavra é meu capital de giro. Ensino palavra aos carentes de frases nas oficinas literárias; ensino palavras numa feira mais próxima; seis, sete horas de viagem de ônibus, se tanto. Sim, sigo à risca um epigrama do meu saudoso e querido padrinho literário, José Paulo Paes: “Para quem sempre pediu tão pouco, o nada é positivamente um exagero”.

Em uma carta a um jovem escritor, o que você lhe diria? Seria a mais concisa de todas as cartas: Leia!

Querida que você comentasse sobre o que convencionalmente se chama de estilo. Como você chegou ao que se pode denominar sua ousadia formal?

A causa determinante, a raiz disso tudo, foi o autodidatismo, digamos assim. Não sabendo pontuar direito, comecei a lançar mão do ponto e vírgula a todo instante. Não contente, cataloguei uma infinidade de palavras sonoras, caídas em desuso, as tais estrabulegas e catrâmbias e zoropitós. Não contente,

querendo ser o Paulinho da Viola da literatura, musiquei de vez o meu texto com rimas internas, aliteraões. Acho que foi isso. Não sei explicar direito. O trabalho é árduo, exaustivo, as coisas literárias são dificultosas, lentas.

Você escreve todo dia, sete dias por semana? Simplesmente senta e tudo começa ou existe algum tipo de aquecimento?

Todo dia, por duas horas. No período da manhã. Fico numa padaria/confeitaria qualquer lendo, escrevendo e lendo, com um papel e uma caneta sobre a mesa. O ano inteiro. Quando encontro, durante a semana, uma frase interessante, sinto-me o rei da cocada preta, uma espécie de Bruno Schulz das Gerais, mesmo morando há séculos em Sampa.

Um dos efeitos secundários, como denominou Saul Bellow, da civilização do entretenimento é a necessidade de se produzir celebridades. Muitos dos seus colegas escritores parecem bem à vontade nesse palco. Em torno de você criou-se alguma espécie de culto? Como você se sente sob a luz dos holofotes?

Costumo dizer o seguinte: Quando o sucesso flerta comigo, mudo de calçada. Sou mais ou menos conhecido na Livraria Cultura da Avenida Paulista, em São Paulo. As garçonetes, pelo menos, depois de quase uma década, já sabem meu nome de cor.



Everardo NORÕES

esnoroos@uol.com.br

As cromáticas religiosas de um poeta

O galês Rowan Williams e uma poesia a favor da caridade e contra a injustiça

RUBLEV

Um dia, Deus, pálido, chegou de uma cinzenta estepe, olhos semicerrados contra o vento e parou e disse: Colore-me, asperge teu sangue nos meus lábios.

Eu disse: Aqui está o sangue de todo nosso povo, estas são tuas feridas, azul e roxo, ouro, marrom e a pálida lavagem cinza da morte.

Estas (deus) são as dores cromáticas da carne, eu disse, confio que te farei corar, Ah! Vou te marcar com cicatrizes de nascença

para sempre, hei de enraizar-te na madeira, sob o sol assarei teu pão de pobre e nunca te deixarei partir

para o branco deserto, para a areia da privação. Sentaremos e conversaremos em torno de uma mesa e compartiremos uma refeição, uma terra.

O poema fala de um Deus quase como de um mujique saído de uma longínqua estepe russa. Seu autor, o galês Rowan Williams (1950), é arcebispo anglicano. Além de teólogo, filósofo e poeta, foi o primeiro arcebispo não inglês da Catedral de Cantuária e, durante 10 anos, de 2002 a 2012, dirigiu os destinos da Igreja Anglicana.

O título do poema é o mesmo de um filme antológico: *André Rublev*, do cineasta russo Andrei Tarkovsky.

Tanto o poema, quanto a película, dizem respeito ao grande pintor de ícones do século XIV. Andrei Rublev, monge e santo, teria pintado sua obra-prima, *A trindade*, após ter jejuado e orado durante 40 dias e 40 noites. Reza a crônica que seus olhos foram vazados, como castigo por ter apostado sua assinatura no quadro, o que era proibido aos membros da Igreja Ortodoxa. Tanto o poema *Rublev*, como nos poemas intitulados *Our Lady of Vladimir*, *Feofan Grek: the Novgorod Frescoes* ou *Pantocrator: Daphni*, entre outros, é manifesta a simpatia de Rowan Williams, católico anglicano, pela teologia da Igreja Ortodoxa.

No filme de Tarkovsky sobre Andrei Rublev, as cenas, por sua beleza, desfilam na nossa memória como grandes afrescos: o homem que despenca de um balão lançado da torre de uma igreja, um cavalo a revirar-se na estepe em câmera lenta ou o monge escondido atrás de uma árvore sendo seduzido por uma mulher nua que corre no bosque durante uma cerimônia pagã. Numa das passagens do filme, há um longo diálogo teológico entre o pintor e seu grande mestre, Teófanos, que também motivou um poema de Rowan Williams: *Teófanos o grego, os afrescos de Novgorod*.

Ler o poema e assistir ao filme é como se o texto contivesse o mesmo núcleo das “dores cromáticas da carne” de onde brotaram as cenas do cineasta russo. Essa proximidade entre poeta e cineasta deve-se,



além do aspecto místico do tema, à atração de Rowan Williams por motivos visuais, característica de sua poética. Muitos de seus poemas são construídos em torno de obras de pintores conhecidos. No *Déjeuner sur l'herbe*, de Édouard Manet, retrato de um piquenique no campo em que dois homens vestidos à caráter são mostrados em companhia de uma modelo desnuda olhando fixamente o espectador, Rowan Williams pergunta, no poema, “se haverá algum vinho derramado/sobre a grama enfadonha do verão/ou apenas a areia das horas que fluem”. Na pequena trilogia intitulada *Los niños* – uma série de poemas que aludem a pinturas de Diego Velásquez –, o primeiro dos poemas, *Niño de Vallecas*, leva o mesmo título do quadro do Museu do Prado, no qual se vê um anão da corte de Felipe IV da Espanha sentado numa pedra, a perna estendida e um dos pés em primeiro plano. A cabeça do anão encontra-se ligeiramente erguida e seu olhar fixa-se no espectador com um misto de candura e tristeza. O poema dá voz ao personagem, um bufão – brinquedo humano da corte de Espanha –, e nos induz a um sentimento de compaixão, outro traço distintivo da poética de Rowan Williams:

NIÑO DE VALLECAS

Olha. Grandes pés, gordinhas pernas estiradas.

Novamente. Os lábios abrindo-se um pouco, conscientemente. Sou infeliz: informaram-me

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

FICÇÃO

Em romance de estreia, Edgar Costa Neto mostra maturidade ao tratar do fantasma do fracasso

O chão de outra casa (editora Penalux), primeiro romance do paraibano (radicado no Recife) Edgar Costa Neto (foto), trata de pessoas pertencentes a uma classe que não tem problemas econômicos, mas que, de repente, voluntária ou involuntariamente, se veem fora de sua zona de conforto, em situações confusas que podem levar ao impasse ou ao fracasso. A linguagem, madura para um

estreadante, entremeia a narrativa de constantes especulações, que dão um sabor especial à trama. Uma menina raciocina que “mudar para um novo lugar com 12 anos é passar a morar dentro de si, ser a única coisa familiar a si mesma”. Já adulta, ao ser abandonada pelo parceiro no exterior, onde vivia com ele, conclui: “Você voltando ao Brasil, eu é que me exilo”. Um bom começo para Edgar.

DIVULGAÇÃO



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

HANA LUZIA



não ser um acidente.
Novamente. Os olhos perscrutam o vazio.
Sou infeliz. O que você fará?
Você é meu amigo? O que você daria
a uma criança fantasiada
de homem vestido de criança?

As interrogações que Williams derrama na voz do retratado traduzem o sentimento de misericórdia do poeta pelos ofendidos e injustiçados. Na sua atuação pública, tem sido contundente a forma como ele se manifesta, através de livros ou de debates, em torno de temas conflituosos da contemporaneidade, a exemplo da questão homossexual ou da Guerra do Iraque.

No dia em que a fumaça e os gritos tomaram conta de Manhattan, no 11 de Setembro, ele estava na igreja anglicana da Trindade, em plena Wall Street. Sua voz ergueu-se em testemunho e resultou no livro *Writing in the dust (Escrevendo no pó)*, no qual comenta os acontecimentos e se manifesta contra a ideia de vingança. Segundo ele, as nuvens de poeira e detritos cobrindo Manhattan fizeram o mundo parecer-lhe estranhamente silencioso e parecido aos flagrantos de beleza e mistério evocados num dos poemas de Robert Frost, *Paralisado pela floresta numa noite de neve*.

Em alguns dos poemas de *Graves and gates (Sepulturas e portas)*, o arcebispo poeta medita sobre o período marcado pela perda dos pais e de amigos próxi-

mos. Observa como a morte “metaforiza” o que é central na vida das pessoas, a exemplo do câncer de garganta de Rilke ou a recusa a se alimentar que levou à morte a filósofa Simone Weil.

Quando frequentava o Christ College, uma das instituições da Universidade de Cambridge, Rowan Williams abrigava, no seu apartamento de estudante, mendigos que não tinham onde dormir. Apego à caridade e revolta contra a injustiça marcam sua poética pensante, cuja abrangência se estende da observação dos penhascos de seu País de Gales às pinturas de Gwen John, à morte do velho Tolstói na estação de Astapovo ou à música de Bach:

BACH PARA CELLO

Pela matemática chegaremos ao paraíso.
Esta página, porta da academia de Deus
para o geômetra,

onde as pálidas linhas envolvem um continente,
transcrevem o campo de formal luz,
o acender-se com fricção.

Paixão queimarão fundo nestes afiados canais:
sob o fio da lua desejo corre rápido,
a dor da carne em sua corda.
Sem consumação.

Sem perda.

LEITURA

Hotel na Alemanha empresta 2700 livros para hóspedes

Dona de uma livraria, Andrea Reichart abriu em Iserlohn (Alemanha) o Literaturhotel Franzosenhohl, situado ao lado de um bosque, onde os hóspedes podem escolher entre 2.700 livros (impressos e audiobooks), além de participar de workshops de escrita e leitura. Ao fazer a reserva, o hóspede já pode dizer suas preferências e encontrará no quarto vários livros à sua disposição.

QUADRINHOS

Graphic novel revela a amizade na juventude entre o quadrinista Derf Backderf e um dos serial killers dos EUA

Meu amigo Dahmer (DarkSide Books) é uma *graphic novel* do quadrinista norte-americano Derf Backderf, que, nos anos 1970, foi colega de turma no ensino médio de Jeff Dahmer. Juntos estudaram para provas, mataram aula e jogaram basquete. Depois, a vida os separou e Derf só voltou a saber do amigo pelo noticiário. Em 1991, Jeff, também apelidado de “canibal

de Milwaukee”, foi identificado como um *serial killer* envolvido em necrofilia, canibalismo, estupro e assassinato, com 17 vítimas entre homens e rapazes. A narrativa ilustrada questiona se é possível identificar os traços de personalidade de um psicopata antes de eles se manifestarem brutalmente. A HQ foi premiada no *Festival de Angoulême* e escolhida pela revista *Time* como um dos melhores livros de 2012.

CAPA

Como age, pensa e o que é uma mulher?

Há 5 anos, Angélica Freitas lançava o livro que repensava o feminismo

Adelaide Ivánova

PARA QUE SERVE UM ÚTERO QUANDO NÃO SE FAZEM FILHOS

A primeira mensagem que troquei com Angélica Freitas foi no dia 4 de agosto de 2015. Temos um amigo bem próximo em comum, mas nunca tínhamos nos visto nem nos falado antes. E eu, que não tenho noção, escrevi algo tipo “oi angélica, meu nome é adelaide, eu tô terminando de escrever um livro que se chama ‘o martelo’, tu topa ler ele? sei que essas coisas a gente pede aos amigos chegados, mas como eu gosto muito das coisas que tu faz, decidi tomar coragem e te escrever”.

Vamos fazer agorinha uma correção contextual e no tom dessa mensagem, sobre algo que eu não disse a ela, na época, por motivos de compostura: não é que eu gostasse “muito” das coisas que ela faz. Era – e é – mais que isso: as coisas que eu mesma faço só existem porque Angélica fez as dela.

Um útero é do tamanho de um punho – aliás, que título! – eu só fui ler depois que todo mundo já tinha lido e falado mal – que é o que acontece quando um trabalho de uma mulher “fora dos padrões” triunfa (mais sobre isso na última parte deste texto). Era dezembro de 2013, eu tinha ido pra São Paulo com meu então namorado, Jakob, e li o livro numa sentada só, no subsolo da Fnac Pinheiros (que tinha uma seção só para poesia – RIP) porque eu mesma não tinha \$ pra comprar um exemplar. E ainda que o objeto não tenha deixado a loja comigo, *Um útero* foi embora comigo pra sempre, como influência artística, como referencial teórico (consegui comprá-lo em 2015, numa promoção). Não haveria meu livro *O martelo sem Um útero*. Lembro, naquele dia, ter a clara sensação: eu nunca tinha lido nada igual em língua portuguesa. Eu nunca tinha lido nada igual de uma brasileira. Eu nunca tinha lido nada igual de uma poeta brasileira viva, vivinha, minha contemporânea.

Eu lembro de ler e pensar: finalmente.

Conto isso que é pra vocês saberem logo que este não se trata de um texto crítico com pretensões de manter qualquer compostura – ao contrário, é gritaria, declaração pública de afeto, é *hashtag* gratidão. É pra própria Angélica saber, coitada, que ela pôs uma *stalker* dentro da casa dela! Ok. Agora que estamos nesse nível de conversa, sigamos com essa matéria-recibo, que se dá porque *Um útero* vai ser relançado este mês pela Companhia das Letras, no Brasil, e pela Douda Correria, em Portugal.

Quando eu abri o Um útero é do tamanho de um punho pela primeira vez, numa página aleatória, lembro ter pensado que nunca tinha lido nada igual.
Julia Raiz (PR)

QUERIDA ANGÉLICA

Eram meados de julho. Cheguei tarde na casa da poeta, mas foi culpa dela. Eu inclusive achei que ela ia me dar o cano. Eu estava pronta pra sair, só esperando um sinal de vida dela pra pegar o metrô, e nada dela dar as caras. Até que chega a mensagem: “adelaide, dormi na minha namorada e acabei de chegar, aparece aqui umas 13h, que ainda preciso dar uma geral na casa”. Na minha obsessão, pensei logo nos versos:

*porque uma mulher boa
é uma mulher limpa
e se ela é uma mulher limpa
ela é uma mulher boa*

Depois de dois anos de uma troca virtual leve e calorosa, eu estava morrendo de nervoso de encontrá-la – porque sabia que não podia tietar, nem fazer pergunta merda; eu estava indo pra lá a trabalho e não podia decepcionar meus editores com umas perguntinhas meia-boca. Mas bicho, é Angélica Fucking Freitas, tenho mil perguntas anotadas para fingir que sou profissional, mas só o que eu queria mesmo era dizer “AI BICHA EU TE AMO”.

Enfim, calcei meus sapatos e fui.

No caminho, morrendo de ansiedade, pensava: como posso cancelar esse *date*? Sempre fico muito nervosa antes das pautas. A fotógrafa Diane Arbus disse, certa vez, que a pior parte de fazer um trabalho comissionado é sair de casa. Entendo Diane, e sempre me pergunto “por que disse sim pra esse *job, mel dels?*”. Por que inventei de estudar Jornalismo? Por que não sou bibliotecária, cuidadora de farol, astronauta? Olhando pela janela do metrô – aquela não vista que é todo subsolo, enquanto a cidade está acima das nossas cabeças apenas como promessa –, eu me perguntava como fazer para parar esse sofrimento. Digo ao editor que o vagão bateu e estou no hospital fazendo transfusão de sangue? E a Angélica, digo o quê?

Nessa hora (EU JURO POR DEUS) começou a tocar na minha playlist aquela música dos Beatles, *Don't pass me by*, em que o pobre Ringo Starr leva um cano da sujeita, que se justifica dizendo “tive um acidente de carro e perdi meu cabelo, vou me atrasar uma hora ou duas” e ele termina se desculpando por duvidar da história dela: “Tudo bem, eu tô aqui esperando por notícias suas”.

O que, óbvio, me fez lembrar de outro poema de *Um útero*:

*querida angélica não pude ir fiquei presa
no elevador entre o décimo e o nono andar e até
que o zelador se desse conta já eram dez e meia*

Cheguei ao prédio dela pensando: Vou fazer isso mesmo, interfono, chamo o elevador, finjo que peguei o elevador, dou meia-volta e vou embora – só escrevo pra ela às 10h30, conto a mesma história do poema, e vai ser engraçado, vai ser metalinguagem, ela vai ficar boba em como a vida imita o livro, e vou dizer ao “desculpa, chefe, eu sou incapaz de escrever esse texto aí”.

Mas cheguei no prédio e ele não tinha elevador. Como eu já tinha interfonado, tive que subir as escadas, me sentindo derrotada. Quando olhei para cima, lá estava a cabeça de Angélica Freitas, dizendo pra mim – pra mim! – a mesma coisa que eu pensei quando li *Um útero* pela primeira vez: “finalmente!”.

Eu quase morro.

*Um útero é do tamanho de um punho
alimenta minhas tantas reentradas nesse
mundo. O livro está em constante diálogo com
minhas mulheres. É bonito o rebuliço.*
Carla Diacov (SP)

ERA UMA VEZ UMA MULHER

Um útero é do tamanho de um punho, vocês devem estar cansados de saber, é o nome do segundo trabalho da poeta gaúcha, lançado em 2012 pela Cosac Naify (RIP), dividido em sete seções, com 37 poemas. Ao contrário da forma como concebeu sua estreia

HALLINA BELTRÃO



AMÉLIA QUE ERA A MULHER DE VERDADE

FUGIU COM A MULHER BARBADA

BARBARIDADE

CAPA

– *Rilke Shake*, uma coletânea dos poemas que ela escreveu ao longo da vida até 2007, quando foi lançado –, *Um útero* foi, digamos, uma gravidez planejada (o trocadilho não é intencional). Um livro como projeto, pensava a autora.

Talvez o fato de ter estudado jornalismo e ter trabalhado em redação a aproxime dessa prática? Não sei. Não perguntei (ou esqueci de perguntar, porque estava nervosa), e nem interessa muito saber se é isso mesmo, porque o que ela me disse sobre o assunto foi melhor do que minha dúvida: “ah, Adelaide, eu entendo poesia como investigação”.

O desejo investigativo – a pauta de *Um útero*, digamos assim – nasceu de duas confrontações, nas quais, ao que me parece, Angélica parece ter sido (re)lembrada das especificidades de se viver num corpo que tem uma vagina. A primeira faísca veio da convivência com um coletivo feminista em Bahía Blanca, na Argentina. Ela se mudou pra lá porque se apaixonou por uma argentina (e como amamos pessoas capazes de mexer os próprios mundos e os próprios fundos em nome do amor!) e conta que, até ir lá, ninguém antes na vida dela era feminista, que a convivência com esse coletivo a fez questionar nossa linguagem e nossa conduta, como mulheres, e as coisas que a gente tem que relevar para viver em sociedade.

*era uma vez uma mulher
e ela queria falar de gênero*

*era vez outra mulher
e ela queria falar de coletivos*

*e outra mulher ainda
especialista em declinações*

A segunda faísca veio algum tempo depois, quando, já morando na Holanda (para onde ela se mudou mais uma vez por causa da namorada – aleluia!), Angélica recebe uma ligação da melhor amiga dizendo “tô grávida, tô no México, vou fazer um aborto, vem pra cá *plmdds*”. Ela sai correndo de Amsterdã pra Cidade do México, pra acudir a amiga – e só duas amigas que viveram isso juntas sabem o que é.

Lá, onde o aborto é legalizado, a experiência foi a seguinte: acordaram cedo, foram pra clínica, entraram na fila ainda de madrugada para, quem sabe, conseguir atendimento. Não conseguiram no primeiro dia. Voltaram no dia seguinte, ainda mais cedo. Dessa vez, deu certo, e a amiga foi atendida. Em comum entre os dois primeiros dias, a mesma vivência: antes da abertura da clínica, chega uma van, de onde sai um grupo de mulheres religiosas, que começam a assediar as mulheres na fila, tentando convencê-las a não realizar o procedimento. Com cartazes, leituras de trechos da *Bíblia* e fotos de fetos em diferentes estágios, as religiosas prometiam dar um jeito na situação das moças, ajudando-as a levarem a gravidez adiante e, quem sabe, arrumar uma família que adotasse a criança indesejada. Mais do que assédio, uma violência: “Eu só pensava ‘ninguém tá feliz de tá aqui, deixem a gente em paz’”.

E não havia quem as protegesse porque, ora, as religiosas não estava cometendo crime algum.

*num útero cabem capelas
cabem bancos hóstias crucifixos
cabem padres de pau murcho
cabem freiras de seios quietos
cabem as senhoras católicas*

Dessas vivências – e porque Angélica “queria escrever um livro que pensasse o que é ser mulher. Não havia esse livro. Eu queria ler um poema sobre aborto. Não havia esse poema” –, nasce o projeto de *Um útero*, escrito, no fim das contas, entre 2007 em 2011.

Por causa da fricção dessas confrontações mais brutais com observação de um dia a dia apenas aparentemente inofensivo em Pelotas (onde a poeta até recentemente morava), há, no livro, uma tensão constante entre a esculhambação e o elogio – sem que ela vá fundo nem em um, nem em outro, mantendo um nível de empatia não piegas por todas as figuras “catalogadas”. Seria, esse também, outro resquício dos tempos de jornalista?

HALLINA BELTRÃO



“Querida escrever um livro que pensasse o que é uma mulher. Não havia esse livro. Eu queria ler um poema falando sobre aborto”

Em vez de dividir o mundo entre vilões e mocinhos, ou de apenas enfiar o dedo na ferida, Angélica faz cosquinhas nela – fazendo o leitor rir do que na verdade é motivo pra chorar. E, ao se apropriar da lógica do machista que, ao ser pego no flagra, se defende com um “ai, mas foi só uma piada”, Angélica subverte-a. Porque todo mundo sabe que nunca é piada.

Um útero é do tamanho de um punho é um livro de combate. Ele te diz a que veio já de cara e acho muito significativo que associe o útero à força, briga.
Jarid Arraes (CE).

BUENO, SOY UNA POETA BRASILEÑA

“Era 2013 e eu estava no Festival da Mantiqueira, em São Francisco Xavier, interior de São Paulo. Eu já havia lido sobre O útero é do tamanho de um punho e o que havia lido não era nada elogioso. Numa noite, comprei-o e fui, no dia seguinte, almoçar sozinha, só o livro e eu. E o li inteiro ali mesmo e compreendi o motivo de ele ser tão atacado: poesia em alta voltagem sobre o que é ser mulher numa sociedade patriarcal.”
Micheline Verunschck (PE)

Pedi para 25 poetas vivas (nem todas puderam responder) me mandarem um pequeno relato sobre sua relação com *Um útero*. E os dizeres de Verunschck me chamaram bastante a atenção, porque tocaram num tema que poucas poetas lembraram: o *backlash* que o livro e Angélica sofreram.

Vamos contextualizar um pouco: quando foi lançado, as *Jornadas de Junho de 2013* – divisor de águas no que diz respeito à articulação dos movimentos identitários no Brasil – ainda não tinham acontecido e feminismo (enquanto resistência organizada) mal existia no país. Mulheres feministas estavam bem longe do *mainstream*, isoladas ou em ações comunitárias locais, ou em contextos acadêmicos. Óbvio que sempre houve articulações, mas pelo que eu me lembro, da minha experiência de profeminista crescendo em Recife, eram mais grupos com inserção local (e isolados uns dos outros, numa escala nacional) de empoderamento de trabalhadoras pobres, de vítimas de violência ou de mulheres em situação de vulnerabilidade, por exemplo. Coletivos com pautas feministas cujo trabalho se voltasse também para a análise de conjuntura e de linguagem, que combinasse produção de pensamento com ações pragmáticas, estratégicas, educacionais e emancipatórias, tinham bem pouco alcance – e visibilidade.

Na literatura, Angélica estava meio sozinha, apesar de não ser a única feminista do Brasil (óbvio).

Nas resenhas escritas na época, termos como “analisa a mulher” e “universo feminino” aparecem frequentemente. Mas, a meu ver, principalmente dentre as positivas (as que eu li, claro), quase ninguém conseguiu ou quis perceber *Um útero* como uma análise do *male gaze*. Quase ninguém conseguiu ou quis vê-lo como um livro feminista. Nem as resenhistas mulheres, nem os homens, pareceram querer se aproximar da ideia de que a obra não analisa mulher alguma e, sim, aponta o dedo (debochando, mas aponta) para um Brasil machista pra caralho.

Pausa: uma das resenhas mais legais é a de Alexandra Lucas Coelho, publicado no jornal português *Público*.



Os críticos, portanto, se dividiram em dois, a grosso modo: os que amavam e os que odiavam o livro. Mas aí temos um fenômeno digno de nota: quem o odiava, odiava por causa do seu feminismo – lésbico, reitere-se – e quem o amava, defendia-o dizendo que não havia feminismo nele. “O livro não faz discurso alarmado”, aparece numa das críticas. E qual o problema se o discurso fosse alarmado (ele é!)? Por que uma mulher sempre tem que escrever em tom apaziguador, agradável? Queria ver alguém ter a ousadia de escrever assim sobre Ossip Mandelstam, sobre Pasolini, sobre Célan!

A crítica separava *Um útero* do seu quinhão de raiva (porque a gente sabe: ser fêmea até pode, mas ser feminista... aí já é vandalismo!) para torná-lo palatável, tentando salvar o livro de si próprio – como se fosse preciso – para respeitar as expectativas de um possível leitor que talvez queira tudo, menos ser lembrado do próprio machismo.

“Eu não sou ativista, mas eu escrevo. Esse trabalho foi meu jeito de interferir no mundo.” E *Um útero* ganhou a briga exatamente porque se tornou, ele mesmo, a metáfora da denúncia que fazia: como o corpo de uma mulher – que nunca tem autonomia –, o livro virou terra de ninguém, cada um com seu aval, ignorando o desejo do corpo do texto, do corpo da autora-sujeito. Ao puxar a discussão para mera treta literária, conseguiram fazer com ele exatamente o que ela descreve nos poemas: apagar o sujeito. Silenciar a mulher/poeta e seu desejo de, com poesia, pensar o mundo, “interferir”. Silenciar por meio do bom e velho *mansplaining*, do tipo “galera, deixa eu enquanto homem explicar aqui pra vocês rapidão o que esse livro sobre feminismo é”. Chega a ser engraçado.

Eu mesma tô aqui argumentando comigo: mas, uma vez que a obra cai no mundo, o leitor tem direito de entendê-la como quiser. Mas pode a crítica (e mesmo os leitores) olhar para um texto e dizer “querida autora, você escreveu isso, mas tenho certeza de que não é isso que você quis dizer”?

Teve um poeta, “doutor em literatura portuguesa pela USP”, que publicou um post no seu blog dizendo que o livro era “uma bosta” – e, na real,

“Há 10 anos, os escritores publicavam fotos de mulher pelada, escreviam ‘gostosa’. Ninguém dizia nada”

falar que uma coisa é uma merda é um direito de qualquer pessoa. O ponto é que o post, até hoje no ar, é precedido e antecedido por postagens com fotos de mulher pelada. Sem nenhum texto ou contexto que as justifique. Ou seja: o próprio blog do doutor confirma a urgência do livro que ele chama de bosta hahaha.

e alguém pode dizer que eu voltei feminista da argentina ou será que eu tive muito tempo para pensar nessas coisas que ninguém quer pensar que é melhor que não se pense em nada e que os churrascos sejam machos como as saladas são fêmeas

a verdade é que não voltei da argentina

Lembro, com incontinência de riso aqui, do incômodo que o livro causou, como causam incômodo “uma mulher suja”, “uma mulher gorda”, “uma mulher gorda e bêbada”. Como causa uma mulher escrevendo. A Angélica veio. É um levante.

Bruna Mitrano (RJ)

PARTICULARMENTE SOU UMA MULHER/ DE TIJOLOS À VISTA

“Eu fico disléxica, não consigo ler críticas, não consigo me deter naquilo que os críticos acham. Tem alguma coisa que me trava. E também não me interessa muito a recepção crítica, saber quem foi que disse o quê. Mas tem uma coisa, sim, que eu pensava: era decepcionante que as pessoas vissem o livro como não sendo feminista. Porque ele é obviamente feminista”, disse Angélica, bebendo água de filtro de barro na cozinha da casa dela, em copo americano, enquanto as galinhas do Parque da Água Branca cocorocavam lá fora.

A resenha do *Estadão* falava de iconoclastia, mas a autora da resenha não especificava quais seriam os ícones com os quais *Um útero* romperia. Seria com ícones machistas? Ela não diz. Ninguém diz. Eu acho muito interessante o distanciamento que os resenhistas tomaram do tema *machismo*, *feminismo*. Mas era 2012: “E, nessa época, ser feminista era algo que tinha um peso tão negativo quanto ser lésbica”, continuou Angélica. (E a torcida toda grita).

Acho impensável que, hoje em dia, no Brasil pós-Golpe, pós-Jornadas de Junho, pós-*Um útero*, alguém tivesse a coragem de fazer crítica literária nesses termos –, ignorando ou não citando o teor político de um texto. A professora de literatura da UnB Regina Dalcastagnè, na conferência *Literatura e resistência no Brasil hoje*, apresentada em agosto no Congresso da Abralic, resume bem o que quero dizer: “Penso o quanto seria inócuo um trabalho, uma vida, que ignorasse a sua implicação e a sua responsabilidade com o mundo lá fora, para além dessas paredes que nos protegem e nos sufocam”.

O que me faz pensar em outro poema, *a mulher é uma construção*, talvez o meu preferido de *Um útero*, que termina assim:

nada vai mudar –

nada nunca vai mudar –

a mulher é uma construção

No seu livro mais recente, *eine Sache für eine andere*, inédito no Brasil, a poeta cearense Érica Zíngano se pergunta: “Isso é apenas um poema/ e o que um poema poderia fazer?”. Na tarde em que nos encontramos, Angélica e eu chegamos muito fluidamente à conclusão de que, UAU!, as coisas mudaram. Sim, a vida contradisse o poema. “Que legal, né?”, ela soltou, enquanto as galinhas do Parque da Água Branca ainda cocorocavam lá fora.

O negócio é que a vida contradisse o poema *inclusive* porque o poema foi feito. Não estou absolutamente convencida disso, mas gosto de acreditar que foi assim. Talvez esteja mais que na hora de deixar de lado a nossa arrogância erudita e voltar a acreditar na potência transformadora da leitura – e da escrita. “Não muda nada”, Clarice diz. Talvez não mude pra quem não precise de mudança. Mas, sei lá, se não acreditarmos nisso, vamos acreditar em quê? Em heróis? Me poupe.

Angélica: “No tempo em que eu ainda morava no Rio Grande do Sul, dez anos atrás, os colegas escritores faziam coisas que hoje em dia seriam impensáveis. Publicavam textos acompanhados de fotos de mulher pelada, escreviam no Orkut coisas do tipo ‘eu gosto de mulher gostosa’. Ninguém dizia nada. Eu e outra amiga nos indignávamos, mas parecia que ninguém tava nem aí. Hoje em dia eles sequer ousariam fazer uma coisa dessas”.

Falando em como se comportam os colegas: ainda tem aqueles que se comportam mal. Ainda temos que lidar com os que se dão o direito de nos chamar de históricas, malcomidas, sinhazinhas, *feminazi*; que não entendem quando a gente reclama que os júris, as curadorias, as editoras, os prêmios – enfim, as instâncias de legitimação – são dominados por homens, que convidam outros homens para trabalhar.

Mas, contradizendo os poemas, as coisas mudaram – principalmente no fato de que agimos. Dois exemplos: o Prêmio Brava! e a *Flip 2017*. O primeiro, representando a reação auto-organizada espontânea, que encontra nas redes sociais espaço e vibração e o segundo, sendo a resistência política dentro de meios mais institucionalizados.

CAPA

Sobre o Prêmio Bravo!: em janeiro deste ano, a *Revista Bravo!* – aquela que, até então, nunca na história da sua premiação havia escolhido uma autora como melhor do ano – fez uma parceria com o leite Moliço, na campanha #ovalordofeminino. A campanha, segundo seu *press release*, consistia em uma “edição exclusiva, desenhando em conjunto pautas, conteúdos e experiências que abordam a importância dos valores femininos para a sociedade contemporânea. A narrativa multimídia trará reportagens, entrevistas, ensaios, galerias e vídeos”. Bonitinho, né? Só que em março saiu o resultado do Prêmio Bravo! e: nenhuma mulher premiada. De novo. Como lidar, meu Deus? E nenhuma mulher entre os jurados dessa premiação.

Em resposta, Micheline Verunschik criou o Prêmio Brava!, uma ação virtual na qual escritoras mulheres indicavam suas preferidas, junto com a *hashtag* “eu-leiomulheresvivas”. Uma reação até bem pacífica e amigável (ninguém convocou o boicote à revista ou aos autores premiados), de celebração das escritoras vivas, mas que ainda assim recebeu críticas.

Na época, inspirada pela ação criada por Verunschik, escrevi um texto para o site deste Suplemento **Pernambuco**, comentando as duas premiações e como eu via a situação atual sobre a proporção de gênero e ocupação de espaços, na literatura brasileira. Enumerei ações positivas vindas de colegas homens como Raduan Nassar, Carlito Azevedo e Ricardo Lísias e citei outras, não tão positivas – ou mesmo interrogatórias. Pronto. Foi o suficiente para receber uma enxurrada de ódio. Copio aqui apenas uma das muitas reações que o texto recebeu (podia também não incluir isso aqui, mas acho importante lembrar que existe discurso assim): “Essa aí é só mais uma barraqueira que escreve mal e ganhou espaço para dar chique histórico só porque tá na moda esse tipo de cagação de regra. Se acha tão ‘lacradora’ mas não fala do editor privilegiado que botou ela (sic) pra cagar neste jornal. Feminista só é ruim quando não tá de quatro pedindo pra sapatona pisa (sic) ainda mais em cima dele”. É esse o nível do debate.

“Tá na moda esse tipo de cagação de regra”. Cagação de regra não, querido, é feminismo mesmo, o nome. Agora, sobre feminismo estar na moda é, de fato, algo a se pensar. Eu fico desconfiada de que, mesmo eu estando fazendo a mesma coisa há 15 anos, de repente e só agora meu trabalho ganha atenção.

Outra coisa problemática sobre o feminismo como “moda”: isso gera ações voláteis, tomadas mais para acalmar os ânimos e menos para gerar resultados a longo prazo. Temos que desconfiar sempre dessas “edições especiais”, dessas antologias e dessas programações com 100% de mulher. Porque já nas edições seguintes, os sumários voltam a ser compostos dos costumeiros 95% de homens. Podem ir atrás. Medidas que reverberam a longo prazo são exatamente aquelas em que a presença de minorias é uma preocupação constante. Que foi o que a *Flip 2017*, em sua 15ª edição, tentou fazer após vários anos de críticas ao caráter extremamente masculino e branco das suas programações.

A jornalista Joselia Aguiar foi a primeira mulher a assumir a curadoria da festa após 10 anos (antes dela, a editora Ruth Lanna havia dividido a curadoria com Samuel Titan em 2005 e, em 2006, assumiu sozinha a função). Na *Flip 2017*, houve uma equivalência no número de autores homens e mulheres e aumento de 30% de convidados negros. Além disso, houve uma participação maior de editoras pequenas e/ou independentes.

“Um útero caiu nas minhas mãos faz uns anos já, não por acaso. foi o primeiro livro que me fez pensar numa literatura nacional fancha e eu me lembro de ler cada um dos poemas incansavelmente (ainda hoje o faço) porque ali encontrei contrários, que Angélica jamais deixa espaço pro não dito, essa instância tão presente na literatura feita por mulheres para mulheres. A força lesbiana dos poemas da Freitas me ajudou a dar voz aos meus próprios e me apontou o caminho pra estrada que hoje traço: visibilizar a literatura lésbica brasileira.”
Cecilia Floresta (SP).

“EU TENHO A SORTE DE SER BASTANTE SAPATÃO” FREITAS, ANGÉLICA

Mariana Filgueiras, que moderou a mesa *Kanguei no maiki*, com o rapper angolano Luaty Beirão e Maria Valéria Rezende, na última *Flip*, abriu a conversa dizendo: “Quando Maria Valéria Rezende ganhou o prêmio Jabuti de 2015 nas categorias Melhor Romance e Livro do Ano, as notícias diziam coisas do tipo ‘veterana desbanca Chico Buarque’ ou ‘freira

“Com 17 anos cortei meu cabelo, aí meu pai reclamou que eu estava parecendo um tio meu. A gente nunca fazia a coisa certa”

surpreende com o melhor romance’. Mas eram as respostas de Rezende que desbancavam e surpreendiam o lugar-comum: ‘Como posso ser chamada de veterana, se eu e Chico Buarque temos praticamente a mesma idade? As pessoas acham que freira é uma velhinha boboca que foi pro convento porque não arrumou marido’.”

Quanto disso, dessa desconfiança, tem a ver com etarismo, machismo (etc.), mas também com o tal do “lugar de mulher”? Essa desconfiança viria exatamente por causa da ruptura de uma autora com aquilo que é adequado para uma mulher dizer (se é que dizer qualquer coisa, para uma mulher, seja adequado)?

Inadequação é uma coisa que Angélica diz que sempre se sentiu, especificamente pelo olhar do outro: “Com 17 anos, cortei meu cabelo, aí meu pai reclamou que eu estava parecendo com um tio meu. Aí num outro dia eu pus saia e ele reclamou que estava curta demais. A gente nunca está fazendo a coisa certa (...)”

*o que será que ela quer
essa mulher de vermelho
alguma coisa ela quer
pra ter posto esse vestido*

É adequado que, rompendo com o esperado, a freira escreva não sobre Deus, mas sobre resistência, ou que a dona de casa escreva não sobre panelas, mas sobre política internacional; ou que a mãe escreva não sobre os filhos, mas sobre ela própria; ou que uma mulher escreva não sobre amar um homem, mas sobre amar outra mulher?

Sobre o quê, a mulher pode escrever?

*despachava a família
e ligava o notebook
conectava-se à bolsa
de valores
e lá fazia horrores*

Em entrevista publicada na edição de agosto deste **Pernambuco**, Heloisa Buarque de Hollanda fala sobre Ana Cristina Cesar e Mário de Andrade – ambos, autores gays – e se pergunta: “Não sei por que tem essa proteção toda com os dois, sempre tem essa nuvem em relação ao Mário de Andrade e à Ana Cristina Cesar. Há centenas de teses sobre a Ana Cristina Cesar, muitas feitas por mulheres ou por homens gays. Mas são teses que falam do mistério, dessa coisa de não poder dizer. É sempre a manutenção do segredo, é engraçado isso. Ninguém chegou com um ‘peraí, vamos dizer o que tem aqui’. É engraçado que ninguém tenha chegado para analisar tecnicamente a poesia dela. É sempre o jogo de espelhos e o pudor”.

*eu tive uma namorada
que combinava
meu sofrimento
com calcinhas
azul-bebê
diminutivos e
new order*

“(…) eu não gostava de batom, não gostava de vestido e gostava de mulher. Na rua me gritavam coisas do tipo ‘ei, tu é guri ou guria?’ ou ‘sapatão?’.”

O que me faz lembrar de “me gritaram negra!”, texto da poeta peruana Victoria Santa Cruz, aqui em tradução de Ricardo Domeneck:

*Tinha sete anos apenas,
apenas sete anos,
Como sete anos?!
Não chegava nem a cinco!
De repente umas vozes na rua
me gritaram negra!*

*Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra!
“Sou por acaso negra?” – me disse
SIM!
“O que é isso, ser negra?”*

Me lembrei desse texto por duas razões. Primeiro, pelo confronto com o olhar do outro, conferindo uma identidade antes desconhecida pelo sujeito olhado (James Baldwin fala que só foi entender que era negro ao sete anos, numa experiência semelhante à do poema acima). Segundo, porque o texto de Santa Cruz é vocalizado em performance com coro e coreografia – e Angélica, nos trabalhos pós-*Um útero*, tem experimentado bastante com outras formas de apresentação que vão além dos formatos de livro e leitura. Ela diz “ah, cara, partindo do pressuposto de que eu escrevo a partir do meu corpo – e isso eu devo muito ao Ricardo (Domeneck) –, eu tô cada vez mais querendo usar meu corpo. Escrever em CAPS LOCK. Vão chamar a gente de maluca de todo jeito, então agora ao menos eu vou dar motivo”.

Na série de oito poemas de alta carga política chamada “CRIANÇASKIDS”, a poeta pensa o Brasil sob a perspectiva de uma criança de classe média meio morrendo de tédio. Para quem achava que *Um útero* é política demais e poesia de menos, eu não faço ideia do que vão dizer disso aqui – um coquetel molotov em caixa de toddynho escrito em caps com algo de Mallarmé e Fogo Morto (a melhor banda punk do Recife nos anos 1990 – RIP).

Os textos são apresentados em dois formatos: no zine homônimo e em performance em parceria com a música Juliana Perdigão, namorada de Angélica, que musicou os poemas (os desenhos do zine são dela também). Aqui, um trecho inédito tirado de CRIANÇASKIDS:

8.

*papai foi pro gabinete
mamãe tá no celular
papai é o presidente
vai a todos nos ferrar*

*quer dizer, ferrar vocês
porque eu vou estar
bem longe daqui
quando a ferra acabar*

*com suas mãozinhas mostrou
o mapa inteiro do brasil
disse: “filho, isso tudo será seu”
quero não*

*e ele disse: “mas por quê?”
tá cheio de mocinha pra você comer
tá cheio de povo pra você fazer
o que quiser, ha ha ha”*

A MULHER VAI

Angélica mudou de cidade mais uma vez. Perguntei como estava a vida em São Paulo, achando que ela ia dizer algo do tipo “ah tá massa tô trabalhando que só, dando meus workshops, traduzindo Virginia Woolf, fazendo leituras”. Fico ainda mais apaixonada, quando ela responde, gentecomoagente: “Ah, São Paulo é legal. Minha namorada mora aqui e como o clima é seco meu cabelo fica ótimo”.

Antes de nos despedirmos, eu agradeço pelas maravilhosas cinco horas de conversa, pela água de filtro de barro, pelo doce de leite. Não tive coragem de pedir autógrafa, mas também esqueci de levar meu exemplar de *Um útero*.

Pena que não deu pra gente ir ver as galinhas do parque, ela diz. E Angélica Freitas, do alto de sua majestade punk, se despede me dizendo um último conselho: “Ah, cara. Sempre vai ter alguém para chamar a gente disso ou aquilo. Eu tenho pesando muito assim. Se não for pra causar, eu prefiro ficar em casa”.

HALLINA BELTRÃO



UMA MULHER GORDA

INCOMODA MUITA GENTE

UMA MULHER GORDA E BÊBADA

INCOMODA MUITO MAIS

ARTIGO

Uma mulher à solta em São Petersburgo

Chega ao Brasil obra com o 1º discurso do feminino autônomo da literatura russa

Igor Gomes

MARIA JÚLIA MOREIRA



É fácil evocar os nomes de escritores russos. Não são poucos, quase todos clássicos: Dostoiévski, Turguêniev, Tchekhov, Púchkin, Gógol, Tolstói, Górkí. A lista continua em uma boa quantidade. Nenhum é nome de mulher.

A (vasta) produção russa de matriz feminina não é, nem de longe, conhecida no Brasil. O resgate mais recente foi a coletânea de textos organizada por Graziela Schneider para a Boitempo Editorial (*A revolução das mulheres*), mas no âmbito do não ficcional e no bojo das celebrações do centenário da Revolução Russa. Reúne textos de escritoras e militantes produzidos nas cercanias de 1917. “O tema da *jénski voprós* – ‘questão feminina’ ou ‘das mulheres’ – povoa o pensamento e a literatura da Rússia (e, depois, da URSS) pelo menos desde meados do século XIX”, diz Graziela na apresentação ao volume em questão.

Dentre as escritoras do século XIX que ajudaram a sedimentar a mulher como profissional de literatura e a agenciar representações de um feminino independente está Nadiêjda Khvoshchínskaia (1824-1889). O sobrenome é pronunciado aproximadamente “Rrvo-xínscaia”. Uma de suas obras, *A moça do internato* (1861), está com tradução no prelo, a ser lançada pela editora Zouk no próximo mês.

Por que a obra importa? “É a primeira ficção russa na qual há a representação da mulher como um ser independente, autônomo”, diz o tradutor da edição, Odomiro Fonseca.

Com narração em terceira pessoa, é uma novela em 13 capítulos sobre Liôlienka, uma jovem provinciana dos anos 1850 cuja vida muda ao conhecer Veritítsin, poeta e intelectual politicamente decadente que se torna seu vizinho. À adolescente, Veritítsin começa a apresentar leituras e visões de mundo que contestam os valores tradicionais: a obrigatoriedade do casamento, o dia a dia na cidade, entre outras questões. Liôlienka se apaixona por

ele, mas o poeta está interessado em outra mulher, Sofia Khmeliévskaja.

Dos 13 capítulos, 12 se passam quando Liôlienka tem 15 anos e mora em uma cidade chamada “N.” – um nome genérico e anônimo, que faz com que a história possa se passar em qualquer cidade provinciana da Rússia. Mas que, ao mesmo tempo, sugere um estado mental atrasado. Apesar de locais desse tipo serem bastante frequentes nas ficções russas do período, as cidades provincianas surgem, em “*A moça do internato*, como ‘reinos da obscuridade’” de forma mais contundente, diz o pesquisador inglês Joe Andrews (em *Narrative space and gender in russian fiction: 1846-1903*). É para lá que Veritítsin, a contragosto, se muda.

Essa dinâmica tem fundo nas memórias da escritora. Na juventude, Nadiêjda Khvoshchínskaia foi aluna de um internato em Riazan, interior da Rússia – daí a memória que serviria de lastro para escrever a novela. Passou boa parte da vida na pequena cidade, mas sempre informada dos principais debates e ideias do país. “O nome da novela em russo é *pansionierka*, e *pansión* era uma espécie de internato provinciano para moças”, explica o tradutor. No princípio, Liôlienka deseja ser uma das melhores alunas da escola. À medida que vai tomando consciência do conservadorismo local, ela começa a errar propositalmente nas provas, como forma de mostrar revolta.

O último capítulo da novela, o maior, se passa em 1860, quando a protagonista encontra o poeta por acaso num museu em São Petersburgo. É uma mulher autônoma, que ganha dinheiro com seu próprio trabalho (ela é pintora e vende reproduções de obras famosas), mora sozinha. Ela confronta seu antigo “preceptor”, que possui uma visão domesticadora do lugar social da mulher – ele elogia Sofia Khmeliévskaja por ter escolhido se casar com um latifundiário muito mais velho a fim de proporcionar uma velhice confortável



para a mãe. “Aqueles que se sacrificam até as últimas consequências são superiores. Só o sacrifício da perfeição pode conduzir o ser humano a alguma coisa...”, justifica Veritítsin, constantemente confrontado pelo discurso seguro e emancipado de Liôlienka.

FEMINISMO?

A protagonista não é a primeira mulher da literatura russa a mostrar independência, mas é a primeira a expor essa independência em um discurso claro e direto. “Em Dostoiévski, por exemplo, a mulher surge como um personagem forte, mas não é o centro das atenções. Nos escritores homens, ela surge de forma idealizada, no geral”, explica Priscila Marques, tradutora e doutora em literatura e cultura russa pela USP.

Em *A moça do internato*, Liôlienka responde aos três pilares da *jênski voprôs* de seu tempo: casamento (a mulher deve escolher seu pretendente), educação – a mulher deve ingressar na universidade e, historicamente, as russas vão se espalhar pela Europa para conseguir isso, principalmente nas universidades de Heidelberg ou Zurique; e, por fim, o trabalho. Defendia-se que elas deveriam atuar em diversos campos profissionais, indo além das profissões tradicionais de costureiras, governantas, normalistas ou tutora de crianças.

Em contraste, Odomiro Fonseca fornece um panorama das representações mais conhecidas da mulher naquele período. “A Zina, de *O sonho do titio* (Dostoiévski, 1859), tem esboços de mulher emancipada. Mas, das ações dela, nada se concretiza. Já a Kukshina, de *Pais e filhos* (Turguêniev, 1862), é uma mulher emancipada, mas representada em tom satírico. A Vera Pavlovna, de *O que fazer?* (1862, Tchernitchévski), é completamente diferente: é realmente independente, com um discurso elaborado, muito político, panfletário. A questão é que ela veio depois da Liôlienka de Nadiêjda Khvoshchínskaia.”

Boa parte da novela se passa quando a personagem tem 15 anos, na cidade “N”, um dos “reinos de obscuridade” da Rússia da época

Segundo a feminista russa Tatyana Mamonova, tanto Liôlienka como as personagens femininas das ficções posteriores de Nadiêjda (como a do romance *Ursa major*, de 1871) representaram uma evolução significativa para a ficção da época. Mamonova diz (em *Women’s glasnost vs. naglost*, de 1994), que as mulheres criadas pela autora do século XIX “restringem a si mesmas a um esforço honesto e moderado pelo bem das pessoas, tentando manter vivas suas almas, sonhos e seu sagrado descontentamento” (p. 127).

Ainda que, segundo a tradução americana do texto de Mamonova, a russa contemporânea diga que as escritoras do século XIX procuravam apoio no feminismo, seria anacrônico dizer que Liôlienka ou sua autora são figuras feministas, já que todo aporte prático e teórico do que se entende como feminismo só surgiria décadas depois do lançamento de *A moça do internato*. Talvez o elemento mais sintomático do

caráter não feminista do texto seja o fato de que Liôlienka desenvolve autonomia, mas o processo de conquista – ainda que dependa fundamentalmente da sua disposição pessoal em buscar a mudança – começa e se desenvolve a partir das provocações de Veritítsin. Um homem.

De fato, era difícil não usar o masculino como um vetor para ter acesso a ideias progressistas ou conseguir respeito social. Nadiêjda Khvoshchínskaia usava um pseudônimo masculino – V. Krestóvski (não confundir com o escritor Vsevolod Krestóvski, também daquele século) – para poder publicar. O recurso dos pseudônimos era relativamente comum naquele tempo: os homens, para falar de temas mais sensíveis, afetivos, usavam nomes femininos; para as mulheres, os nomes masculinos eram uma chance de receberem críticas consistentes, pois costumava-se olhar a obra feminina com mais complacência. “Mas toda a crítica da época sabia que Nadiêjda era V. Krestóvski. Acabou que o pseudônimo só convencia o público”, explica Odomiro Fonseca.

“É importante dizer que a tradução dessas autoras do século XIX significa o resgate dos debates da questão feminina na Rússia daqueles anos, algo que se fala pouco hoje em dia”, pontua Priscila Marques, para depois reiterar que “da mesma forma como o marxismo não surgiu da noite pro dia naquele país, o mesmo se pode dizer da consciência do que é ser mulher, que marcou as autoras de 1917 e depois”.

PESQUISA E TRADUÇÃO

Odomiro Fonseca estudou a obra da Nadiêjda Khvoshchínskaia no doutorado em literatura e cultura russas na USP, concluído em março deste ano. Sua pesquisa versou sobre três ficções do século XIX e procurou entender como, nesses livros, o niilismo funcionou como uma “estrada para a emancipação” da figura feminina nos textos literários, em especial os escritos cujos enredos se passam entre 1855 e 1866 – época conhecida como a das “grandes reformas” na Rússia.

As revoluções na Europa em 1848 fizeram o czar Nicolau I fechar o país a qualquer tipo de intercâmbio cultural com as nações vizinhas para evitar a entrada de ideologias progressistas. A abertura viria em 1855, com a morte dele e a derrota na Guerra da Crimeia (1853–1856). Seu filho, Alexandre II, abriu novamente a Rússia e empreendeu uma série de modernizações – a principal foi a libertação dos servos, em 1861 (os latifúndios foram mantidos nas mãos de seus proprietários). O soberano sofreu uma tentativa de assassinato em 1866 e, após o episódio, foram suspensas todas as negociações entre os liberais radicais e a realza para a implementação de mais reformas.

É nesse meio tempo que surgem todas as personagens já citadas, inclusive Liôlienka. O romance começa em 1852, ainda com a Rússia fechada, e termina em 1860, com ela já aberta. O discurso de Liôlienka no último capítulo de *A moça do internato* acompanha o movimento da ideologia liberal no país, à época marcado pelo niilismo russo. Este, segundo Odomiro, “era uma grande sopa de teorias modernas a serviço do rompimento completo com a tradição estatal” e seus círculos de debates “tornaram-se, gradualmente, ao longo da década de 1860, espaços de fala e liberdade para as mulheres”. Era presente na Rússia desde os anos 1830 e sua queda se daria nos anos 1870, com as primeiras traduções de Marx para o russo no país. Isso deu mais corpo ao socialismo já existente e, a partir de então, o niilismo seria visto como algo suave e não radical.

Ao lado da obra de Nadiêjda Khvoshchínskaia, foram estudadas por Odomiro os livros *A garota niilista* (1890), de Sofia Kovaliévskaja (1850–1891), e *Tempos difíceis*, de Vassili Sleptsov (1836–1878). Autoras e autor pouco lidos, mesmo na Rússia, segundo o tradutor, e que nunca foram publicadas no Brasil. Odomiro já começou a traduzir a obra de Kovaliévskaja e depois passará à de Sleptsov. A escritora é mais conhecida por ter sido a primeira mulher russa com doutorado em matemática e sua ficção tem forte cunho biográfico. E Sleptsov, diz o tradutor, é um dos maiores escritores daquele país, cuja obra fora jogada “na lata do lixo da História” por questões políticas. Ambas as traduções ainda não têm editora definida.

Leia um trecho de *A moça do internato* nas páginas 26 e 27 desta edição

ARTIGO

Dos percursos para escalar aquela atriz

Dez anos sem Hilda Machado e o esforço para fazê-la chegar às prateleiras

Ricardo Domeneck

No interior, enquanto eu crescia, uma das ameaças favoritas de meus pais era dizer que me mostrariam com quantos paus se faz uma canoa. Hoje, a juventude a caminho da cucuia, talvez já para lá do meio do caminho onde se encontra a pedra, gostaria de que houvessem me ensinado com quantos paus se faz um bote salva-vidas. Foi necessário aprender com alguns poetas. São botes salva-vidas imaginários, feitos de palavras, mas que nos ajudam a manter o nariz acima do nível das águas. Mas palavras são matéria orgânica, como a madeira. E com quantos poemas se faz um poeta? Nas livrarias, olhamos aquelas lombadas grossas das obras completas com papel-bíblia e capa dura e eles mais parecem tijolos que nos ajudariam apenas a afundar mais rápido. Sim, alguns poetas foram presenças constantes e confiáveis, como se fossem permanecer para sempre, a cada ano nos dando uma nova tábua para o salvamento em nossos maremotos nacionais e pessoais de lama. Mas há poetas, mesmo entre os grandes, que são capazes de nos salvar por vezes com uns poucos poemas. Com um, quiçá. Aqueles que ficam na memória. Entram em nossa corrente sanguínea e se tornam parte do nosso sistema imunológico. Na história da poesia brasileira, há alguns autores dos quais apenas alguns poemas chegaram a nós, e mesmo assim jamais afundarão no esquecimento. Penso no caso de Sapateiro Silva no século XIX, ou nos poucos poemas do baiano Pedro Kilkerry, já no século XX, que Augusto de Campos salvou para si e para nós. É pena só que às vezes os classifiquemos de bissexto ou deixemos que fiquem na obscuridade, quando há mais prazer e lição em um poema destes do que na obra completa de muitos outros.

Em seu romance *Os detetives selvagens* (1998), Roberto Bolaño leva suas personagens Arturo Belano e Ulises Lima ao deserto de Sonora, no México, em busca de uma poeta, Cesárea Tinajero, de quem conheciam um único poema. Mas aquele poema bastava. Era um bote salva-vidas. Pois eu digo a vocês que, para mim, a carioca Hilda Machado, mulher de carne e osso, verídica e verdadeira, também foi por anos uma espécie de Cesárea Tinajero. Tudo começou em 2004, em um número da revista *Inimigo Rumor*, editada por Carlito Azevedo, no qual li um poema dessa autora que desconhecia por completo, esta obscura. O poema intitulava-se *Miscasting*. A palavra é inglesa: *mis-cast*. 1. *To cast in an unsuitable role*. 2. *To cast (a role, play, or film) inappropriately*. Ou seja: quando ator e papel não combinam. Quando o ator não está preparado ou não é ideal para aquele papel. Não fomos todos *miscast* em nossos próprios papéis, aqui nessa novela interminável nossa?

Hilda Machado começa seu poema: “estou entregando o cargo / onde é que assino”, e daí em diante, de petardo em petardo contra si mesma, inadequada para o papel ou inadequado o próprio papel que a obrigaram a representar, vai acusando a si mesma e certamente ao galã da sua novela pessoal, a seus colegas coadjuvantes, ao autor da novela, à novela toda. Se o humor flutua na poesia brasileira, voltando aqui e ali em paródias e piadas, o que ocorre neste poema de Hilda Machado é mais raro entre nós. É um sarcasmo que punge, é um soco contra o próprio peito, é gargalhada autodepreciativa, de quem busca paliativo ferindo a si mesmo. Sofre e ri. Ri porque sofre. “Feliz ano novo / bem vindo outro / como é que abre esse champanhe / como se ri”, pergunta Hilda Machado.

Quis imediatamente ler mais, conhecer a autora. Planejava em algum momento encontrá-la, pedir por outros botes salva-vidas como aquele *Miscasting*. Foi por delicadeza que perdi a chance. Quantas coisas nós perdemos por timidez. Não escrevi a ela. Não a procurei a tempo. Em 2007, sabendo o quanto aquele poema havia se tornado importante para mim, a poeta e editora Marília Garcia me escreveu com a informação de que Hilda Machado havia morrido. Algum tempo mais tarde, ouvi de Carlito Azevedo que havia sido escolha da autora a hora, a data e o local de sua morte. O suicídio em São Paulo, a 2 de setembro de 2007.

A decisão de buscar outros poemas que Hilda Machado poderia haver deixado se tornou quase uma obsessão. Bastava ler e reler aquele *Miscasting* ou o outro poema na *Inimigo Rumor*, intitulado *Cabo Frio*, para intuir que não podiam ser simplesmente “sorte de principiante”. Havia tal controle de tom



e estilo, pareciam-me tão únicos, que eu estava certo de que haveria outros. Havia de haver outros. Estava tão convencido da qualidade de seu trabalho, a importância que assumira para mim com aqueles dois poemas, que descobrir se havia mais um, ou dois, talvez 10, era em primeiro lugar uma necessidade pessoal minha. E uma tentativa de encontrar-me com esta autora, já que não havia conseguido fazê-lo em vida. Encontrá-la em texto, então. Ajudar a salvar o que poderia haver restado. Não são poucas as histórias de autores que têm seus trabalhos destruídos ou perdidos após sua morte, se não alcançaram reconhecimento em vida. Foi assim que certamente perdemos outros poemas de Sapateiro Silva, Sousândrade, Francisca Júlia ou Pedro Kilkerry, por exemplo.

A publicação próxima do pequeno volume *Nuvens* pela Editora 34, reunindo os poemas que Hilda Machado deixou enfiados num manuscrito, vem ao fim de um pequeno périplo. Em 2009, no segundo número da revista *Modo de Usar & Co.* que eu vinha editando com Angélica Freitas, Fabiano Calixto e Marília Garcia, publicamos outros poemas que ela havia enviado a Carlito Azevedo e que ele gentilmente nos cedeu. Naquele mesmo ano, contactei pela primeira vez a família de Hilda Machado, perguntando se havia mais poemas, se papéis haviam sido encontrados. Queria, em primeiro lugar, garantir que estes poemas não se perderiam, como talvez tenham se perdido poemas de Francisca Júlia após seu suicídio. Foram muitas mensagens trocadas. A existência de Hilda Machado como poeta era secreta. Quase ninguém sabia que ela escrevia poesia. O próprio Carlito Azevedo conseguiu aquele arquivo por insistência. E a família, ainda muito abalada pela morte de Hilda, não queria mexer em seus papéis. A maré mudou, quando mostrei o trabalho

ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO



de Hilda Machado a Cide Piquet, da Editora 34, que também contactou a família demonstrando interesse em editar seu trabalho. Foi assim, 8 anos após os primeiros contatos e 10 anos após a morte de Hilda Machado, que conseguimos a autorização para ler o que ela havia deixado.

É a primeira vez que me vejo editando o trabalho de um autor que já nos deixou. Como respeitar sua vontade? Como saber o que publicaria? Estamos seguindo as pistas da própria autora ao registrar este manuscrito, *Nuvens*, na Biblioteca Nacional em 1997, 10 anos antes de sua morte, 20 anos antes desta publicação. Com título, epígrafe, índice e contendo todos os poemas conhecidos, parece claro que a autora o via como livro pronto. Em um dos poemas inéditos, intitulado justamente *Poeta*, Hilda Machado fala mais uma vez com sarcasmo violento sobre a possível recepção de seus poemas, mencionando outras três autoras mais velhas e conhecidas que ela: Adélia Prado, Hilda Hilst e Orídes Fontela. Ela as trata com luva de pelica. Mas não é contra elas que escreve, e, sim, contra a recepção de uma certa crítica machista da poesia brasileira, sempre pronta a comparar mulheres com mulheres, criando guetos e tentando manter assim seu Olimpo masculino intacto. Ela chicoteia: “Vai que algum amigo leia os versos poucos / e deles só prestam mesmo uns quatro ou cinco / e diga / parece Adélia / diluidora vagabunda me mato / e a revolta? / afinal não é tudo que parece Adélia / da outra, a Hilst, nem é bom falar / ou Orídes / praga / que a minha inveja é só de mulher e absinto / pra eu beber em cálice / homem pra mim é sempre muso / o pterodáctilo me agarra pelo pescoço e lá vou eu”.

O trabalho de edição não está sendo porém o de mero monge copista. Entre os poemas do arquivo registrado na Biblioteca Nacional e os mesmos no

Poucos sabiam que Hilda Machado, cineasta premiada, também foi poeta e deixou versos inéditos, agora publicados em livro

arquivo enviado a Carlito Azevedo por volta de 2004, há variações. Alguns cortes. Versos excluídos. Mais uma vez percebo nestes cortes como Hilda Machado, apesar da obra e tardia, sabia bem o que fazia. Como poeta e editor, arrisco-me a dizer que são mudanças que realmente tornaram mais fortes os poemas. Aqui uma decisão editorial se faz necessária. Como foram feitas após o registro, há que se ver essas alterações como a vontade final de Hilda Machado sobre tais poemas. O manuscrito traz poemas como *Um homem no chão da minha sala*, longo e pungente como os já conhecidos *Miscasting* e *O cineasta do Leblon*. Alguns poemas curtos, ela reserva sua ironia para um tapa rápido e rasteiro. Em todos, sua mescla entre os registros culto e coloquial forma e informa sua técnica de amálgama entre o lírico e o satírico.

Seus poemas trazem muitas referências ao cinema, arte à qual ela dedicou a maior parte de sua vida como criadora e pesquisadora. Hilda Machado estudou cinema em Cuba. Foi nesta área que deixou primeiramente sua marca. Os textos demonstram ainda uma preocupação clara com a posição da mulher na cultura e sociedade. Uma contribuição sua nesse campo é o livro *Laurinda Santos Lobo: artistas, mecenas e outros marginais em Santa Teresa* (Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002).

Como incluirão Hilda Machado na historiografia literária nacional? É difícil saber. Por publicação, ela é contemporânea dos que estrearam no início deste século. Por idade, a poeta nasceu no mesmo ano em que Ana Cristina Cesar, escolhendo o mesmo fim duas décadas mais tarde. Mas Hilda Machado não é Ana Cristina Cesar, nem Adélia Prado ou Orídes Fontela. Entrou no elenco de nossa novela para fazer o papel de Hilda Machado, e o fez para seu sofrimento e prazer, deixando-nos estes botes salva-vidas. Não ganhou Oscar de atriz principal ou coadjuvante. Nessa novela, não há Oscar, não há Urso de Prata, não há Kikito – ainda que a própria Hilda Machado tenha sido premiada em Melhor Direção por seu curta-metragem *Joilson marcou* em 1987, no *Festival de Gramado*. Certa vez, alguém perguntou a Arnold Schoenberg se ele era Arnold Schoenberg. Sua resposta foi que alguém tinha que ser. No interior, diz-se em tom de elogio sarcástico: “Se você não existisse, teriam que inventar.” Hilda Machado fez seu papel de Hilda Machado. Que felicidade não a ter que inventar. Ou, como ela escreveu: “Compomos o obrigatório conflito / de repetir com honestidade a velha trama / até que ao fim do primeiro bimestre / erra-se no açúcar / escorrega-se na farsa / e mudam-se todos para a novela das 7”.

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.

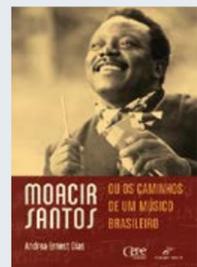
R\$ 50,00



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.

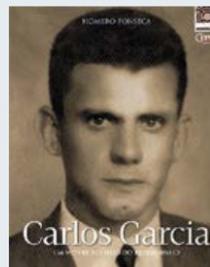
R\$ 40,00



MEUS QUERIDOS AMIGOS
Dom Helder Camara

A jornalista Tereza Rozowykiwiat 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.

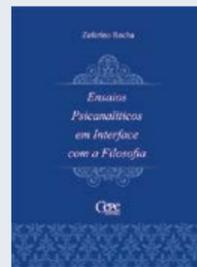
R\$ 60,00



CARLOS GARCIA. UM MESTRE NO MEIO DO REDEMOLINHO
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

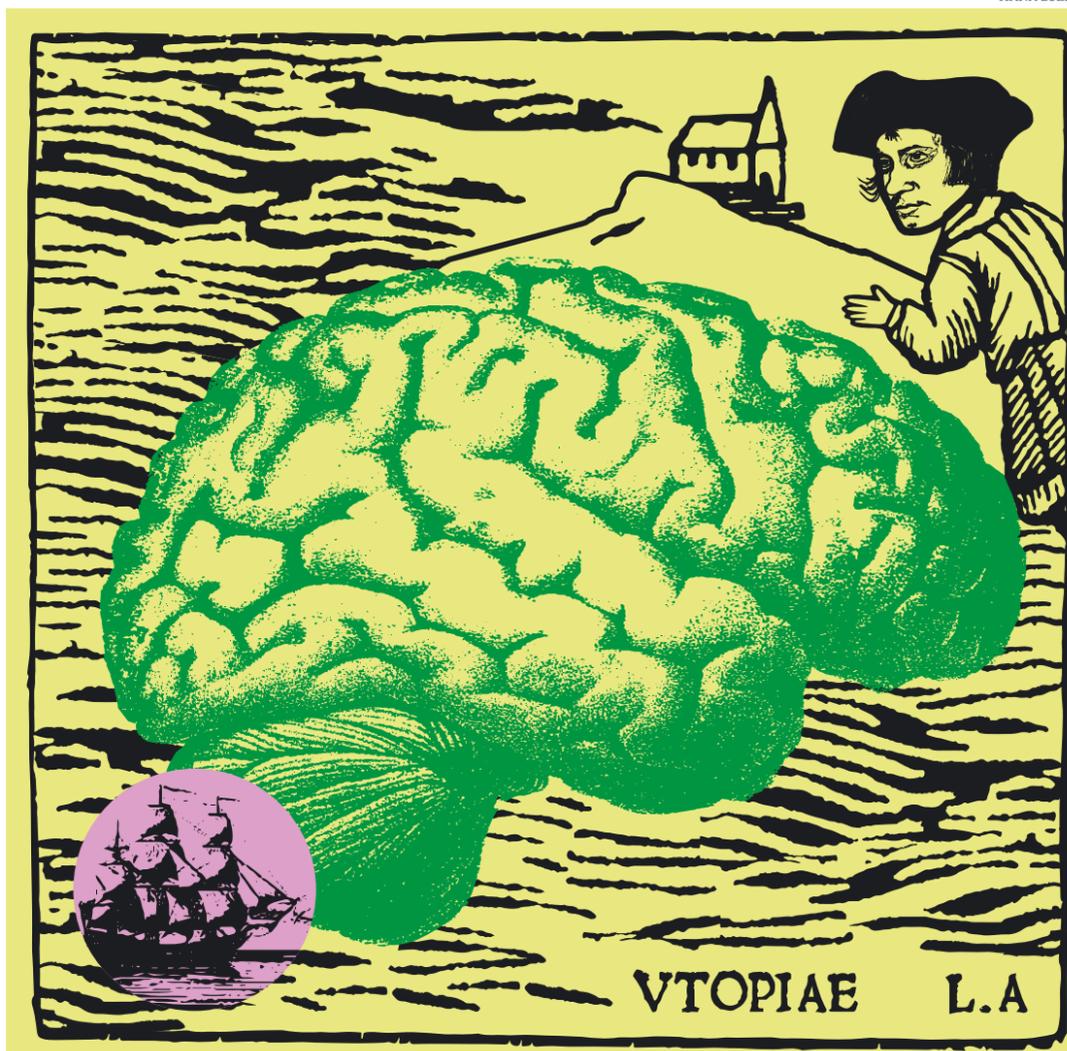
FAÇA SEU PEDIDO **0800 081 1201** livros@cepe.com.br

ARTIGO

Agora diga: quem traduziu isso aqui?

Entre pseudônimos e militâncias, uma incógnita e um palpite sobre os caminhos percorridos pelas versões brasileiras de *Utopia*, de Thomas More

HANA LUZIA



Denise Bottmann

I

A célebre *Utopia* de Thomas More, escrita em 1516 em latim renascentista, o chamado “neolatim”, levou mais de 400 anos para ser traduzida no Brasil. Não que não se conhecesse a obra – menções a ela e a More frequentam nossa imprensa pelo menos desde os anos 1830. Uma edição em tradução brasileira, porém, só aparece pela primeira vez em 1937.

Saiu pela Athena Editora, feita por um certo Luiz de Andrade, a partir de uma tradução francesa. Foi reeditada inúmeras vezes, até data muito recente, e continua em viçosa circulação. É, de longe, a tradução mais corrente entre nós.

Apenas em 1980 sai outra *Utopia* brasileira: fica a cargo de Anah de Melo Franco, também a partir de uma (outra) tradução francesa, pela editora da UnB. Em 1993, temos a de Jefferson Luiz Camargo e Marcelo Brandão Cipolla, a partir do inglês, pela Martins Fontes. A seguir, em 1997, sai a tradução de Paulo Neves, pela L&PM, a partir do francês.

Em 2016, ano em que foram comemorados cinco séculos da *Utopia* moriana, a Vozes publicou a tradução de Leandro Dorval Cardoso, a primeira, entre nós, a ser feita a partir do original em neolatim. Agora em 2017, sai a tradução de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior, também a partir do neolatim, pela Autêntica.

Esses 80 anos da presença utopiana no Brasil não passaram isentos de duas ou três malandragens editoriais, que aqui não vêm muito ao caso.

II

Fico curiosa sobre o tradutor da primeira *Utopia* brasileira. Quem era Luiz – posteriormente grafado Luís de Andrade?

Em pesquisas, a única referência mais imediata se encontrava num registro no sistema de catalogação das bibliotecas da USP, que, anos atrás, achara por bem identificar esse nosso Luiz de Andrade como Luiz de Carvalho Paes de Andrade (1814-1887), um engenheiro que durante o Império desempenhara várias funções no setor alfandegário dos portos de Pernambuco. Como e de onde se extraiu tal ilação é um mistério, mas, em todo caso, o equívoco foi desfeito em data recente.

Nesse meio tempo, entre o registro bibliográfico e a retificação do lapso, porém, tal identificação chegou a ser adotada por alguns pesquisadores em seus estudos e artigos: assim, a *Utopia* de Thomas

More teria sido traduzida no século XIX pelo engenheiro pernambucano supracitado e reeditada pela Athena em 1937.

Mas, não. Como a própria agência catalogadora reconheceu, a informação não procede. E a pergunta continua: quem era Luiz de Andrade?

III

A Athena iniciou suas atividades editoriais no final de 1934, no Rio de Janeiro, tendo à frente Pasquale Petraccone, um italiano radicado no Brasil, ativo militante antifascista e vinculado à Liga Comunista Internacionalista (LCI). Os escritórios da Athena operavam também como sede da seção brasileira do Socorro Vermelho (ala trotskista), que tinha como uma de suas principais finalidades fornecer apoio material a perseguidos e presos políticos.

A Athena, desde o começo, trabalhava com uma linha diversificada de coleções: Biblioteca Clássica, Biblioteca Moderna, Biblioteca de Cultura Política, Biblioteca de Teatro etc., abrangendo um grande leque de obras e autores.

Chama a atenção seu catálogo humanista, quase uma propedêutica à grande tradição do pensamento ocidental. São dos primeiros aportes entre nós de Plátão, Sêneca, Campanella, Erasmo, More, Maquiavel, Shakespeare, Descartes, Rousseau, Voltaire, Diderot, Hegel, Ricardo e muitos mais.

Chama a atenção, também, o perfil de seus tradutores: trotskistas e anarquistas como Lívio Xavier, Berenice Xavier, Fúlvio Abramo, Aristides Lobo, Rachel de Queiroz, Maria Lacerda de Moura, e mesmo comunistas como Carlos Lacerda e Heitor Ferreira Lima.

E a terceira coisa que chama a atenção é o frequente uso de pseudônimos em suas traduções dos anos 1930 – aliás, recurso mais do que compreensível durante a ditadura varguista: “Paulo M. Oliveira”, “Luiz Fontoura”, “J.A. Soares”, “J.L. Moreira”, e que soam tão genéricos, quase anódinos... (exceção é um esdrúxulo “Blásio Demétrio”, a saber, Fúlvio Abramo, traduzindo a dantiana *Vida nova* – que ironia – no cárcere.)

Tal era, em parcos e sumarríssimos traços, o perfil da editora que publicou a primeira tradução brasileira da *Utopia* de Thomas More.

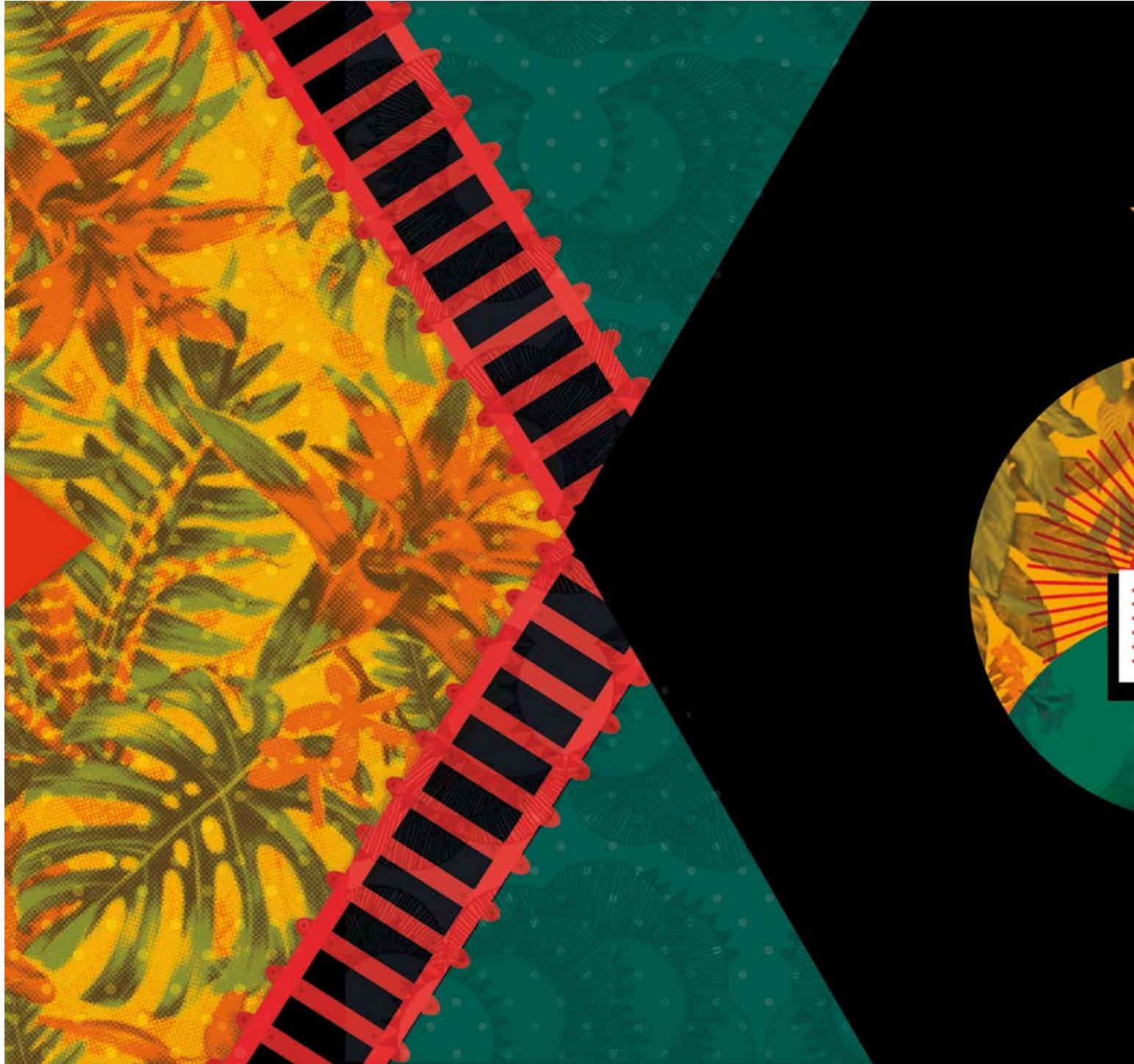
Quanto a seu tradutor, Luiz de Andrade, aposto meus tostões que se trataria de mais um pseudônimo, protegendo a identidade de um militante de esquerda sob a mira do regime.

Se non è vero, non è forse ben' trovato?

INÉDITOS

Francisco Noa

MARIA JÚLIA MOREIRA



Trilhos e margens na literatura moçambicana

Ao falarmos de trilhos e de margens em relação à literatura moçambicana, queremos vincar a sua condição de sistema semiótico (enquanto dimensão significativa e comunicativa) que, apesar de autônomo, mantém uma relação dinâmica e estruturante não só com outros sistemas semióticos, mas também com o contexto histórico e social em que as obras vão surgindo.

No permanente jogo de representações de que a arte africana, no seu todo, é pródiga, invariavelmente se tecem, diluem e refazem as fronteiras entre obra e contexto, numa reinvenção quase sempre vibrante, quer do vivido quer dos artifícios compositivos que desafiam tanto a estabilidade conceitual da arte como da própria estrutura do real.

À imagem de outras literaturas produzidas em espaços saídos da dominação colonial, em especial as de língua oficial portuguesa, a literatura moçambicana, enquanto fenómeno de escrita, apresenta as seguintes características dominantes:

- emerge durante o período da vigência do sistema colonial;
- é uma literatura relativamente recente: cerca de 100 anos de existência;
- traduz os paradoxos e complexidades gerados pela colonização, como sejam, literatura escrita e difundida na língua do colonizador, dualismo cultural ou identidade problemática dos autores, oscilação entre absorção e negação dos valores e códigos da estética ocidental etc.;
- em praticamente todo o percurso dessa literatura, a maior parte dos textos é difundida sobretudo na imprensa, fato que irá prevalecer sensivelmente até meados da década de 1980;
- é um fenómeno essencialmente urbano.

*

Se é verdade que desde o século XVIII circulavam na então colônia de Moçambique textos alicerçados não só em padrões estéticos predominantemente europeus, mas também escritos por autores de origem portuguesa, será no início do século XX que, efetivamente, surgirão as primeiras elites letradas de origem africana, responsáveis por textos que se instituirão como os verdadeiros precursores da literatura moçambicana.

No século XIX, movimentam-se, em especial na Ilha de Moçambique (cidade insular no norte do país), então capital da colônia, círculos culturais e literários, cujo imaginário e interesses estavam profundamente enraizados e identificados com a mundividência portuguesa. Um poeta como José Pedro Campos Oliveira traduz já na sua escrita alguma preocupação temática com Moçambique, embora pouco significativa e pouco consequente, tendo em vista o conjunto daquilo que virá a ser a literatura moçambicana.

É nesse já distante século XIX que se instala a imprensa em Moçambique. A sua relevância decorre não só dela ter sido o grande respaldo da divulgação literária, mas também por se ter instituído, como explica Ilídio Rocha (2000, p. 16), no retrato de toda uma sociedade, seus interesses e seu comportamento, bem como pelo fato de ter funcionado como o grupo de pressão mais importante antes da independência.

As elites que, entretanto, surgem no princípio do século XX, constituídas por assimilados, tendo como epicentro Lourenço Marques (atual Maputo), elevada à capital da colônia em 1897, desenvolveram uma marcante intervenção associativista e jornalística através da qual se insurgiam contra as arbitrariedades e as injustiças geradas pela colonização, ao mesmo tempo em que defendiam direitos de cidadania para a maioria

SOBRE A OBRA

Trecho do livro *Uns e outros na literatura moçambicana*, lançado pela editora Kapulana. Os ensaios analisam vários aspectos da produção literária de Moçambique.



negra marginalizada, vilipendiada e analfabeta. Apesar desse engajamento, mais cívico que político, não existia propriamente uma consciência nacionalista, nem o sistema colonial era posto em causa, na sua essência, por essa mesma camada, incontornável pioneira da intelectualidade moçambicana, literária e não só.

A esse propósito, enquanto Mário Pinto de Andrade (1998, p. 77) considera que estamos perante um “protonacionalismo” cujo discurso tem um caráter fragmentário, descontínuo e ambivalente, Aurélio Rocha (1996, p. 43), por seu lado, refere-se à inconsistência da sua produção ideológica, apesar de reconhecer a originalidade do seu discurso.

À imagem das outras elites africanas no espaço colonial de língua portuguesa, os intelectuais moçambicanos, especialmente os negros e os mestiços, provêm, na sua maioria, do universo suburbano. É neste sentido que Salvato Trigo considera que

as literaturas africanas de língua portuguesa modernas, isto é, aquelas que se exprimem na língua da colonização, têm a sua emergência indubitavelmente ligada ao urbanismo, enquanto fenómeno semiótico que tem a ver com a organização social do espaço e que introduz, por isso mesmo, uma nova filosofia de vida tão diferente da do ruralismo característico da África pré-colonial. (sem data, p. 53)

Uma das figuras de maior relevo entre esses assimilados foi o jornalista João Albasini, que, com o seu irmão, José Albasini, fundou o jornal *O Africano* (1908) e, mais tarde, *O Brado Africano* (1918). Esse grupo de aculturados defendia, entretanto, um nativismo quase militante, expresso no uso recorrente, nos seus escritos, da língua nativa do sul de Moçambique, o ronga, e na defesa eloquente da instrução dos seus “irmãos” negros, tal como podemos verificar neste excerto de um editorial do jornal *O Africano*, em março de 1909:

Seremos tolerantes no que puder ser, mas muito duros na apreciação das várias patifarias, de que os pobres filhos do Ultramar são vítimas (sic) e sobretudo, pugnaremos pela instrução.

Mestiço, filho de pai português e mãe negra, do grupo étnico ronga, João Albasini é o autor da primeira obra de ficção moçambicana, *O livro da dor* (edição póstuma, 1925), livro de características autobiográficas e atravessado por um marcado tom ultrarromântico.

Quase que na mesma linha estética, surgirá o poeta Rui de Noronha (1909-1943), que, inspirado intensamente pela poesia portuguesa do século XIX, terá publicado, também em edição póstuma, *Sonetos* (1946). Numa recente edição crítica da poesia de Rui de Noronha, intitulada *Meus versos* (2006) e com a chancela da Texto Editores, sob a responsabilidade rigorosa e exaustiva de Fátima Mendonça, vemos iluminados e esclarecidos aspectos importantes da trajetória poética desse autor. Todas essas figuras, além de oscilarem do ponto de vista identitário, flutuam entre duas margens: por um lado, uma intervenção cívica e política, através da imprensa, com artigos de opinião, editoriais e crônicas, muitas vezes de uma acutilância e de virulência devastadoras.

Por outro lado, a sua flutuação, numa pantomima involuntária e dramática de contradições, espalhava-se na forma como acabavam por legitimar aquilo que aparentemente denunciavam e combatiam. Isto é, tanto pugnavam pelos interesses dos africanos com quem se identificavam como eram capazes de calorosamente reivindicar a sua condição ou a sua aspiração à cidadania portuguesa.

Além do mais, e por razões compreensíveis, a sua filiação estética estava claramente ancorada nos códigos europeus. É importante também recordar o papel desempenhado tanto pela igreja católica como pela protestante no processo formativo dessas elites.

Será, porém, na década de 1940, que surgirá aquela que é a primeira geração responsável por uma literatura que, vincada, sistemática e conscientemente, se procura afirmar como moçambicana. Aglutinados à volta de um periódico, *Itinerário* (1941-1955), que se publicava na então Lourenço Marques, ou com intervenções pontuais nele, são

jovens que, de forma inconformada e inovadora, mas adulta, dão início a uma produção literária não só de reconhecida qualidade estética, temática e ideológica, como também seguindo tendências diversificadas. É um movimento de emergência não só da consciência literária, mas também nacionalista, e que se verificava tanto em Angola, com a geração da Mensagem (Alexandre Dáskalos, Agostinho Neto, Manuel Lima, António Jacinto), como em Cabo Verde, com a geração da *Claridade* (Baltazar Lopes, Jorge Barbosa, Manuel Lopes).

Sem deixar de abraçar modelos provindos tanto da Europa como da América Latina, casos do movimento modernista português e brasileiro ou da literatura nordestina brasileira, esses jovens poetas (negros, mestiços e brancos) distanciam-se da visão e do ideário dominante na literatura então em voga, a literatura colonial, que relatava e consagrava a saga do colono na África.

Referências:

- ANDRADE, Mário Pinto. *Origens do nacionalismo africano*. Lisboa: D. Quixote, 1998.
- MATUSSE, Gilberto. *A imagem da moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo: Livraria Universitária, 1998.
- MENDONÇA, Fátima. *Literatura moçambicana: a história e as escritas*. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane (UEM), 1988.
- ROCHA, Aurélio. “Associativismo e nativismo: Os fundamentos do discurso ideológico”. In: RIBEIRO, Fátima; -SOPA, António (Coord.). *140 anos de Imprensa em Moçambique*. Maputo: Associação Moçambicana de Língua Portuguesa (AMOLP), 1996. p. 29-47.
- ROCHA, Ilídio. *A imprensa de Moçambique*. História e catálogo - 1854-1975. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 2000.
- SOUSA, Noémia de. *Sangue negro*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), 2001.
- TRIGO, Salvato. “Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa - um fenómeno de urbanismo”. In: *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*. Lisboa: Vega. p. 53-75. [s.d.]

INÉDITOS

Nadiêjda Khvoshchínskaia

Tradução de Odomiro Fonseca

SOBRE A OBRA

Trecho do livro *A moça do internato* (Editora Zouk). A previsão que a obra seja lançada no próximo mês. Mais sobre o livro nas páginas 18 e 19 desta edição.

REPRODUÇÃO / OBRA DE MIKHAIL A. PETROV (1872)



Sem analogias poéticas, por favor

Oito anos se passaram desde aquele tempo.

Na metade do mês de agosto passado, em um daqueles dias claros e quentes que acontecem em Petersburgo pouco antes da chegada do outono, uma aglomeração de visitantes encontrava-se nos salões do Museu Hermitage: senhoras elegantes, maravilhadas com a largura de suas crinolinhas envoltas em mantos brancos; mocinhas assustadas, quietas e imobilizadas dentro dos modelitos da moda cossaca, davam sinal de vida apenas quando os desarmoniosos saltos tamborilavam sobre o mármore ou assoalho; jovens radiantes e notadamente barulhentos, acompanhados dessas mocinhas; mulheres menos requintadas, mas desejosas por conhecimento e entendimento, entusiasmadas pelos nomes de cada artista; com elas, garotas um tanto tristes e crianças um tanto intimidadas, e seus companheiros metidos a sabichões, que explicavam os objetos de arte com toda a confiança da autoridade, como se fossem verdadeiros entendedores; provincianos e provincianas, sinceramente emocionados, metidos em trajes antiquados; gente comum da cidade – pequenos burgueses, artesãos, serventes – passando de quadro em qua-

dro e de estátua em estátua, em grupos de cinco pessoas, observando e ouvindo tudo com imensa atenção e satisfação; senhores respeitabilíssimos e seríssimos, em pares – raramente em trios –, detencosos, que analisavam cada objeto longamente, retornando de um salão distante só para rever uma obra que lhes tocara o espírito, esses conversavam baixinho, tão suavemente e aparentando tanto conhecimento, entre eles, que os próprios artistas – com suas telas, pincéis e tintas – que copiavam os quadros dos grandes mestres, involuntariamente, se viravam para os observar.

(...)

Um jovem senhor percorria o Salão Espanhol, completamente sozinho, e parecia não ter nenhum conhecido por ali, pois não conversou com ninguém enquanto visitava toda a estrutura do Hermitage. Estava ficando tarde e tinha cada vez menos visitantes, e os poucos que ali estavam preferiam os salões das joalherias ou das estátuas, que ficava embaixo. Logo, no Salão Espanhol, ficaram apenas o atendente de câmara, dois ou três artistas que trabalhavam e o jovem senhor. Devido ao silêncio, os passos

de quem percorria os corredores, o som de um pente caindo no chão, ou o deslizar de uma paleta de osso sobre a tela, qualquer um desses sons podia ser escutado nos salões. A luz solar iluminava suavemente as telas, após penetrarem os vidros do telhado, dando uma tonalidade dourada ao espaço e revelando os rostos pálidos das telas escuras. O jovem senhor encostou-se em um vaso de lápis-lazúli que se localizava no meio do salão, a fim de observar melhor o quadro de Murillo, *O menino São João e o cordeiro*, uma pintura frequentemente escolhida pelos pintores copistas que produziam réplicas. Neste exato momento, havia um cavalete diante da imagem, mas, para a satisfação do visitante, não havia nenhum artista sentado. O jovem senhor deslocou a atenção deste quadro para outro, vizinho, também de Murillo: *Jesus e São João Batista meninos*, em que Cristo e São João encontram-se abraçados. (...) Ele olhava, encantado, sem perceber que também estava sendo observado, até mesmo com muita atenção, pela artista que voltara e permanecera em frente ao cavalete; antes, ela já tinha batido o olho no homem que visitava a sala; ali, encostado ao vaso, admirando o quadro de Murillo, tão esquecido de si mesmo, que ela pode olhar com atenção para o seu rosto.



“Ao menos, estou fazendo a minha parte, e o mais importante: eu obedeco à minha vontade!”, respondeu Liôlienka

(...)

O seu quarto ficava perto da sala de estar – que também era oficina de trabalho, quarto de estudo e local para receber visitas. Por toda parte havia algumas pinturas, esboços e telas inacabadas, alguns virados contra a parede. No cavalete, um retrato em andamento, provavelmente da sua tia; a paleta distraidamente colocada na talha inferior do espelho, bustos de gesso, estátuas, molduras de cabeças colocados sobre pedestais e estantes. Uma grande escrivaninha e duas prateleiras, cheias de livros, um sofá e umas simpáticas poltronas colocadas estrategicamente perto da lareira – esse era o único local que passava uma imagem relaxante, todo o resto dava a sensação de intensidade, continuidade e trabalho ininterrupto. Liôlienka olhou para o relógio.

– Vou buscar o chá para você. – Ela disse para Veretítsin, já saindo e deixando-o sozinho para que adentrasse na sua sala de trabalho, se assim o quisesse.

Ao retornar, encontrou-o no meio da sala, observando tudo em volta.

– Nada mal, não é? – Ela perguntou. – O senhor foi tão gentil, que concordou que eu colocasse um papel de parede vermelho aqui – uma tímida imitação das paredes do Hermitage! Na terça, quando ocorrerá o próximo encontro, eu clarearei tudo como um *giorno*¹ na sala. Ficará maravilhoso... Você não acha que ficará maravilhoso?

– Essa é você mesmo? – Interrompeu Veretítsin. – Sério, às vezes eu não acredito no que os meus olhos veem. Isso é um renascimento!

– O que há de tão interessante nisso? – Ela respondeu, surpresa.

– Só me lembrando mesmo...

– Pois eu não me lembro de nada mais. – Ela replicou. – Eu já te disse isso, não foi? Se as pessoas têm um desejo para lembrar de tudo o que acontece, então deixe que se lembrem de tudo desde a infância, assim ficará claro que na vida só acontece aquilo que era para acontecer... Se você tivesse me conhecido, não ficaria surpreso pelo fato de eu ter me livrado daquele jugo e ter escolhido apagar tudo que se relaciona àquilo.

– Entendo. Deve ser muito doloroso para você. Difícil...

– Você fala da minha família? – Ela interrompeu. – Não há nada de doloroso ou difícil nisso! Eu não me lembro, é como se eu tivesse tirado um peso da minha memória; assim como também não me lembro dos absurdos que escuto e leio por aí... Você acha isso estranho?

– Não digo que é estranho, mas é um tanto resolutivo.

– Nada disso! É magnânimo!

Veretítsin olhou para ela, que fora à lareira colocar mais lenha. A meia-luz das chamas deu uma estranha aparência ao quarto vermelho. Essa luz e as sombras pareciam animar ainda mais o rosto da moça. Ela sentou-se, aninhou-se tranquilamente na poltrona; no movimento dos seus olhos havia o desejo de relaxar, de aproveitar o descanso, mas não como contemplação.

– Bem, então vamos relembrar os velhos tempos. – Ela disse após um silêncio e sorriu. – Como vai a Mademoiselle Sophie?

– Sophie? – Repetiu Veretítsin.

– Sim, Sophie... Sofia... Alieksándrovna... o sobrenome?...

– Khmeliévskaja. – Disse Veretítsin. – Como você a conhece?

– Eu a vi! – Respondeu Liôlienka, gargalhando. – O que há de mais nisso? Vivendo em N., logicamente que eu conhecia os Khmeliévskis. Eu a vi conversando com você no jardim.

– Ah... – Disse Veretítsin, olhando para o fogo. – Acho que se trata de uma mulher maravilhosa, uma perfeição!

– Sim.

– Educada, inteligente, sábia? – Continuou Liôlienka. – Diga-me, onde ela está agora? O que ela faz –

– Que faz hoje e onde e tal... – Sobrepos Veretítsin.

– Exatamente. – Liôlienka confirmou seriamente. – Nos dias de hoje, com tal idade, uma mulher como aquela deve ter muitas ocupações! Uma mulher desenvolvida, com um olhar resplandescente, com uma verdade que emana de sua beleza e força interior surpreendente... não só seu exemplo, mas sua palavra... Ela não está por aqui? Não está em Petersburgo?

– Não, está na aldeia. Ela se casou.

– Casou?! – Gritou Liôlienka.

– Casou. – Repetiu Veretítsin.

– Que mulher afortunada! Quem foi o predeterminado que teve a felicidade de conquistar essa perfeição?

– Um bom homem, senhor de terras em N.

Liôlienka pulou de sopetão da cadeira.

– Monsieur Veretítsin!... É isso o que você chama de perfeição?!

– Ainda mais do que nunca. – Respondeu tranquilamente, sem tirar os olhos do fogo.

– O que você chama de perfeição é uma mulher que vendeu a própria vontade, que se arremessou num abismo...

– Ela não se vendeu, mas renunciou a si mesma; cedeu às súplicas da mãe. Ela não amava ninguém... Seu marido é um homem honesto, que não é tolo... claro que não é um progressista, nem um líder, mas... Para que dar o tesouro sempre ao rico, se é o pobre que precisa mais?

– E o que você acha que ela fez para os pobres necessitados?

– Ela deu à sua mãe um fim de vida sossegado; reconciliou o marido com o pai; transformou o velho numa pessoa mais humana e caridosa; ajudou o seu marido a estudar, a como usar os meios para atingir os fins; deu um suspiro de vida a muita gente.

– Ó, que grande trabalho! – Interrompeu Liôlienka. – E renunciou para isso? Para limpar o quarto da mãe, reconciliar a família, soprar feridas e ensinar o alfabeto ao marido? E isso é a essência da superioridade...

– E quem dirá que isso não é um sinal de superioridade? – Retrucou Veretítsin. – Os seres inferiores nunca compreenderão, por isso desdenham! Aqueles que se sacrificam até as últimas consequências são superiores. Só o sacrifício da perfeição pode conduzir o ser humano a alguma coisa...

– Há alguns milhares de anos que as perfeições se sacrificam! – Disse Liôlienka.

– Por isso que hoje é mais fácil do que há mil anos! – Respondeu Veretítsin. – De pouquinho em pouquinho, pela força da influência, da memória...

– O velho e confortável “de pouquinho em pouquinho”! – Interrompeu Liôlienka. – Isso são apenas desculpas esfarrapadas, ideais de egoístas, preguiçosos que não encaram os problemas de frente! Em breve, você verá como sua perfeição, Sophie, se reconciliará consigo mesma, tornar-se-á uma idiota...

– Ela morreria assim! – Exclamou Veretítsin.

– E que bem traria a morte dela para a sociedade? Seu marido se casaria logo com outra, brigaria novamente com o pai e todos ririam da cara dela!

– Ela morreria lutando por suas convicções. – Disse Veretítsin.

– E se ela morresse livre, morresse de tanto viver, de alegria!

– Como assim?

– Ora, como assim! – Liôlienka respondeu e com as mãos mostrou o que a circundava. – Ela podia trabalhar para o povo, num círculo maior!

– Você já se deu conta de que, na água, os círculos maiores são mais fracos que os menores?

– Ah, sem analogias poéticas, por favor!

– Mas eu falo a sério. – Ele também moveu as mãos mostrando ao redor. – Você acha que isso é trabalhar para o povo?

– Claro que não é um trabalho em escala mundial, mas eu diria que é uma pequena parte de uma grande contribuição. – Respondeu Liôlienka. – Ao menos, estou fazendo a minha parte, e o mais importante: eu obedeco à minha vontade!...

– Monsieur Veretítsin, se não me engano? – Ela disse.

Ele retirou os olhos da tela.

– Madame... Mademoiselle...

– Liôlienka! – Completou e juntou as mãos ao pronunciar.

– É você! – Ele quase gritou de emoção.

– Não se esqueceu de mim?

– Claro que me lembro! Lembro bem! Mas... não pode ser!... O que você faz por aqui?

– Isso que você está vendo. Sente-se um pouco, enquanto eu limpo minha paleta. – Ela apontou um sofá de veludo localizado embaixo do quadro.

– Mas é você! – Repetiu Veretítsin, impressionado.

– Mas como isso aconteceu?... Você quase não mudou... Quanto tempo, hein? (...) E como vão seus pais?

– Estão lá, vivendo do mesmo jeito. Você se casou, Alieksándr Ivánitch?

– Não. E você, Elena...?

– Vassilievna! Não, não. O que você pretende fazer hoje? Está com tempo livre?

– Até a noite. Depois tenho uma palestra pública.

– Ó, que honra a vossa! Como não pude saber disso? Onde será?

– Numa escola, na Ilha Vassilievski.

– Nossa, eu moro na Ilha Vassilievski! Como é que eu não soube? Isso se deu recentemente?

– Eu começo a palestrar hoje.

– Agora, eu preciso ir em casa. Vamos juntos!? Jantamos na minha casa e de lá seguimos para a sua palestra. De acordo?

¹ Em italiano, no original. Liôlienka quis dizer que a iluminação deixará claro como o dia (*giorno*).

RESENHAS

VICENTE DE PAULO/DIVULGAÇÃO



De quando as cartografias já nascem obsoletas

Livro recria cidades paulistas, sem aprofundar as relações entre geografia e política

Priscilla Campos

Para Sérgio Buarque de Holanda, no comparativo entre cidades lusitanas e hispânicas, existe um sistema no qual o ponto de centro está na fórmula: fantasia versus realidade. Nas primeiras, como as de nosso território, a organização visou objetividade – linhas de ordem que estão confluindo com o espaço em foco, praças delimitadas pelas dimensões reais do terreno, ruas que acompanham o caminho natural do relevo. Já nas segundas, de acordo com o historiador, aconteceu algo de imposto, do campo da ficção – o urbano hispânico fez uso da malha quadriculada imposta pela corte de Madri. Não importou, na época da colonização, a discrepância entre os espaços, esse conjunto de diretrizes foram obedecidas. Uma cartilha de invenção estava acima da paisagem tangível.

Em *Acre*, da escritora argentina Lucrecia Zappi – lançamento da editora Todavia –, erguem-se duas cidades nas quais o embate entre criação e espaço encontra sua saída na subjetividade. No romance, os desvios psíquicos dos personagens justificam cidades cujo contraponto político beira o inexistente. Tanto Santos quanto São Paulo são engolidas por um molde que se forma, na maior parte dos capítulos, a partir de oscilações do eu, episódios de ciúmes, paranoias, rompantes

afetivos, paralelos da memória. Não se trata de uma desaprovação à “malha quadriculada” escolhida por Zappi, mas de entendê-la, no que se refere às representações do espaço, como um mecanismo que se liga, em especial, aos desapontamentos da elite. A escritora pauta a sua cartilha de invenção sob um espaço no qual a fantasia está a favor dos pavores da classe média e pouco se é questionado sobre as ações xenofóbicas, transfóbicas, classicistas dos personagens.

A condução narrativa do romance baseia-se no longo relacionamento entre Oscar, Marcela e Nelson – o último, elemento destoante da história, mudou-se para o Acre após anos conturbados de juventude na área santista. O casal, ambos proprietários de estabelecimentos comerciais – loja de iluminação e restaurante *self-service* –, mora, desde 2005, no prédio em frente à Praça Rotary, espaço central para o argumento do livro. Entre os personagens periféricos ao triângulo perturbado estão: dona Vera, mãe de Nelson; Décio, porteiro do edifício, localizado na Vila Buarque; Adriano, o síndico, assassino de imigrantes, figura que apresenta todas as características de um discurso de ódio, de fato, presente na população paulistana.

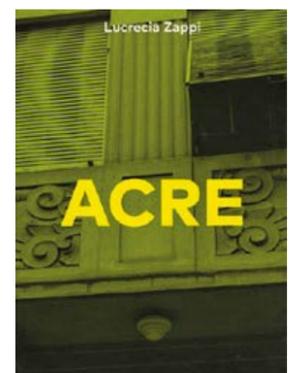
Simultaneamente a esse cenário, estão as lembranças da adolescência em Santos, narradas, assim como todo o livro, por Oscar.

As passagens sobre os eventos na cidade litorânea são, do ponto de vista da linguagem e da forma, bem-sucedidas, quando em cotejo com o condomínio paranoico da Major Sertório. Ao descrever as caminhadas entre a casa de Tuca e a praia, a construção de amizades com os meninos da vizinhança, o início de sua paixão por Marcela, as brigas entre as turmas, a descoberta do surfe e o sofrimento calado diante da morte da mãe, Oscar vivencia e sente a paisagem. Nesses capítulos, Zappi coloca a subjetividade à disposição de uma perspectiva de mundo, o espaço urbano ganha sentido através do microcosmo de seu personagem. Desta feita, a carga afetiva sobrepõe-se no texto e flui de maneira empática durante a leitura.

Mas é na construção dos vínculos entre os moradores do Edifício Trapézio Imperial que estão marcadas as escolhas do enunciado espacial em *Acre*. Toma-se como exemplo a cena do assassinato do boliviano: Marquês de Itu, Amaral Gurgel e Doutor Vila Nova são ruas citadas pelo narrador, que acompanha Adriano em uma volta pelo bairro, na madrugada.

Durante a deriva dos personagens, um encontro com a travesti Suzi e, posteriormente, tiros finais no corpo do imigrante, já machucado. O síndico dispara frases como: “Olha que é uma travesti autêntica, nada dessas coisas operadas. Travesti goza porque não é mutilado. Sente tesão”, ao passo que Oscar permanece em sua letargia, absorto nas desconfianças que guiam o seu casamento. Não existe um rebatimento político da voz predominante e isso atinge a psicogeografia da São Paulo de Zappi, tão próxima à realidade da gestão municipal liderada por João Dória.

Ao formular o manifesto da Internacional Situacionista, Guy Debord pensou em uma visão total de cidade. Com essa premissa, a teoria da deriva pretende transformar os espaços arquitetônicos e urbanos por meio da intervenção dos habitantes, agentes construtores motivados pelo espaço de liberdade. Existe um desleixo de organização no sistema situacionista porque o sujeito deve descobrir a sua maneira de resistir ao espaço que lhe foi dado. Em certo grau, os conceitos de Debord dialogam com as perguntas feitas por Buarque de Holanda acerca dos territórios latino-americanos; quais os limites e as influências entre realidade e ficção quando se trata de espaço? Como os fragmentos geográficos tornam-se responsivos ao contexto histórico, político? *Acre*, segundo romance de Zappi, toca na superfície da temática e promove uma contramão confusa aos debates que envolvem definições entre literatura, espaço, cidade. Uma peça do quebra-cabeça psicogeográfico falta e, sem ela, a cartografia pode resultar obsoleta.



ROMANCE

Acre
 Autora – Lucrecia Zappi
 Editora – Todavia
 Páginas – 208
 Preço – R\$ 44,90

A sismografia íntima de uma ditadura

Catalogar sonhos em tempos politicamente sombrios pode soar poético. No caso de Charlotte Beradt (1907-1986), não. Jornalista alemã, ela reuniu sonhos de cidadãos alemães comuns entre 1933 e 1939 – da ascensão do Partido Nazista até a deflagração da II Guerra. O resultado encontra-se no livro *Sonhos no Terceiro Reich*, recentemente lançado pela Três Estrelas. O prefácio é do psicanalista brasileiro Christian Dunker, com o posfácio original do historiador alemão Reinhart Koselleck (1923-2006).

O objetivo de Beradt era deixar registrada a “condição humana no mundo totalitário” por meio desses sonhos e mostrar como o regime marcava aquelas pessoas não apenas na superfície ou nas perdas mais conhecidas (sumiços, torturas, opressões no espaço do discurso), mas também na vida privada.

Portanto, o livro se pretende uma sismografia íntima do Terceiro Reich. E

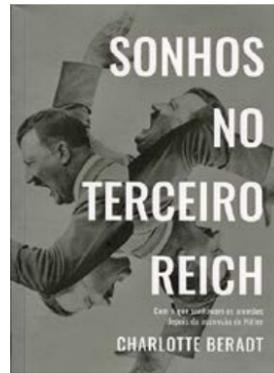
consegue alcançar esse lugar. É interessante que a publicação brasileira venha com os textos de Dunker e Koselleck, que amarram as pontas soltas possíveis da obra. A principal delas, talvez, seja o fato de a autora não arriscar nenhum tipo de interpretação sociológica ou psicológica, mas criar uma narrativa de cunho mais próximo ao jornalístico, por meio da adoção de uma tese central – a de que esse conteúdo onírico permitiria ver como o Reich agia na extrema intimidade dos que viviam sob sua sombra –, mas sem arriscar uma interpretação coesa e fechada. Sem aplicar conceitos ou ideias intelectualizantes que domesticariam o conteúdo ali exposto na própria voz – em geral, no jornalismo de qualidade, essa voz emerge dos especialistas ou de testemunhas, ainda que o profissional possa interpretar os ocorridos, mas com o lastro dessas vozes. Assim, o tom “levemente

domesticador” (afinal, ela interpreta o material, ainda que pouco) adotado por Beradt é coerente dentro de seu objetivo em transmitir o que era vivido no plano íntimo pelos cidadãos comuns da Alemanha. Isso é reforçado pelo fato de o livro trazer apenas a voz da escritora e as narrativas catalogadas. Além disso, ela reconhece as dificuldades em falar de sonhos no século XX, no qual se desenvolveram as ideias de Freud.

Em tempos conturbados como foi o entreguerras na Alemanha, é mais visível a influência do contexto social sobre os indivíduos. O que dizer, então, de quem vive sob o atual governo brasileiro, que usou de ardis políticos muito mais sutis que Hitler para golpear a democracia? Como sonham seus cidadãos: tanto os que vão às ruas pela democracia, quanto os que bateram panelas, ou aqueles que nada fizeram?

É possível arriscar que os problemas de memória histórica do país (é notório o fato de que muitos de nós não lembram de ocorridos políticos há pouco tempo) influem no conteúdo onírico das pessoas, esse estranho mapa das inquietações de dentro?

A primeira pergunta a ser feita, em especial aos inertes, é se ainda eles conseguem sonhar? (Igor Gomes)



HISTÓRIA

Sonhos no Terceiro Reich

Autor - Charlotte Beradt

Editora - Três Estrelas

Páginas - 184

Preço - R\$ 34,90

Ler a voz de Sand

A reedição de *História de minha vida*, de George Sand (1804-1876), importa por trazer a primeira grande voz da literatura francesa escrita por mulheres narrando sua própria vida. Sand é tida como a primeira francesa a se sustentar a partir de sua produção e influenciou uma série de escritoras que vieram depois, além de ter participado das manifestações sociais de 1848. Usou pseudônimo masculino para poder ter sua obra analisada de forma consistente pela crítica da época e ajudou a difundir hábitos que, até então, eram incomuns e malvistas, como o de uma mulher usar calças. A obra interessa por fugir à noção comum de autobiografia como algo confessional e particular. Surge como um relato memorialístico clivado entre o real e o ficcional. Se hoje isso é relativamente conhecido, na altura em que a obra foi publicada (1856) não era. O grande problema da edição é de

duas naturezas: gráfica e de mercado. Possui uma capa com pouco apelo visual – em tons de cinza, com a tipografia serifada do título em contraste com o nome da autora escrito em vermelho (e com verniz brilhante), algo que não transmite a potência da obra. E o preço salgado afugenta interessados. A quem não estiver disposto a pagar R\$ 130, edições anteriores existem em sebos. (I.G.)



AUTOBIOGRAFIA

História de minha vida

Autora - George Sand

Editora - Editora Unesp

Páginas - 650

Preço - R\$ 130

Real leitura crítica

Carmem Lúcia Negreiros (UERJ) e Ceila Ferreira (UFF) se uniram a mais três pesquisadoras para tentar desmistificar certezas sobre *Recordações do escrívão Isaias Caminha*, primeira obra de Lima Barreto. O resultado foi o livro *Lima Barreto, caminhos de criação*. O objetivo é analisar as críticas de que o romance em questão seria uma autobiografia, uma sátira à imprensa e um escrito de estética inconsistente. As pesquisadoras partem da ideia de que o romance é um produto cultural e se debruçam a analisar os bastidores da produção dele para entender as mutações existentes entre as edições de 1909 e 1917. A análise ocorreu por meio da exploração de acervos e manuscritos em diversas instituições. Os dados coletados, aliados a uma leitura crítica, expõem como o autor cria fissuras na forma tradicional do romance e que a ideia

do romance em questão ser autobiográfico é redutora e perpetua uma crítica datada, existente desde o lançamento da primeira edição. Traz, também, o texto de *Recordações do escrívão Isaias Caminha* comentado. Sempre mostrando um estudo denso e crítico, o livro tenta agenciar novo olhar sobre a obra do autor carioca. Mas, antes disso, vale como uma boa aula de pesquisa literária. (I.G.)



CRÍTICA

Lima Barreto, caminhos de criação

Autoras - Carmem Lucia Negreiros e Ceila Maria Ferreira (orgs)

Editora - Edusp

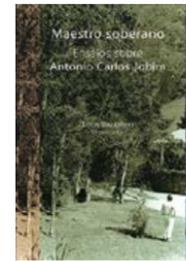
Páginas - 424

Preço - R\$ 68

PRATELEIRA

MAESTRO SOBERANO – ENSAIOS SOBRE ANTÔNIO CARLOS JOBIM

Antônio Carlos Jobim foi um homem de muitas paixões, sendo a música a mais conhecida: literatura, ornitologia, arquitetura, botânica, poesia, história, ecologia, geografia, linguística, meteorologia... tudo lhe despertava. Este livro propicia um olhar interdisciplinar sobre essas vertentes de Jobim, preenchendo a lacuna da falta de estudos sobre o grande maestro, ao mesmo tempo que abre novos caminhos para a reflexão sobre a sua obra.



Organizador: Luca Bacchini

Editora: UFMG

Páginas: 328

Preço: R\$ 69

NO SEU PESCOÇO

Com tradução de Júlia Romeu, chega ao Brasil o primeiro livro de contos da autora nigeriana já consagrada no romance e no ensaio. Publicado em 2009, o livro trata em 12 histórias dos temas favorito de Chimamanda Ngozi: a imigração, a desigualdade racial, os conflitos religiosos e as relações familiares. Unindo as técnicas da narrativa convencional com o experimentalismo, ela consegue estabelecer uma grande empatia com os leitores.



Autora: Chimamanda

Ngozi Adichie

Editora: Companhia das Letras

Páginas: 240

Preço: R\$ 39,90

ENTRE QUATRO PAREDES

O tema não é novo, mas a ,leitura prende o leitor. Este *thriller* de suspense é uma daquelas histórias capazes de render um filme eletrizante: o casamento perfeito de um famoso advogado especialista em casos de violência doméstica e uma dona de casa bela, recata e do lar revela-se uma mentira perigosa, em que o cotidiano é recheado de cenas de dominação e manipulação, escondidos sob um falso caráter de proteção e amor.



Autor: B.A. Paris

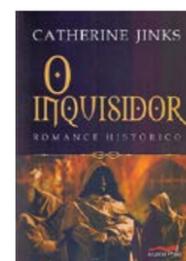
Editora: Record

Páginas: 266

Preço: R\$ 34,90

O INQUISIDOR

Romance histórico, cuja trama se passa na França em 1318, época dominada pelo temor da Santa Inquisição. Neste livro, assassinatos, amor, traição e fanatismo são os ingredientes de um drama que procura lançar luz sobre um dos períodos mais intrigantes da história, em que eram comuns a caça às bruxas, o intrincado logo de interesses envolvendo Igreja e Estado, e as violências praticadas em nome da religião



Autores: Catherine Jinks

Editora: Contexto

Páginas: 400

Preço: R\$ 49,90

RESENHAS

DIVULGAÇÃO



Pelo prazer do texto e para além do exotismo

É preciso ler Pedro Juan Gutiérrez sem o desejo de erguer o documento de um país

Schneider Carpeggiani

Estive em Havana por 10 dias no ano passado. Era uma cidade em um eufórico estado típico das semanas “pré”. Havia um show que se proclamava histórico – e histórico – para acontecer: o dos Rolling Stones, a banda que iniciaria sua carreira de polêmicas e lambeção dos padrões três anos após a Revolução Cubana. Havia ainda expectativa da visita de Barack Obama, essa aí de fato histórica com maiúscula. A impressão é de que a ilha seria atingida por uma supernova a qualquer momento. Mas o que mesmo estava para acontecer? Isso ninguém entendia, mas a excitação no ar era sólida, dava pra perfurar com uma faca.

Obras monumentais de restauro tomavam conta do centro histórico. Era possível se conectar à internet em qualquer gambiarra da esquina. No centro da capital e nos carrinhos de som a esquadrinhar o lusco-fusco do Malecón, o hit *Sorry* de Justin Bieber tocava sem parar. Vejam só: justo naquele momento, uma belíssima bobagem pop sobre o perdão. “Yeah, is it too late now to say sorry?” – dizia o refrão. Mas pedir perdão a quem e por quê? A canção não trazia a resposta. O importante era a ênfase da pergunta.

Mais importante: Fidel Castro estava vivo. Não importava bem como, mas vivo. Um pedaço do século XX ainda pulsava.

Um ano depois, é meio difícil entender o que ficou da excitação daquele março. O circo dos Rolling Stones há muito baixou a lona, deixando para trás um

documentário de brilho burocrático – ah, como é bom algumas vezes apenas esperar pela festa... A política de abertura que Obama acenava foi substituída pela muralha de Trump, e a morte de Fidel deixou o século XX lá atrás. Aquele março que eu vi não existe mais. É documento. É hoje só o frio na barriga das semanas “pré”.

A data tão próxima e hoje tão distante me veio à cabeça durante a leitura de *Trilogia suja de Havana*, obra máxima do cubano Pedro Juan Gutiérrez (Alfaguara). Aqui está desenvolvido o tema mais popular da narrativa de Gutiérrez (presente ainda no romance *O rei de Havana*, também relançado pela editora): a Havana famélica dos anos 1990, que sofria com o colapso do bloco soviético, o estudo de caso ideal para atizar o ódio dos que ostentam uma visão digna de rascunho de tablóide do regime de Castro.

A Havana de Gutiérrez não existe mais como uma verdade máxima. E muito menos a cidade que vi no ano passado. Mas há um problema nessa Havana de *Trilogia* que me despertou a atenção. Antes de começar esse texto, fiz uma pesquisa no Google para entender como havia sido a recepção da obra na Europa e nos EUA, quando do seu lançamento internacional, no início da década passada.

O que encontrei não me surpreendeu: a maioria do discurso crítico exaltava o lado barra pesada, sujo, epidérmico da cidade que emergia do texto do autor.

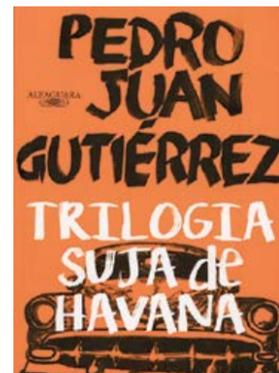
Se Gutiérrez propunha uma literatura para longe do exotismo do *Boom* literário hispano-americano, com uma geografia urbana, realista e cheia de odores, a recepção da sua literatura caía numa expectativa justamente de um suposto fracasso da Revolução, mais um exemplo do triste folclore dos trópicos para ser colocado em praça pública. *Trilogia suja de Havana* foi lida mais como um bestiário da América Latina e qual antes ocorrera com clássicos do realismo mágico como *Cem anos de solidão* ou *Pedro Páramo*. Mesmo sem matriarcas voadoras ou patriarcas zumbis, o exótico persistia até onde não estava.

O que a crítica fascinada por tanto sexo inflado por rum barato e estômagos vazios (signos do quanto algo dera errado em Cuba) escanteou foi justamente a beleza do texto do autor. Mesmo muitas vezes soando como cachorro em volta de repetidos signos, palavras e sensações por centenas de páginas, Gutiérrez se mostra aqui como um dos maiores mestres da literatura hispano-americana contemporânea. Sua literatura é cheia de imagens simples, espantosas e infeccionada pela selvageria de quem tem a cidade na pele – “Gosto de me masturbar cheirando minhas axilas. O cheiro de suor me excita. Sexo seguro e aromático. Principalmente quando estou excitado de noite e Luisa sai por aí para ganhar a via. Mas já não é a mesma coisa. Aos 45 anos, a libido se reduz. Tenho menos sêmen” – começa assim

um dos capítulos, para deixar claro que é pelo corpo que se conhece o espírito e não o contrário. Penso em Henry Miller e Rubem Fonseca nos seus melhores momentos.

Com um desejo à flor da pele, o protagonista / *alter ego* do autor sai pela cidade em colapso sem nunca deixar clara a crise que vitimou seu país. Aqui não é a política tradicional que fala. Aqui é o corpo. O corpo e suas demandas severas.

Em 2017, é preciso ler Gutiérrez sem o desejo de erguer o documento de um país, que, como todos, tem suas fases, seus êxitos e fracassos, ou de querer achar o exótico lá fora. É preciso ler obras como *Trilogia suja de Havana* ou *O rei de Havana* pelo prazer do texto e pela repulsa que ele causa em vários momentos. Gutiérrez não é um documentarista. É um escritor de primeira grandeza. E a grande literatura, assim como os corpos lá fora, *can't get no satisfaction*.



ROMANCE

Trilogia suja de Havana

Autor – Pedro Juan Gutiérrez

Editora – Companhia das Letras

Páginas – 352

Preço – R\$ 62,90

Sobre necessidades a ser resolvidas

Vejam, por exemplo, a história de Samuel Finley Breese Morse. Ele passou os primeiros 25 anos da sua vida aprendendo a pintar. Havia estudado as obras dos mestres. Queria entender como Michelangelo construía os corpos que pareciam pulsar, que estremeciam com os simples toques de óleo, sombras e hachuras. Queria também saber como Rafael colocava a fagulha de toda uma vida interior nos corpos que erguia à sua sombra. Enfim, como um deus sonhava construir vidas, ou ao menos a ilusão de algumas vidas. Tanto esforço acabou sendo recompensado: recebeu uma encomenda da prefeitura de Nova York, que pagaria uma fortuna para que pintasse um retrato do Marquês de Lafayette, herói da guerra de independência americana. Mas para isso precisava fazer uma longa viagem e deixar a mulher que estava para entrar em trabalho de parto a qualquer momento. Era uma hora

delicada para se afastar, no entanto, não podia prescindir do projeto.

Iniciou a viagem. Só que, nesse percurso, sua mulher havia tido um parto difícil e acabara morrendo. Morse, no entanto, só descobriu a tragédia que se abatera sobre sua família na volta para casa, por conta dos difíceis meios de comunicação disponíveis na época. Atingido pelo destino, o então pintor viveu suas últimas décadas tentando impedir que mais alguém tivesse que se sentir como ele e inventou o telégrafo. “Para transformar o espaço e a distância reais em ilusões. E desenvolvendo o código Morse. Pontos e linhas. Que podiam transmitir o sentido de vidas vividas, de esposas falecidas”, escreve o americano Nate DiMeo sobre esse inventor revolucionário em *O palácio da memória*, compilação de minúsculas biografias de pessoas extraordinárias – ainda que não famosas, lutadores

desconhecidos – vivendo em tempos conturbados, de necessidades que pulsavam a ser resolvidas.

Os textos de *O palácio da memória* são a reunião de um famoso podcast comandado por DiMeo, o *The memory palace*, e criado em 2008. Mais que um radialista, DiMeo é um contador de histórias exemplar, que consegue extrair do cotidiano passagens poéticas que arrebatam o leitor pela simplicidade. Sem rebuscamento, sem firulas. Estão aqui as histórias do leão da MGM, uma das mais famosas estrelas do cinema (ainda que apareça por poucos segundos na tela) e o momento da morte de Edgar Allan Poe, o homem que redefiniu nossa ideia de morte com suas histórias de terror. E também a expectativa de um soldado esperando a loteria do alistamento, que poderia rasgar seu destino, levando-o para a Guerra do Vietnã. A primeira loteria de alistamento desde o outono de 1940, que

levaria os Estados Unidos para a Segunda Guerra Mundial.

A tradução – e a ideia – de publicar a obra de DiMeo no Brasil foi de Caetano W. Galindo, também responsável pelo posfácio: (DiMeo) “sabe transformar seus interesses e suas descobertas com o ritmo e a mecânica dos grandes contadores de histórias. Histórias que, afinal, falam com todos”. (S.C.)



FICÇÕES

O palácio da memória

Autor – Nate DiMeo

Editora – Todavia

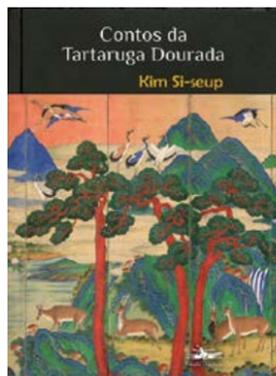
Páginas – 256

Preço – R\$ 44,90

Das aproximações

Uma reunião de cinco contos de um autor coreano do século XV. A descrição soa exótica, mas as questões que atravessam a obra *Contos da tartaruga dourada*, de Kim Si-seup (1435-1493) marcam qualquer ser humano que exista socialmente no mundo. Entre amores românticos, fantasmas e guerras, os contos mostram um universo encantado, mas dividido entre visões filosóficas budistas e xamânicas – de forma que o autor parece clivado por conflitos internos. Conflitos que reproduzem as disputas político-ideológicas da Coreia do século XV, segundo a tradutora Yun Jung Im (USP), em nota introdutória ao livro. O senso comum faz com que seja tentador transformar a aquisição e leitura da obra em algo exótico. Afinal, é uma literatura produzida em um espaço/tempo distante, empreendido por uma cultura com a qual não temos proximidade. Entendo que esses contos estabeleceram pontes necessárias para que possamos conhecer outras

produções narrativas e possamos vislumbrar que, mesmo com as diferenças culturais, forma e conteúdo textuais estão inevitavelmente ligados ao contexto social em que surgem. Importa aqui não reduzir a obra ao contexto social: a escrita direta, sem entrelinhas ou experimentos narrativos a transformam em uma leitura como a de textos basilares de literaturas como a grega, por exemplo. (Igor Gomes)



CONTOS

Contos da tartaruga dourada

Autor – Kim Si-seup

Editora – Estação Liberdade

Páginas – 176

Preço – R\$ 36

Brados eróticos

A Antiguidade Clássica e a homossexualidade: uma relação historicamente conhecida. A produção literária costuma ficar restrita a alguns poetas – dentre os quais a grega Safo de Lesbos, certamente é a mais conhecida. Com a publicação de *Por que calar nossos amores? Antologia de poesia homoerótica latina*, é possível conhecer outros autores, desta vez do Império Romano.

A antologia ganha não apenas por trazer esses nomes em boa tradução a nós (diretamente do latim), mas também por contextualizá-los. Vemos apenas homens, o que poderia ser um problema; mas a explicação dos tradutores de que a produção feita por mulheres era algo suprimido nos ajuda a entender as escolhas. Também há uma breve explicação sobre a homossexualidade no velho império,

explicando que as diferenciações entre as sensibilidades sexuais não existiam naquele lugar. No mais, outras características tornam o trabalho muito interessante: várias notas e breves biografias dos autores dos poemas e o texto original em latim para cotejo imediato (também com algumas explicações sobre a escolha de certas palavras). (I.G.)



POESIA

Por que calar nossos amores?

Autores – R. Carvalho, G. Flores,

Márcio Meirelles, João Angelo Neto

Editora – Autêntica

Páginas – 288

Preço – R\$ 64,90

PRATELEIRA

ENCONTRO ENTRE POETAS

Este livro registra a correspondência entre os poetas Geraldino Brasil, alagoano, e Jaime Jaramillo Escobar, colombiano. Os trechos selecionados por Beatriz Brenner, filha de Geraldino, impressionam pela sinceridade e tom poético dos escritos. Mesmo separados por 4 600 quilômetros de distância, os dois poetas conservaram uma amizade por toda a vida, alimentada pela troca de cartas cheias de admiração mútua, alegrias, esperanças e afetos.



Organizadora: Beatriz Brenner

Editora: Cepe

Páginas: 416

Preço: R\$ 30

LITERATURA DE ESQUERDA

Ao contrário do que sugere o título, este é um ensaio sobre o lugar da literatura, sua motivação e as estratégias de criação. Mostra que independe da ideologia o conservadorismo e as convenções que aprisionam a criatividade. Como exemplos, o autor cita a academia e o mercado, seguidos da crítica, a notoriedade e a recepção da obra, como balizadores que devem ser recusados. Lançado na Argentina em 2004, onde causou polêmica, a obra só agora chega ao Brasil.



Autor: Damián Tabarovsky

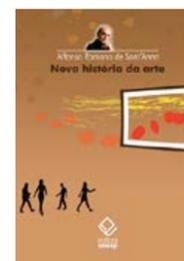
Editora: Relicário

Páginas: 116

Preço: R\$ 38

NOVA HISTÓRIA DA ARTE

Este livro integra uma trilogia sobre o conceito de arte, o interesse do público em arte, e a redefinição do que é principal e do que é periférico na produção artística. Em *Nova história da arte*, coloca-se a questão do interesse do público em arte moderna. Affonso Romano de Sant'Anna delinea uma reflexão original sobre o significado das artes plásticas contemporâneas e como devem ser vistas em relação à ideologia dominante.



Autor: Affonso Romano

de Sant'Anna

Editora: Unesp

Páginas: 94

Preço: R\$ 18

O SOL & A LUA & OS ROLLING STONES – UMA BIOGRAFIA

O autor registra em pormenores a história da maior e mais selvagem banda da história do rock. A biografia dos Stones relata desde o encontro casual entre Mick Jagger e Keith Richards, em 1961, até o final dos anos 1990; detalha o declínio da criatividade do grupo, passando pelas turnês, a amizade entre os músicos, as dificuldades na relação, o processo criativo e tudo que faz dos Stones um mito da música.



Autora: Rich Cohen

Editora: Zahar

Páginas: 392

Preço: R\$ 39,90



José CASTELLO

ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO



A prostração de Kafka

Para suportar o presente repugnante, para resistir a essa mistura de insanidade e apatia que se alastra em torno de nós, salto para dentro da literatura, que sempre me ajuda a respirar. Abrigo-me então nos *Diários*, de Franz Kafka, organizados por Max Brod em 1937, que já li em uma velha edição da Emecé argentina, de 1953, e que agora releio na nova edição portuguesa da Relógio D'Água, de 2014. Viajando para o século passado – os diários se iniciam em 1910 e se estendem até o ano de 1922, dois anos antes de sua morte –, reencontro Kafka em uma situação muito parecida com a que vivemos hoje. Não penso apenas nas semelhanças chocantes entre os escândalos e as delações que guiam nossa vida política e seu romance mais famoso, *O processo*. Vou além dos livros: penso no próprio Franz, perdido em um mundo que o massacra, um mundo que todo o tempo tenta reduzi-lo a um inseto, como descreveu em *A metamorfose*. Franz, um homem abatido, mas agarrado firme à sua escrita.

Sou um apreciador do silêncio. Na música, que aprendi quando menino, o que mais me surpreendia eram as pausas, isto é, as ausências absolutas de som. Dou grande valor aos suspiros, aos queixumes e aos desabafos involuntários, que quase não suportam a existência das palavras. Por isso, lendo os diários de Kafka, apego-me aos pequenos desaforos, às desopressões quase involuntárias, aos momentos breves, muito breves, em que ele apenas registra um sentimento, uma imagem, um pensamento que não se deixam, na verdade, registrar. “Ontem, incapaz de escrever uma palavra sequer. Hoje não foi melhor. Quem me salva?”, ele anota no ano de 1914. Prossegue, ainda sem compreender a si mesmo: “E não ser capaz de ver o tumulto que há no fundo de mim. Sou como uma grade viva, que está presa e quer cair”.

Assim, Kafka dá voz – tenta dar voz, luta para arrancar da escuridão – a um sentimento de absoluta opressão, um abafamento que se parece com a apatia, que a corteja e a incorpora. Quando, como nos pesadelos, queremos nos mover e não conseguimos. Quanto todo movimento se mostra insuficiente e, apesar de esgotante, inútil. Tanto que insistimos de-

esperados, nos mexemos, nos sacudimos, mas nada se move. Há uma paisagem mais parecida com a que vivemos hoje no Brasil? Dando um salto para trás, chegando ao ano de 1911, encontro o breve registro: “Tive um ligeiro desmaio que me deixou completamente prostrado, recompus-me e, pouco tempo depois, lembrei-me dele como de uma coisa há muito esquecida”. O real é brusco (“ligeiro”), mas avassalador (prostração). Logo conseguimos nos recuperar, mas a memória que dele guardamos se parece com o esquecimento. Logo a seguir, outro fato brutal nos atropela – e assim seguimos. O abatimento é inevitável e, mesmo assim, continuamos, precisamos seguir em frente. Kafka fala de si mesmo, ou de nós?

Agito-me sobre o diário, esperando dele arrancar alguma luz, mas tudo o que Kafka me devolve é a experiência da cegueira. Suas anotações breves se parecem com sussurros. Os murmúrios de um prisioneiro, ou de um pária, que não pode e não consegue erguer a voz, e apenas resmungo de dor. Movo-me novamente, agora para frente, e chego ao ano de 1915. Leio, claramente incomodado: “Lembrança de uma igreja em Verona onde entrei contrariado, em profundo abandono, vagamente impellido pelo dever de turista e violentamente impellido pela sensação de ser um homem que se perde na sua própria inutilidade”. Vejo Kafka: um homem que faz, mas não sabe por que faz. Um homem fora de si? Volto a pensar no desmaio das anotações de 1911: ao acaso me movo, mas tudo se conecta. Penso no abandono do inalterável Franz, preso a si mesmo e à sua grade, debatendo-se por dentro (tumulto), mas atuando mecanicamente sobre o real. Não é assim que, nos dias difíceis de hoje, tantas vezes nos vemos? Cumprimos rituais vazios – eis a verdade. Um mundo sem consequências. Um mundo obcecado (doente) pela ideia de ordem, porque a lei já não tem grande valor. Que, como Franz, busca o pai inatingível. Busca fora o que leva dentro de si.

Quero saltar de novo. Quero mover-me. O que procuro? Sigo Franz: é a própria procura que procuro, ela me basta para esquivar-me do insuportável real. Além disso, ele me tira do abandono. Ele me acompanha. “Eu o tenho”:

eis um pensamento que define o leitor. Então sigo. Sigo e detenho-me em uma frase mínima, anotada em 1917. Duas palavras: “Incapacidade total”. Emudeço. Poucas páginas atrás, encontro esta outra anotação: “É a idade da ferida, mais do que a sua profundidade e proliferação, que a torna dolorosa. Lacerar uma e outra vez o mesmo canal da ferida, assistir outra vez ao tratamento da ferida inúmeras vezes operada – é isso o mais terrível”. Kafka fala da repetição, esse veneno de aparência inócua que, no entanto, mata. Penso de novo em nós mesmos e retrocedo ao tempo antigo das senzalas, dos açoites, dos capitães-domato a caçar escravos em emboscadas. Olho em torno: tudo parece imóvel. Tantos esforços, tanta luta e, de repente, a constatação de que nada funcionou. Rastejamos sobre a ferida aberta. A mesma ferida, que muda de aparência, que se resseca, que apodrece, mas continua a latejar. A dor está no Mesmo, que não conseguimos afastar de nosso caminho. Anota Kafka.

Chego ao ano de 1913. Continuo a procurar: Kafka me prende em sua busca. A literatura serve para isso: ela nos empurra. Agora Kafka registra seu (nosso) desamparo. Escreve: “Sinto-me mais inseguro do que nunca, sinto apenas a violência da vida. E estou absurdamente vazio”. Abandono e vazio: abandono no vazio. Busca uma metáfora (um transporte) que, levando-o para longe de si, deixe-o mais perto de si. Tenta: “Sou na verdade como uma ovelha perdida na noite e na montanha, ou, como uma ovelha que corre atrás daquela ovelha”. Atrás do pior, rasteja o “ainda pior”. Nem as palavras lhe servem para expressar algo que não se deixa expressar: “Estar tão perdido e não ter a força de lamentar”. Franz não passa de um resto. Só a escrita brilha.

De novo, a escuridão, e nem uma lanterna que o guie. Mesmo assim, Kafka prossegue, Kafka escreve. Como que desmaiado (sem sentidos), ainda assim, segue em frente. A busca se torna o próprio sentido. Penso: é assim também que precisamos seguir. A palavra-chave talvez seja: insistência. Lutar: insistir em lutar. Perguntar, insistir em perguntar. Insistir em escrever. Até que alguém enfim nos responda.