

PERNAMBUCO

*Ricardo Aleixo,
expansões e rupturas de
um dos maiores poetas
do Brasil nos seus 25
anos de carreira*

FABIO SEIXO



CARTA DOS EDITORES

Neste mês, trazemos Ricardo Aleixo. O poeta completa 25 anos de carreira cada vez mais “impuro” e “contaminado”. As aspas servem para dar sentido positivo às palavras: Aleixo é, talvez, o poeta mais relevante que Belo Horizonte produziu nas últimas décadas e seus trabalhos estão cada vez mais voltados para uma literatura realizada por meio de performance e do canto, feita dentro e fora dos livros. Seus poemas refletem sobre questões periféricas, mas brilham pelo exercício de linguagem que trazem. Logo, são políticos porque questionam a literatura. Ele acaba de lançar um livro, *Antiboi*, e já tem outro em produção, que será publicado pela editora Todavia e tem o nome provisório de *Pesado demais para a ventania*.

Também destacamos textos desta edição que pensam os abafamentos que o colonialismo impôs a grupos periféricos/subalternizados. Na seção *Bastidores*, Estêvão Fernandes fala de sua pesquisa sobre a homossexualidade entre os

indígenas e de como os brancos impuseram uma moral cruel sobre essas práticas; na entrevista, vemos a *Festa Literária das Periferias* e seu esforço para se manter conectada com as demandas da contemporaneidade, a fim de formar jovens cada vez mais autônomos em sua capacidade de narrar, de fabular numa sociedade na qual os grupos conservadores disputam o imaginário de forma agressiva. E a resenha do livro mais recente de Jessé Souza, que analisa os agentes interessados no avanço do conservadorismo em um olhar que vai da escravidão à Lava-Jato, mostra como esse sociólogo vem construindo um olhar relevante sobre questões antigas ainda atuais do Brasil.

Ainda: os três diários de Ricardo Piglia, lançados em espanhol; um olhar sobre Torquato Neto 45 anos após sua morte; uma leitura de Alejandra Pizarnik; Georges Bataille pensa o pé e suas questões em um trecho de *O corpo impossível*, de Eliane Robert Moraes; uma memória da jornalista Lillian Ross (1918-2017).

Uma boa leitura a todas e todos.

EXPEDIENTE

GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO

Governador
Paulo Henrique Saraiva Câmara

Vice-governador
Raul Henry

Secretário da Casa Civil
Antonio Carlos Figueira

COMPANHIA EDITORA DE PERNAMBUCO – CEPE

Presidente
Ricardo Leitão

Diretor de Produção e Edição
Ricardo Melo

Diretor Administrativo e Financeiro
Bráulio Meneses

PERNAMBUCO

Cepe
EDITORA

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

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

SUPERINTENDENTE DE PRODUÇÃO EDITORIAL
Luiz Arrais

EDITOR
Schneider Carpeggiani

EDITOR ASSISTENTE
Igor Gomes

DIAGRAMAÇÃO E ARTE
Hallina Beltrão, Janio Santos e Maria 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

COLABORAM NESTA EDIÇÃO



Gustavo Silveira Ribeiro, pesquisador e professor universitário (UFMG), autor do ensaio de capa desta edição



Joselia Aguiar, jornalista, doutoranda em História (USP) e autora de *Jorge Amado – uma biografia* (no prelo). Foi curadora da *Flip* 2017



Priscilla Campos, jornalista e mestrandia em Teoria Literária (UFPE)

Aristeu Portela, professor da UFRPE e doutorando em Sociologia (UFPE); **Bernardo Brayner**, escritor, autor de *Tudo é grande demais para a pobre medida da nossa pele* (no prelo); **Estêvão Fernandes**, professor da UFRO; **Fabio Seixo**, fotógrafo, autor do ensaio de capa desta edição; **Laura Erber**, poeta, artista visual e professora da Unirio; **Leonardo Nascimento**, jornalista e produtor cultural; **Ramon Ramos**, escritor e mestre em Literatura (PUC-Rio); **Rob Packer**, escritor e tradutor

CONTINENTE

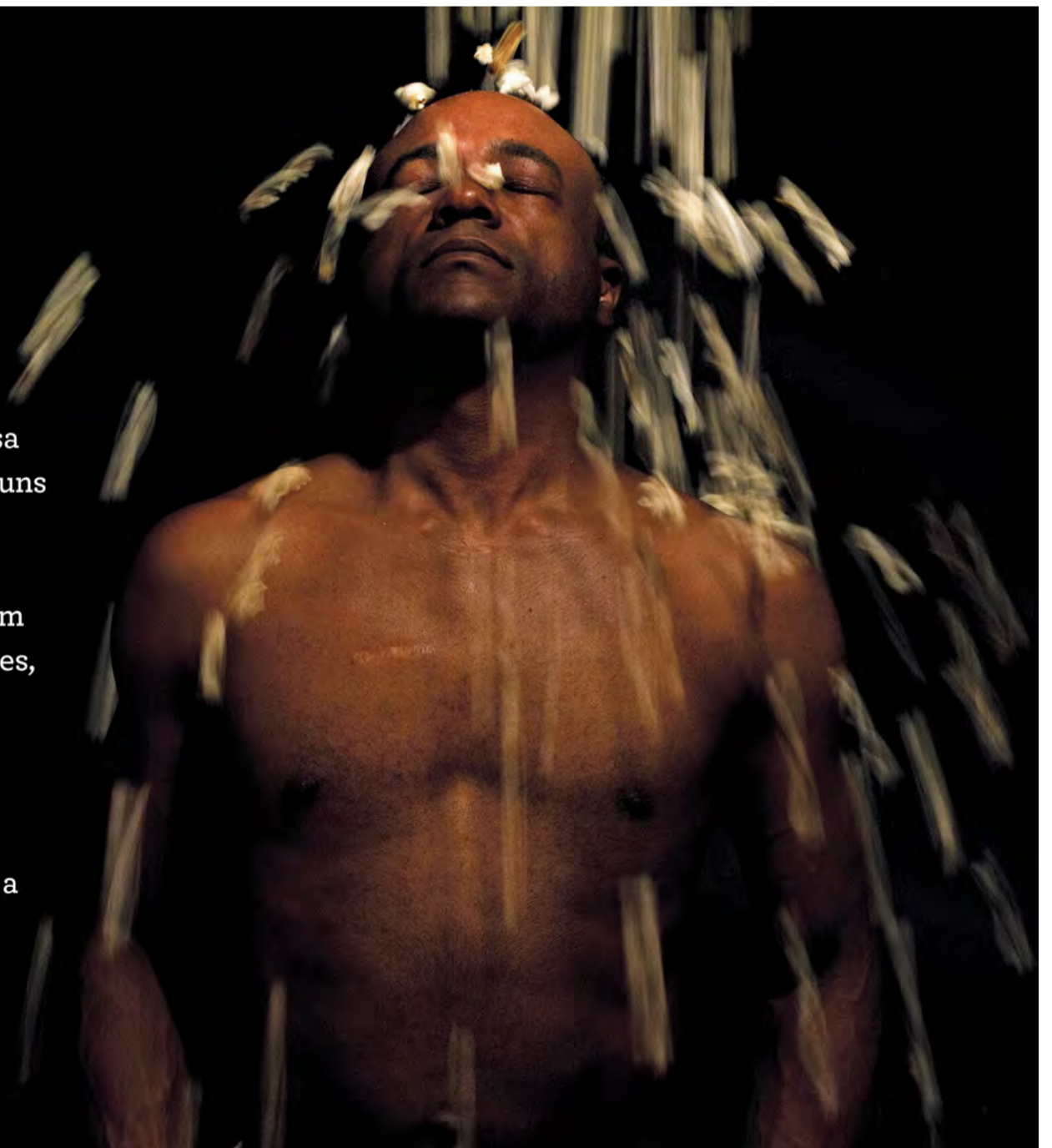


Ana Lira, Rosana Paulino, Jaime Lauriano, Ayrson Heráclito, Musa Michele Mattiuzzi. Esses são alguns dos artistas negros, jovens, que, através de suas ações e obras, discutem questões que lhes dizem respeito e que ecoam, tantas vezes, uma história de violência e invisibilização. Nesta edição de novembro, a Contínente traz um compêndio dessa pluralidade de vozes contemporâneas na arte e a força que elas expressam.

www.revistacontinente.com.br

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

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



BASTIDORES

HALLINA BELTRÃO



Palavras sobre aquilo que foi escondido

A homossexualidade indígena foi ocultada pela imposição do sistema moral dos colonizadores. Pensá-la é questionar a naturalização de categorias de poder

Estêvão Fernandes

Prazer, sou um antropólogo. Em algum momento da minha vida profissional, acabei esbarrando no tema “homossexualidade indígena”, ao qual venho me dedicando há alguns anos. Engraçado como, ao longo do percurso, fui aprendendo mais sobre mim mesmo e sobre o tipo de ciência que pratico do que, necessariamente, apenas sobre as muitas formas de se viver a sexualidade nos (vários) povos indígenas brasileiros.

O percurso que me trouxe até aqui começou sem grandes pretensões, mas com largos tropeços. Estudei e convivi com povos indígenas desde o comecinho da graduação em Ciências Sociais, no final da década de 1990 e estranhei quando, já no doutorado (quase duas décadas depois), notei a falta de textos mais sistematizados sobre relações homodesejantes em povos indígenas no país. Até então, eu havia conhecido inúmeros indígenas os quais, aos meus olhos, classificaria como lésbicas, gays, bis, trans... Afinal, onde estavam eles na literatura? Com essa pergunta aparentemente simples, a pesquisa começou e, espero sinceramente, nunca vai acabar – e este texto é uma reflexão sobre esse tipo de coisas: não tanto

sobre homossexualidade(s) ou povos indígenas mas sobre como, do alto de nossa arrogância intelectual, simplesmente optamos por não prestar mais atenção realmente ao que os outros podem nos dizer e ensinar, ocupados que estamos, em nossas cabeças, em falar sobre eles, ou no lugar deles.

Retomando o pensamento, comecei a me interrogar sobre por que esses indígenas LGBTI seriam relativamente invisíveis à literatura especializada. Uma das conclusões a que cheguei foi que, historicamente, de várias formas, o modelo de sexualidade heteronormativo, moderno, monogâmico e ocidental foi imposto aos povos indígenas, como uma das técnicas empregadas pelo colonialismo. Em larga medida, as justificativas para isso eram religiosas, filosóficas ou científicas. Gente boa, cheia de boas intenções, ensinando aos povos indígenas como era errado ser quem eles eram – afinal, é disso que se trata o colonialismo... Em resumo, aos indígenas foi ensinado que o “nosso” modelo de sexualidade, de moral e de família era o único possível, para salvá-los do inferno, para ajudar a moldar os valores da “civilização” ou para resguardar a “raça” brasileira. Sim, as pessoas acreditavam: muitos indígenas foram mortos ou são agredidos em nome de Deus e da ciência, sem que sequer se questionasse sobre os efeitos disso sobre suas culturas.... Aos indígenas, ensinamos a intolerância e a homofobia, coisas que antes não existiam. Escreve Oswald de Andrade que *Quando o português chegou/Debaixo duma bruta chuva/Vestiu o índio/Que pena!/Fosse uma manhã de sol/O índio tinha despido/O português*. Teria o português e, posteriormente, o brasileiro, possivelmente se despido também de sua carga de preconceitos e da mania obsessiva em controlar o corpo e os amores daquele povo tão diverso. Tivessem (os) tão-somente ouvido o que essas nações sempre nos disseram (e ainda gritam, a plenos pulmões), aprenderíamos que é possível e necessário pensar fora de nossas caixinhas de classificação. Que diferença não justifica desigualdade, extermínio ou dominação.

Como pesquisador, ler e ouvir tantos relatos de abusos em nome da moral ou da ciência, empregada por “gente de bem” (termo tão em profusão nestes dias confusos) me fez sair da pesquisa diferente do que entrei – como deve ser. Uma delas foi compreender que não nos devemos restringir nem pelo nosso conjunto limitado de disciplinas ou metodologias... Gênero não tem a ver só com gênero, assim como raça não diz respeito só à raça mas, também, a fatores que se entrecortam e se sobrepõem, como classe, trabalho, produção do conhecimento, dentre tantos outros. Este é, possivelmente, um dos fatores para desconfiar dos “textões” de internet e das certezas que temos do que pensamos e dizemos: uma vez que se complexificam nossas perguntas, o fio de Ariadne torna-se interminável. Uma boa pergunta, quase sempre, suscita outras perguntas, tão boas ou melhores que a primeira. Da mesma forma, passei a duvidar da rigidez de domínios específicos ou restritos a uma ciência – como se a realidade social coubesse, toda ela, em rótulos particulares como Filosofia, Antropologia, Sociologia ou História. Levá-la a sério essas divisões nos restringe e poda nossa criatividade e capacidade de escuta; não apenas na academia, mas de modo geral.

Acabei percebendo, ao fim e ao cabo, que este padrão de imposição de um sistema moral (e antes que você [não] pergunte, a ciência é, também, parte de um sistema moral) não se restringe aos povos indígenas, ou a um passado remoto: trata-se de se questionar sobre o poder, sobre a legitimidade de determinadas categorias sobre outras, de como e por que naturalizamos preconceitos, silenciamentos, subalternizações. Questionar sobre a naturalização de categorias de poder é o ato mais perigoso nestes tempos – e por isso mesmo, o mais necessário.

O LIVRO



“Existe índio gay?”
Editora Prisma
Páginas 250
Preço R\$ 68

RESENHA

Emilio Renzi escreve a sua última data

Sobre o que Ricardo Piglia anotou no terceiro e final volume dos seus diários

Bernardo Brayner

COUBE A NÓS A MISSÃO DE ASSISTIR AO CREPÚSCULO DA PIEDADE.

Dá uma história? A obra de Ricardo Piglia reflete a sua necessidade de busca de um procedimento para escrever, a captura do centro de uma obsessão secreta, seja em Adrogué, Buenos Aires, Mar Del Plata ou Nova York; a síntese entre teoria e prática literária. Daí surgiram seus livros e suas ideias. Os leitores como escritores secretos. O complô chamado literatura. Para Piglia, assim como para Borges, o escritor constrói sua genealogia, sua tradição. Parentescos, exclusões, conflitos. Nestes diários de Emilio Renzi – seu *alter ego* – não é diferente. O primeiro volume – *Años de formación* – abre com o escritor quando criança com um livro nas mãos, uma sombra se aproxima e avisa que o livro está de cabeça para baixo. Essa imagem voltará muitas vezes a ser lembrada nos diários. “Acho que deve ter sido Borges (...) quem a não ser o velho Borges faria essa advertência a uma criança de três anos?” O diário, para Piglia, é o grande laboratório do escritor. “Uma forma ampla e existencial”, como diz Witold Gombrowicz. “Uma pessoa que não escreve um diário não é capaz de valorizar corretamente um diário”, anotou Kafka. E esses diários de Emilio Renzi estão repletos de trechos de diários como o do próprio Kafka, o de Gombrowicz, mas, sobretudo com trechos e análises de *O ofício de viver*, diário de Cesare Pavese, escritor e combatente antifascista. Um diário leva o leitor a outro. Foi a leitura do *Diário de Gide*, por sua vez, que convenceu Gombrowicz a adotar a forma. A escrita dos diários é um complô secreto contra a literatura publicada, poderíamos pensar. Ser o observador de si mesmo e do tempo. “O calendário encarcera os dias e é provável que essa mania classificatória tenha influído na moral dos homens (...) Não há outra coisa que possa definir um diário, não é material autobiográfico, não é confissão íntima, não é nem ao menos o registro da vida de uma pessoa. O que o define, simplesmente, é que se ordene por dias da semana e pelos meses do ano.” Se alguém anota, por exemplo, Quinta-feira, 16 de novembro, é um diário. Não é um romance, não é um ensaio, mas pode incluir romances, contos e ensaios. Pode incluir sonhos e crítica literária. Pode incluir a história recente da Argentina e pode incluir o dia simples de um homem que acorda, lê, prepara o café, sente dores nas costas e volta a ler. Aqui há o primeiro amor: “Uma tarde voltei para casa tão golpeado, que minha mãe pensou que estava louco ou que havia pego uma febre suicida”. Aqui, há o simples ato de beber com os amigos: “Beber é uma atividade séria, sempre associada com a filosofia. Aquele que bebe tenta dissolver uma obsessão”. Aqui, há o leitor apaixonado: “Me dei conta de que Borges sempre foi um contista clássico, seus finais são fechados, explicam tudo com clareza; a sensação de estranheza não está na forma – sempre clara e nítida – nem nos finais sempre ordenados e precisos, mas na incrível densidade e heterogeneidade do material narrativo”. Há, claro, a escrita: “Colocarei uma frase de Borges no começo do meu livro *Nome falso*, mas vou atribuí-la a Roberto Arlt: ‘Só se perde o que realmente não se teve.’ A frase resume o que é para mim o ‘tema’ central desse livro: as perdas”. Há o homem que fantasia em deixar tudo para trás e ser outro, como em *Wakefield*. E há muito mais: sessões triplas de cinema, amores que vêm e que vão, amigos que não se veem, enfim, há o fluxo da vida que ninguém pode parar. Os finais são forma de encontrar sentido na experiência. Na sua tese sobre o conto, Piglia afirma que o relato se dirige quase sempre a um interlocutor perplexo, que vai sendo enganado e termina perdido. O que compreende, na revelação final, é que a história que tentou decifrar é falsa e que há outra trama, “silenciosa e secreta, a ele destinada”. Para ele, os contos de Borges têm a estrutura de um oráculo. “Há alguém que está ali para receber um relato, mas até o final não compreende que aquela história é a sua e que ela define seu destino”. Nesses diários, estamos sempre acompanhando a vida de um escritor argentino chamado Emilio Renzi, mas no final percebemos que o relato era sobre nós mesmos e o que fazemos com o nosso tempo. Uma história pode ser contada de inúmeras maneiras, mas sempre há esse movimento duplo, o que aparece e o que está oculto. Os diários de Emilio Renzi querem abarcar a vida toda, mas, escritos por um homem, deixam uma história secreta de



fora. O bom leitor lê os dois diários. O bom leitor é um detetive. “Não me interessa o gênero policial, me interessa relatos em forma de investigação.” O detetive é um Ulisses moderno perdido em um labirinto querendo ler o mundo.

UM DIÁRIO DO ANO DA PESTE.

No terceiro e último volume dos diários, *Un día en la vida*, encontramos um Emilio Renzi doente, incapaz de se mover com liberdade, fechado em seu apartamento. Emilio cai, tenta se levantar. Sente muita dor. Cai novamente. O tempo de escrita dos cadernos se confunde com o seu próprio tempo de vida: “Há 20 anos que escrevo essa data (24 de novembro) nos meus cadernos. Eu poderia dizer que é essa a idade que tenho”. Os amigos o visitam para escutar sua versão de toda uma vida. É uma espécie de testamento que Piglia escreve já prevendo sua morte. É um acerto de contas com o passado, com a história. Como se a vida pudesse ser vista atrás de uma lente polida até a transparência, um objeto de cristal, invisível de tão puro, parecido ao que pudesse usar um narrador quando quer fixar na lembrança um detalhe do rio. Habitualmente, os narradores mais líricos e mais atentos à paisagem narram o rio, escreve Emilio Renzi. *Zama*, de Di Benedetto; *El limonero real*, de Saer; *Sudeste*, de Conti; *La Ribera*, de Wernicke; *Hombre en la orilla*, de Briante. Em *Coração das trevas*, enquanto espera que a maré suba, Marlow conta a sua história. Emilio Renzi sempre achou intrigante o modo irreal, mas muito matemático como dividimos e ordenamos os dias. Um diário, assim, seria uma prisão para a experiência, algo que impõe uma ordem cronoló-



gica ao que flui livremente. A anotação aparece em um momento que vai mudar a vida do país. Aqui temos Renzi e o Golpe Militar na Argentina, ele se indigna com a atitude geral achando que daí vem alguma espécie de ordem. A ordem é o desaparecimento. 30.000 argentinos estariam desaparecidos ao final do regime. Fantasmas dos nossos dias. Eu também não conheço outro sentimento que não seja a nostalgia, Renzi. Uma das características de um diário é que é escrito para ser lido no futuro. O diário de Emilio Renzi é essa garrafa jogada não no espaço, mas no tempo. O projeto embarca tantos anos, que o diário vai se dobrando sobre si mesmo, fazendo referências a fatos do passado como o episódio em que o jovem Renzi começou a ler para flertar com uma colega de classe. A lembrança do primeiro amor intimamente ligada à leitura. O narrador passa a traduzir cada vez mais episódios distantes. Os diários ganham a complexidade de uma vida. O trabalho incessante da memória. O efeito da falsa memória que a leitura traduz todos os dias. Um diário se escreve para dizer que não se pode escrever. A ditadura chega com a doença. “Tomo um comprimido para dormir. Os detalhes microscópicos do medo”, escreve se referindo ao barulho que faz o elevador do edifício onde vive. A preocupação constante com a segurança e a da família. Família, aliás, que ele define como “uma máquina de escrever ficção sobre si mesma”. A atividade social (produção de revistas, ensaios com os amigos para jornais, mesas redondas, palestras) praticamente se encerra com o golpe. Mas há o escritor e a sua imaginação. Procura definir de que maneira a ficção narra distintos âmbitos da vida

*“Escrever não é difícil. O difícil é não escrever”
– Essa seria a chave para Renzi da literatura contemporânea*

literária, estuda a história dos escritores que os escritores inventam. Vai em uma feira de livros só para conhecer Juan Rulfo, lê Thomas Pynchon, escreve um livro “sobre o exílio e o fracasso”, escreve a obra-prima *Respiração artificial*. Os fantasmas sempre rondando. Obcecado com o diário de Cesare Pavese, pensa o suicídio e no suicídio. Adota um gato, rega as plantas, compra livros, vende livros, se desfaz da sua biblioteca. A felicidade das coisas simples. Um passeio. Escuta a conversa dos jovens na rua. “Para que escrevo um diário? Para fixar - ou reler - um desses dias de inesperada felicidade?” Começa a Guerra das Malvinas. O governo militar argentino leva o país a uma guerra contra a Inglaterra. ”A

relação entre o suicídio e a escrita de um diário é íntima.” “O fracasso é a história secreta da minha vida, a história secreta das coisas, a história secreta dos personagens, a história secreta da Argentina e a história secreta da literatura. Um complô. Lemos o que Tolstói escreveu no seu próprio diário; “Escrever não é difícil, o difícil é não escrever”. Essa frase teria que ser, para Renzi, uma espécie de chave para a literatura contemporânea. Emilio Renzi, como um prisioneiro clandestino no tempo. A crítica literária é a mais afetada pela situação no país. Os melhores e mais influentes leitores, segundo Renzi, são historiadores. A leitura dos textos passou a ser assunto do passado ou do estudo do passado. A testemunha como sobrevivente de uma experiência extrema. “Chamem-me Ismael, sou o sobrevivente do Pequod, sou o caçador Gracchus, sou Malone.” Um Emilio Renzi velho em Nova York, que dá aulas em Princeton, observa os jovens com seus iPods, notebooks, headphones, cápsulas espaciais, crê Renzi. Alguém o recordou que o entardecer não existia como tema poético para os gregos. Todo o mérito para o amanhecer e suas múltiplas metáforas, a aurora, o despertar. Depois em Roma, com o declínio do império, Virgílio e seus amigos começaram a celebrar o ocaso, o crepúsculo, o fim do dia, escreve Renzi. A última entrada no diário: “O gênio é a invalidez”. Piglia, em *Prisão perpétua*, escreveu que narrar é transmitir à linguagem a paixão do que está por vir. Em 21 de outubro de algum ano, Kafka entregou seus diários a Milena. “Encontrou algo decisivo contra mim?”.

Quarta-feira, 4 de outubro de 2017.

ARTIGO

Há 45 anos, ele foi para além do paredão

Entre corpos, amores e conflitos, as idas e vindas de Torquato Neto, de sua poesia

Ramon Ramos

MARIA JÚLIA MOREIRA



O mesmo sol que queima é aquele que ilumina. Torquato Neto trocou muitas vezes de sol. Saiu garoto da luz materna de Teresina e foi para Salvador – onde conheceu seus futuros parceiros baianos. Veio para o Rio de Janeiro, onde terminou o ensino médio, encontrou Ana Maria e logo se casou. Tudo nele era muito intenso – os amigos próximos diziam. Ele era alguém que consumia muito o seu redor. Apesar de viver em cidades de forte luminosidade, Torquato era vidrado em vampiros, não à toa foi um poeta que nunca se absteve da linguagem das penumbras, de ler a noite mesmo durante o dia.

Construiu, ao lado de seus parceiros baianos, o movimento tropicalista. Gilberto Gil dizia que Torquato tinha péssima voz, mas era muito musical, talvez por isso sempre tenha escrito e, assim, contribuído fortemente para a apreensão do conceito geral tropicalista durante a elaboração dos textos poético-manifestos. *É entregação* – ele diria. Os parceiros cantavam suas letras e Torquato permanecia entre o visto e o não visto.

Na icônica *Geleia geral*, gravada por Gil em *Tropicália ou Panis et circencis* (1968), podemos observar toda a questão da brasilidade tropical relida a partir do viés oswaldiano da antropofagia. Por outro lado, em *Mamãe, coragem*, gravada por Gal Costa no mesmo álbum, vemos a partida e o abandono como temas centrais. O eu-lírico parte e deixa a cidade. Ele quebra a proteção e deixa a mãe. E canta: *Mamãe, mamãe, não chore! A vida é assim mesmo/ Eu fui embora*. Por várias vezes diz que não vai voltar, então lista possibilidades de afazeres que ela pode realizar para se distrair (*Pegue uns panos pra lavar/ Leia um romance/ Veja as contas do mercado/ Pague as prestações*). Aquele que elenca formas de cessar a dor da perda é exatamente aquilo que foi perdido. Bastava não ir, mas a *vida é assim mesmo/ eu fui embora*. Ainda assim, o filho pede que a mãe *Seja feliz/ Seja feliz*, espécie de apelo último, de repetição quase

infantil. Apelo vão. Alguns de nós somos esse eu que possui, ao mesmo tempo, *um beijo preso na garganta e corações fora do peito*: vulneráveis para viver o que o outro sente, mas feitos de beijos contidos, que não estalam nem se entregam.

PARA QUE RIMAR “AMOR” E “DOR”?

Está na cara: *Vê, não encontrei você (...)/ O amor que agente perde um dia/ Nunca mais na vida de novo se tem*. O viés amoroso da poética de Torquato absorve um teor de romantismo implosivo (autodestrutivo), adolescente e wertheriano. Não à toa seus temas de amor passeiam pelo verniz da morte. Assim como a famosa letra de *Pra dizer adeus*, podemos observar nos versos de *Cantiga* (*Daria minha vida/ Pra não te perder*), *Quem dera* (*Este amor que é o meu sonho ter (...)/ Sem ele era só/ morrer*) e *Consolação* (*Condena morena com pena/ E um dia depois do outro/ Se eu não morro de amor/ Não vale a pena*) exemplos dessa pulsão decerto juvenil de findar o existirmos diante de um amor não ou mal correspondido.

Se fala das idas, Torquato também é poeta das vindas do amor – carregadas de leveza e ternura. O mesmo poeta que elabora eus líricos marinados na dor do desenlace é capaz de criar outras vozes, solares, que discutam suavemente um convite para o cinema (*Eu só quero saber do que pode dar certo diz em Go back*), que se abrem totalmente ao outro, dizendo *Pode entrar, pode dispor/ Faça o rancho do meu coração (Rancho da boa vida)*. Se a leveza comove menos pela simplicidade da emoção comum – o antigo tema *amor* – vale lembrar Augusto de Campos em poema/prefácio de *Os últimos dias de paupéria: estou pensando no mistério das letras de música/ tão frágeis quando escritas/ tão forte quando cantadas*. É na ternura que Torquato explora a beleza do *amor menor*, desse que sussurra no ouvido da amada: *A coisa mais linda que existe é ter você perto de mim*.



TN: TORQUATO AINDA ASSINA

Organizada por Ítalo Moriconi (UERJ), a nova antologia de textos de Torquato Neto – que contém poemas, letras, crônicas de jornal, fragmentos de cadernos e cartas – será lançada neste mês, que marca o aniversário e os 45 anos de morte (9 e 10/11) do poeta piauiense, que nunca chegou a publicar livro em vida.

O movimento tropicalista terminou em 1969 com o exílio de Caetano e Gil para a Europa. Torquato saíra em 1968, passando por Londres, NY e Paris. Ao retornar em 1970, manteve-se afastado do antigo entorno de composição musical, escrevendo crônicas (na coluna *Geleia geral*) sobre cinema, música e literatura. Em texto intitulado *Filmes*, lemos Torquato dizer que *ocupar espaço, num limite de “tradução”, quer dizer tomar o lugar. Mais à frente: Ocupar espaço, criar situações. Ocupa-se um espaço vago como também se ocupa um lugar ocupado: everywhere. E aguentar as pontas, segurar, manter. Tiro um sarro: vampiro. O nome do inimigo é medo.*

A ideia de utilizar a arte como forma de ocupação e resistência aproxima Torquato do contemporâneo, da utilização do corpo como bastilha e como ato político – vide alunos secundaristas ocupando suas escolas pelo Brasil em 2016. Roberto Corrêa dos Santos (UERJ) explica: *Nas artes contemporâneas retorna diferidamente a vontade do fora, a experiência do entorno; falar-se-á de partilha, de troca, de alargamento, de ocupação, de limites expandidos, de territórios e desterritórios, de arquivo, de memória, desmarcações, horizontalismos, e mais.*

O primeiro passo é tomar conta do espaço. Faça do seu o que você puder, depois se vire. – diz Torquato.

O ROSTO RETESADO PELO MEDO

Os pássaros de sempre cantam assim,/ do precipício – diz o eu lírico de *Literato cantábile*. Côncio de que o canto pressupõe o risco, esta voz, permeada de negações e palavras definitivas, expõe o corpo tenso e a palavra

Ocupa-se um espaço vago como também se ocupa um lugar ocupado: everywhere. E aguentar as pontas. Tira sarro, vampiro

presa na proibição da mudança de pensamento (*não se fala. não é permitido/ mudar de ideia. é proibido.*). *Toda palavra envolve o precipício* – lemos. Escrever era provocar, era a possibilidade da precipitação, da queda em mãos fardadas que sempre dizem *não*. Escrever era assumir o limite (*toda palavra guarda uma cilada*), era utilizar belicamente as formas líricas que se possui. Para o pássaro, o precipício é inevitável à sua condição. Então ele arrisca, ele canta, ele voa a despeito de estar *vetado qualquer movimento/ do corpo*.

O limite sempre foi um de seus temas.

Torquato vivia entre o medo e o boleto. No Brasil dos anos 1970, era difícil pagar as contas. Foram várias tentativas de projetos de revistas que não tiveram sequência. Para além da sensação de escassez econômica, Torquato ainda usava cabelo comprido que não facilitava seus dias, tornando-se alvo constante de batidas policiais. Em mais de um texto o poeta relata

seu medo de sair, seu corpo retesado, duro. *É difícil não cortar o cabelo quando a barra pesa* – diz.

Esses movimentos exteriores o pressionavam (as contas e o choque) ainda mais, visto que Torquato sempre foi um homem de enorme conflito interno. Nos tempos limítrofes, nos dias de paupéria, a verve melancólica se aguçava, bem como a sensação de aprisionamento (*É o lado de dentro/ Trancado, trancado/ Que tal*). Não à toa *guerra* é uma palavra constante na sua obra. *Prisão* também.

Uma hora a conta de viver imerso em um sistema bélico externo e interno chega. Torquato era um homem da palavra, a palavra era o seu instrumento. Regresso da Europa e afastado de seus antigos parceiros de Tropicália, sua palavra perde a voz. Os movimentos vão cessando aos poucos e a palavra escrita – no jornal ou na revista – vale pouco. Não sustenta.

A MATÉRIA VIDA ERA TÃO FINA

Todo dia é dia dela, dia da viagem de volta. O eu lírico de *Todo dia é dia D* inicia o poema indicando não apenas o contraste entre o sair e o voltar, mas se apresentando como alguém marcado: *Desde que saí de casa/ Trouxe a viagem de volta/ Gravada na minha mão*. Este movimento *lado de dentro x lado de fora* reflete novamente uma discussão entre o interior e o exterior na obra de Torquato, investigando agora a subjetividade do corpo angustiado. Com as imagens do urubu (*Há urubus no telhado*) e da carne salgada (*E a carne seca é servida*) observamos a morte mais do que à espera: à espreita. Perto. Não à toa a carne não é fresca e os urubus estão no telhado, não no fio elétrico nem voando no céu. Perto.

Os versos seguintes trazem a imagem do escorpião que se encrava na própria ferida, imagem do autoflagelo realizado pelo bicho (ferroando-se no dorso com o próprio aguilhão) quando em situação sem escape, conduzindo-se em direção à morte.

O limite entre vida e morte sugerido pela constante expressão *dia D* é ratificado pela mudança de voz quando o eu lírico, em devir-escorpião, alterna da terceira para a primeira pessoa do discurso ao dizer *só escapa/ só escapo pela porta da saída*. É tudo muito próximo, os dias são sempre cheios de portas e janelas e suas ambíguas possibilidades de interpretação. Todo dia é luta interna, de tentar fazer a morte morrer.

Augusto de Campos diz: *seria fácil glosar tuas próprias letras/ cheias de tantas dicas de adeus*. Pelo fato de Torquato Neto ter cometido suicídio em 1972, certos versos adquirem intensa dimensão dramático-biográfica. É comum encontrarmos análises que tomem o poeta por suas vozes poéticas, lendo nos textos um fim antes do tempo. É comum encontrarmos análises que rejeitem brutalmente qualquer semelhança entre o homem e seus eus líricos, denominando *hagiográfica* toda leitura que busque encontrar os tais “sinais”.

A morte era importante tema para Torquato. Quando nos debruçamos sobre os temas que chamamos *nossos*, é normal que direcionemos o sol de nossa atenção para eles – isso acontece do leitor comum ao professor universitário. Analisar a pulsão de fim em uma obra que sugere esta leitura é uma possibilidade que pode e deve ser realizada sem que necessariamente derrapemos em santificações redutoras – ainda que sugeridas pela própria obra (que diz: *Glória glória aleluia/ Glória ao homem que deve morrer*).

Torquato Neto veio desafiar o coro dos contentes com suas construções desconcertantes. Veio falar de tristeza e morte com simplicidade e sem fazer concessão. Como o suicídio de um jovem poeta choca ao passo que o mitifica, é recorrente a busca por “explicações”, pelos “motivos” de tudo ter acontecido. Durante debate no encontro da Associação Brasileira de Literatura Comparada (Abralic) deste ano de 2017 na UERJ, a professora Ana Chiara, também da UERJ, explicou que ninguém se finda por um motivo específico, que *a pulsão de morte do suicida precisa apenas de um gatilho, uma estratégia fatal. Não precisa necessariamente de uma causa*.

O suicídio mitifica, mas a verdade é que não tem por quê. Por mais que estatísticas da época sejam de difícil análise (visto que o número de suicidados nos porões do regime militar é incontável), dados de 2014 da OMS mostram que suicídio é a segunda maior causa de morte entre homens de 15 a 29 anos. A despeito do tabu social, tirar a própria vida, portanto, é uma forma comum de deixar o mundo. Torquato morreu aos 28 anos como “um cidadão comum”: ignorando a placa de PERIGO, afundando no caos, saltando de uma vez, transpondo o paredão.

ENTREVISTA

Écio Salles e Julio Ludemir

Sobre quem narra das margens e rejeita os guetos

Em sua 6ª edição, a *Festa Literária das Periferias* investe na formação de jovens para o audiovisual a fim de torná-los ainda mais autônomos em sua busca por centralidade

ERNESTO RAPOSO/ DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Leonardo Nascimento**

Criada em 2012 para ser um espaço de formação de leitores e de novos autores, a *Festa Literária das Periferias (Flup)* deste ano propõe um diálogo com a ideia de Revoluções, numa homenagem ao centenário da Revolução Russa e ao cinquentenário de Maio de 1968.

Visitei a sede da *Flup* na tarde do dia 7 de outubro. A ideia era conversar com os dois idealizadores do projeto, Écio Salles e Julio Ludemir. O momento da minha chegada não poderia ter sido mais apropriado: era hora do lanche e o espaço estava lotado de jovens.

Soube que todos que ali estavam eram participantes do *Laboratório de Narrativas Negras para Audiovisual*. Esse laboratório, um dos processos de formação da *Flup* deste ano, teve como público-alvo pessoas negras

das mais diversas regiões do Rio, Baixada Fluminense e São Gonçalo. Naquele dia, os participantes recebiam a presença da roteirista Maria Camargo.

Acabado o intervalo, os alunos retornaram ao auditório. Foi quando Écio e eu conversamos sobre a *Flup*, e também sobre o momento de caos na cidade. Julio avisou que precisaria retornar ao laboratório, desculpando-se por não dividir a entrevista com o amigo naquele primeiro momento. Alguns dos jovens apresentariam suas ideias de roteiro para Maria, algo que ele não queria perder de jeito nenhum.

Ao final da entrevista, consegui assistir aos minutos finais do laboratório, presenciando duas das apresentações – o que me fez perceber que Julio tinha razão em não deixar o local. Antes de irmos embora, conseguimos trocar algumas impressões.

Pode falar sobre as motivações que deram origem à *Flup*?

Écio: Em 2008, eu e o Julio fomos convidados para participar da Secretaria de Cultura do Marcus Faustini, em Nova Iguaçu, na gestão do Lindbergh Farias. Quando o Faustini saiu, eu fui indicado como substituto para a pasta e o Julio ficou como secretário adjunto. Mantivemos a política da gestão anterior, apenas dando ênfase à literatura, porque entendemos que existia ali um contexto muito diferente do que afirmavam as pesquisas e o senso comum sobre a população brasileira no quesito leitura. Percebemos que os jovens eram leitores vorazes e escreviam muito bem. Em julho de 2010, Julio voltava da *Flip* e plantou a ideia: vamos fazer uma *Flip* na periferia!? Esse foi o mote inicial. A partir daí passamos a refletir sobre algumas questões. A primeira era que esse tipo de proposta não poderia se restringir a um evento único, mas precisaria formar novos escritores. Outro impulso foi a convicção de que a circulação é decisiva para que o jovem apreenda a cidade em que vive, para que ele se sinta capaz de narrar – ou poetizar – com competência sobre ela, com capacidade de produzir diálogos maduros.

Como foi a transição desse projeto embrionário, em Nova Iguaçu, para a *Flup* que se conhece hoje?

Écio: A primeira atitude foi procurar aliados. A gente convidou Heloísa Buarque de Hollanda e Luís Eduardo Soares. Depois, começamos a pensar de que maneira poderíamos convencer as pessoas sobre a importância do projeto. Ligamos para Leonardo Lichote, do jornal *O Globo*, e contamos a ideia da *Flup*, tentando uma nota no caderno *Prosa e Verso*. Mas ele publicou uma matéria de capa no *Segundo Caderno*, em um domingo. A gente não tinha dinheiro, só a ideia, e isso transformou nossas vidas. Na semana seguinte, a gente tinha outro tamanho na cidade. Num dado momento, o BNDES topou entrar, e depois ficou mais fácil conseguir outros patrocinadores. Na primeira edição, ganhamos outro imenso presente: Ariano Suassuna estava vindo para

“ Um dos motivos de investirmos no audiovisual é por pensar na empregabilidade desses jovens. Esse setor ainda vai bem

“ Temos contradições, mas vemos o bom resultado da Flup na vida de quem hoje publica os próprios livros

cidade e conseguimos que ele participasse, foi o nosso primeiro autor. Foi mágico!

Como funciona a escolha do tema e das mesas a cada edição?

Écio: No primeiro ano foi engraçado, porque a gente se questionou se teríamos um autor homenageado. Decidimos ter. E aí o primeiro homenageado só poderia ser Lima Barreto, né? Seis anos depois, a *Flip* homenageá-lo foi muito significativo, porque se a gente começou um pouco com a cara deles, este ano eles tiveram um pouco da nossa cara. A cada ano, a gente busca uma bossa diferente, tentando entrar nos grandes temas em discussão no país: questão *queer*, questão de gênero, questão racial, violência policial, mortandade de jovens negros no país... a gente tenta estar antenado com os temas da contemporaneidade, buscando sempre uma dicção próxima ao contexto de cada território. É o nosso sexto ano e já passamos por mais de 70 favelas. Essa *Flup* final (que ocorre entre 10 e 15 de novembro) vai ser um acúmulo de um processo que já passou por outras comunidades: Morro dos Prazeres, Vigário Geral, Mangueira, Chapéu Mangueira e Cidade de Deus.

A crise que o Rio de Janeiro atravessa tem impacto na Flup?

Écio: A gente atua num contexto muito complexo, e um pouco da *Flup* é estar nesse contexto e imaginar um outro mundo possível para ele, fabular um mundo em que a poesia, a literatura, tenha mais força do que a violência. Mas, quando a

gente começou, parecia o início de uma era de felicidade, porque tinha muito investimento. Mas a fonte secou e hoje a gente tem essa barreira, ainda mais para um evento do tamanho da *Flup*. Mas nós vivemos outro problema que me parece mais drástico. O momento em que começamos era uma época de abertura, de liberdade de criação. É óbvio que existiam contradições, mas existia o que o Gilberto Gil chamou de “vetor ascensional”. Hoje, o vetor é descendente. De um lado pela falta de recursos, de outro porque as forças conservadoras perceberam que poderiam disputar o imaginário. Não estou nem falando de economia. Estou falando de arte, de cultura, de direitos humanos, que são os nossos impulsionadores de ação. A gente acredita nos direitos humanos e nas liberdades individuais. Mas o que a gente já fazia naturalmente virou uma ação política. Trazer um autor ou uma autora trans, por exemplo, virou uma ação marcadamente política. Trazer um escritor que é gay é como trazer apenas um gay, dane-se se ele é escritor. Ou seja: um momento que a gente já devia ter superado. Então, precisamos fazer uso do que a Gayatri Spivak chamou de “essencialismo estratégico”. Mas é óbvio que identidades fixas são sempre ruins, porque ninguém é só uma identidade.

Como é produzir um evento como a Flup, que ao mesmo tempo em que produz narrativas contra o Estado, depende dele em alguma medida para acontecer?

Écio: A primeira coisa que se aprende é que não há peças monolíticas. É preciso entender isso se você quer estar no jogo. O Stuart Hall trabalha isso muito bem quando fala do jogo de posições. Às vezes você está numa posição desfavorável e consegue mudar algumas poucas peças, então você está mais próximo do objetivo do que estava antes. No governo do Sérgio Cabral, a polícia matava muito na favela, fazia chacina, mas, ao mesmo tempo, a secretaria de Cultura contava com políticas muito interessantes para periferia. As pessoas que eu conheço que querem ser muito puras estão pelos cantos ressentidas falando mal de todo mundo, mas não fazem nada. Então, ok, né? Nós temos contradições, mas vemos o resultado positivo, por exemplo, na vida das pessoas que passaram pelos processos de formação e hoje publicam seus livros autorais.

Como foi o processo de trocar o nome da Festa? Existe arrependimento ou autocrítica pelo nome anterior ter ligação com o projeto das UPPs (Unidade de Polícias Pacificadoras)?

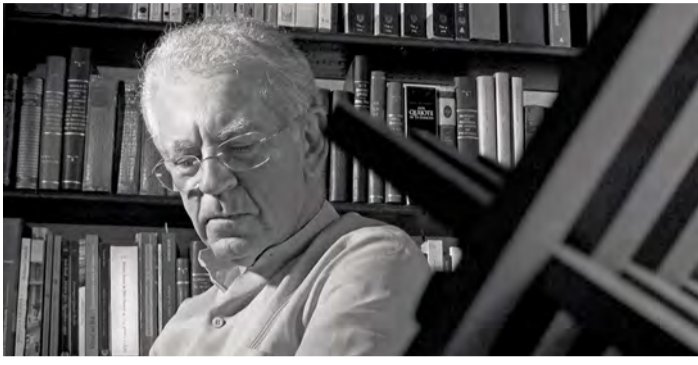
Écio: Sabíamos dos riscos e embarcamos. Mas o próprio Estado nunca teve uma dimensão do quanto isso poderia ser importante para o projeto deles (segundo o discurso oficial que tinham sobre o projeto). Nunca nos beneficiamos financeira ou estrategicamente por conta do nome *Flupp*, com o “p” a mais. O que nos fez mudar

foi o episódio do Amarildo, porque entendemos que era algo incomensurável. Mas não temos nenhum arrependimento de ter começado como *Festa das UPPs*, porque sabemos que em momento algum defendíamos um Estado policial. Ao contrário, era justamente para que não fosse apenas isso. Não temos angústia por ter alterado o nome.

Julio, achei muito bom o pouco que consegui ver no laboratório de narrativas. Como funcionam os processos de formação da Flup?

Julio: A *Flup* é uma agenda, não é um festival. Ela tem um festival como culminância de uma agenda. A *Flup* só poderia ter começado no ano em que ela começou. Ela teve um tempo absolutamente propício, porque é filha da primeira geração escolarizada de muitas famílias. Essa turma já tem intimidade com a palavra, o que faz com que tanto a leitura quanto a produção de texto seja diferente daquilo que aconteceu em qualquer outro momento. Essa primeira geração produziu leitores e também uma intelectualidade da periferia. O que gera outro diferencial: temos uma intelectualidade negra com números cada vez mais expressivos. A epifania da *Flup* surge quando eu estou na *Flip* e vejo uma turma da periferia fazendo um esforço brutal para estar ali. Sempre se pensou a literatura como um monopólio das elites desse país, e a gente percebeu que existia um novo tipo de leitor e

também um novo tipo de autor. No início, fomos tratados como loucos. Primeiro, acharam que a gente não faria. Depois, que não haveria continuidade. Por último, acharam que não teríamos relevância. A *Flup* só não acabou ainda porque a gente conseguiu conquistar essa relevância, não pela gente, mas porque esses novos autores da periferia existem e estão aí. Só que, nesse momento de queda das políticas públicas, seria praticamente impossível começar um projeto como esse. Um dos motivos de investirmos no roteiro audiovisual é porque precisamos pensar na empregabilidade desses jovens, e o audiovisual é um dos poucos campos da cultura que ainda vai bem. Estamos o tempo inteiro falando de periferia. Mas, quando falo de periferia, falo de periferia narrativa também, inclusive periferias existenciais. Só que é uma periferia que está procurando centralidade, não é uma periferia que se satisfaça só com o gueto. A *Flup* existe para que a turma que ela revela possa nos superar. Essa turma está vindo com toda sua potência. Mas não adianta eu dar um curso de literatura e não publicar o livro. Por isso a gente não acredita em concurso literário. A gente não está procurando gênios prontos, o que a gente quer é participar de processos. Eu ando muito atento ao que acontece no mundo. Nesse momento, eu estou muito atento, por exemplo, à questão trans. Não à toa os debates se voltaram para a coisa mais fundamental da vida: o corpo.



Everardo NORÕES

esnoro.es@uol.com.br

Uma queda na vertical ressoa pela memória

A lembrança de um escritor e a atualidade de sua busca pelas engrenagens do social

Numa sexta-feira de março, um amigo lhe trouxe a notícia: um avião Douglas DC-6B, que havia decolado do aeroporto de Arica, no Chile, com destino à Bolívia, despencara nos Andes com 39 pessoas a bordo. O desastre se dera nos lados do Peru, nas proximidades do vulcão Tacora, o mais setentrional do Chile, quase 6 mil metros de altitude. Entre os desaparecidos, um jornalista e escritor brasileiro. Fazia um périplo pela América do Sul, recolhendo informações para uma série de reportagens. A viagem o obrigara a adiar o lançamento de um livro quase pronto, faltava a última revisão. O continente estava em efervescência. As mudanças havidas na ilha de Cuba atraíam a atenção de todos, mesmo de Sartre e Simone de Beauvoir, os intelectuais mais discutidos da época e Kennedy, presidente dos Estados Unidos, lançava programas de “ajuda” como o *Aliança para o progresso*. No Brasil, o IBAF financiava políticos conservadores para frear mudanças propostas pelo governo Goulart. Colhido pela notícia do acidente, o estudante respirou fundo. Lembrou-se do final do poema de Drummond, *A morte no avião*. Declamou para si mesmo a última estrofe, que sabia de cor:

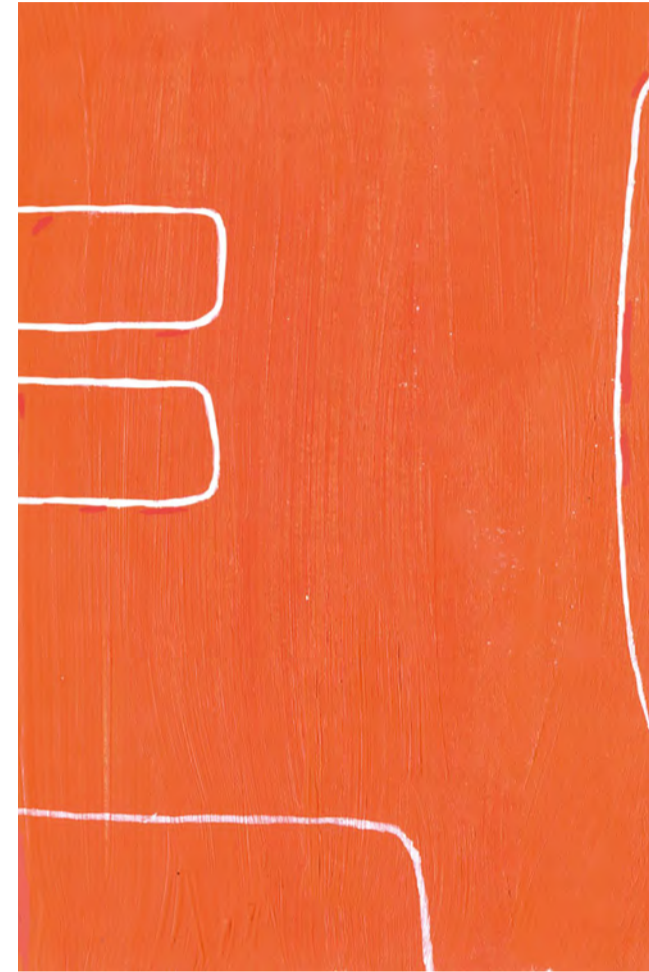
*(...) Ó brancura, serenidade sob a violência
da morte sem aviso prévio,
cautelosa, não obstante irremediável aproximação de
um perigo atmosférico,
golpe vibrado no ar, lâmina de vento
no pescoço, raio
choque estrondo fulguração
rolamos pulverizados
caio verticalmente e me transformo em notícia.*

Se tivesse recitado em voz alta, com emoção, ninguém teria compreendido. Quem saberia que, poucos meses antes, ele havia conversado com o jornalista e escritor?

O encontro entre os dois não foi no Chile, na Bolívia, ou no Peru, mas no sertão do Nordeste brasileiro. A montanha que os cercava no dia em que se conheceram era bem diferente dos Andes. Uma serra com menos de mil metros de altitude, ferradura azulada dividindo o Ceará e Pernambuco. Em vez do frio dos altiplanos, o calor de quando o tempo adivinha carcarás.

O jornalista e escritor estava de passagem, fazia estudos na região, entrevistando pessoas para desencavar histórias, esmiuçar as bactérias que haviam fermentado naquelas velhas missões de índios, muito antigamente já defendidos por frei Martinho de Nantes. Lugar onde terço e batina conviviam com punhal e bacamarte. Juntava material para o livro que queria publicar antes do fim do ano. Assinava com frequência matérias publicadas em jornais e revistas que o estudante costumava ler, na tentativa de compreender melhor o que a escola não ensinava: as engrenagens perversas que moviam as sociedades.

A casa onde o escritor estava hospedado era modesta, de porta e janela, vizinha à ladeira que



romeiros subiam de joelhos pagando promessas ao santo do Juazeiro. O jornalista e escritor estava sentado ao lado do dono da casa, caneta e caderninho à mão. Em torno dele, umas 10 pessoas, as mesmas que eram sempre levadas presas quando alguma coisa contrariava os homens de poder. Como de costume, uma reunião daquelas começava com um “informe”. O estudante estranhou quando o jornalista e escritor contou ter nascido no Ceará. Tinha mais a aparência de um personagem dos contos de Maupassant: magro, elegante, chapéu de massa para driblar o sol e disfarçar a calva que avançava sem pena, bigode, nariz aquilino, olhos claros. E um jeito arguto de quem é capaz de ler o discurso no silêncio do outro. Além disso, a fala mansa, “bem explicada”, entre timbre de professor e locutor de rádio.

Sua carreira começou cedo. Aos 16 anos, no jornal *Unitário*, em Fortaleza. De família pobre, o pai o orientou a se agarrar aos estudos para não ficar como os tios, que tiveram que emigrar para o Amazonas, sina do povo da região. Na capital, fez amizade com intelectuais, Rachel de Queiroz entre eles, escritora premiada pelo *O quinze*, ela mesma imigrou para o Rio de Janeiro. Quanto partiu para

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

CULTURA

Jornalista analisa a música brega em Pernambuco, com ênfase nas dinâmicas dela nas periferias

O livro *Ninguém é perfeito e a vida é assim. A música brega em Pernambuco* (Edição Carlos Gomes/Funcultura), do jornalista e pesquisador Thiago Soares (foto), define o brega local – principalmente o recifense – como um subproduto da mescla entre música de seresta, forró eletrônico, tecnobrega paraense e funk carioca. A obra pensa a situação, sobretudo, da população periférica que,

por meio das redes sociais, começa a ganhar espaço na cena local. Elas permitem que um morador comum de bairros populares, através de uma gravação doméstica, ascenda ao patamar de estrela/artista, além “costurar” vários tipos de relacionamento. Figuras como a periguetta e o cafuçu, Reginaldo Rossi e Adilson Ramos estão no livro, que conta com ensaio fotográfico de Chico Ludermir.

DIVULGAÇÃO





Salvador, Rio de Janeiro, União Soviética. E voltou para o Rio.

A terra era seu laboratório. A questão agrária o levava a afinar os instrumentos da dialética para fortalecer os argumentos do trabalho que estava quase no fim. Não era fácil o que pretendia: desfazer a tese de que o homem era moldado pelo meio, pela geografia. Desmontar a opinião de gente respeitada, como Euclides da Cunha. Afirmar que a chave para decifrar o DNA social da área rural brasileira estava na posse da terra e na maneira como era explorada pelos proprietários.

No caderninho, apontamentos feitos durante a viagem pelo sertão afora mostravam, em letra miúda, cálculos sobre o quanto de uma arroba de algodão cultivada em “meia” cabia ao agricultor: metade da produção para quem fazia o cultivo, a outra para o dono da terra. E o dono da terra, também ele era “obrigado” a vender o algodão à norte-americana Anderson Clayton, empresa detentora do monopólio do mercado exportador do “ouro branco”.

O estudante escutou atento sua descrição sobre a visita ao antigo Sítio Caldeirão, na aba da serra, onde o beato Zé Lourenço implantou uma espécie

de comuna primitiva e o trabalho coletivo produziu milagres. Um sistema de irrigação garantia a perenidade das colheitas, o trabalho permanente tirava os trabalhadores da obrigação de cortar a cana para fabrico de rapadura, quase de graça. E também os livrava da aguardente, o anestésico dos que ficavam sem ter o que fazer na entressafra. Tudo foi destruído por bombas saídas de aviões enviados pelos governantes de então.

Depois do encontro, o estudante regressa à capital. Recorta os jornais amontoados num canto do quarto de pensão. As matérias assinadas pelo jornalista e escritor são colocadas numa pasta, classificadas por data, assunto. Vez por outra, ele passa pela Livraria Imperatriz e pede notícias do livro.

No mês de dezembro, o estudante avista na livraria *Cangaceiros e fanáticos*, a obra póstuma do escritor e jornalista Rui Facó.

Abre ao acaso e lê:

“Num meio em que tudo lhe é adverso podia o homem do campo permanecer inerte, passivo, cruzar os braços diante de uma ordem que se esboroa sobre ele?”

COMPORTAMENTO 1

Tzvetan Todorov vê a moral nos campos de concentração

Mais conhecido por sua atuação na área da literatura, Tzvetan Todorov escreveu *Diante do extremo* (Unesp), em que analisa as dimensões morais que afloraram entre os prisioneiros dos campos de concentração nazistas e comunistas. Apesar da adversidade, valores como companheirismo, fidelidade incondicional e resignação estoica existiram, ao lado de aspectos negativos como covardia e traição.

COMPORTAMENTO 2

Lançado neste ano, livro que faz levantamento da cena pop coreana teve sua primeira edição esgotada

Uma onda se espalha entre os jovens brasileiros. É a cena pop coreana, composta principalmente de grupos musicais, mas também de *animes*, mangás, novelas e vídeos no YouTube. Um levantamento dessa cena foi feito no livro *O melhor guia da K-Pop Real Oficial* (Galera), escrito por dois jovens aficionados pelo assunto, Pedro Pereira e Hugo Francioni,

que assinam juntos como “Pedrugo”. O livrinho, lançado este ano, já teve sua primeira edição esgotada. Por meio dele, sabemos que um dos grupos mais conhecidos é o Bangtan Boys, ou BTS, o primeiro da cena Korean Pop a chegar ao top 10 do iTunes nos Estados Unidos. Outro recorde da banda: 10 milhões de visualizações no YouTube com a música *Spring day*, em menos de 24h.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO DE ORIGINALS PELO CONSELHO EDITORIAL

I Os originais de livros submetidos à Cepe, exceto aqueles que a Diretoria considera projetos da própria Editora, são analisados pelo Conselho Editorial, que delibera a partir dos seguintes critérios:

1. Contribuição relevante à cultura.
2. Sintonia com a linha editorial da Cepe, que privilegia:
 - a) A edição de obras inéditas, escritas ou traduzidas em português, com relevância cultural nos vários campos do conhecimento, suscetíveis de serem apreciadas pelo leitor e que preencham os seguintes requisitos: originalidade, correção, coerência e criatividade;
 - b) A reedição de obras de qualquer gênero da criação artística ou área do conhecimento científico, consideradas fundamentais para o patrimônio cultural;
3. O Conselho não acolhe teses ou dissertações sem as modificações necessárias à edição e que contemplem a ampliação do universo de leitores, visando a democratização do conhecimento.

II Atendidos tais critérios, o Conselho emitirá parecer sobre o projeto analisado, que será comunicado ao proponente, cabendo à diretoria da Cepe decidir sobre a publicação.

III Os textos devem ser entregues em duas vias, em papel A4, conforme a nova ortografia, devidamente revisados, em fonte Times New Roman, tamanho 12, páginas numeradas, espaço de uma linha e meia, sem rasuras e contendo, quando for o caso, índices e bibliografias apresentados conforme as normas técnicas em vigor. A Cepe não se responsabiliza por eventuais trabalhos de copidesque.

IV Serão rejeitados originais que atentem contra a Declaração dos Direitos Humanos e fomentem a violência e as diversas formas de preconceito.

V Os originais devem ser encaminhados à Presidência da Cepe, para o endereço indicado a seguir, sob registro de correio ou protocolo, acompanhados de correspondência do autor, na qual informará seu currículo resumido e endereço para contato.

VI Os originais apresentados para análise não serão devolvidos.

VII É vedado ao Conselho receber textos provenientes de seus conselheiros ou de autores que tenham vínculo empregatício com a Companhia Editora de Pernambuco.

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

CAPA

Uma obra pesada demais para a ventania

Ricardo Aleixo continua com passos firmes 25 anos após sua estreia como poeta

Gustavo Silveira Ribeiro

Há uma curiosa e muito fértil tradição na arte e na literatura brasileira do século XX (e que se mantém, bem ou mal, nas primeiras décadas desta época nova): ela poderia, quem sabe?, ser definida a partir da ideia da mistura, do amálgama de formas e afetos, de gestos e discursividades que pertencem, a um só tempo, aos extratos mais profundos da cultura popular, da vida e dos modos de expressão dos mais pobres, e às urgências e demandas estéticas da vanguarda, da arte erudita e do universo puramente especulativo. Nomes muito diferentes entre si como os do músico Rogério Duprat, do cineasta Rogério Sganzerla, do artista plástico Helio Oiticica e o de escritores como João Guimarães Rosa e Torquato Neto formam parte desse grupo possível, ao qual poderíamos dizer pertence, no presente, o poeta e multiartista mineiro Ricardo Aleixo, que neste ano de 2017 completa 25 anos de vida literária, uma vez que esse é o tempo que o separa de seu primeiro livro, *Festim*, de 1992. Sua obra (em processo, é preciso lembrar, “obra permanentemente em obras”, conforme propõe o próprio), do mesmo modo que a desses outros criadores, não procura efetuar uma síntese entre o dado popular, relacionado de algum modo à cultura de massas, e o impulso da forma de fundo intelectual. Apesar de alimentar-se desses dois grandes mananciais, seu trabalho não vai basear-se na conciliação de valores e tradições, como que resolvendo, no processo mesmo da escrita e da arte, a partir de imagens e metáforas precisas, contrariedades muito mais amplas, ligadas a questões de classe, raça e pertencimento institucional e mercadológico brasileiros. Ao contrário, a obra de Ricardo Aleixo, como antes haviam sido as de Torquato e Oiticica, por exemplo, apostam no impasse e no experimentalismo, na frequentação ambígua de múltiplas origens e linguagens, diversos discursos que se somam em seus trabalhos sem, necessariamente, apagar seus traços e valores específicos.

A impureza e a contaminação parecem ser os seus aspectos mais significativos, aquilo mesmo que define essa estranha tradição entre nós: as obras que dela derivam – e a poesia de Aleixo confirma a cada passo esses elementos, modificando a equação proposta, ampliando as fronteiras do texto e da criação poéticas, propondo algo que, conforme adiante ficará mais claro, o autor chama de “poesia expandida” – são profundamente experimentais, procurando renovar, pela pesquisa estética e pelo inconformismo ideológico, os meios de expressão e a história das linguagens e do pensamento no Brasil. Não são obras que procuram a comunicação fácil e a adequação a padrões de gosto reconhecíveis à primeira vista, como qualquer um que tenha escutado os acordes vigorosos e a melodia insidiosa de *A banda tropicalista* (1968), ou assistido à torrente de imagens que se colam e sobrepõem umas às outras em *O bandido da luz vermelha* (do mesmo ano de 1968), pode perceber. Sem necessariamente recusar o diálogo com o grande público, encerrando-se num jogo formal hermético e autorreferente, mas sem no entanto buscá-lo a qualquer preço, Aleixo e os demais artistas dessa pequena lista (elenco com certeza incompleto) fazem da vivência de temas e questões da cultura popular a mola propulsora, a fagulha inicial para a exploração muito consciente que fazem das formas e modos discursivos inusuais, da experimentação

em torno de texturas e sonoridades outras. No caso do poeta mineiro, são duas as marcas mais visíveis dessa passagem pelo arcaico e pelo popular em sua obra: de um lado, a presença da rua, das vias periféricas de uma grande cidade qualquer – e seus sons e personagens; de outro, a cultura negra, os mitos, valores e modulações do corpo negro, que ao mesmo tempo se atualiza no presente brasileiro da exclusão e do racismo e se soma aos incontáveis corpos e movimentos ancestrais que atravessam e dão forma, também no presente, aos gestos do homem e às palavras do escritor.

Nascido em Belo Horizonte em 1960, Ricardo Aleixo habita desde sempre um espaço que ele mesmo prefere definir como uma espécie de “centro excêntrico”: situada no coração da região Sudeste, a mais rica do país e onde alguns dos investimentos e aparelhos culturais mais importantes estão fixados, a capital de Minas Gerais, no entanto, guarda distância relativa (alguns quase dirão prudente) em relação às disputas, grupos e contradições mais abertas que têm lugar no eixo Rio-São Paulo. Conectada ao que acontece nesses dois grandes centros, próximo deles, mas flutuando mais livre de suas injunções e constrangimentos, o poeta, como parte dos escritores e artistas surgidos em Minas ou outras margens do país, desfruta de largo espaço de autonomia em relação às disputas territoriais de poder e visibilidade, podendo entregar-se à impureza e às formas da contaminação criativa que tanto o parecem interessar. O passeio pelo espaço incontrolável da rua e pela memória arcaica da diáspora africana que sua obra faz de mistura ao estudo demorado da poesia visual, dos jogos sonoros e imagéticos de extração concreta, da busca expansiva por modos de criação que passem pelo corpo em performance e pelos torneios vocais, talvez possam ser explicados por aqui, uma vez que o artista, deslocado e algo desarraigado na periferia de BH, sem o impulso e também sem os limites da vivência criativa que um grupo organizado colocam, pôde entregar-se à exploração sistemática e estudada das múltiplas tradições que lhe chegavam e a que sentia pertencer.

Como habitante da periferia e homem comum, pôde localizar nos moradores de rua, camelôs, artistas ambulantes (os *Modelos vivos* que dão nome a um de seus mais importantes livros, de 2010) e demais figuras marginalizadas alguns dos personagens que povoam seus poemas: o menino veloz, meio *pick pocket*, meio Exu de *Cine-olho*, por exemplo; os passeadores de uma Berlim ensolarada e saturada de História com quem o poeta cruza, a pé, num poema emblemático como *Máquina zero*, texto fundamental do livro de mesmo título, de 2004; ou ainda o mendigo com quem se encontra e troca respeitosa saudações de reconhecimento mútuo, como vai aparecer num poema de *Antiboi*, seu mais recente livro, lançado em julho deste ano. Como poeta-inventor, interessado nos ecos da vanguarda e nos gestos criativos que propõe o novo e o estranho ao leitor-espectador, Aleixo lançou-se aos limites da linguagem verbal, chegando mesmo a explodi-los, num certo sentido: desde o início, seus poemas passam pelo minimalismo e por uma visualidade inquieta, incorporando também, como no livro escrito em parceria com o poeta mineiro Edmilson de Almeida Pereira, *A roda do mundo*, de 1996, os mitos e sonoridades africanas, formando

FABIO SEIXO



CAPA

FABIO SEIXO



uma massa sonora sofisticada e incomum, plena de palavras e nomes próprios que remetem ao traço arcaico da cultura negra, seus ritos e religiosidades ferozes, no mesmo passo em que deslocam a percepção do leitor usual de poesia.

Dos extremos de uma tradição excêntrica e pouco conhecida na lírica brasileira, o poeta se encaminha de maneira mais decidida para a performance e o canto, para uma poesia que se faz dentro e fora do livro, que é corpo e letra ao mesmo tempo. Informado, é certo, do estado da arte da performance e dos espetáculos letrados que mundo a fora se produziam, Ricardo Aleixo no entanto não experimenta apenas no rastro do que de mais interessante se fez e fazia no gênero, mas procura inventar, a partir dos seus próprios recursos (tantas vezes precários) e dos saberes que o formavam e informavam, os modos de performar os seus textos, refazendo-os completamente, escrevendo-os no ar com os movimentos dos braços, pernas e cabeça (como uma “corpografia”, segundo o autor define no poema-ensaio *Poemanto*, de *Modelos vivos*, processo de dança-escrita que os frequentadores da *Flip - Festa Literária Internacional de Paraty* puderam ver neste ano, numa das apresentações que o poeta fez na série do festival intitulada *Fruto estranho*, e que reuniu também nomes como os de Josely Vianna Baptista, Adelaide Ivánova e André Vallias, entre outros), atravessando-os com o som de instrumentos improvisados, objetos que se transformam em moldura sonora para a criação poética, a ar-

“O poeta se encaminha para a performance e o canto – poesia que se faz dentro e fora dos livros, que é corpo e letra”

ticulação – a modo de colagem – de sonoridades e palavras, versos que se repetem e misturam a canções, trechos de textos alheios, onomatopeias e silêncios: tudo isso se combina na prática expansiva do autor, que age nesses momentos sobre o palco (qualquer espaço, na verdade) como uma espécie de DJ de si mesmo, de sua voz: quem já o assistiu em performance pôde ver como fragmentos de dois, três poemas seus se combinam, por exemplo, a trechos de sambas cantados por ele, que acelera e recua, expande e alonga a duração das palavras

de modo a desfazê-las por completo, inoculando musicalidade e outros significados ao texto antes puro recitativo, texto que passará então a habitar a fronteira incerta que, conforme o próprio Aleixo propõe, na esteira do que críticos e teóricos e outros artistas também têm feito, é o território da “poesia expandida”, aquela que se faz a partir e em direção ao livro, mas que igualmente recupera, em chave diversa e sempre surpreendente, as origens imemoriais da arte poética, que antes de ser texto impresso e leitura silenciosa era voz e gesto, corpo e presença.

Seus dois últimos livros, *Impossível como nunca tido um rosto*, de 2015, e o já citado *Antiboi*, vão na direção das pesquisas expansivas e das apresentações multimidiática que têm marcado a trajetória recente do artista. Em ambos os livros têm retornado, com força e insistência, reflexão sobre o racismo e a violência do Estado contra as populações negras. Sem necessariamente se deixar ler de modo cerrado pelas demandas de uma produção ligada à militância política e aos compromissos públicos com o discurso das minorias, Ricardo Aleixo, artista negro, intervém na cena e no debate com os instrumentos que lhe são próprios: a desautomatização da língua e a subversão daquilo que, nela (língua, linguagem, modos de pensar e sentir pela palavra, de perceber o mundo como texto), é excesso e engessamento, é esquecimento e mistificação. Num poema como *Na noite calunga do Bairro Cabula*, onde a partir do mito e da quase

“Certamente, Ricardo Aleixo é o poeta mais importante que Belo Horizonte produziu nas últimas décadas”

Antiboi, como o nome já indica e o poeta em conversa reafirma, é índice crítico de negatividade, marco de um momento sombrio, no qual velhas tensões políticas e novos disparadores de conflitos sociais parecem explodir com muita força, dando ensejo ao retorno e à reinscrição de práticas violentas e punitivas, modos de exclusão e silenciamento do outro que vão atingir, como sempre ocorre, os estratos mais vulneráveis da população brasileira, aqueles que, historicamente desprotegidos e atacados (os negros, as mulheres, a comunidade LGBT, os moradores das periferias), são os primeiros a novamente ter os seus direitos mínimos cerceados. Inscrito nesse tempo fraturado – os poemas foram compostos, segundo Aleixo, depois do turbilhão de 2013 – e disposto a pensá-lo, o livro se apresenta a partir de inúmeros poemas de circunstância, aparecendo como resposta estética do autor às muitas solicitações do mundo atual, às contradições em que o país mergulhou depois da derrubada (no Congresso, num desarranjo dos acordos políticos até então vigentes) da presidenta eleita Dilma Rousseff. Mais uma vez, será pelo amálgama tenso entre experimentação e cultura popular que a voz do escritor se afirmará, na medida em que as canções e festejos tradicionais de Parintins se transformam, a partir de um processo sofisticado de depuração e deslocamento, em índices de uma vida (a vida precária dos mais pobres, em especial) na qual *nada é caprichoso/nada é// garantido*. De modo curioso, no entanto, a um diagnóstico algo terrível dos dias que correm, o poeta irá recorrer, para cobrar ao mundo a pequena parcela de esperança a que parece ter direito, à memória dos pais e à imaginação do futuro dos filhos. Em poemas que desenham a ideia de transmissão e herança, de continuidade e passagens, ele se dobra às lembranças ternas da mãe, de cuja voz, diz, se recorda mais do que nenhuma outra, da habilidade que tinha em falar, encadear histórias. Pensando, amedrontado e infantil, em qual dos dois, pai ou mãe, morreria primeiro, o poeta projeta a perda inevitável ao mesmo tempo em que se vê em antecipação sozinho, com outra família a que também pertencerá, cheio de responsabilidades e alegrias. A negociação dos tempos que *Antiboi* propõe, a dureza do agora saturado de contradições contra, literalmente contra, o tempo dilatado da memória e da imaginação, é uma das chaves do livro, contraponto e modo de potencialização íntima do que nele é discurso público, intervenção crítica.

No período mais recente, como consequência dos 25 anos de publicação do seu primeiro livro, e em resposta ao crescente reconhecimento público de uma obra que encontra acolhida no Brasil e no exterior, o trabalho poético de Ricardo Aleixo, é possível dizer, passa por um processo de releitura e consagração acadêmica e editorial. Não que lhe faltassem leitores dedicados e atenção da Universidade. Acontece que o número cada vez mais expressivo de convites para palestras e performances, a presença pública do escritor que aumenta e se faz necessária por parte de leitores, editores, tradutores e amantes da poesia, vão dando a medida de uma obra que, continuamente celebrada nos círculos especializados como uma das mais importantes trajetórias artísticas da sua geração – certamente Aleixo é o poeta mais importante que Belo Horizonte, ponto de passagem de tantos outros poetas relevantes na cena nacional, foi capaz de produzir

nas últimas décadas – passa agora por celebração e reproposição, termos que em nenhum momento significam a transformação sem arestas do seu texto (ou da sua imagem) em matéria de consumo descartável, fácil e não problemático. Ao contrário. O que se vê, talvez, tem a ver com a complexificação do debate sobre poesia entre nós, no qual o lugar do poeta, seu destino público, as estratégias de divulgação e consumo, as investigações sobre a natureza mesma do texto poético, seus limites e potencialidades, são discutidas com mais ênfase e intensidade, num momento em que se assiste, incontornavelmente, o retorno e o crescimento do interesse por um gênero que tantas vezes, e de modo rasteiro, teve decretado o seu fim, assegurado o seu cancelamento social e a sua desimportância. Nesse contexto, a obra de Ricardo Aleixo, acima de tudo um poeta-pensador, alguém que intervém criticamente na cena, configurando muitas das suas questões mais urgentes, encontrou e vem encontrando repercussão e desdobramento, o que colocou o poeta, mais recentemente, num lugar ao mesmo tempo privilegiado e difícil, posto que sua trajetória sintetiza questões do tempo ao passo em que se propõe a rasgá-lo, desfazendo a sua trama e expondo o que nele é convencionalidade e contradição.

Uma das marcas mais evidentes desse processo de reproposição e novas leituras porque passa a obra de Aleixo é a publicação, nos primeiros meses de 2018, de uma antologia de seus poemas pela editora Todavia. Seu livro, provisoriamente nomeado *Pesado demais para a ventania*, conforme informa o poeta, foi escolhido para abrir a coleção dedicada à poesia que a editora pretende lançar já no primeiro semestre do próximo ano. Reunindo textos de todos os seus livros anteriores, o volume vem sendo preparado pelo autor e irá assinalar, segundo ele, um momento importante de balanço e reinvenção, na medida em que permitirá ver, com atenção, a trajetória percorrida, ao mesmo tempo em que se poderá imaginar, a partir daí, desse arco de texto e ideias, os caminhos dos textos e performances que virão. Até aqui quase sempre publicado por casas editoriais de Belo Horizonte, ou mesmo auto-editado, como ocorreu com *Impossível como nunca ter tido um rosto*, o poeta passará a ser distribuído mais facilmente em escala nacional.

A entrada na cena em outro circuito lança o experimentalismo e a forma exigente de Aleixo em direção a um público mais amplo, que poderá tanto se reconhecer na sua poesia quanto estranhar-se, e passar a ver, a partir da lente fornecida pelo rigor e pela vitalidade que marcam essa obra, algo que lhe falta e que se revela necessário. Independente de qual será e como se dará a relação de um público potencialmente mais amplo e diversificado à poesia do autor de *Trívio*, o que parece ser decisivo, nesse momento, é a pura presença dos seus versos no centro do mercado editorial e das engrenagens que, de um modo ou de outro, participam do trabalho de circulação de ideias no país. A voz de um autor complexo e pouco afeito às negociações às vezes excessivamente centradas num eu que se expressa veloz tem, quem sabe?, muito a dizer sobre o papel político da linguagem poética, sua capacidade de resistência à comunicação banal e inexpressiva que, mais do que qualquer outra coisa, reproduz os discursos do poder e seus trejeitos imperceptíveis. A voz e o corpo de um escritor negro, com todas as questões já mencionadas, têm muito a dizer e muito a expor, ainda que a partir de um lugar incômodo. Espécie de veneno-remédio para os tempos que correm, a poesia de Ricardo Aleixo pode contribuir com o necessário processo de demolição crítica do que há de estanque nas formas de representação e nas configurações do pensamento sensível entre nós. E sua poesia pode também repropor o valor enorme das palavras, num contexto no qual, tantas vezes, ele parece ter sido esquecido. Seus textos, performances e experiências inclassificáveis com o verbo e com o corpo (“tudo é texto”, recorda *O poemanto: vide o mapa genômico*) colocam de novo a todos o risco que está implicado nos atos de ler, escrever e vozear um poema. Parece pouco, se visto de longe. Mas é imenso.

Leia no nosso site (www.suplementopernambuco.com.br) uma seleção de poemas de Ricardo Aleixo.

COM ISSO*

Ricardo Aleixo

*dizem desconfiar da voz que diz
o poema como se com isso
valorizassem
a palavra*

*& o todo poderoso
sentido
que a habita-
ria mas desconfiam*

*mesmo é da palavra
da hipótese de não haver
dentro dela
nada além da voz que*

*todo o tempo
só fala de começos
que é
toda começos*

*O poema deve ser incluído no próximo livro de Ricardo Aleixo, *Pesado demais para a ventania*, que sai em 2018 pela Editora Todavia

homofonia entre termos tão distintos quanto calunga (infinito, inesgotável) e Cabula, bairro de Salvador e palco de um massacre recente, no qual, em 2015, a polícia militar assassinou 13 jovens negros, Aleixo consegue dar voz e visibilidade à chacina, em franca denúncia de seu caráter racial e continuado, verdadeira política de Estado em relação à juventude negra da periferia das grandes cidades, ao mesmo tempo em que conseguiu, em dísticos rigorosamente construídos, elaborar uma partitura tensa em torno da qual o canto, a dimensão propriamente performática e vocal da sua poesia se recobria de sentidos políticos mais imediatos e evidentes. O mesmo ocorrerá em *Meu negro*, poema em prosa e forma visual inquietante – caracteres brancos se inscrevem sobre um fundo negro, página preta que contrasta com as demais do livro – no qual Aleixo enumera, entre irônico e reflexivo, os muitos nomes e qualidades ambíguas que definem um negro no Brasil (e não apenas): a violência da apropriação, da definição apriorística, dos estereótipos sociais e sexuais, comparecem no texto de modo incômodo, devolvendo ao leitor, reelaboradas, muitas das ideias e expressões que circulam como veneno sutil na linguagem e no tecido social mais corriqueiro. Ética e estética, nesse caso e em toda a sua obra, são uma coisa só, sendo também, segundo o poeta indicou em entrevista a Reuben da Rocha, uma *poética*, isto é, lugar de encontro e articulação, no plano específico da forma e da ação, de elementos éticos e estéticos.

ARTIGO

Formas de ver a anatomia de certas falanges

Trecho de ensaio mostra como Bataille pensava o pé, esse membro tão *baixo*

Eliane Robert Moraes

O **dedão do pé**, diz Bataille num texto de 1929, é “a parte mais *humana* do corpo do homem”. Ao contrário dos animais arborícolas, a espécie humana não depende dele para sua locomoção, o que determina “a diferença desse órgão com o elemento correspondente no macaco antropoide (chimpanzé, gorila, orangotango ou gibão)”. O homem move-se no solo sem precisar agarrar-se a eventuais galhos, prescindindo do dedão do pé em seus deslocamentos: por tal razão, a função primordial do pé humano consiste em “proporcionar uma base firme para essa postura ereta da qual o homem tanto se orgulha”.

O artigo *Le gros orteil* (*O dedão do pé*), publicado na *Documents*, propõe de imediato uma polarização entre os elementos altos e baixos que compõem a figura humana, fazendo contrastar as partes mais elevadas do corpo com a platitude dos pés. A primeira dessas oposições concentra-se nos distintos significados simbólicos atribuídos aos membros superiores e inferiores: os dedos das mãos, lembra Bataille, significam os atos hábeis e os caracteres firmes, enquanto os dedos dos pés são normalmente caracterizados pela estupidez e baixa idiotia.

Essa distinção inicial remete a uma tópica antiga, desenvolvida por vários filósofos. Aristóteles, por exemplo, afirma que a mão possibilitou ao homem tornar-se senhor da natureza, pois “foi à criatura capaz de adquirir o maior número de técnicas que a natureza dotou do utensílio efetivamente mais útil, a mão”. Seu tratado sobre a geração dos animais descreve minuciosamente esse órgão para demonstrar como ele se distingue da pata dos mamíferos: nos macacos, os dedos e as unhas têm aspecto mais bestial porque eles servem-se de seus membros inferiores da mesma forma como dos superiores. Assim, a mão dos símios “não existe em estado puro”, pois, sendo “da natureza do homem manter-se ereto”, a verdadeira função do órgão não consiste em suportar o peso do corpo mas, sim, em agarrar e segurar.

Partindo dessa hipótese que propõe a mão humana como modelo perfeito e medida universal, Aristóteles justifica a sua anatomia, observando que “as articulações do braço dobram-se em sentido inverso ao das patas anteriores dos quadrúpedes, permitindo que a mão esteja e se mantenha à disposição da inteligência humana”. De tal elevação, resulta a supremacia do homem no universo: a natureza, que nada empreende em vão, dotou a mão de uma estrutura funcional cujas “particularidades preciosas e inimitáveis conferem ao ser humano uma superioridade sobre os outros seres vivos”.

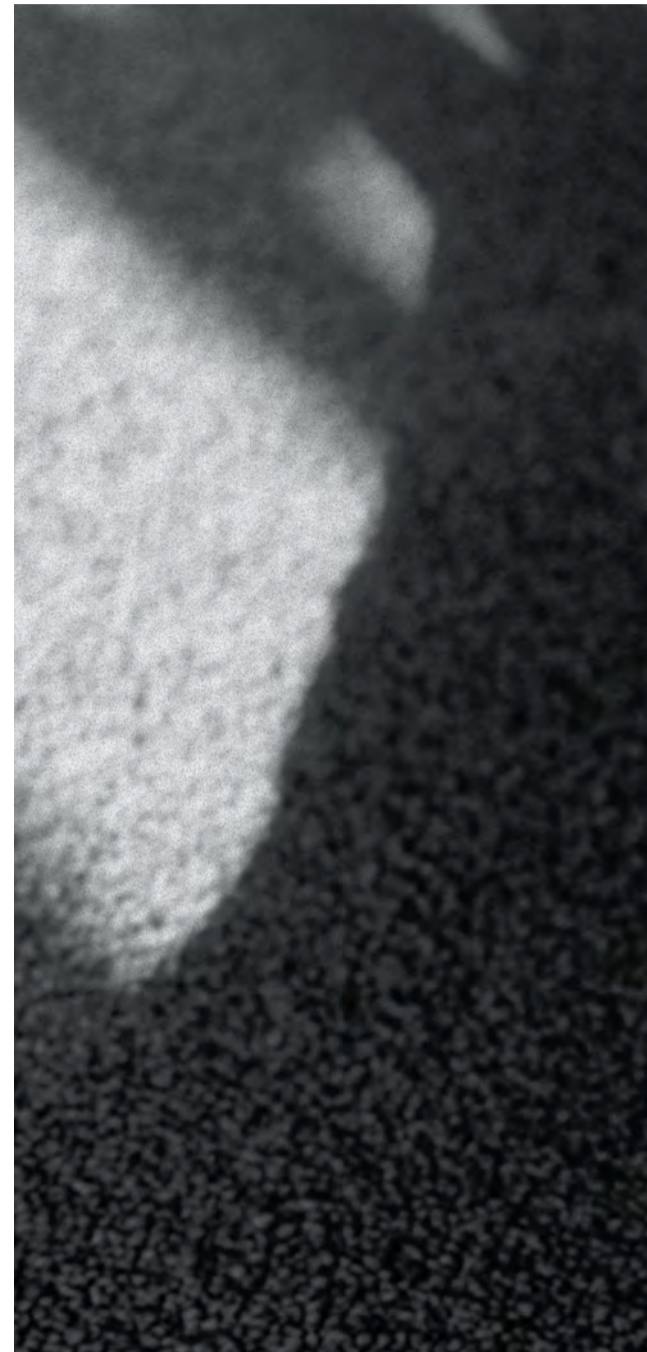
O tema é exaustivamente revisitado no século XIX, quando os teóricos do evolucionismo retomam teses naturalistas dos filósofos setecentistas, buscando estabelecer os itinerários da formação da espécie humana. As obras de Lamarck, Darwin e Haeckel dedicam particular atenção às transformações orgânicas que se operaram na escala evolutiva e permitiram ao homem libertar a mão de sua função locomotriz. Em que pesem certas diferenças conceituais entre esses autores, no limite todos propõem que tal processo só se tornou realmente possível quando o ser humano assumiu em definitivo a postura ereta: assim, a conquista da verticalidade estaria na origem da primeira forma humana, ou seja, da mão (...)

Na contramão dos evolucionistas, o autor de *Le gros orteil* toma o macaco como modelo ao definir o ser humano através de seus órgãos mais atrofiados, ou seja, enfatizando as capacidades que ele teria perdido no decorrer do processo civilizatório: a parte mais humana do corpo do homem é precisamente aquela na qual se tornaram evidentes as marcas dessa perda. Esboça-se aí uma visão negativa do homem, que vem denunciar o vão orgulho de sua elevação, seja no topo da escala orgânica suposta pela genealogia evolucionista, seja na ontológica estatura superior que os filósofos antigos lhe atribuíram.

*

Essa troca de sinais parece orientar também a reflexão de alguns autores surrealistas sobre o tema: se Breton e seus amigos não chegam a propor uma tal antinomia, diversos textos seus deixam clara uma recusa às mãos, especialmente quando associadas à edificação do mundo burguês. Vale lembrar a conhecida frase de Rimbaud que os signatários do movimento tanto gostavam de citar: “Tenho horror a todos os ofícios. Patrão e operários, todos grosseiros, ignóbeis. A mão na caneta vale o mesmo que a

DIVULGAÇÃO



mão no arado. – Que século de mãos! – Eu jamais terei minha mão”.

Semelhante recusa encontra-se num poema de Desnos, que denuncia a sujeição das mãos às atividades mais produtivas da sociedade burguesa: “Existem mãos terríveis / Mãos manchadas de tinta do estudante triste / Mão vermelha sobre a parede da câmara do crime / ... / Mãos abertas / Mãos fechadas / Mãos abjetas que seguram uma caneta / Ó minha mão você também / Minha mão com suas linhas misteriosas / Por quê? Antes as algemas”. Haveria, portanto, um mistério das mãos que a vida civilizada – das escolas, dos escritórios ou das câmaras de tortura – tentaria apagar a todo custo, adequando o corpo às exigências da produtividade. (...) Daí Breton aludir ainda à “bela mão que se abandona a curiosos delitos”; daí também Buñuel propor, em *L'âge d'or*, a imagem da mão que oscila nervosamente apoiando-se sobre um dedo que desaparece num buraco, num movimento perturbador ao extremo, cuja expressão é particularmente onanista.

Uma tal erotização das mãos tende a aproximá-las dos pés, na medida em que rebaixa seus significados mais elevados. Nesse sentido – mas apenas nele – seria possível dizer das mãos o mesmo que Bataille afirma sobre os pés: “o pavor secreto que o pé causa ao homem” está profundamente associado às inquietações sexuais: em várias culturas ele é considerado um órgão imoral, tornando-se objeto de fortes tabus. Assim também, as inúmeras práticas rituais que submetem os pés humanos a suplícios e deformações resultariam dessa aversão. O artigo *Le gros orteil* fornece diversos exemplos, que vão desde os arcaicos costumes chineses de atrofiar os pés das mulheres até o hábito moderno de usar saltos altos, todos com o objetivo último de tentar dissimular ao máximo a “baixeza” do órgão.

Se isso acontece, continua Bataille, é porque o homem, deixando de ser um arborícola como os macacos, “tornou-se ele mesmo uma árvore, quer dizer, levanta-se no ar reto como uma árvore”. Por isso, ele tende a afastar-se o mais que pode da lama

SOBRE A OBRA

O corpo impossível, de 2002, investiga o imaginário do corpo dilacerado, imagem subversiva e fragmentada que confronta o antropomorfismo. O livro foi recentemente republicado pela Iluminuras.



terrestre e, ao “elevar-se em direção ao céu e às coisas do céu, ele olha para seu pé na lama como se fosse um escarro”. Essa busca de verticalidade estaria, segundo o autor, na origem das imagens idealizadas do ser humano, sempre privilegiando a cabeça em detrimento dos órgãos mais baixos: “os calos dos pés diferem das dores de cabeça e das dores de dentes pela baixaza, e se são dignos de riso isso se deve a uma ignomínia, explicável pela lama onde repousam os pés”.

*

Bataille retoma, em *Le gros orteil*, algumas concepções fundamentais de seu pensamento que já haviam sido anunciadas em textos anteriores. Em *L'oeil pineal*, escrito alguns anos antes, ele propõe que a vida terrestre se organiza basicamente em dois eixos: o horizontal, que orienta a posição da maior parte dos animais, e o vertical, sob o qual se sustentam quase todos os vegetais. Somente o homem teria conseguido escapar de forma definitiva a essa regra; mas “foi ao preço de um esforço doloroso e ignóbil expresso no rosto dos grandes símios, que o ser humano pôde livrar-se da tranquila horizontalidade animal, conseguindo apropriar-se da postura ereta dos vegetais e se deixando polarizar, em certo sentido, pelo céu”.

O *homo erectus* traduz, dessa forma, a imagem ideal do ser humano, que se desenvolve “no sentido de uma regularidade cada vez mais nobre ou mais correta: por isso, a retidão automática de um militar fardado, em posição de sentido, emerge sobre a confusão imensa do mundo animal e se propõe ao universo da astronomia como o seu termo”. Contudo, essa verdade militar e matemática é desmentida pelas partes baixas do corpo, que se apresentam como “sua compensação inevitável, ameaçando o esplendor humano com uma forma penosamente imperativa”. Ainda que se evoque toda a grandeza da história humana, conclui o autor, nada pode apagar a evidência de que “o mais nobre dos animais tem calos nos pés, ou seja, que ele tem pés e que esses pés vivem, independentemente dele, uma vida ignóbil”.

A grandeza humana não apaga um fato: “o mais nobre dos animais” tem calos nos pés e esses pés vivem uma vida ignóbil

O tema havia sido desenvolvido também em *Le langage des fleurs*, publicado na *Documents* alguns meses antes de *Le gros orteil*, em que Bataille propõe a mesma distinção. Se as plantas, a exemplo dos seres humanos, crescem no eixo vertical, elas contêm igualmente a contrapartida perfeita de sua imagem idealizada; esta seria dada pela “visão fantástica e impossível das raízes que fervilham sob a superfície do solo, repugnantes e nuas como vermes”. As raízes testemunham que “nem tudo é uniformemente correto na impecável postura ereta dos vegetais”: enquanto os caules “se elevam nobremente, elas revolvem-se ignóbeis e pegajosas no interior do solo, tão ávidas de podridão quanto as folhas de luz”.

Monstruosidades semelhantes seriam perceptíveis em outros órgãos da planta, ocultos pela idealização das flores. Bataille lembra que, ao se arrancarem as pétalas da corola, nada mais sobra que um tufo com aspecto sórdido; ou que “depois de um curto tempo de esplendor, a maravilhosa corola apodrece impudicamente ao sol, transformando-se numa gritante ignomínia para a planta”; ou ainda que “as

flores murcham como lambisgoias velhas e excessivamente pintadas, e morrem de forma ridícula nos caules que pareciam elevá-las às nuvens”. Num argumento vertiginoso, que se constrói contra a “decisiva harmonia da natureza vegetal”, o autor termina por concluir que a flor – signo do amor e da beleza – “tem o odor da morte”.

Essa aproximação entre a flor e a morte só se torna efetivamente significativa diante de um processo de decomposição que parte dos aspectos mais visíveis da planta – tão ostensivos quanto o rosto vulgar de uma mulher “excessivamente pintada” – para chegar aos órgãos menos evidentes. No ponto terminal desse processo, assiste-se à decapitação da flor, proposta numa imagem perturbadora que anuncia a figura do acéfalo.

Está claro que a relação entre a flor e as raízes é um desdobramento da polaridade entre o alto e o baixo que, no corpo humano, têm seus correspondentes na cabeça e nos pés. As palavras de Bataille são categóricas: “a divisão do universo em inferno subterrâneo e em céu perfeitamente puro é uma concepção indelével, já que a lama e as trevas são os princípios do mal, assim como a luz e o espaço celeste são os princípios do bem: com os pés no barro e a cabeça mais próxima da luz, os homens imaginam obstinadamente um fluxo que os elevaria para sempre a um espaço puro”. Contudo, sublinha o autor, “a vida humana comporta na realidade a raiva de ver que se trata de um movimento de vaivém do abjeto ao ideal e do ideal ao abjeto, fazendo incidir essa raiva num órgão tão baixo como o pé”.

O LIVRO



O corpo impossível

Editora Iluminuras

Páginas 240

Preço R\$ 64

ARTIGO

Livros sem saída e saídas pela água

Uma experiência de leitura (e várias releituras) da obra de Alejandra Pizarnik

Laura Erber

Não me ocorre lembrar com precisão através de quem tomei conhecimento da existência de Alejandra Pizarnik, mas creio que isso aconteceu no início dos anos 2000, enquanto ainda cursava a faculdade de Letras da UERJ. Havia no Rio de Janeiro naquele momento entre poetas e alguns jovens aspirantes a escritores, entre os quais eu me incluía, um animado intercâmbio de sugestões de leitura em que a literatura latino-americana contemporânea, e em particular a argentina chamava a atenção de maneira especial. Não posso deixar de mencionar a presença decisiva do poeta e hoje editor Aníbal Cristobo naquele momento, que, no final dos anos 1990, trazia “notícias fresquinhas” da poesia argentina e introduziu entre o grupo ligado e atento à Revista *Inimigo Rumor* autores como Liliana Ponce, Andy Nachon, a revista *Tsé Tsé* e um escritor até então para mim apenas misterioso chamado Cesar Aira.

Embora não fosse uma escritora contemporânea viva e sua poesia estivesse atravessada por uma tentação do absoluto e pela inflexão moderna de uma linguagem depurada e quase transparente de tão intensiva, acredito que Pizarnik tenha chegado até mim nesse contexto de “descobrimento” da poesia argentina contemporânea e que eu a tenha tomada como uma figura mais próxima e atual do que distante e anacrônica. Esse ambiente de recepção foi importante por permitir que a lesse como uma poeta em certo sentido “disponível” e não enredada nas tensões entre leitura canônicas e contra-canônicas de sua obra, como talvez fosse o caso no contexto argentino. O que posso afirmar com toda certeza, hoje, numa visão retrospectiva é que sua adesão e ambição lírica, tanto quanto a tontura a que nos conduz com uma linguagem que gira em espiral, foram decisivas para minha compreensão das possibilidades do lirismo e da potência anacrônica do poema.

Embora seja muitas vezes lida na clave biográfica, a poesia de Pizarnik se faz em intenso e vertiginoso diálogo com outras vozes poéticas que ela incorpora e fagocita, macerando e revolvendo certos versos ou *topos* até o seu esvaziamento ou contradição, como se a poesia fosse um ato de leitura ao mesmo tempo crítico e apaixonado, que coloca o sujeito da leitura em risco. Há um modo de incorporação por eco em que ela vai esgarçando o texto alheio até o ponto de decepção. Esse diálogo privilegia bastante a literatura francesa com a qual ela mantinha uma intimidade crítica bastante particular, autores como Breton, Reverdy, Lautréamont e Rimbaud são cruciais nesse jogo de diálogo com os mortos. Do surrealismo francês ela é atraída pelos processos de dessubjetivação e pelo tom mórbido e noturno, em que o mito de Lautréamont tem um peso maior. Mas creio que é das leituras de Breton que sua escrita mais tira recursos. A ideia de um encontro falho, o “encontro que não houve” que atravessa todo o livro *Nadja*. Em sua leitura do livro, Pizarnik ressalta que no bosque onde um encontro deveria acontecer os personagens não entram, dão voltas ao redor, mas não entram, não conseguem entrar. O que a leva à conclusão: “É provável que a condição de poeta leve, entre outras coisas, a adotar a posição de fantasma. Um dos trabalhos forçados desse fantasma poderia consistir em girar incessantemente em torno de um bosque no qual não consegue adentrar, como se o bosque fosse um lugar vedado”.

Tomar o poeta por fantasma ou um sujeito não existente e assinalar-lhe uma tarefa impossível deixa de ser apenas uma tradução de tormentos íntimos para se tornar um projeto literário, uma aventura negativa na qual conta sobretudo levar a linguagem da poesia – com suas noites e luas e bosques – até o desgaste que revela o informe e um vácuo de sentido radical.

Depois dos poemas, o diário. Espécie de segundo convívio intensivo. Fascínio por sua atração baudelairiana pelo rés do chão, pelo obsoleto, também pelas pessoas obsoletas, pelos olhares fulminantes dos moradores de rua, pelas bonecas abandonadas, pelo modo como ela descreve seus trajetos de ônibus por Paris quando lá vivia. Fascínio, mas também aflição, diante do tom autoderrisório de certas passagens, a “sujeira” subjetiva dos diários ao mesmo tempo produz um alívio diante da limpidez dos poemas, mas reforça a imagem de

REPRODUÇÃO



uma escritora obcecada pela literatura e seus mitos modernos, de uma modernidade mais romântica que vanguardista.

O farto diário de Pizarnik interessa tanto pelo que expõe de sua consciência crítica, como testemunho de uma tensão lancinante entre uma subjetividade inspirada, entusiasmada, dotada por vezes de uma espécie de curiosidade cultural ora barroca ora renascentista, certamente moderna, e a perturbação melancólica, com todos os golpes abruptos de esvaziamento, de deserção do interesse pelo mundo – e pelo mundo literário – crise do sujeito do desejo que tem nela como consequência imediata a emergência de um tom terrivelmente sarcástico. Nesses momentos de verve implacável contra si mesma e suas fantasias literárias, Pizarnik joga o mito do poeta romântico contra a sujeira da vida cotidiana. Lembro um momento dos diários em que a poeta registra alguns pensamentos sobre suicídio – e esse pensamento não é apenas uma hipótese anódina da imaginação, mas uma espécie de preparo, de véspera, de ensaio; ocorre que na frase seguinte diz a si mesma que é impossível se suicidar com tantas calcinhas por lavar, assim imagina a cena do dia seguinte à sua morte e a devassa em seu quarto vergonhosamente desarrumado.

A mesma Pizarnik tão atraída pelo trabalho da negatividade também soube captar a dimensão do humor na linguagem de Cortázar e de Henri Michaux em artigos para jornais que valem a pena ser relidos. O humor e a música a atraíam como um antídoto, talvez porque em ambos a negatividade da linguagem se transforme em outro tipo de energia vital, imagino que numa vida longa talvez Pizarnik tivesse se dedicado a explorar a relação entre a escrita e o riso, por outro lado é evidente que sua escrita – inclusive a ensaística – depende também de uma escuta muito musical – mas não no sentido melódico – para os enlaces entre som e sentido. As



palavras – que o Surrealismo já havia liberado das funções convencionais – perdem conexão segura com os referentes e liberam sua potência sonora, reverberam numa espécie de éter, são talismãs meio mágicos meio malignos. Ou, como refletiu em outra ocasião Maurice Blanchot, “a palavra é um objeto que nos leva e que pode nos perder; tem um valor além dos nossos valores. Podemos nos perder numa tempestade ou num pântano de palavras”.

A percepção da linguagem como um objeto enfeitado não torna Pizarnik uma poeta maquiavélica, que exploraria oportunisticamente o mito romântico e a própria depressão para produzir afinal uma poesia de efeitos, cerebral, feita de meros jogos virtuosos de linguagem. Que o lirismo seja algo distinto de uma poética da subjetividade inflada e autoflagelante e que possa, em certos casos, converter-se numa experiência que margeia a loucura e a perda de si, não faz dela uma experiência livre de efeitos sérios para quem escreve tanto quanto para quem lê. Pizarnik, sendo uma poeta mulher, diferente dos surrealistas franceses, mostra que a fragmentação do sujeito pode se traduzir em uma espécie de desmaio sucessivo, em que a linguagem é a espessura fina que recebe o eu incessantemente em queda da escritora. O que se toca ao tocar a morte com a linguagem? A essa pergunta que ronda diabolicamente seus poemas e seu diário, Pizarnik responde multiplicando os paradoxos que a questão envolve, dando-lhe uma formulação mais difícil: como matar aquilo que nunca teve uma vida plena, em suma, como matar um fantasma?

A poesia e a morte enlaçadas no ponto de um impossível-possível. Nos poemas, esse encaminhamento é repetitivo, insistente e um tanto quanto sádico; como leitora, experimentei-o como uma espécie de tontura, mas também como um tipo de tortura. Durante um ano inteiro li mais de trinta vezes o volume *Poesía* (1955-1972), publicado

“Mas ainda havia o problema de como parar de ler aquele livro. Já não era mais uma reflexão crítica, mas uma espécie de mau humor”

pela editora Lumen e organizado por Ana Becció, a ponto de me sentir efetivamente aprisionada naquele livro. Tentava abandoná-lo, mas acabava abrindo-o novamente e a leitura recomeçava, em diferentes direções. O aprisionamento no circuito fechado dessa poesia me levou a colocar outras perguntas aos poemas de Pizarnik e ao modo como me atingiam como leitora. Acredito que a dimensão musical da sua linguagem seja crucial para entender esse tipo de envolvimento hipnótico, indo além das identificações que possam haver entre o leitor e os conteúdos reflexivos, estes também certamente musicais e igualmente hipnóticos. Não teria competência para fazer uma tal análise, mas se pudesse tentaria pensar em que medida Pizarnik joga com um princípio de reverberação, não no plano metafórico, mas com um sistema de ecos e de ativação do sentido pelo som e vice-versa que atravessa toda sua produção poética.

Mas ainda havia o problema de como parar de ler aquele livro. Já não era mais uma questão de reflexão crítica, mas uma espécie de mau humor, de irritação com um livro-arapuca ou livro-roda-gigante em um parque de diversões cujo responsável pela parada do brinquedo havia ido embora sem deixar vestígios. Decidi então jogar o livro contra suas próprias imagens de regresso e crueldade. Realizei em 2005 uma vídeo-instalação intitulada *História Antiga*, em que um peixe vermelho agonizava por alguns segundos sobre o livro em questão. Momentos depois, livro e peixe reapareciam submersos em água, as palavras moles e incertas como reflexos macios, os peixes nadando indiferentes ao poema. O trabalho era uma resposta ao círculo vicioso de leitura, mas era também um modo de tentar sair do sofrimento da abstração – Pizarnik chega a dizer que é possível morrer por abstração – e tocar as palavras com o corpo, tratá-las como substância. Felizmente, o vídeo teve também um efeito libertador e há muitos anos não o abro.

Hoje, neste exercício pouco ortodoxo de reflexão sobre Pizarnik, posso afirmar que continuo a me interessar pelo fato de que sua poesia possa ser lida como uma dimensão laboratorial em que a própria escrita se suicida dentro de um sistema de combinatórias que se esgotaria ou estava prestes a se esgotar. Há muito tempo li o livro de Cesar Aira sobre Pizarnik em que tecia uma série de considerações entre Pizarnik e a poesia de Antonio Porchia, o poeta *declassée* com quem ela estabelece um diálogo literário intenso e surpreendente. Se ambos utilizavam as “grandes palavras” da tradição poética, creio que a poesia de Pizarnik subverte o próprio sentido dessa ordem de grandeza na direção daquilo que ela mesma batizou de “pequenos fogos”, e é assim que prefiro ler hoje seu legado:

Cada día son más breves mis poemas: pequeños fuegos para quien anduvo perdida en lo extraño.

RESENHA

Abrir caminho para repensar um país: Brasil

Sobre o novo livro de Jessé Souza e seu projeto de escovar o país a contrapelo

Aristeu Portela

HALLINA BELTRÃO



Os dilemas que a sociedade brasileira vem enfrentando nos últimos anos – o recrudescimento do conservadorismo, as convulsões no mundo político e empresarial a partir das ações da Operação Lava-Jato, a destituição da presidenta Dilma Rousseff e as reiteradas denúncias de corrupção – colocam o desafio de compreendê-la para além da superfície das disputas político-partidárias. De perscrutar os sentidos das ações e os interesses dos agentes e grupos sociais envolvidos nesses processos, para compreender as formas com que o poder e a dominação social se rearticulam e legitimam no Brasil recente. É nessa seara que adentra, e não pela primeira vez, o sociólogo Jessé Souza em seu novo livro, *A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato* (Editora Leya, 2017).

Certamente não o único intelectual desafiado a compreender nossos dilemas atuais, o que vem singularizando as contribuições de Jessé Souza nesse sentido – em especial nos seus dois livros anteriores, *A tolice da inteligência brasileira* (2015) e *A radiografia do golpe* (2016), dos quais o atual pode ser visto como complemento – é que elas são marcadas por uma tentativa simultânea de questionar os próprios fundamentos teóricos que norteiam a compreensão da sociedade brasileira. Construir, nas suas palavras, um “diagnóstico acurado do momento atual” é objetivo declarado do livro – mas tal diagnóstico vai ser elaborado a partir da crítica da “interpretação oficial do Brasil sobre si mesmo”.

Essa particularidade da sua análise permite enxergar *A elite do atraso* sob uma tríplice chave de leitura: o questionamento das ideias dominantes acerca do Brasil; a proposição de uma interpretação

distinta; e a construção do diagnóstico dos dilemas atuais. Não são elementos separados da análise do autor; ao contrário, são momentos interligados de uma reflexão essencialmente preocupada em desvendar quais são, e como atuam, as forças sociais que constroem a verdadeira corrupção na nossa sociedade, aquela “que impossibilita o resgate do Brasil esquecido e humilhado”.

A contraposição entre uma corrupção “real” e uma “dos tolos” é mesmo um dos eixos estruturantes do livro. Esta é a que reduz a corrupção (“no sentido de enganar os outros para auferir vantagens ilícitas”) à esfera de atuação do Estado e, assim, dos políticos profissionais. A ideia restrita do “Estado como único corrupto”, em que outros agentes sociais são invisibilizados, é o que tem fundado, segundo Jessé Souza, não só o tratamento midiático da questão, como também a Operação Lava-Jato, que se tornou símbolo, no senso comum, de combate à corrupção no país.

Mais do que isso. Essa ideia, sintetizada no conceito de “patrimonialismo”, seria o cerne da visão predominante sobre o Brasil, construída e reforçada ao longo do tempo por um conjunto de intelectuais referenciados da direita à esquerda do espectro político (particularmente, Sérgio Buarque de Holanda e Raymundo Faoro), e pela sua divulgação recorrente nos centros de ensino e na mídia.

Não se trata de uma crítica inédita nos trabalhos do autor, que já vem realizando há anos essa leitura pouco usual do pensamento social brasileiro, e contribuindo assim para o desvelamento de problemáticas que passam ao largo das interpretações mais correntes



(ainda que, algumas vezes, sua crítica efetue uma transposição sem muitas mediações históricas entre a leitura das obras de autores consagrados e sua recepção e influência política). De todo modo, embora também discuta as deficiências conceituais da noção de patrimonialismo – que aponta para a existência de uma camada social incrustada no Estado e que se apropria de bens e funções públicas para fins privados –, revisitando a obra de autores que contribuíram para sua formulação; o foco, a meu ver, está sobretudo em mostrar as implicações políticas da utilização dessa ideia para compreender os problemas do Brasil. E, nesse sentido, o conceito seria inadequado e falso por duas razões principais: de um lado, porque “as elites que privatizam o público não estão apenas nem principalmente no Estado” e, de outro, porque “o real assalto ao Estado é feito por agentes que estão fora dele, principalmente no mercado”.

Em outras palavras, com a ideia de patrimonialismo, “a real e efetiva privatização do Estado, aquela feita pelos interesses organizados do mercado sob a forma de cartéis e oligopólios, e sob a forma de atuação dos atravessadores financeiros, se torna completamente invisível conceitualmente”. E é desse modo que a noção de patrimonialismo abre caminho para uma visão seletiva de corrupção, que contrapõe o Estado, considerado inerentemente corrupto, a um mercado quase divinizado – fundamento do discurso que, para o autor, teria orientado a cobertura política da mídia e as ações da Lava-Jato nos últimos anos.

Mas o problema da noção de patrimonialismo, e da corrupção seletiva que ela sugere, está também nos interesses que ela esconde (no caso, da

Ainda que os argumentos de Jessé possam ser problematizados, seu olhar permite entender dilemas políticos atuais

“elite do dinheiro” característica do capitalismo financeiro) e nos problemas sociais que não permitem enxergar. Nesse sentido, e contrariando os discursos políticos e midiáticos mais frequentes, o esforço de Jessé Souza vai ser tentar mostrar que “o problema central do país” não está na corrupção supostamente concentrada no Estado, e, sim, “no abandono secular de classes estigmatizadas, humilhadas e perseguidas”. A função da ideia de patrimonialismo seria, justamente, desviar a atenção desse problema.

O autor argumenta que a formação da sociedade brasileira reproduz no tempo o abandono de

uma classe social desprovida das condições e das oportunidades para ser bem-integrada no mundo moderno. Marginalização que remete à escravidão e à forma como os ex-escravizados foram abandonados à própria sorte e sujeitados a todo tipo de perseguição e estigmatização. A continuidade, sem quebra temporal, entre a escravidão e a produção de uma “ralé de inadaptados ao mundo moderno” legou aos nossos excluídos todo o ódio e desprezo pelos mais frágeis. Essa, segundo o autor, é a grande questão social, econômica e política do Brasil – a qual a ênfase atual na corrupção unicamente do Estado não permite enfrentar.

É nessa reflexão que, a meu ver, reside a grande contribuição do livro para a compreensão do Brasil de ontem e de hoje. Ainda que pontos específicos da sua análise fiquem pendentes de maior desenvolvimento – particularmente, a compreensão do papel do racismo no reforço das desigualdades e ódios de classe, questão essencial para entender o caráter do preconceito e das discriminações com relação aos “de baixo”, que o autor tão habilmente traz à tona –, resta evidente no livro como a sociedade brasileira não só construiu uma camada de “despossuídos”, cujas dificuldades de inserção social são reproduzidas até os dias de hoje, como também naturalizou a sua exclusão.

Segundo ele, o “que permanece do escravismo é a sub-humanidade cevada e reproduzida, a crença de que existe gente criada para servir outra gente, e se um governo existir para redimi-los deve ser derrubado sob qualquer pretexto de ocasião”. E é sob esta última chave interpretativa que o autor busca compreender a queda do governo Dilma. Na sua perspectiva, o fato de ter sido “essa classe de desprezados sem culpa” o foco das políticas compensatórias dos governos do Partido dos Trabalhadores, teria levado ao reforço de um “pacto antipopular” entre as elites do dinheiro e frações da classe média, voltado a garantir a reprodução de uma “classe de carentes”, de uma sub-humanidade “condenada a serviços brutos e manuais desvalorizados”. Ainda que esse “pacto”, e aqui está o ponto essencial, tenha assumido a forma do combate à corrupção apenas do Estado, na medida em que a tese do patrimonialismo aparece pressuposta em praticamente todas as análises divulgadas na mídia e, como vimos, responsabilize apenas o Estado e suas elites corruptas (especialmente aquelas identificadas com a esquerda) por todos os males nacionais.

De acordo com o autor, a personalização do combate à corrupção num partido específico, associado historicamente (ainda que não sem contradições) à luta contra a desigualdade social, nada mais faz do que associar o princípio da igualdade social com algo negativo. No discurso hegemônico, o combate à desigualdade, via instrumentos estatais, se torna um mero instrumento para a corrupção do Estado, e assim deixa progressivamente de ser uma meta que a sociedade deve almejar. “É a igualdade que é tornada meio para um fim, no caso a suposta corrupção, o que implica retirar sua validade como valor, ou seja, como um fim em si”, afirma.

Certamente, essa reflexão diz muito do Brasil atual, para além da questão específica da corrupção. Fala de um país que precisa incorporar de modo permanente o princípio da igualdade – alternativamente, de combate à desigualdade – como motor das lutas coletivas. Fala de uma articulação entre classes privilegiadas e uma esfera pública pouco plural e democrática, que dificulta a compreensão dos problemas urgentes do país. Fala, essencialmente, de uma sociedade que ainda não realizou seu “aprendizado político” coletivo para tornar prioridade a inclusão social de setores estigmatizados e marginalizados. E, por tudo isso, a análise de Jessé Souza – mesmo que aspectos específicos do seu argumento possam ser problematizados – fornece um caminho profícuo para se começar a entender os meandros de nossos dilemas políticos atuais.

Décadas atrás, o sociólogo Florestan Fernandes buscou compreender padrões de comportamento das elites brasileiras que visavam controlar os processos de mudança social de modo que seus privilégios permanecessem sempre intocados. Guardadas as devidas proporções e especificidades de cada autor, o espírito que anima Jessé Souza em sua análise parece ser semelhante. E, nesse sentido, “a elite do atraso” é uma expressão simultaneamente provocadora e indicativa de dificuldades ainda a serem enfrentadas.

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.

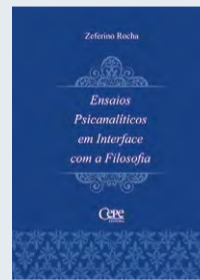
R\$ 60,00



CARLOS GARCIA. UM MESTRE NO MEIO DO REDEMOINHO
 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 clubismo e participação em festivais.

R\$ 55,00

Cepe
 EDITORA

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

MEMÓRIA

Ela insistia em ouvir o outro, em se envolver

Uma história sobre Lillian Ross, ex-repórter da revista *New Yorker*, e seu esforço para exercer o jornalismo com escuta, franqueza e discrição absolutas



REPRODUÇÃO

Joselia Aguiar

Lembro que a imprensa usou a expressão “grande dama” ao anunciar a vinda de Lillian Ross para a *Flip* em 2006.

Tinha já passado sete décadas na redação da *New Yorker*, contribuindo para formar um tipo de apuração e escrita que influenciou gerações, chamado mais tarde de jornalismo literário, quando a matéria de não ficção se soma a uma forma imaginativa de contar.

Só àquela altura saía título seu traduzido por aqui, com a confirmação de que estaria pelo Brasil: *Filme*, meio século depois da edição em inglês, considerado por muitos ainda o melhor livro sobre os bastidores de Hollywood. Os autores homens do gênero, posteriores ou rivais seus, como Truman Capote, Gay Talese e Tom Wolfe, eram já razoavelmente divulgados no mercado editorial brasileiro. Autora mulher que também atuava nessa seara, Joan Didion até tinha sido publicada, no entanto sem a mesma repercussão que os colegas. Nenhum outro de Lillian Ross chegou ao Brasil depois de 2006.

Em Paraty, a minha chance era, da plateia, ouvi-la com admiração. Não imaginava que ia me transformar numa de suas fontes no que me pareceu uma apuração brasileira vasta, tudo o que era novo visto como relevante.

No dia da abertura, como era tradição da festa literária, os convidados participavam de um encontro oferecido por um dos herdeiros da família real, era o almoço do príncipe. Estava ali como mediadora de uma das conversas do programa e, pouco enturmada, me sentei numa mesa ainda vazia. Em minutos, a senhorinha com menos de 1,60m, cabelos muito curtos cacheados, se sentou ao meu lado e puxou conversa.

–O que é isso?

–Guaraná, respondi.

–É típico do Brasil, não?

Expliquei que tipo de refrigerante era aquele.

–E isso aqui?

–Fitinhas do Bonfim. Tem de amarrar no pulso e fazer três pedidos.

Lillian Ross pediu ajuda ao filho adotivo, Eric, que a acompanhava em todas as viagens, para colocar uma de cor amarela. Continuei a responder perguntas sobre família real, índios e negros, livros e revistas literárias, e me dava conta de que a maior repórter do mundo era uma mulher pequenina com uma grande capacidade de fazer perguntas, a empatia tão gigante quanto a curiosidade. Não era afetada, tampouco distante como podia fazer supor a tal expressão “a grande dama”, hoje tão inapropriada quanto “musa”. Aos 88, com roupas despojadas e sapatilhas leves, insistia em ouvir.

Um mês depois de nosso encontro, não mais que isso, comecei a receber por correio pacotes de Nova York. A seu pedido, suas editoras enviaram exemplares de livros seus.

Portrait of Hemingway, seu primeiro grande texto em 1950, é um perfil biográfico feito de detalhes vívidos, sem deixar nada incômodo de fora e, no entanto, sem julgar o autor de *O velho e o mar*. A obra de impacto seguinte, em 1952, foi o mencionado *Filme*, escrito durante a filmagem da versão em cinema de *O emblema rubro da coragem*, de Stephen Crane, com direção de John Huston. Ficou um ano na apuração, quando teve a sacada de entender os integrantes do set como personagens de um romance, acompanhando seu desenvolvimento e as relações que firmavam enquanto o filme era rodado. Num estilo contido, consegue fazer emergir a angústia, a vaidade e a fúria criativa. Antologias de textos seus para a *New Yorker* constituíram o mais importante de sua obra a partir da década de 1960. A mais recente, *Reporting Always: writing from the New Yorker* (2015), eu me lembro de ter comprado ainda na pré-venda na Amazon. Gostava de acompanhar seus passos, cada vez mais raros conforme avançava a idade.

Nota-se nos livros o que resultava de sua abordagem direta. Lillian Ross nunca tinha trocado o bloco de notas por gravador. Dizia que registrar em áudio era uma operação sem vida. Em vez de ocupar o entrevistado com uma pergunta atrás da outra, preferia escutá-lo dizer o que desejava falar, sem interrupção. O imprescindível, segundo recomendava a novatos na área, era envolver-se quimicamente com a situação. O que não significava aparecer no texto; exigia-se discrição absoluta, o que prevalecia era o assunto, não o autor. O seu posicionamento podia ser aferido pelo tom, pela frase do entrevistado que buscava realçar, ou ainda pelo contexto que oferecia. Insistia que um repórter não pode saber o que alguém pensa ou sente, apenas demonstrar possíveis pensamentos e sentimentos a partir da ação e do diálogo. Essas recomendações a colocavam em frontal desacordo com Capote, a quem acusava de fazer autopromoção com seu *A sangue frio*, no seu entendimento um romance, não um romance de não ficção, surgido a partir de uma manipulação cruel dos entrevistados.

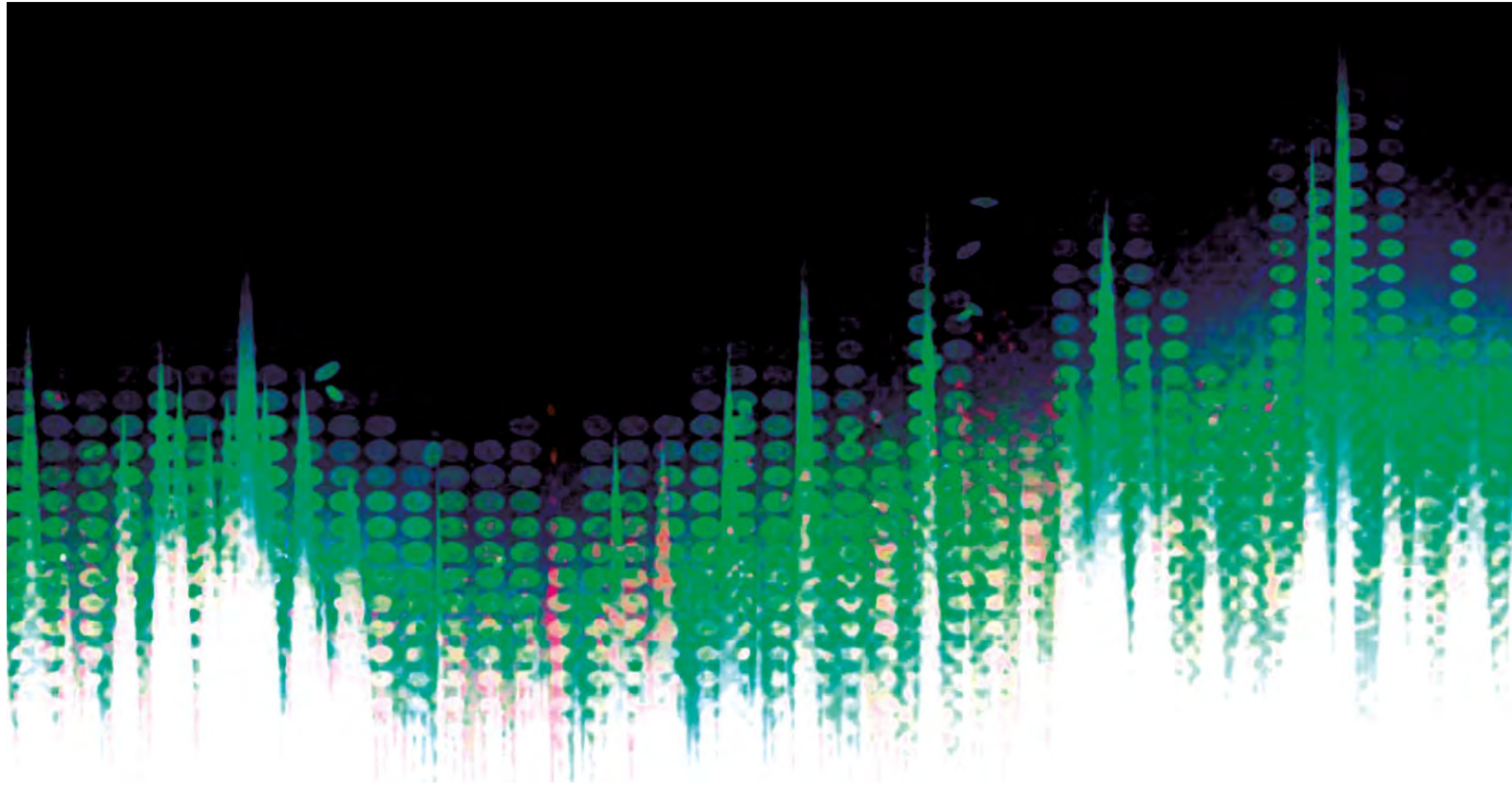
Tampouco Lillian Ross ficou sem críticas. Seu perfil de um Hemingway que bebia e falava demais foi visto como uma alta traição da amizade mantida com o escritor, que no entanto considerou-o fiel, ainda que desconcertante. Sobre sua grande reportagem em Hollywood, por exemplo, diziam que tinha entrado em excesso naquele mundo, com resultado pouco profissional.

Em resposta, ela repetia que os grandes repórteres eram o oposto da figura de um farsante, exerciam o ofício com franqueza.

INÉDITOS

Patrícia Melo

ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO



O piso cheio de estilhaços

Não tenho ouvido absoluto como certos músicos, nem sensível como o dos cachorros, mas jamais entendi por que o ruído não é considerado um tipo eficiente de arma branca.

Uma gargalhada como a que vem do andar de cima, em rajadas histéricas, pontiagudas, no meio da madrugada, também tem o poder de ferir, pensei, ao despertar. Não como a pistola, a faca, ou a corda. Seu efeito é mais parecido com o de certos venenos que não chegam a matar, mas estragam a nossa saúde. Apodrecem nosso fígado. Desorganizam nossa mente.

Mais uma noite de sono interrompida. Agora era assim. Em certas madrugadas, obrigavam-me a escutar músicas blasfemas. Ou gemidos de cópulas. Vozes. Estrépidos. Muitas vezes, aparelhos elétricos zunzavam lá em cima. Televisão. Se não zumbiam, matracavam. A altas horas, estalavam. E os pés do diabo, esses só vendo. Não me davam paz em momento algum. Tek tetek, tek, tetek, cruzando o corredor, daqui pra lá, de lá pra cá, madrugada adentro.

Onde está aquele pacato professor de biologia?, eu me perguntava, surpreso com as ideias violentas que surgiam em minha mente, cada vez que era incomodado pelo novo vizinho. Ygor era seu nome. Assim mesmo, com ípsilon. O ípsilon devia ser importante na economia de seus – talvez – falecidos pais, e por isso eu o chamava de senhor Ípsilon.

Nome da criança?, perguntara o escrivão. Eu bem podia imaginar a cena ocorrida na família Silva, havia mais de duas décadas. Ygor com ípsilon, responderam os Silva, acreditando que o ípsilon daria ao moleque um futuro mais promissor, quem sabe um jogador de futebol?

Era a mesma lógica dos pais de muitos de meus alunos que anualmente enchiam minha lista com uma chusma de nomes esdrúxulos, cheios de duplas

consoantes e letras inexistentes no nosso alfabeto, antes da nossa reforma ortográfica.

No caso do senhor Ípsilon, é verdade, a mandinga parecia funcionar. O carro dele, ao menos, era melhor que o meu. Suas roupas também. Isso contribuía para aumentar minha antipatia.

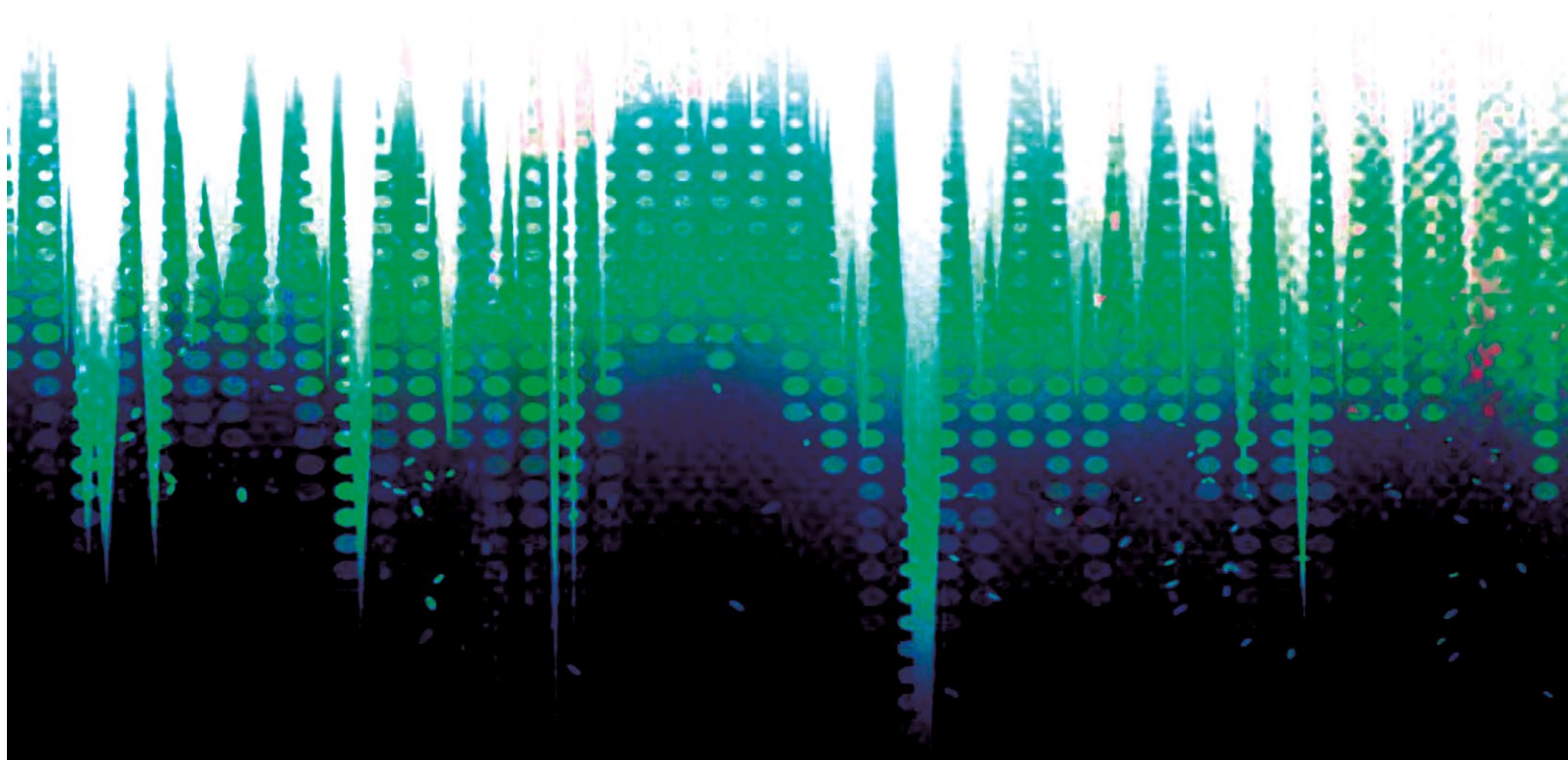
Ao comprar o apartamento, no início da minha vida no magistério, eu sabia que poderia enfrentar todo tipo de problema, desemprego, dificuldade de pagar o financiamento; considerava até mesmo a possibilidade de estar condenado a passar o resto dos meus dias lá, enfurnado naquele espaço exíguo, num bairro feio da cidade. Jamais supus, no entanto, que teria um gerador de ruídos daquela natureza a menos de três metros acima da minha cabeça.

Seria fácil subir o único lance de escadas que me separava do senhor Ípsilon sem ser visto. Não havia câmeras no nosso prédio. Se ele estivesse sozinho, falando ao telefone, como parecia, eu nem soaria a campainha. Dois toques discretos na porta. E quando ele aparecesse na minha frente, com seu olhar de suíno, eu simplesmente meteria um tiro no meio da sua testa. Assunto resolvido. Em dois segundos eu já estaria de volta, embaixo dos lençóis. Como me pegariam?

O síndico relataria aos policiais minhas frequentes queixas, descreveria a troca de insultos entre mim e o senhor Ípsilon. Viviam às turras, diriam os outros moradores. Mas, e daí? Por que razão afinal o Novo Testamento transformou o “ame seus vizinhos” do Velho Testamento em “ame seus inimigos”? Desde os tempos bíblicos, vizinho é sinônimo de inimigo.

A questão mais complicada, pensei, sem forças para me levantar, seria a logística. Onde eu conseguiria uma arma? Na escola? Com os mesmos galaláus que me ameaçavam cada vez que recebiam um zero?

Eder, por exemplo. Um latagão de quase dois metros,



SOBRE A OBRA

O texto ao lado é o primeiro capítulo do livro *Gog Magog* (Rocco), lançado neste mês. O título (*O piso cheio de estilhaços*) é uma atribuição do **Pernambuco**: normas internas de design determinam que textos desse tamanho tenham título próprio.

cheio de erva na cabeça. Eu poderia pagá-lo para fazer o serviço. Não duvido que fosse experiente nesse assunto. De um jeito ou de outro, todos aqueles meninos pobres, que saíam do Ensino Fundamental vagamente alfabetizados, acabavam no crime. Tenho certeza de que Eder ficaria feliz por não ter que comparecer às minhas aulas. Presença garantida e nota alta até o final do ano, eu diria, se você me fizer um pequeno favor. Quer que eu troque o pneu do seu carro, professor? Que carregue seu material? Nada disso, Eder. Quero que você mate meu vizinho. O plano é simples. Só precisamos da moto que você usa para trabalhar como *office-boy* e da arma com a qual você assalta, nos fins de semana.

Odair, professor de matemática, havia me contado recentemente que muitos de nossos alunos participavam de assaltos aos sábados e domingos, para completar a renda advinda do trabalho como *office-boy* ou carregador de supermercado.

Vá de moto, eu diria ao Eder, e aguarde até que meu vizinho saia da garagem. É fácil reconhecê-lo: um tipo bexigoso, com carro do ano. Não há dois no mesmo pré-dio. Siga-o por duas quadras até que surja a oportunidade, você sabe, um sinal mais deserto nesse nosso bairro desolado. Não é fácil?

No início, ninguém suspeitaria. Mesmo que houvesse testemunhas, quem se atreveria? Há regras por aqui. Nada vemos, nada ouvimos, nada falamos, como na lenda dos três macacos. Temos medo dos bandidos e pavor da polícia. De um, somos alvo, pelo outro, somos achacados. O problema, concluí desanimado, seria o próprio matador. E se mais tarde, ele passasse a me chantagear? Eu seria então obrigado a criar uma ciranda homicida no colégio? Jocelen que mata Wesley que matou Sueliton que matou Eder? Mesmo que o assassino não me extorquise, haveria ainda o risco de que ele fosse preso, num futuro não muito distante, por outro crime, e que acabasse denunciando meu envolvimento na morte do senhor Ípsilon. Como eu deitaria a cabeça no travesseiro

com tranquilidade para dormir? Não, pensei, se for para matar, melhor que seja eu a apertar o gatilho. E nesse caso, me perguntei, será que eu poderia contar comigo? Seria eu mais confiável do que um bandido qualquer? Dominar a si mesmo é uma arte mais complexa do que a arte de cometer um crime. E se eu falhasse? E se errasse o alvo? E se em vez de assassinar, eu aleijasse? Ou se, bem-sucedido, o remorso me comesse vivo? Não sou assassino, repeti em voz alta, saltando sobre o corpo de minha esposa. Marta nem sequer se mexeu na cama. Ela vinha tomando soníferos que trazia do hospital onde trabalhava, psicotrópicos tão potentes que iam muito além da indução ao sono, provocando uma espécie de coma noturno, um suicídio reversível pelas manhãs. Por que eu não fazia o mesmo? Talvez resolvesse o estresse, é verdade. Mas o magistério me criava problemas suficientes para que eu ainda tivesse que me preocupar com sangramentos no duodeno ou coisas piores descritas nas bulas. Hepáticas. Cancerígenas.

Esqueça essa rixa, dizia Marta, com razão. Vá corrigir provas. Vá preparar suas aulas. É antiprodutente responder com a bile, ela supunha. Na teoria, eu concordava. Na prática, estava cagando para a teoria, sobretudo porque já havíamos tocado a campanha do homem, com uma garrafa de vinho, que depois encontrei jogada na lixeira do prédio, ainda fechada.

Gala, nossa velha gata, me seguiu sonolenta pela casa e se escondeu sob o armário ao me ver pegar a vassoura na cozinha.

Puxei um banquinho de fórmica para o centro do ambiente e me empoleirei ali, segurando a vassoura como quem empunha uma espada. Esperei até ouvir o HahaHAHAHAHAHAhahahahaha diabólico, e então golpeei o teto energicamente como se furasse o ventre de um dragão.

A tática doméstica não resolvia, mas controlava o problema, além de funcionar como uma espécie de válvula de escape para o ódio que eu vinha cultivando desde que começamos aquela rixa, havia mais de seis

meses. Gala é que não gostava. Tive que retirá-la de baixo do armário da pia, e esfregar meu nariz no seu focinho, como sempre fazia para acalmá-la.

Já estava rumo ao quarto novamente, com a gata nos ombros, quando algo inédito aconteceu. Uma espécie de eco tardio das minhas estocadas reverberou na sala. E de repente, silêncio. Um silêncio ruim, artificial, cheio de ameaças. Paralisado de raiva, só o que eu ouvia era a minha respiração de caçador. Retornei à cozinha, peguei a vassoura. Gala correu para trás da geladeira. Espetei o teto com menos vigor, só para testar se havia ali uma torpeza. Não demorou nem um minuto para que viesse a resposta lá de cima: *toc toc toc*. E então uma nova carga do riso blasfemo atravessou a laje e se cravou em meu cérebro como uma faca afiada.

Senti um espasmo interno, uma fisgada no umbigo que fez tremer todo o meu corpo, até as pontas dos dedos. Então era aquilo mesmo? Além de nos estorvar, agora o miserável fazia piadas?

Numa explosão de fúria, estoqueei o *plafond* uma, 10, 20 vezes, como se eu fosse um Jonas, tentando escapar das entranhas de um monstro marítimo. Como se eu fosse Ismael lutando contra a sua baleia branca. Não era apenas o desejo de matar o meu vizinho que me consumia. Eu também queria destroçar suas vísceras e empalar seu corpo com meu arpão improvisado.

Só parei ao notar o piso coberto de estilhaços de gesso. Meus braços ardiam. Exausto, larguei a vassoura, com uma sensação ruim, como se eu estivesse reduzido a um punhado de nervos e sangue.

Sentei-me no chão sujo de despojos do reboco, fechei os olhos, pensando que, se soubesse chorar, talvez fosse bom para a saúde. Sentia-me estuprado. Abatido. Intoxicado. Aquele homem sugava minhas energias. Surrupiava minha noite, meu domingo, minha paz.

Deve ser assim que um sujeito acaba tomando coragem, pensei. Numa hora dessas, um revólver ao alcance das mãos é tudo o que um homem pacato e honesto como eu necessita para se transformar num assassino de verdade.

INÉDITOS

Rob Packer



A vida moderna

Sempre tenho tanto medo de perguntar a verdade
 como o que foi qual doença sofreu?
 quando foi eu sei quais os pêsames
 conto até a postagem feliz outra notícia outra foto festa

há três ou quatro dias que partiu
 será que o algoritmo mostrou
 isso de dois três meses
 agravou hospital família amigos

três ou quatro anos desde que o vi
 a máquina me mostra fim de ano frio
 mercado natalino quentão para dois uma esquina perdida
 ruas londrinas fim de semana

três ou quatro dias em Londres desde então
 sem tempo com pena eu soube
 um amigo a janela vinte horas antes de ir embora
 estava doente outra doença eu acho

tinha tantos e-mails a mandar na cabeça
 sempre tenho tanto medo de saber a verdade

o lago do esquecimento

se o céu não tem fim
 quem pode afirmar que
 isso também não tem
 se o infinito interminável
 não pode ser nunca apanhado
 esses dois braços erguidos
 negros e decepados
 descarnados pelas moscas
 e pelo cupim
 não podem nunca esperar
 que as bocas gastas
 de madeira
 gritem
 se estas águas opacas
 só existem para subir
 cravando as suas moléculas
 nas raízes
 para asfixiá-las

Diante

Dizem que todas as lembranças
 e todas as células dos nossos corpos
 couberam na cabeça de um alfinete
 antes de se misturarem na luz
 quando, ao redor de nós, ferro e ouro
 se fundiram pela primeira vez.
 Às vezes me lembro do calor,
 da parte de nós que chamejava
 na noite e penso na distância,
 no vento que despenteia nosso
 pelo na pele e levará nossa matéria
 daqui. Mas ainda que seja verdade,
 que de novo seremos fogo nas estrelas,
 segure o que puder de mim
 para nos proteger no vento
 mais à frente.

ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO



Discovery Home & Health

Você acha que é uma piada, mas eu já vi as coisas se acumularem tão facilmente: como isso cabe tão perfeitamente sobre aquilo, como essa conta de luz pode ser paga e logo colocada sobre o extrato bancário esperando para ser arquivado e a máscara de cachorro que a Net mandou e queria jogar fora faz tempo, como eu coloquei esse livro aqui para dar uma... Olha só! tem um recibo marcando o poema que queria mandar para você, faz, sei lá, seis meses? Pode-se empilhar papel, mas você nunca sabe quando vai precisar de cada um desses oito rascunhos ou esse pacote de biscoito ou a palavra que anotei e coloquei ao lado de alguma coisa para não esquecer. Você acha que é uma piada, eu sei, mas está cada vez mais difícil abrir a porta com tanta coisa jogada atrás dela, a panela elétrica que acabei não abrindo, esse nó que uma vez já foi roupa, as lentilhas que ia cozinhar até ver que estavam cheias de bichos, esse palimpsesto de vida que estou conservando com *xixi de gato*, a porta realmente está emperrada agora e deixei de usar a privada como uma pessoa normal, as paredes estão *melando* enquanto ficam podres, essas notas na entrada nunca virão à tona. Os vizinhos estão batendo, mas eu juro que vou arquivar essas contas assim que comprar algumas pastas. Você acha que é uma piada, mas nunca foi tão sério assim.

antes das primeiras tentativas de refinarmos açúcar

eu sei. você não entende mais essa língua nem pode mais explicar o mel das folhas no vento ou a seiva deixada nos nossos dedos, que talvez entendêssemos como a gota lenta e a doçura, para sairmos com jarros e enchê-los do alento viscoso que o vento traz para nós. o cheio disso agora nos escapa enquanto vasculhamos nos armários da memória. será que já perdemos como, perdemos a destreza de alcançá-lo? e mesmo que pudéssemos, dizem as vozes, quem sabe, não acharíamos já amargo?

O Aleph

Tem uma pequena estátua branca dentro do meu peito, feita de porcelana ou de um plástico duro e acomodada entre cada pulmão e o meu coração. Você a colocou lá, dizendo que acalmava o tempo. E isso é o que faz, exceto às vezes à noite quando dá voltas tão rápidas que tecem e reparam e re-emparelharam cada memória, todas as minhas geografias e, peça por peça, a história do mundo.

RESENHAS

DIVULGAÇÃO



Apesar de tudo, a mulher já pode cruzar a cidade

Obra investiga a solidão e as representações masculina e feminina no espaço urbano

Priscilla Campos

De acordo com Walter Benjamin, a cidade moderna detém dois guardiões: a prostituta e o *flâneur*. Nesse contexto, a figura feminina aparece – mais uma vez – ligada ao desejo, sexo, corpo *em delicto*. Para o homem, resta toda a urbanidade, os passeios públicos e os espaços coletivos onde os seus afetos tornam-se ilimitados. Para o homem, existe a chance de caminhar sem receios, de modificar a paisagem da maneira que lhe convém. O denominador comum entre essas duas representações benjaminianas é a cláusula da solidão. Estar na cidade moderna implica em algum tipo de isolamento, denota ambiguidades no sujeito, ímpetos de sumiço e ganas em querer ser visto.

Em *A cidade solitária*, lançamento da Editora Rocco (selo Anfiteatro), a jornalista e pesquisadora britânica Olivia Laing aborda essa espécie de movimento dos barcos que conduz o processo da solidão nas metrópoles, em especial, na cidade de Nova York. Laing questiona, ao longo de suas análises, a representação masculina e feminina diante do espaço urbano e do sentir-se solitário. O livro, composto por uma estrutura narrativa que engloba diário, ensaio e crítica tem, a princípio, os seguintes “personagens” centrais: Edward Hopper, Andy Warhol, Henry Darger e David Wojnarowicz. Porém, o que a escritora

monta, por meio dos grandes nomes das artes visuais, é um mosaico de mulheres caminhantes e silenciadas durante décadas – pelos seus companheiros, pela sociedade ou, simplesmente, pela solidão.

Enquanto descreve alguns episódios biográficos dos artistas, Laing introduz as figuras femininas e, ato contínuo, introduz-se. Greta Garbo, Valerie Solanas (autora do manifesto *SCUM Manifesto*) e Josephine Nivison aparecem como pontos de curva nos capítulos dedicados às produções masculinas. Dessa forma, a imagem do homem solitário que vaga pelas ruas brilhantes na noite de Manhattan transforma-se em registro obtuso. Outras perspectivas devem ser possíveis na paisagem urbana, sempre exaltada por historiadores e teóricos como dinâmica, cheia de variações e aberta à diversidade de vozes.

No início do texto, a britânica investiga a obra de Edward Hopper, um dos símbolos visuais de como a solidão foi representada no território norte-americano. Para além das observações da autora acerca de pinturas famosas como *Nighthawks*, o leitor pode surpreender-se ao descobrir que Hopper batia em sua mulher, Josephine Nivison, também pintora. Laing não adota uma postura de deboche em relação ao machismo de Hopper,

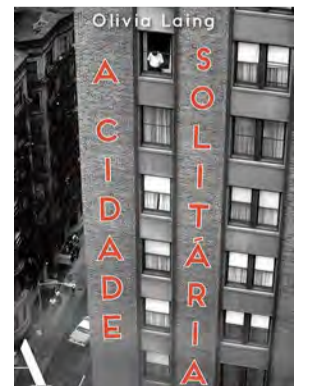
mas, sim, o expõe ao lado de seus sucessos e das teorizações sobre isolamento, falta de comunicação. “A solidão parece uma experiência tão vergonhosa, tão contrária à vida que se espera que levemos, que se torna cada vez mais inadmissível, um estado-tabu cuja confissão parece destinada a levar os outros a se virar e fugir”, escreve.

Fã declarada da obra de David Wojnarowicz, Laing dedica um bonito capítulo ao fotógrafo, escritor e ativista gay. Uma das obras mais comentadas em *A cidade solitária* é a série de imagens na qual Wojnarowicz posa, em diversos espaços nova-iorquinos, usando máscara do poeta francês Arthur Rimbaud. As fotografias foram tiradas no final dos anos 1970 e fazem parte do imaginário coletivo da resistência, ao passo que também são documentos pessoais do artista. Durante a sua infância, Wojnarowicz sofreu diversos tipos de violência, em casa e na rua. Quando justapõe o tempo – a partir do rosto que simboliza um recorte histórico-cultural clássico – ao corpo rejeitado pelos mecanismos de poder da época, o fotógrafo apropria-se da cidade como espaço construtor de identidade.

De certa maneira, *A cidade solitária* trata do aspecto de formação da personalidade e da teimosia diante do normativo. Laing utiliza a tríade: espaço, arte,

solidão para repensar como o artista (ou, o sujeito moderno) pode incorporar a sua existência aos arredores, tanto abstratos quanto concretos. O entorno, muitas vezes, está carregado de hostilidade e, claro, de solidão. É nesse momento que surge o ato de caminhar e a indispensabilidade da comunicação. “Se a solidão deve ser definida como um desejo de intimidade, então incluída nisso está a necessidade de se expressar e ser ouvido, de compartilhar pensamentos, experiências e sentimentos”, afirma a escritora.

Em *Theorie de la démarche*, publicado no século XIX, Honoré de Balzac atesta o caminhar como muito importante para os sistemas de filosofia, psicologia e política, porém, até aquele momento, fora do radar de atenção dos homens. Pensar o livro de Olivia Laing por esse viés traz à tona as mudanças, ao longo dos séculos, do que é e do que significa, em termos teóricos, o *flâneur*. Diferente dos anos de Balzac, hoje o caminhar faz parte de um vasto campo de estudo que envolve limiares sociais, políticos e criativos. A figura do artista à deriva é corriqueira em qualquer produção – literária, visual, cinematográfica – pretensamente moderna. O que ascende no texto de *A cidade solitária* é a possibilidade não só de humanizar as representações do caminhante, como de entregá-las, enfim, às mulheres. Está permitido cruzar a metrópole apesar de tantas dores, da misoginia e além: apesar de todo o poder destrutivo conservador que circunda estes tempos, nossos territórios.



ENSAIO

A cidade solitária

Autora – Olivia Laing

Editoras – Rocco

Páginas – 304

Preço – R\$ 49,50

Todos vencem, ninguém é vencido

Poeta cujo nome passou a circular com mais força após a *Flip 2017*, Edimilson de Almeida Pereira lançou *Poemas para ler com palmas* (Mazza Edições). O eu lírico da obra flana em linguagem simples por cinco manifestações da cultura afrobrasileira: jongo, vissungo, capoeira, congado e os orixás.

O poeta avança em uma investigação despreziosa sobre os elementos de cada uma das mitopoéticas trabalhadas, que são esgotadas após se partir de elementos mais evidentes – como os braços e as pernas (capoeira), ou começar falando de Exu, orixá que abre os caminhos – até partes, digamos, mais distantes das bases. O procedimento é o de um botânico generalista, que pensa a planta a partir da raiz e depois passa às demais partes, até chegar às flores.

As palavras buscam a poesia dos corpos em movimento e dos corpos que povoam o imaginário (orixás). A corporalidade de que trata os poemas é

reforçada pelas ilustrações de Mauricio Negro, que acompanham os versos. Na abordagem engendradora, sobressaem-se as formas como as danças são um contato com os elementos da ancestralidade: no Congado, os reis do Congo são nossos avós e *Quando andam pelas ruas / estão muito perto de nós*.

Também é visível a dimensão ecológica do real na dança: os pulos da capoeira só são possíveis porque existe uma terra como base. No ar, quem dança vira vento.

O título “palmas” não parece aludir tanto ao conhecido uso delas nas danças de matriz afrodescendente – batê-las, entoar o corpo –, mas, sim, pela metáfora do tátil: tocar algo com toda a mão. Neste caso, o que se busca tocar é a herança. Uma herança que Edimilson, homem negro, trabalha por meio de um eu lírico que transforma em palavras o encantamento da carne. Sim, é um livro que nos devolve o encantamento (ou mesmo provoca

uma epifania), assim como pretendem devolvê-lo (consciente ou inconscientemente) todos os livros de poesia. Mas o que o livro nos permite refletir é que, além das necessidades sociais de tornar visíveis as manifestações artísticas afrobrasileiras, talvez o mais pungente motivo seja pelo fato de que elas nos devolvem esse encantamento de maneira direta e acessível a qualquer pessoa. Se, sozinho, um tambor faz um verão, o que farão mais tambores juntos? O poema nos responde: *o encontro, // o cumprimento, a boca / que tira o canto. // Com eles os antigos / vivem outra vez. // Com eles é possível / fazer o cordão de amigos*. Construção de um tempo e um espaço nos quais *Todos vencem, / mas ninguém é vencido*, ficção que evoca tanto a solidariedade e uma revisitada da herança (ambos em dimensão coletiva), o que pode nos ajudar a sobreviver às vertiginosas crises do presente.

O eu lírico, em sua linguagem, não

mimetiza a fértil fala dos pretos velhos ou das periferias. Denota espécie de negociação entre a herança ancestral negra e um olhar que passou foi racionalizado. O apolíneo empático com o dionisíaco, que resultam em poemas que mostram como *Mais que na terra, o diamante / se esconde / na imaginação do homem*. Nesse livro, Edimilson de Almeida Pereira expõe algo de suas pedras preciosas (Igor Gomes).



POESIA

Poemas para ler com palmas
Autor - Edimilson de Almeida Pereira
Editora - Mazza
Páginas - 64
Preço - R\$ 48

PRATELEIRA

QUANDO AS IMAGENS TOMAM POSIÇÃO

Entremeando estética, filosofia e história da arte, o pensador francês Didi-Huberman utiliza a figura do poeta e dramaturgo Bertolt Brecht para refletir sobre as encruzilhadas estéticas do século XX, abordando temas como as guerras, o exílio, as vanguardas e a indústria cultural. Romancistas, poetas, artistas e filósofos apresentam seus questionamentos sobre o lugar que a imagem ocupa numa possível “política da imaginação”.



Autor: Georges Didi-Huberman
Editora: UFMG
Páginas: 279
Preço: R\$ 60

MIL E UMA NOITES, MIL E UMA IGUARIAS

Especialista em história da alimentação, Rosa Belluzo invade o mundo fascinante de *Mil e uma noites*, apresentando receitas tradicionais árabes acompanhadas de trechos do livro, contextualizados com uma pesquisa histórica sobre o Oriente e belas ilustrações. Além de saborear as iguarias, ela cria no leitor o desejo de ler os famosos contos do livro em que Scheherazade conquista o sultão Sharyar com sua habilidade narrativa.



Autora: Rosa Belluzo
Editora: Unesp
Páginas: 137
Preço: R\$ 68

Opressão histórica

Um dos pontos de inflexão nas formas históricas de oprimir a mulher é a caça às bruxas ocorrida entre os séculos XV e XVIII. Uma caça cujo fundo é o desenvolvimento do capitalismo: foram as mais fragilizadas com a derrocada do feudalismo e caçá-las não só era uma forma de se apropriar de suas posses (em geral, parcas); mas também de domesticar sua sexualidade – miná-la enquanto “forma de poder sobre os outros”, ou seja, uma ameaça à disciplina do trabalho, além de colocá-la a serviço da produção de filhos, que é produção de força de trabalho; e destruir seu papel de força comunitária, de elo social (curandeiras, parteiras, realizadoras de serviços necessários). É a ideia que defende a escritora e feminista Silvia Federici em *Caça às bruxas, passado, presente e o medo do poder das mulheres*. O breve ensaio de cinco páginas foi publicado neste ano pela Chão da Feira em seu site, com

acesso gratuito (no link goo.gl/jjjM8L), e traz ideias que ela já abordou em seu livro *Calibã e a bruxa* (Editora Elefante). Interessa por expor, de forma direta e sucinta, como o corpo da mulher foi sujeito a todo tipo de violência com o objetivo de desencantá-lo, racionalizá-lo para servir ao capitalismo, impondo uma nova tarefa social a elas para criar um novo mundo. Ato com reverberações evidentes até hoje. (I.G.)



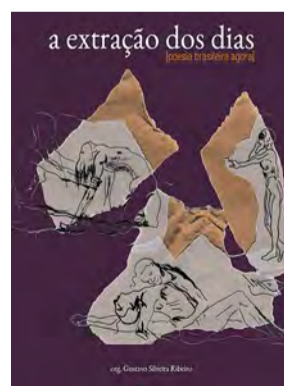
ENSAIO

Caça às bruxas...
Autora - Silvia Federici
Editora - Chão da Feira
Páginas - 5
Preço - Gratuito

Bem-sucedida

Antologias de poesia são difíceis, mas isso não faz delas algo menos grato. Difíceis porque pressupõem grande exclusão de autores; podem ser gratas porque, a depender de quem as organize, o recorte pode ser bem-sucedido. É o caso de *A extração dos dias*, organizada por Gustavo Silveira Ribeiro (UFMG), que assina o texto de capa desta edição do **Pernambuco**. Publicada pela revista digital *escamandro*, a obra reúne 41 poetas em uma dupla proposta: o *lado A* mostra poetas organizados pela data de seus nascimentos, o *lado B* os organiza por eixos temáticos. Num ano de várias antologias de poesia, Gustavo reconhece a impossibilidade da cartografia completa e se debruça sobre suas experiências como leitor e pesquisador. Age de forma coerente ao reconhecer, em tom

quase confessional, as limitações inerentes ao seu esforço. Boa parte dos poetas são conhecidos dos leitores mais assíduos. A antologia consegue mostrar a pluralidade de poéticas da poesia brasileira, pelo menos dentro de um recorte que, em sua maioria, traz artistas com perfil hegemônico (brancos, do eixo sul/sudeste). O livro é gratuito e está disponível no site escamandro.wordpress.com. (I.G.)



POESIA

A extração dos dias
Autor - Gustavo S. Ribeiro (org.)
Editora - Revista Escamandro
Páginas - 216
Preço - Gratuito

PRA AMANHECER ONTEM

O romance tem como cenário a ditadura militar brasileira, que molda a infância e adolescência de quatro irmãs, com repercussões nas relações que estabelecem na vida adulta. A neta de uma delas escreve o livro, que é desenvolvido com base nas memórias das irmãs, apegadas à casa onde sempre viveram e com dificuldades de enfrentar as guinadas da vida, além de ser a responsável pelo desfecho da história.



Autor: Anna Mariano
Editora: L&PM
Páginas: 336
Preço: R\$ 49,90

RETRATOS DA INFÂNCIA NA POESIA BRASILEIRA

Questões sobre a imagem da infância na sociedade, a escrita literária, a tensão entre o mundo adulto e o infantil, a relação entre infância e poesia, são alguns dos aspectos deste livro. A obra pensa a infância a partir da poesia, tomando como exemplo poemas românticos de Casimiro de Abreu, poemas educacionais de Olavo Bilac, poetas modernistas como Cecília Meireles, até os tempos atuais com Manoel de Barros e Adélia Prado.



Autora: Marcia Cristina Silva
Editora: Unicamp
Páginas: 248
Preço: R\$ 40

RESENHAS

DIVULGAÇÃO



Das turbulências e silêncios no tempo de exceção

A ditadura ocupa lugar central no novo livro de Milton Hatoum, o primeiro de uma trilogia

Schneider Carpeggiani

Não é a primeira vez. A ditadura é um tema que sempre percorreu a obra de Milton Hatoum. Em romances como *Dois irmãos* e *Cinzas do norte*, mais do que referencial, o período de repressão e violência é retratado de forma estrutural, mantendo relações profundas (ainda que subterrâneas) com os dramas dos seus personagens. Em *Cinzas*, um incômodo ainda não revelado encontra o narrador já no primeiro parágrafo, como uma espécie de ritual de iniciação para o leitor: “Li a carta de Mundo num bar do beco das Cancelas, onde encontrei refúgio contra o rebuliço do centro do Rio e as discussões sobre o destino do país. Uma carta sem data, escrita numa clínica de Copacabana, aos solavancos e com uma caligrafia miúda e trêmula que revelava a dor do meu amigo”. Temos as expressões “rebuliço do centro do Rio” e “discussões sobre o destino do país” que continuam dizendo tanto. Seja ontem. Ou hoje.

No conto *Encontros na península* (a peça mais perfeita do injustamente subjugado *A cidade ilhada*), o narrador é um professor de português exilado em Barcelona durante a década de 1970. Aqui, ele se vê diante de um conflito belicoso. Mas se

trata de uma guerra das políticas das relações amorosas. Passa a dar aulas para uma catalã que quer ler Machado de Assis no original. Seu ex-amante é um português que acreditava na superioridade de Eça de Queirós em relação ao escritor brasileiro. “Ele disse que Machado foi pérfido ao criticar cruelmente dois romances do escritor português. Não sei se isso é verdade; sei que Soares não se conforma com essas críticas, e até ficou exaltado quando perguntou: por que a dor física e a miséria são menos aflitivas que a dor moral? Ele não se cansa de afirmar que Eça é muito superior a Machado, que é o maior escritor brasileiro. Por isso eu quis ler no original o rival de Eça. Coisas de amantes”, vocifera a aluna catalã, que conviveu não apenas com um péssimo amante. Também com um péssimo leitor. No jogo de vinganças emocionais de *Encontros na península*, o golpe de 1964 é outra vez apenas estrutura.

Em *A noite da espera*, primeiro volume do projeto *O lugar mais sombrio*, a ditadura passa a ocupar um lugar central numa obra de Hatoum. Agora é destino, referência, estrutura e estofo dos seus personagens. Não

é tarefa das mais simples empreender a escritura de um romance que dialoga de frente com um período histórico tão próximo e, pelas circunstâncias atuais do Brasil, ainda mais turvo e conflituoso. O projeto *O lugar mais sombrio* acaba remetendo a *Estive lá fora*, romance de 2012 de Ronaldo Correia de Brito, sobre os anos do golpe no Recife que, quando do seu lançamento, foi rechaçado por parte da crítica como político demais (2012 era outro planeta). “Tendemos a recusar a política, a não pensar politicamente. E por conta dessa cultura, *Estive lá fora* foi considerado um romance abordando feridas saradas, dores esquecidas”, escreveu Ronaldo para o **Pernambuco** num texto em que comentava a rejeição política que sua obra “fora de hora” recebeu.

Não se pode reclamar que as discussões presentes em *A noite da espera* estejam fora de hora nesse 2017. Mas os leitores do Hatoum de romances como *Órfãos do Eldorado* e *Relato de um certo oriente* talvez estranhem seu tom testemunhal. Não há o olhar sobre mitos de formações ou passagens (ou paisagens) poéticas. Esse é um livro direto, sem derramamentos de palavras. Uma narrativa com os seus conflitos resumidos ao osso.

Montado num formato entre o epistolar e as anotações de diário, sua preocupação maior é remontar as peças de um quadro histórico.

É curiosa também a preocupação de Hatoum em, ao construir seu romance, tratar de personagens que não estavam necessariamente na linha de frente do conflito. São pessoas comuns, à margem, que tiveram suas vidas infiltradas pelos conflitos históricos. Narrador exímio, Hatoum nos dispensou de explicar os detalhes históricos do Golpe. A ação nos é apresentada já com o cenário político se desenrolando com sua lógica irreversível, como uma avalanche a carregar tudo pelo caminho.

Assim como em seus livros anteriores, *A noite da espera* tem como foco o olhar de um exilado. No caso, um adolescente que, após a separação dos pais, é levado de São Paulo para a paisagem *no future* de Brasília com o pai (a mãe encerra o casamento e passa a morar com um “artista” e, por um motivo nebuloso, não pode permanecer com o filho). A figura paterna é de turbulência e de silêncio. Existe o rancor do abandono e o total desconhecimento desse filho cuja relação era filtrada pela mãe. O Brasil se fecha por um lado; por outro, pai e filho se encontram apenas para se distanciar. A espera de que fala o título é dupla – pela resolução de um quadro político; pela resolução de afetos que foram fragmentados e dissipados com a virada entre as décadas de 1960 e 1970.

Em *A noite da espera*, encontramos um Hatoum que, finalmente, encara o trauma de formação da sua geração. E agora olhando-o de frente.



ROMANCE

A noite da espera

Autor - Milton Hatoum

Editora - Companhia das Letras

Páginas - 216

Preço - R\$ 39,90

Sobre como a filosofia pode ser prática

O livro mais recente de Renato Janine Ribeiro, *A boa política: ensaios sobre democracia na era da internet* (Companhia das Letras), parte de uma pergunta básica: pode a filosofia política tratar de questões da política cotidiana? O senso comum entende a filosofia como algo dado a abstrações (o que é verdade), incapaz de tocar a vida prática. Janine Ribeiro defende a possibilidade de a filosofia se debruçar sobre o dia a dia e mostra isso ao lançar, de forma panorâmica e acessível, conceitos importantes. Para as discussões mais urgentes, as definições propostas são suficientes.

O autor parte da ideia de que a “boa política” nasce a partir de tensionamentos entre dois pares, liberalismo (competição) e socialismo (cooperação), república e democracia (nem toda república é democrática). É um enfrentamento como o do diálogo: ideias são expostas e, por meio desses embates, vamos depurando o

necessário para a gestão e o debate públicos. A “má política”, por outro lado, é fundamentada nos preconceitos: a incapacidade de se abrir para o outro, de reconhecê-lo como igual e, por isso, permitir-se o diálogo. Isso contribui para o sentimento de perda do senso de coletividade, já que não nos dispomos a ouvir pessoas iguais que pensam diferente. Ouvimos apenas os iguais que pensam igual. Esse processo é reforçado pelo algoritmo do Facebook, que nos faz ter acesso somente a pessoas com posturas afins às nossas.

Dito isto, é preciso ressaltar que, apesar de conseguir dar uma dimensão prática à filosofia política, o livro carece de uma análise que questione os critérios nos quais as sociedades e seus debates políticos hoje se calcam (direta ou indiretamente), em especial a necessidade artificial chamada “crescimento econômico”. As promessas do

crescimento econômico nunca foram cumpridas – ou foram cumpridas apenas para as elites. Mais produtivo seria também questionar as lógicas de distribuição de renda, a aplicação de impostos ao consumo, o reforço da lógica de estímulo ao consumo e assuntos correlatos. Janine Ribeiro prefere ser pragmático e lidar com o que já está servido à mesa do debate político, sem se preocupar em propor mudanças essenciais nesse cardápio. Mudanças já fartamente faladas, mas que precisam ser reforçadas para que entrem com consistência nas discussões.

Ainda vale destacar a exposição de uma ideia interessante no livro: a de que o PT poderia ter amortecido o impacto das acusações de corrupção que o engolem desde 2005 pela defesa de que seus feitos de inclusão social seriam ações de fundo ético. O partido construiu uma imagem ética da sua fundação

até 2002, quando Lula ganhou. Depois disso, abandonou o discurso ético. Com as denúncias do Mensalão, os detratores chamavam o PT de corrupto por conta dos crimes de desvio de verba. Se houvesse uma preocupação de marketing que mostrasse como as ações contra a miséria também são éticas, talvez o debate não tivesse sido tão prejudicial ao partido. (Igor Gomes)



ENSAIO

A boa política

Autor - Renato Janine Ribeiro

Editora - Companhia das Letras

Páginas - 304

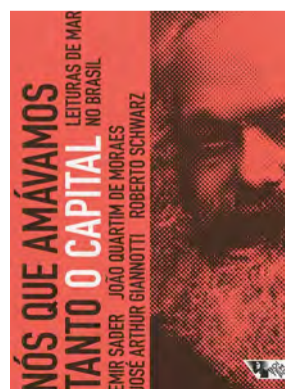
Preço - R\$ 49,90

Marx lido e relido

Publicado neste ano, *Nós que amávamos tanto O Capital: leituras de Marx no Brasil* (Boitempo) reúne falas de quatro pensadores proferidas em 2013 durante um seminário. São eles: Roberto Schwarz, Emir Sader, João Quartim de Moraes e José Arthur Giannotti. As quatro breves falas mapeiam questões sobre a recepção de Marx no Brasil, a aplicação de suas ideias na militância comunista, um olhar sobre *O Capital* 150 anos após a sua publicação. Em todas, fica evidente a atualidade do intelectual alemão, que ainda nos auxilia a entender questões do presente. Destaque para o texto de João Quartim de Moraes, que traz as formas pelas quais as ideias do filósofo chegaram no Brasil – primeiro veio o comunismo, via militância, para depois o marxismo em si chegar (por meio de seminários de discussão das obras de Marx, na segunda metade do século XX); também vale ressaltar o texto de Roberto Schwarz, que resgata a chegada do marxismo à academia e

mostra as leituras feitas das obras do alemão no Brasil, quando dos primeiros seminários sobre elas no país.

À primeira vista, chama a atenção o fato de que só há falas de intelectuais do sudeste (ainda que não somente os egressos da USP), mas a presença deles se justifica pelo fato de terem participado dos seminários já citados, importantes para a consolidação da leitura de Marx no Brasil (I.G.).



ENSAIO

Nós que amávamos tanto O Capital

Autores - Vários (4 intelectuais)

Editora - Boitempo

Páginas - 80

Preço - R\$ 23

Poesia, política

Ele reuniu notas taquigráficas da sessão da Câmara dos Deputados que votou o *impeachment* de Dilma Rousseff, escolheu algumas e, com elas, criou poemas. “Ele” é Roy David Frankel, autor de *Sessão* (Luna Parque), o livro que reúne poemas com declarações dos deputados. O festival de horrores (desde vinganças pessoais até a exaltação de torturadores) está lá, reestruturado para dar corpo a poemas críticos. A primeira tiragem se esgotou rapidamente. Autor e editora resolveram disponibilizar o livro para *download* (no link goo.gl/7GP7LQ). A decisão de disponibilizar a obra não foi explicada pela editora como “política”, soa apenas como resolução conjunta para disseminar um livro. Obviamente, ela ganha ares políticos tanto pelo contexto agreste da política

no Brasil quanto pelo fato de *Sessão* ter sido disponibilizado no dia seguinte à decisão do Senado que livrou Aécio Neves das sanções impostas pelo Supremo Tribunal Federal. O livro brinca com os discursos, mas de uma forma especial: quebrar as falas em uma estrutura poética não só mostra a estranha pluralidade política do país, mas também como a poesia força a política a falar outra língua (I.G.)



POESIA

Sessão

Autor - Roy David Frankel

Editora - Luna Parque

Páginas - 248

Preço - Gratuito

PRATELEIRA

QUANDO A PRIMAVERA CHEGAR

Com este livro de contos infantojuvenis, Marina Colasanti comemora em ótima forma literária os seus 80 anos de vida, com um alegre mergulho no universo lúdico-fantástico. São 17 ficções inéditas, criativas e surpreendentes, ilustradas pela própria autora: um crisântemo que floresce na palma da mão; um menino que nasce com um olho no meio da testa; um relojoeiro que fabrica um robô; um rei que precisa de povo; entre outros.



Autora: Marina Colasanti

Editora: Global

Páginas: 112

Preço: R\$ 39

KAMBAS PARA SEMPRE

Lueji é uma menina afrodescendente e com nome de rainha. Sua família tem origem angolana, mas mora no Brasil. A menina gosta de ouvir as histórias da avó Cisca, que narra os episódios contados por seus bisavós, que foram escravizados e chegaram ao Brasil em navios negreiros. Lueji passa por diversos momentos de preconceito, porém, ao final, descobre o valor da amizade e a importância de celebrar as diferenças.



Autora: Maria Celestina

Fernandes

Editora: Kapulana

Páginas: 24

Preço: R\$ 29,90

O CAÇADOR CIBERNÉTICO DA RUA 13

Uma aventura futurista com elementos da crença iorubá. O autor cria um universo fantástico rico em detalhes, onde vive um povo melaninado, com visual arrojado e usuário de uma tecnologia avançada. Neste mundo, chamado Ketu 3, vive João Arolê, um jovem negro, caçador de aluguel de espíritos malignos. Um personagem que, assim como os orixás, arca com as consequências de viver em um mundo em que bem e mal não pertencem a dimensões distintas.



Autor: Fabio Kabral

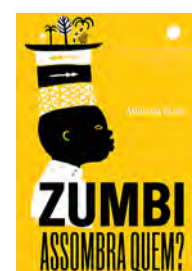
Editora: Malê

Páginas: 208

Preço: R\$ 45

ZUMBI ASSOMBRA QUEM?

Vemos o menino Candê aprender sobre as lutas, brinquedos e mistérios de ancestrais quilombolas. Ele descobre aventuras antigas que se misturam ao cotidiano de casa e da escola, e à liberdade da rua, entre pipas soltas e esquinas respingadas de sangue. Zumbi é um monstro fedorento ou um guerreiro pensante? Dúvidas que borbulham na cabeça de Candê, que mergulha nos detalhes da africanidade.



Autor: Allan da Rosa

Editora: Nós

Páginas: 96

Preço: R\$ 40



José CASTELLO

HALLINA BELTRÃO



Tempos estranhos

As recentes manifestações e atos de censura a exposições de arte, que se multiplicam tristemente pelo país, ilustram nossa difícil relação com o Estranho – com tudo aquilo que parece fora de seu centro, ou fora do lugar. A onda conservadora que adoece o Brasil de hoje é, antes de tudo, uma defesa veemente do conhecido. Do Mesmo. Uma opção, em consequência, pela imobilidade. Ao pensar no Estranho e nas reações que provoca, penso sempre em Freud. É ele quem, em um célebre ensaio de 1919, nos recorda que, apesar de associarmos o Estranho, por hábito, ao assustador, ou ao monstruoso, a palavra, na verdade, guarda significados mais profundos; que nos ajudam agora, um século depois, a refletir sobre o que se passa nas mentes daqueles que defendem a censura e não só a paralisia, mas o retrocesso.

Na acepção de Freud, o Estranho não seria tanto o monstruoso, ou o horroroso, mas, sim, o estrangeiro, ou, em outras palavras, o não familiar. Algo primitivo, ou ao contrário, futurista, que vem perfurar o sossego de nossos dias banais. Em alemão, língua em que Freud escreveu, a noção de Estranho, ele nos diz, se encarna na palavra *heinlich*; palavra ambígua, mostra-nos que guarda significados contraditórios; mas que, seguindo Schelling, o filósofo, prefere traduzir como “tudo o que deveria ter permanecido secreto, mas veio à luz”. A tradução para outras línguas, lembra ainda, pode nos ajudar. *Uncomfortable*, em inglês. *Inquietant*, em francês. *Sospechoso*, em espanhol. Tudo aquilo que parece guardar algo que se mantém fora da vista, mas que, no entanto, está todo o tempo ali.

Meditando sobre a presença do Estranho entre nós e, mais ainda, sobre como ele se torna, para muitos, um sinônimo do “inaceitável”, lembrei-me de um livro que acabo de ler: *O mestre de Petersburgo*, do sul-africano J. M. Coetzee. Para os que desconhecem o romance, tento resumir-lo. Aos 48 anos de idade, e vivendo na Europa, o escritor russo Fiódor Dostoiévski retorna a São Petersburgo na esperança de desvendar a morte misteriosa de seu enteado Pavel. Não chega a tempo de assistir ao enterro,

mas, ao longo de sua visita, defronta-se com o anarquista Serguei Nietcháiev, um rapaz de 22 anos, grande amigo do falecido e figura-chave em sua morte.

O romance – que li na tradução de Luiz Roberto Mendes Gonçalves para a Companhia das Letras – é extraordinário, e aproveito para recomendá-lo com ênfase. Nele, a questão do Estranho ocupa um lugar central, e me ajuda, portanto, a pensar a respeito das medonhas cenas de intolerância, convertidas em ações de censura, que vivemos hoje. Lendo Coetzee, uma preciosa chave talvez se encontre no capítulo 10, batizado “A torre em ruínas”. É nele que me detenho, para tentar refletir a respeito do que nos assombra.

Fiódor está tenso. A mulher que o hospeda, com quem ele tem um caso amoroso, o ajuda a pensar. O escritor suspeita de Nietcháiev. Pensa em entregá-lo à polícia, mas não sabe distinguir a justiça da vingança, e isso o atormenta. A mulher, Anna, o incita a agir, mas ele desconhece que opinião verdadeira tem a respeito do jovem militante. “Nietcháiev não é um anarquista. Esse é o erro das pessoas. Ele é outra coisa”, diz, vacilante. Mas se é outra coisa – estranha –, o que é? Marca então um encontro com uma finlandesa que milita no mesmo grupo político. Ela o leva a Nietcháiev.

A versão de Nietcháiev é a de que a polícia matou Pavel. Tenta demonstrar sua tese. Conduz o escritor por uma escada muito íngreme. Fiódor se deixa levar. “De dentes cerrados, ele repete a si mesmo as palavras: *Eu não deveria ter vindo*”. Tudo lhe parece estranho – mas será, por isso, monstruoso, ou apenas não familiar? O rapaz se defende, afirma que salvou Pavel, que não o matou. Fiódor lhe pede que jure sobre sua alma imortal. “Não jurarei por algo em que não acredito”. O escritor se perturba. “Acreditar: mais uma palavra. O que significa acreditar?” Leitor do célebre *Crime e castigo*, Nietcháiev não nega, porém, seu respeito por Fiódor. Enfim: ambos têm sentimentos ambivalentes. Ambos estão diante do não familiar. Diante do Estranho, e é sobre sua sombra que eles precisam se mover.

Nietcháiev lhe narra sua versão da morte de Pavel. Estamos em uma luta de versões. Isso bastará? Tudo o que a polícia lhe disse após a morte do amigo foi que ele estava morto, e que havia acontecido no Cais Stolyarny. O delegado não usou a palavra *suicídio*, mas outra mais vaga e, em consequência, mais estranha: *infórtio*. Quanto a Fiódor, que evidentemente não é o responsável pela morte do enteado, sente ainda assim “uma inércia da qual a morte de Pavel é apenas a causa imediata”. Em outras palavras: de alguma forma, mesmo estando distante quando tudo aconteceu, ele está comprometido com o que aconteceu. Atordoado, chega a uma surpreendente conclusão: “Sou eu quem morreu e fui enterrado. Pavel é quem está vivo e sempre estará”.

Embora discorde das posições políticas que o rapaz abraçou sob a influência de Nietcháiev, o escritor nelas reconhece um valor – uma potência –, que não consegue ver em si mesmo. Fiódor consegue, então, aceitar o Estranho. Continua a discordar de Pavel, mas não empurra sua posição para o campo da monstruosidade. Em vez disso, mesmo repudiando seus atos, consegue admirá-lo. Creio que aqui está a chave que procuro: mesmo com um sentimento de perturbação, precisamos aprender a aceitar a potência (beleza) que há naquilo que repudiamos. A dolorosa viagem de Fiódor de volta a Petersburgo é, por fim, uma aprendizagem. Mesmo a contragosto, ele aprende a suportar, e até a admirar, o que o perturba.

Pensei no romance de Coetzee porque creio que é disso que estamos precisando hoje. Diante do Estranho – daquilo que nos parece fora do lugar, daquilo que subitamente veio à luz quando preferíamos que permanecesse secreto – precisamos de uma segunda palavra: *tolerância*. E ainda mais que isso: lutar para entender por que o Estranho nos inquieta tanto. O que há dele dentro de nós? O que há, enfim, de Estranho em nós mesmos? Por isso, só posso entender a atitude dos que tratam de fugir, ou, até mais, dos que pedem a censura e o extermínio, com uma terceira palavra: *covardia*.