

PERNAMBUCO

KARINA FREITAS

ANTIFESTIVAL



NICANOR PARRA

A antipoesia do chileno ganha tradução no Brasil em 2018. Nessa edição, um encontro com o poeta e ensaio sobre sua obra



CARTA DOS EDITORES

“ Há um antes e depois de Nicanor”, é o que está como título do texto da nossa matéria de capa deste mês. Nicanor Parra é poeta-polvo cujos tentáculos envolvem a produção dos países da América Latina – incluindo o Brasil – de forma mais ou menos evidente. Aos 103 anos, sua fala é poesia oral, precisa e avessa a questionários. Fala o que dá na telha. Exige que as traduções de suas obras sejam releituras radicais de seus poemas, as traduções não pertencem a ele. É o que vemos no texto de Joana Barossi, tradutora do livro de Parra que a Editora 34 publica no país no 2º semestre. Um ensaio e um poema de Ismar Tirelli Neto nos situam de diferentes formas no que é ou pode ser a antipoesia que Nicanor cultiva.

Não é a primeira vez que Parra é publicado no país – há uma tradução de seus poemas feita por Carlos Nejar em uma edição conjunta da Academia Brasileira de Letras (ABL) e Academia Chilena de la Lengua. Mas, até onde sabemos, a Editora 34 é a primeira do

mercado editorial hegemônico a publicá-lo.

Nesta edição, continuamos a trabalhar poesia por meio de três nomes de diferentes gerações: Antonio Carlos Secchin, que volta a publicar depois de 15 anos; Luci Collin, em perfil feito por Luís Henrique Pellanda; e Reuben da Rocha, entrevistado por Gianni Paula de Melo. São pequenos universos marcados por propostas poéticas diversas. Vemos isso, também, nas resenhas sobre o livro mais recente de César Aira no país e da obra inédita de Roberto Bolaño ainda sem tradução ao português, *Sepulcro de vaqueros*.

Por fim, um artigo sobre *A pequena prisão*, de Igor Mendes – talvez um dos livros brasileiros mais importantes de criminologia e uma busca por humanidade em meio à desumanização. Em diálogo com ele está um trecho de *A nova segregação*, de Michelle Alexander, que nos mostra com dados concretos como a Justiça dos EUA (referencial para outros países) tem cor, e essa cor é preta. A obra será lançada pela Boitempo.

Uma boa leitura a todas e todos!

COLABORAM NESTA EDIÇÃO



Bernardo Brayner, escritor, autor de *Tudo é grande demais para a pobre medida da nossa pele*



Ismar Tirelli Neto, poeta, autor de *Synchronoscopio e Ramerrão*



Joana Barossi, escritora, arquiteta e tradutora

Gianni Paula de Melo, jornalista e mestranda em Teoria Literária (Unicamp); **Leonardo Nascimento**, jornalista e mestrando em Antropologia Social (UFRJ); **Luís Henrique Pellanda**, escritor, autor de *Detetive à deriva*; **Karina Freitas**, designer responsável pela capa desta edição; **Ramon Ramos**, escritor e mestre em Literatura (PUC-Rio); **Simone Brantes**, poeta, autora de *Pastilhas brancas* e *No caminho de Suam*.

EXPEDIENTE

GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO

Governador
Paulo Henrique Saraiva Câmara

Vice-governador
Raul Henry

Secretário da Casa Civil
Nilton Mota

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

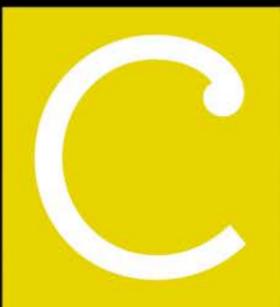
COLUMNISTAS
Everardo Norões, José Castello e Marco Polo

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

CONTINENTE



www.revistacontinente.com.br

/revistacontinente

/revcontinente

Ao longo de 44 coleções, **RONALDO FRAGA** vem criando peças de roupas sob as mais diversas inspirações, Carlos Drummond de Andrade, Guimarães Rosa, Mário de Andrade, Cândido Portinari, Nara Leão, Zuzu Angel – estilista carioca, morta pela ditadura militar em 1976, que o inspirou a se tornar o profissional engajado que concebe roupa para se expressar sobre questões urgentes. “O seu posicionamento no mundo é a sua postura política. A moda é o meu instrumento para isso”, afirmou em entrevista à *Continente*, capa deste mês.



BASTIDORES

O poema, ele é oculto por algo que o compõe

Escrever para puxar o fio da mortalha que envolve os dias. Escrever em trânsito porque viver é estar em trânsito. É o que se vê no ganhador do Prêmio Jabuti de poesia



HALLINA BELTRÃO

Simone Brantes

Ontem uma amiga me perguntou por que eu demorei tanto tempo para publicar um novo livro. Respondi que precisava de tempo para responder, porque nessa resposta entram aquelas complicadas coisas da vida. Engraçado que sejam justamente essas coisas também aquelas sem as quais este livro de agora nunca teria sido escrito e publicado.

Em 1999, eu cursava doutorado em Filosofia e na seção “Sobre a autora”, do meu livro *Pastilhas brancas*, eu tinha dito que não sabia se filosofia e poesia são caminhos que podem ser trilhados ao mesmo tempo. Houve uma tentativa de conciliar esses caminhos seguindo pelo *No caminho de Suam*. Este só tinha a ver com Proust porque a antiga Suam, onde eu tinha passado a dar aulas, ficava na Avenida Paris, entre a Avenida Londres e a Avenida Nova York. Mas eu chegava mesmo lá era pela Av. Brasil, no ônibus 498, onde ouvi uma moça que viajava de pé no ônibus lotado contar à outra uma coisa que ela dizia ser muito bacana: uma vez tinha dado sorte e feito aquela viagem até sua casa sentada. A maior parte dos poemas de *No caminho de Suam* foi escrita nesse ônibus, em trânsito pela primeira vez da Zona Sul, do ambiente burguês e acadêmico, para o centro universitário do subúrbio: sempre a partir do mais estranho na direção do mais familiar, a escrita, algo que não se consegue sem sair de casa. Lembro um poema desse livro, que está também em *Quase todas as noites*, que fala de uma moça, vista da janela do ônibus, em sua tentativa de encontrar uma trégua, uma brecha na continuidade brutal do tráfego sobre a pista: o casaco amarelo chama / atenção mais que sua vida nunca o vento / em seus cabelos / será belo.

Dois anos depois, trilhar ao mesmo tempo esses dois caminhos se mostrou impossível. Abandonei o doutorado e a poesia. Passei a trabalhar em uma editora e a dar aulas de língua portuguesa na Baixada Fluminense, compreendendo pela primeira vez que existe uma grande diferença entre subúrbio e periferia, e mais do que isso não mais podendo estabelecer de modo ainda nítido a diferença entre o familiar o estranho, aprendendo na marra a habitar corpos estranhos que antes eu só via a distância e de passagem, pela janela. Quem não aprende isso é incapaz de compreender como, por exemplo, o simples ato de arrumar o quarto em casa se articula com a brutal desordem do mundo como no poema *Entropia*. Foram necessários muitos anos e muito esforço, como se precisasse antes aprender primeiro uma nova vida, para voltar à poesia. O poema de abertura de *Quase todas as noites*, cujo título é *Aufgabe* (que significa ao mesmo tempo tarefa e renúncia), fala de um tecido, o de nossa morte cotidiana e desse esforço de vida, a escrita, como o do destecer, de puxar “o fio longo da mortalha”, que, ambigua-

mente, não se sabe se subtrai da noite um dia que escapa ou sucumbe entre todos os “dias a morrer na praia”. Desse modo, “puxar ainda assim e aos poucos o fio longo da mortalha”, no processo de composição desse livro, é um método, um caminho, mas também o é aproveitar cada brecha como a moça tenta aproveitar alguma mínima interrupção do tráfego para a travessar a pista. A maioria dos poemas desse livro foi escrita no trânsito: dentro do ônibus, da van, dirigindo um carro em alta velocidade ou parada em um sinal, atravessando uma passarela sobre uma autoestrada sob o sol escaldante ou sob a tempestade cujos raios mais adiante vão partir e derrubar a pequena torre da igreja evangélica que por pouco não me atingirá a cabeça. Mas nesse processo há outras aberturas mais amplas, aquelas que são de um espanto que impede que o tecido da mortalha se estenda ininterruptamente sobre nós e nos cubra: os encontros com amigos que não se veem há quase 30 anos, a súbita ou esperada perda de pessoas amadas, os amores que impõem uma ordem em que não é mais o coração que sai pela boca, mas a boca que sai pelo coração. Também os sonhos que nos curam dessa noite diária, mas também dependem dela, os sonhos em que somos repetidos por um “novo método da vitória”, que aguardam pacientemente a lentidão mortal dos fatos para nos contar a história instantânea de nossa vida, em que tudo, todo disperso, se reúne numa experiência em que podemos acesos, vivos, confirmar nossos limites.

Em 2016, experimentando a trégua de uma licença para um novo doutorado, chegou, por conta de um erro, um simples “oquei que não dei no formulário” de um pedido de bolsa-sanduíche, o ano em que não fui para a Alemanha (título de um poema inédito), que se tornou por isso o ano de um “desejo/indefinido de alegria/de buscar e encontrar /a alegria /que nenhuma viagem poderia me dar”, o ano em que concluí o *Quase todas as noites*. Esse livro é um tecido feito a partir de um tecer paciente os fios como os que tentamos roubar daquela mortalha, uma prova de que aquilo que enobre o poema é também a sua própria matéria e que, por isso, precisamos pensar que todo livro é já um tecer e um ser destecido. O que chamamos de os bastidores de um livro não é apenas aquilo que está por trás dele, mas também o que está à frente, uma escrita que existe apenas em forma de futuro.

O LIVRO



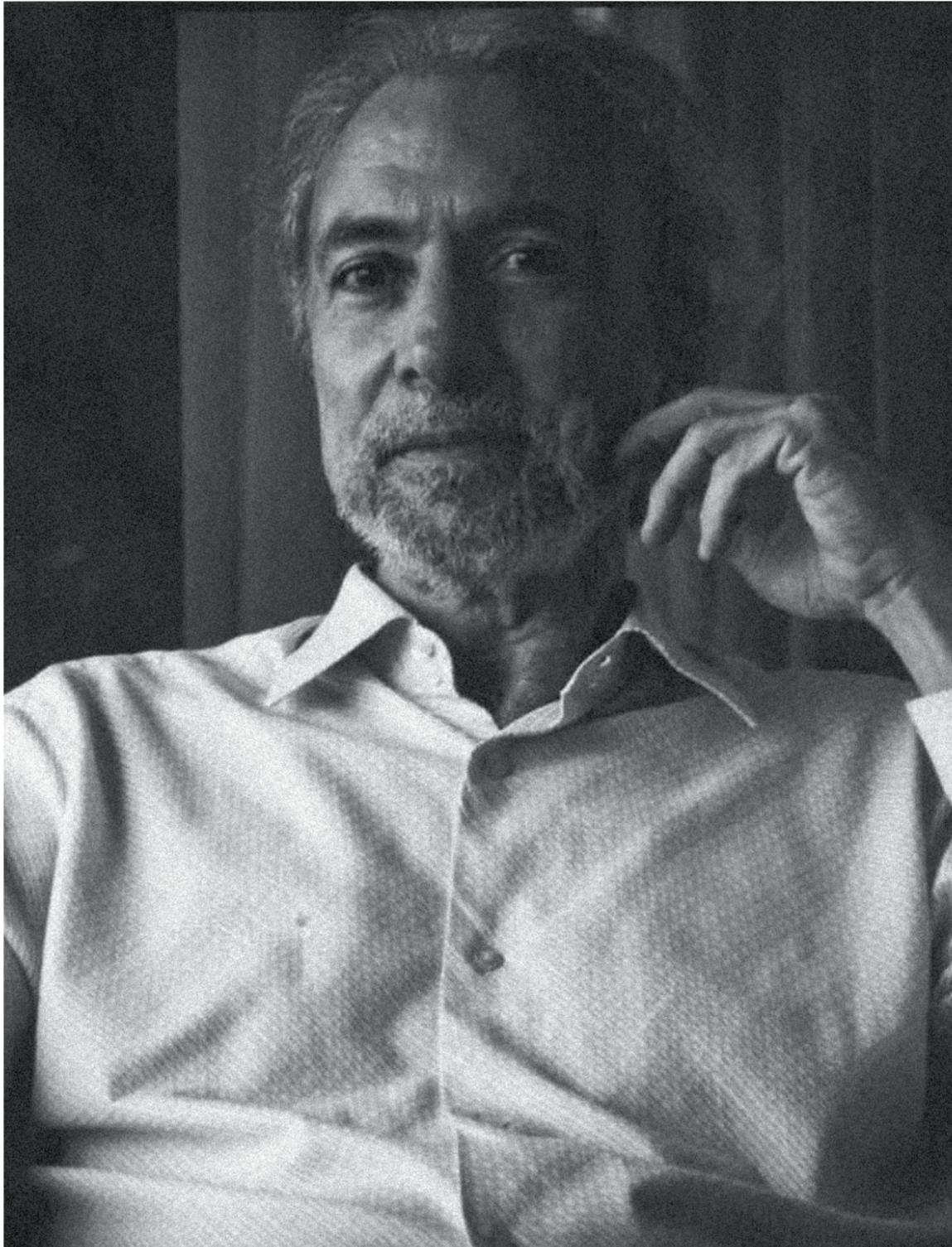
Quase todas as noites
 Editora 7Letras
 Páginas 84
 Preço R\$ 36

RESENHA

O poeta no difícil coração da alegria

Os golpes líricos desferidos por Antonio Carlos Secchin em seu mais recente livro

Ramon Ramos



É preciso não gastar palavras.

Independentemente da visceralidade ou da segura do que se escreve, a concisão do discurso é o desejo da sintaxe. Escrever, mesmo quando vemos o processo como um fluxo intenso de sensações, sempre resulta em algo menor do que pensamos. E precisa ser assim. E quanto mais precisa for a frase ou o verso, mais impacto terá o projétil-palavra. A atividade do poeta, do escritor, é fazer caber a mesma luminosidade que o emociona numa estrutura vocabular que ilumine seu leitor. Antonio Carlos Secchin é poeta, ensaísta e professor que valoriza seu dizer não apenas como transmissão de uma ideia, mas como modo de valorar a palavra. Durante as aulas de poesia na UFRJ, qualquer de suas análises ensinava a escrita pela precisão do discurso que dizia – mesmo habitando, então, o espaço da oralidade, no qual é comum o excesso que inevitavelmente dissolve a palavra.

Se lutar com as palavras é ofício inevitável da engenharia poética, o recente *Desdizer* (lançado pela Topbooks) nos devolve os versos de Secchin após anos desde a última publicação de poemas. Aberto “Na antessala”, lemos *Desdizer* se iniciar com o eu-lírico discutindo seu alcance poético no qual os versos por ele produzidos ironicamente o comunicam que não são de Cecília, Pessoa ou Drummond. Então, avisa-nos: *não espere muito de mim./ O máximo, que mal consigo,/ é chegar a Antonio Secchin.*

Ainda no tom metalinguístico, vemos no *Poema promíscuo* o mesmo viés de autoanálise, em versos de resposta à crítica que equivocadamente aponta em Secchin uma aproximação excessiva com o Parnaso. Lemos: *Disseram que voltei muito mecanizado,/ com ritmo correto, muita rima rica,/ que não tolero nada que seja aquilo/ que seja exatamente o que Bilac dita.* Ao longo do poema, o

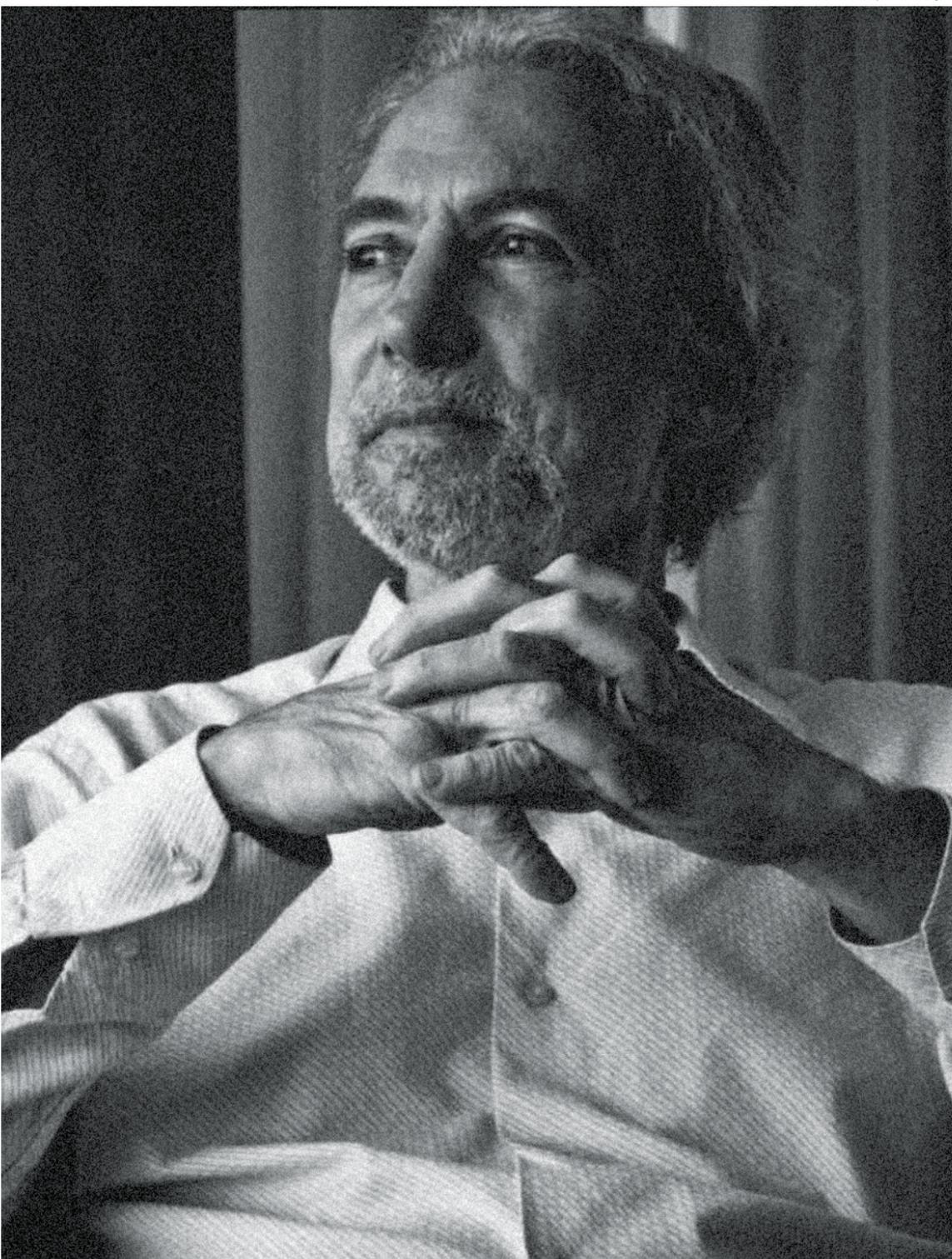
eu-lírico nomeia de “pajé pujante em sua antiga taba” tais críticos que veem na poesia um cerco do antigo em prol do novo, e ao final novamente nos ensina que *Pra cima da poesia não vale esse veneno,/ que já destila seu sabor de cianureto./ Enquanto a tribo grita “Por aí não passa”,/ passa um poema concreto ao lado de um soneto.*

Em texto sobre a poesia de Ferrera Gullar, Secchin diz: *Desdizendo-se para redizer-se, a poesia de Gullar não tem “centro”, “ponto fixo”, princípios imutáveis.* Ao utilizar o signo *Desdizer* como título de sua poesia mais atual, Secchin, de uma forma ou de outra, expõe seu pensamento em trânsito e o não compromisso com cercos e ideias fixas. O poeta permite o pensar sobre si e sobre sua obra, de modo a contrapor temas e estruturas (solenes e cotidianos), permitindo-se desdizer para, então, refazer-se.

Findo no *Poema saída*, *Desdizer* tem sua condução transitada (como sugerem os versos que iniciam e fecham o livro) pelo já dito viés metalinguístico, por outros poetas enquanto tema, (*Uma prosa súbita, Lendo Luís Antonio Cajazeira Ramos, Vinicius revisitado*), pela cidade e seu tempo (*Poema para 2003, Língua negra, Rio 30 graus, Feliz ano-novo, Cinzas*), e pelo olhar para si enquanto homem/ indivíduo/ cidadão e enquanto poeta que reflete seu fazer a partir da própria poesia (*Receita de poema, Linha de fundo, Autorretrato, Translado*) – permeados por um sensível e sofisticado senso de humor.

Em *O espelho de Donizete*, vemos um eu-lírico expondo clara identificação com o poeta mineiro. *Os cacôs da voz dispersos/ no jorro de tua poesia/ me tornam teu irmão urgente,/ numa saudade tardia* – diz o poema. Se a temática dita “menor” (lembrando Bandeira e Deleuze) aproxima Secchin de Donizete Galvão, nela também consta o feixe de luz que rompe a opacidade da escuridão, quando ao fim do poema conta que *Contra a treva da noite*

BONUCELLI/DIVULGAÇÃO



opaca/ sinto a luz que prenuncia/ teus versos me precipitando/ no difícil coração da alegria.

Já no irresistível *Disk-morte*, local ou interurbano, há uma espécie de tom publicitário que permite, em forma de linguagem fático-telefônica, comprar a morte a preços módicos. Com apurada consciência formal (e por dentro irônica), diz: *Para acabar com angústias e tormentos,/ conheça nosso lançamento inédito:/ basta ligar para o 0-800/ e compre a morte no cartão de crédito.* Se a estrutura elaborada em decassílabos pode sugerir um aparente controle e equilíbrio do homem em relação à vida, internamente, o riso diante da sugestão de finitude revela, decerto, a condição angustiada de nosso interior que, por vezes, só se permite expor via piadas ou *memes* autodepreciativos.

A poética de Secchin, porém, costuma iluminar mais o que é vivo na vida. *Carta aos pais* homenageia as bodas de diamante dos seus Sives e Regy, revelando – se espécie de antiKafka (diálogo que o título sugere) na relação saudável e terna entre o eu-lírico e seus progenitores. Se, em dado momento, o poeta já disse que *A poesia de Cabral nunca desistiu de ser também a poesia do João*, o mesmo podemos dizer da poesia do imortal Secchin, que nunca abriu mão de ser também a do Antonio, homem comum feito de carne e espanto. *Sessenta vezes feliz inteiro*, retomando o poema, é verso que lemos com o impacto da grande beleza. E pensamos “quem me dera ao menos meia dúzia!”, porque a vida é, mesmo em pedaços, nos pormos à mesa – e de inteira só a certeza do tombo, do erro. Porque se ele nos conduz por *todos os ventos*, no que não somos também nos vemos. E se nos indagarmos diante do espelho que só ensina a ruína do desejo; a resposta é grave, ela é bruta: sou vento que empurra, porque não sabe abraçar.

A poesia do imortal Secchin nunca abriu mão de ser também a do Antonio, homem comum feito de carne e espanto

TUDO SÃO VARIAÇÕES DO ESPANTO

À parte de certo niilismo pós-moderno que, por vezes, impera na arte contemporânea, a obra de Secchin não abre mão da leveza e do bom humor de situações – profundas ou banais – que nos venham trazer alegria. Na seção “Dez sonetos desconcertados”, encontramos o *Soneto ao molho inglês*; nele vemos o eu-lírico pedir à mãe *Um simples bife de patinho, ou chã alcatra,/ para este filho mal passado; eu pretendia/ passar a limpo o amor que sai pela culatra,/ e sem cessar me escapa nesta casa fria.* Mais à frente, no *Soneto profundo*, o eu-lírico (ironizando a nossa constante busca pela eternidade da obra) decide empalhar o soneto para que, do alto da sala de visita, ele permaneça. Porém, repara, *De lá ele me exhibe, com descaso/ o riso fundo de um soneto raso.*

Misturando as tonalidades do humor leve e de reflexões mais profundas (postos lado a lado), vemos o *Soneto desmemoriado* iniciar dizendo que *Aos noventa, a cabeça, convenhamos,/ não vale um piquenique em Paquetá.* No descompasso de onde está e de onde se vê, esse eu-lírico diz *No meu sonho aparece uma pessoa,/ cata no lixo os restos que eu vivi./ Nos sacos do passado que amontoa,/ o que é melhor de mim se escoo ali.* Se o conflito mais irônico que nostálgico perpassa a ideia de passado, vemos nos *Soneto da boa vizinhança* (I e II) precisos recortes do presente por meio de versos-símile da fala popular que facilmente poderiam ser reconhecidos durante uma andança pelas ruas da cidade. Além da oralidade que perpassa tais poemas, ainda neles podemos reconhecer signos da vida cotidiana quando diz: *O camarão custa os olhos da cara./ Frequento o Zona Sul, porém sou fã/ das grandes promoções do Guanabara.*

Se encontramos o poeta, por exemplo, na fila do Supermercado Mundial da Siqueira Campos, vale indagar: ele busca preencher a despensa ou o ideário? Em entrevista deste ano, Secchin revelou que temeu ter sido abandonado pela verve poética (*Desdizer* vem após 15 anos desde sua última publicação de poesia). Mas a poesia não faz greve (a despeito do susto de seu não acontecimento ser visto como paralisação). Apesar de ser atividade essencial para a economia existencial do poeta, ela tampouco faz hora extra. No máximo, cobra o excesso de quando surge com a necessidade de silêncio posterior. Ou vice-versa, como ocorreu com Secchin que, após vários anos escrevendo poemas de modo esparso, foi em fluxo até então desconhecido que elaborou os poemas de *Desdizer*. Na mesma entrevista diz: “Escrever dois poemas num dia, para mim, seria como um sedentário correr três maratonas. Era algo que estava fora do meu horizonte de realização. Mas aconteceu”.

O recorte poético unguado também a partir das coisas que temos debaixo do nariz, das “coisas chãs” (expressão de Didi-Huberman) contribui para uma identificação geográfica e temporal do leitor com a matéria do poema. Tal recurso, muito utilizado na poesia dos anos 1970 e retomado no contemporâneo, poderia aproximar Secchin de poetas menos dados à apurada consciência verbal que encontramos em seus versos. Recortar do agora a fim de obter um frescor na dicção é válido, porém a busca do novo apenas pelo novo, como é frequente em exemplos de hoje e de ontem, pode gerar o envelhecimento precoce do poema, além da sensação de mera prestação de contas com a contemporaneidade através de um ou outro signo datado.

Se a leveza muitas vezes é alcançada pelo humor, é preciso cuidar para não tomar alegria por inocência. Não há nada pior num autor do que a inocência. Permitindo que o leitor comum se aproxime e exerça a fruição do poema, a poética em questão alia a combustão da alegria e do humor (capturados no cerne do dia a dia) com estrutura sofisticada de composição – como também fez Vinícius de Moraes e faz, hoje, Paulo Henriques Britto.

A composição desse aspecto solar em Secchin se dá, portanto, de forma precisa e cadenciada (ritmada também pela boa condução do metro); não busca criar rompantes de riso no leitor por meio de tiradas ácidas – estilo poemas-pílula característicos de certa poética cuja qualidade por vezes alterna técnica e acaso.

Não se trata da diluição do impacto, mas de sua construção.

Talvez muitos poemas contemporâneos, à luz das teorias atuais sobre o valor da imagem, busquem excessivamente o nocaute, o *punch* final que arrebatava o leitor – estratégia que, quando falha, gera a impressão final de um soco no ar, sem resistência, que mina o equilíbrio do poeta. A poesia de Secchin nos nocauteia quando já nos ganhou por pontos, poema a poema, apesar da quantidade não muito extensa de sua poesia completa.

Manuel Bandeira sugeriria que o leitor não deve acreditar no poeta. É preciso que se acredite no poema – dizia. Um poeta pode fazer poemas mais fracos, menos consistentes, que se evanesçam com velocidade de raio. Já o poema atinge ou não atinge o alvo, é bem-elaborado ou não. *Desdizer* é livro cujos poemas se sustentam em sua individualidade, porém adquirem ainda mais força quando lidos em sequência, entregando ao leitor uma poética cuja sucessão de golpes líricos desperta em nós um recôndito desejo de beijar a lona.

ARTIGO

O que querem os detetives selvagens?

Em meio a relançamentos póstumos, clássico maior de Bolaño completa 20 anos

Schneider Carpeggiani

ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO



Raramente me perco de vista
Paul Valéry

A **veloz rede** de montagem, que anualmente traz um inédito de Roberto Bolaño (1953-2003) para as livrarias, tem fragmentado uma das produções mais potentes da literatura contemporânea. A seguir, dois bons exemplos da “mcdonaldização” do chileno. Em 2016, foi lançado o romance *El espíritu de la ciencia-ficción* (escrito em meados dos anos 1980); e, no final de 2017, as novelas de *Sepulcros de vaqueros* (ainda inédito no Brasil) com textos que vão do começo da década de 1990 até os últimos dias do escritor. Em ambos os casos, obras inconsistentes e apresentadas de forma que os rombos do mal-acabamento são evidentes.

Tanto *El espíritu de la ciencia-ficción* quanto *Sepulcros de vaqueros* trazem um material que deveria ficar disponível num arquivo aberto para pesquisadores e não num lançamento editorial cercado por estardalhaço. Por eles, encontramos trechos, pistas e borrões de ideias que seriam desenvolvidas nos seus grandes livros. É o caso de uma cena da novela *Patria*, a primeira de *Sepulcros*, que traz uma sequência que seria desenvolvida num dos contos de *La literatura nazi en América* (1996) e depois em *Estrella distante* (1996): um avião risca o céu com frases enigmáticas como espécie de comemoração ao golpe de Pinochet, período que marcou no Chile o ponto máximo do fascismo que se alastrou por toda América Latina ao longo do século XX. A repetição da imagem do avião-escrevinhador como *outdoor* da ditadura é um dado curioso para quem se debruça no quebra-cabeça de Bolaño.

Mas, com exceção desse tipo de uso, há poucas vantagens para o leitor comum diante da “mcdonaldização” bolaniana. São tantos livros em oferta nas livrarias, que o melhor da sua produção aca-

ba se perdendo. Sem um devido cuidado editorial, ele irá se tornar um autor cujas obras seminais são pontos perdidos em meio a um oceano de títulos medíocres, quando, na verdade, existia um abismo entre a compulsão da escrita e as obras finalizadas e publicadas pelo autor em vida – sobretudo a partir de *Estrella distante*. Diante da expressão “um inédito de Bolaño”, saiba que você pode estar sendo vítima da síndrome de roupas novas do imperador.

Seria mais interessante que a rede de montagem bolaniana se voltasse para uma efeméride de fato importante: em 2018, serão lembrados os 20 anos da publicação de *Os detetives selvagens*, tanto o romance que deu fama internacional ao escritor como aquele que foi talvez o último grande romance do século XX – o “último grande romance do século XX”, um aposto pomposo, mas não necessariamente solitário. Poderíamos dizer o mesmo para *Os anéis de saturno* (1995), de W.G. Sebald (1944-2001).

Detetives e *Os anéis*, obras infectadas por uma melancolia absolutista. Romances assustados diante da iminência de ameaças fascistas e cujos personagens perambulam por cenários-fantasmas.

Tanto Sebald quanto Bolaño são detentores de uma memória cultural “enciclopédica”, podemos assim dizer, que promove o questionamento da importância da ficção a partir de um exercício autorreflexivo, que tem na desconstrução do discurso historiográfico (tradicionalmente objetivo) o principal alvo. A figura quase obsessiva de *alter ego* dos autores em seus textos atua como uma forma de confundir o leitor sobre quem está contando/manipulando a história (ou a História). Ou seja: uma pluralidade constante entre o que entendemos por subjetividade/objetividade, entre o que diferenciamos por ficção/não ficção. Mas a “ficção



também é uma posição do intérprete”, como já alertou Ricardo Piglia. Perspectiva que veste como uma luva, quando pensamos no trabalho desses autores e na ficção contemporânea.

VIVER É EXERCÍCIO DETETIVESCO

O êxito de *Os detetives selvagens* se deve, sobretudo, ao cuidado da disposição da narrativa, na qual sequências de ações casuais acabam desembocando em labirintos e passam a ser seguidas por falas indiscerníveis, linguagens de sonho. Ameaças, veladas ou não. O começo do livro é célebre: a recordação de uma inscrição de diário que nos lança no centro de algo como uma revolução prestes a irromper: “Fui cordialmente convidado a fazer parte do realismo visceral. Claro que aceitei. Não houve cerimônia de iniciação. Melhor assim”.

Mais que em qualquer outro livro de Bolaño (e com o recurso mais bem-executado que em qualquer outro dos seus livros), o que seria a “história central” de *Os detetives selvagens* se “perde” em meio a outras histórias, como se alguém estivesse contando algo importante e se perdesse no meio da conversa, como se nem lembrasse o porquê de ter começado a dizer aquilo a princípio. De repente, percebe-se que a paisagem é de horror, na iminência tensa de um desastre. A natureza do desastre é potencializada na injustiça e crueldade da história da América Latina, acumulada sobre um fundo primitivo de traição, dor, vingança e resistentes memórias. A violência contra mulheres e jovens artistas dos seus livros são evidências da devastação em curso.

Não são para os dirigentes que Bolaño aponta em primeiro lugar seu dedo acusador (em muitos dos seus livros a infecção do Mal tem acesso à trama via

Detetives selvagens, com sua estrutura fragmentada, é uma espécie de epitáfio, um cartão-postal para o deserto

oficinas literárias, via grupos de escritores, saraus, etc.); e, sim, para a cumplicidade que a literatura estabelece com eles. Em seu romance *Noturno do Chile* (2000), o protagonista é um crítico literário corrupto e não um político corrupto, uma curiosa troca de papéis. Em *Os detetives selvagens*, ele chama Octavio Paz de “o verdadeiro inimigo”.

Porém, em meio a todo o horror, o Bolaño-narrador também nos fala próximo de histórias de amor e noites de sexo que duram até o amanhecer, imagina clarões de larga beleza poética e faz da perseguição por escritores desaparecidos a verdadeira fábula moderna. Há um oásis até nas situações mais grotescas descritas. Assim como os *beats* e assim como o Rimbaud traficante na África, que tanto fascínio despertaram, *Os detetives selvagens* enfrenta

frontalmente o universo dos autores estabelecidos, ao criar um grupo de escritores do *underground* que não está preocupado em gerar uma grande obra literária. A questão aqui é viver uma vida que se iguale à literatura. Uma vida digna de ser literatura.

Abandonar a literatura que não oferece representações poéticas sem fissuras seria, enfim, compreender a verdadeira função da literatura, ou seja, encontrar perguntas mais elaboradas para entender a vida e, assim, se livrar do Mal Absoluto, fechar as portas para a barbárie. Seriam os escritores, todos eles, detetives (selvagens) diante desses enigmas? É assim que Bolaño arma a sedução da sua obra.

Os detetives selvagens, com sua estrutura fragmentada, com seu mosaico labiríntico de personagens, é o epitáfio com cartão-postal para o deserto de uma geração já sem figuras acima do bem e do mal. O paradoxo de uma geração exilada ainda que já possa voltar para “casa” (mas que “casa”?). É um livro que conta a infância, adolescência e o anoi-tecer de dependentes de guerrilha, de viciados em ditaduras, de leitores de si próprios, de investigadores de um mistério que já perdeu seu referente.

MIRAGEM NO DESERTO

A investigação dos “detetives selvagens” gira em torno da busca pela escritora vanguardista Cesárea Tinajero, que desaparecera no México em meados dos anos 1920. O reencontro com sua figura mítica salvaria da desolação todos os poetas do *underground* mexicano dos anos 1970, do qual Bolaño fez parte no período em que escreveu um manifesto de viver/fazer literário chamado de Infrarrealismo – que no romance reaparece “disfarçado” com o nome de realismo visceral.

A personagem de Cesárea faz pensar numa ligação do Infrarrealismo/realismo visceral com o Grupo Estridentista, que fundou a vanguarda mexicana e foi liderado por Maples Arce, Germán Arzubide e Arqueles Vela. Tais autores pregavam uma renovação poética ao lado de um conteúdo social. Ou seja: era um grupo formado por escritores crentes na relação entre vida e arte, perspectiva presente no manifesto infrarrealista e em toda obra de Bolaño.

Cesárea é relatada como a verdadeira fundadora do realismo visceral, após uma cisão por divergências políticas (e por isso mesmo estéticas) com o grupo de Arce. A figura da poeta nos leva a uma questão central: por que mesmo ela é tão importante – ou melhor, tão importante para os jovens escritores? Afinal, trata-se de uma mulher que desapareceu há mais de 50 anos, deixando uma obra praticamente apagada, esquecida, sem qualquer outro sinal de produção ao longo dos anos. Cesárea, na verdade, é justamente fascinante por sua ausência. Uma matriarca estéril.

As personagens de Bolaño são sempre fascinadas por fantasmas como Cesárea, pelas ausências que parecem ser as únicas coisas a fazer sentido, por silêncios que insistem em ser barulhentos. E por estranhos clarões, como nessa passagem de *Detetives*: “Virei-me e pelo vidro traseiro vi uma sombra no meio da rua. Nessa sombra, emoldurada pela janela estritamente retangular do Impala, estava concentrada toda tristeza do mundo”.

Essas ausências/esses rompantes de iluminação em tempos sombrios acabam nos fazendo pensar numa das questões centrais para a literatura do século XXI: Qual o papel do escritor após tanta fragmentação, após a morte dos grandes discursos, das grandes ideologias? Bolaño escreveu compulsivamente sobre o fracasso da escrita. Sobre seu desaparecimento.

Os detetives selvagens é um grande epitáfio em meio do deserto. Um epitáfio da literatura e dos projetos literários/revolucionários do século XX no apagar das suas luzes. E curioso é o uso recorrente da palavra *detetives* ao longo da carreira de Bolaño. Uma palavra que aparece em entrevistas (ele já havia declarado que, se não fosse escritor, seria detetive), nos seus primeiros poemas (em um deles retrata a chegada do investigador ao local do crime e de como essa chegada arma os nossos modelos de espanto) e na maioria dos seus romances e e contos. Mas seus detetives exercem uma função diversa da corrente, daquela popularizada pelas narrativas de Poe. É que detetives procuram assassinos; detetives selvagens caçam fantasmas.

ENTREVISTA

Reuben da Rocha

O dever dele é fazer a passagem de um mundo a outro

As visões e influências de um poeta que faz dialogar o cósmico e o mundano, sujeito histórico atraído pelos desertos e que tem uma certeza: terá ainda muitos nomes

BEATRIZ SANO/ DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Gianni Paula de Melo**

Enquanto preparava o texto desta entrevista, a mais canceriana de tantas que já realizei, me vi em algumas conversas com pessoas que não conheciam o Reuben da Rocha e que me perguntaram como era a sua escrita. Eu dizia: é algo entre os índios e os astronautas, é sobre tornar inteligível a nave espacial para um lagarto. Nascido em São Luís (MA), mas morador de São Paulo, o poeta, também conhecido por *cavalodadá*, é das potências mais estranhas e fascinantes da poesia contemporânea brasileira. Por não ter publicado por selos comerciais, ainda escapa a muitos leitores.

Em tempos de abismo e histeria coletiva, não é em toda esquina que alguém te diz que “a evasão pode ser um direito que as pesso-

as estão exercendo muito pouco”. É preciso coragem para bancar um projeto poético que ressoe alegria e saúde, uma vez que existe um preço em ser um sujeito deslocado que recusa os discursos do medo e da melancolia da época. *Escaldante*, seu livro mais recente, realizado a convite do selo Livros Fantasma e disponível para *download* (no site livros-fantasma.com/catalogo), traduz bem esse projeto.

No tocante às publicações, seu trabalho de mais visibilidade até hoje talvez seja a série *Siga os sinais na brasa longa do haxixe*, espécie de distopia que o autor designa como “epopeia do terceiro mundo”. Nesta conversa com o **Per-nambuco**, Reuben explica a contribuição que lhe é possível dar como artista, fala sobre seu gesto de preservação do entusiasmo e indica os poetas e experiências que se comunicam com a sua produção.

Quem é *cavalodadá*?

É uma tentativa de criar uma poética a partir da degradação linguística deste século. É uma “personagem semiótica”, que apareceu em uma música que fiz e já nem lembro, um “cavalo dado” em versão travesti. E é aquele que incorpora de maneira onívora, um cavalo com o “dial” girando solto. Mas um nome vai ganhando sentidos que você não espera. Nos últimos anos, acabei descobrindo que Dadá é um nome de Xangô na Bahia, e Xangô é um orixá que é muito próximo de mim. *Cavalodadá* é um aspecto da minha poética, e eu sei que ainda vou ter muitos nomes na vida.

A poeta Júlia de Carvalho Hansen, certa vez, me disse que te considerava um poeta-xamânico-cognitivo. Por que ela te define assim?

Porque ela é gentil. Eu desconfio um pouco de um poeta que se coloque nesse lugar, nesta época de autoimagens hiperconstruídas do autoengano instantâneo. Para ser xamã, você tem que passar por uma iniciação de vida ou morte, você precisa curar a si mesmo. Eu não diria isso de mim.

Escaldante conecta o cósmico com o extremamente palpável e mundano. Como este livro foi gestado?

Este é o livro que eu levei mais tempo para fazer, porque em todos os outros eu me coloquei numa certa urgência, numa rota até o limite físico do escrever. *Escaldante* são aqueles poemas que eu fui fazendo na beira da estrada ao longo de tantos anos que eu nem sei dizer. E também traz uma série de imagens, que chamo de “ambientais” e assino como Ambos, que é “coautor” do livro. São intervenções gráficas que fiz numa série de pedras de tamanho médio, descartadas pela construção civil, e que depois fotografei ao longo de várias derivas pela cidade, criando colagens gráfico-espaciais por meio da fotografia. Existe mesmo isso que você disse, uma ligação

“ Talvez meu papel seja criar algo arejado. Você tem que morrer todos os dias e aprender a nascer de novo. É entusiasmo.

“ Chama atenção que a gente viva um momento autoritário sem a experiência do desbunde, que produz vida

entre o cósmico e o chão. Eu ando muito a pé, ao mesmo tempo tenho uma relação forte com a atividade da contemplação, então eu tento transformar a observação em beleza. A origem do sentimento espiritual é a contemplação, você se depara com o absurdo da beleza que está disponível. E é nesse estado de percepção que consigo criar. Na cidade, isso acaba se ligando muito com a calçada, com o meio-fio, com a sarjeta, a sujeira. É uma forma de olhar para cima olhando para baixo.

E existe uma ambivalência temporal, como diz aquele verso: arcos futuros alçados mil anos atrás. Tua escrita concilia muito elementos científicos e tecnológicos com elementos ancestrais e primitivos. É uma percepção de que os tempos convivem, e o que vai acontecer já aconteceu. Gosto de me colocar em situações nas quais me vejo fora do tempo, como no caso da experiência psicodélica, ou do ato físico de amar. Eu sou um bicho do mato vivendo em uma megalópole do terceiro mundo. Eu nasci numa ilha, gosto de conversar com o vento, com o movimento das marés, com a gradação da luz do sol. Quando eu penso em tecnologia, me parece um monte de sucata que já passou. E ao mesmo tempo isso tudo é a pedra lascada, é o mecanismo da expansão humana, porque o caminho da espécie é parecido com o caminho dos signos, né? “Os signos

crecem”. Tudo caminha para a expansão, e tudo é só um brinquedo para mamíferos. E já que estou aqui, como mais um mamífero experimental no planeta, eu me ocupo com a tecnologia em busca da contemplação possível neste mundo de sucata.

Você transita confortavelmente no meio dessa sucata?

Eu me sinto estranho, mas ao mesmo tempo confortável, porque a tarefa do poeta é o trânsito. É você conseguir fazer a tradução e a passagem de um mundo para outro.

Tarso de Melo definiu a série Siga os sinais na brasa longa do haxixe como “libretos de uma ópera dos tempos convulsivos em que tudo tem donos cruéis e nada faz muito sentido”, mas ele também diz que, diante da tua forma de composição, parece que “tudo rui – e nasce mais bonito”. Você se reconhece nessa afirmação?

O *Haxixe* foi um projeto bem desesperado. Eu tinha o núcleo do roteiro e me propus a escrever os seis volumes em um ano, seriam dois meses para cada livro. Às vezes, eu releio e me surpreendo, porque eu tinha uma visão mais dura, achava que era um livro terrível. É um poema distópico onde as personagens estão vivendo uma utopia de sexo, carinho e revolta. É uma epopeia do terceiro mundo.

É como se interessasse também as brechas por onde a utopia ainda escapa.

Eu tenho uma atração pela experiência da beleza; um querer porque quero cortejar a beleza e me alimentar disso. Eu quero ver e estar sempre em busca de uma possibilidade de gozo.

Teu posicionamento coincide com uma visão otimista do mundo?

Não gosto de cultivar estados mentais de baixa frequência. Talvez meu papel na luta seja criar alguma coisa mais arejada. Existe uma reserva de alegria que eu sempre encontrei na arte. Eu quero escrever coisas que façam contrair o coração. E ao mesmo tempo você tem que morrer todos os dias e aprender a nascer de novo. Não é bem um otimismo, mas um entusiasmo.

Mas a sua perspectiva pode ser facilmente tomada como evasão? É o risco que se corre?

Talvez. Walter Benjamin dizia que a fofoca só existe porque as pessoas têm medo de ser malcompreendidas. E tem aquela história da Nise da Silveira, de que existem mil maneiras de pertencer à sua época. Eu não sei se cultivar a beleza é a pior delas. Eu tenho lido muito Brecht, tenho buscado essas pessoas que tiveram grande fôlego em momentos de ruína, que tiveram fôlego e estômago. E, ao mesmo tempo, por mais que eu me situe como um sujeito histórico, inserido em um processo de transformação socialmente doloroso, tenho uma atração pelas “ilhas desertas”, pelas experiências de solidão social e integração

vital com o vazio. A evasão pode ser um direito que as pessoas estão exercendo pouco.

Parece meio perigoso dizer algo assim nos dias de hoje.

Eu fiquei pensando muito nisso quando a gente começou a falar sobre a possibilidade dessa entrevista. Será que eu deveria dar uma entrevista?

E a arte tem estado a serviço de outros discursos?

As pessoas perdem de vista que o prazer que a arte pode gerar tem um caráter desviante muito grande, que você cria novas realidades, e se energiza para as broncas do cotidiano normativo. Isso é uma questão de saúde mental, que ao mesmo tempo não resolve a vida de ninguém, mas você cria uma centelha de rebeldia instintiva. Politicamente me interessa muito saber como meu livro pode chegar ao máximo possível de adolescentes, que vão entrar em contato com um discurso perigoso que não é pra ser entendido de cara, é pra se relacionar de uma forma que não é intelectual apenas, mas é física, sensual, sensível. Chama a atenção que a gente esteja vivendo novamente um momento autoritário, mas que desta vez não tenha a experiência do desbunde. Não tem a experiência social e coletiva daquilo que pode ser visto como escapismo, mas é produção de novas formas de vida.

Quais poetas se comunicam com a sua escrita?

William Blake é um grande contemporâneo meu; Maiakovski; José Agrippino de Paula, o multiartista importantíssimo; os cineastas Rogério Sganzerla e David Cronenberg. Khlébnikov, Walter Benjamin, Lao Tsé, o poeta místico que não conheceu a morte. Rumi, Gregory Corso, Katsuhiko Otomo, Décio Pignatari. Júlia de Carvalho Hansen, Carla Diacov, Tazio Zambi. Ricardo Aleixo, que é um grande diálogo, todos temos muita sorte de conviver neste momento com Ricardo Aleixo. Sebastião Nunes, Waly Salomão, Valêncio Xavier. Vasko Popa, Hakim Bey, Walt Whitman. Com certeza tem vários de que eu não estou conseguindo lembrar.

Que outras experiências entram no seu processo compositivo?

Eu tenho uma relação muito forte com a psicodelia e as plantas de poder, com a *ayahuasca* e os cogumelos, com o LSD também, com a maconha. Para mim, sempre foi uma busca espiritual decisiva e uma busca de linguagem decisiva. Todas as experiências de alteração da consciência e do corpo foram também transformações de linguagem, foram chegar a escrever diferentemente. Existe também a relação intermídia com o fazer, ao buscar me contaminar por materiais de naturezas diferentes, códigos plurais, e não fixar a poesia num suporte dado. O *dub reggae*, o *free jazz*, as histórias em quadrinho. E o hábito de andar na rua e ouvir as pessoas.



Everardo NORÕES

esnoro@uol.com.br

Tirado do mar: eis o marlim imperecível

Hemingway mirou em um
velho peixe, mas acertou a
literatura dos nossos dias

O que a pesca de Hemingway tem a ver com a literatura hoje?

No livro *O velho e o mar*, de Ernest Hemingway, o personagem briga contra o peixe. A linha do anzol retesada na mão. É isso o que produz a tensão do romance: o mar, o peixe, os puxões do anzol traduzindo a peleja. O leitor se sente como se estivesse junto do pescador, sensibilizado pelo seu esforço quase desumano. Até que um dia descobre nas páginas de uma revista de grande circulação a fotografia do autor posando num barco para a reportagem, com uma mão na cintura; a outra, dando tapa num marlim pendurado numa corda, bem maior do que ele. E o sorriso de quem diz: “Fui eu quem o pescou!”.

Naquele instante, quem lê o romance começa a se sentir incomodado. A imagem do velhinho pescando converte-se na de um iaque forte e saudável dando entrevista sobre caçadas ou negociações de filmagens em Hollywood. O mesmo porte de um John Wayne matando índios numa película de faroeste. Então, a simpatia pelo autor começa a esvaír-se. No fundo, o leitor gostaria mesmo era de ter conhecido o personagem: o homenzinho da pescaria.

Acontece que Hemingway é um dos primeiros a abrir a cena ao escritor enquanto *public relations* de sua própria obra. Tem a seu favor o físico e a coragem para enfrentar o perigo em situações de aventura e conflitos. Pratica na vida real o que retrata na ficção, transformando a matéria-prima da experiência em textos literários. Ao escrever sobre o mundo das touradas, por exemplo, disserta sobre rivalidades entre os toureiros Antonio Ordoñez e Dominguín ou sobre os detalhes técnicos da tauromaquia como se estivesse vestindo o *traje de luces*, a vestimenta barroca dos que enfrentam na arena a hora da verdade.

Ajusta-se tanto à própria criação, que talvez essa tenha sido uma das razões que o levou à conhecida neurose e à depressão. Até que na manhã do domingo, 2 de julho de 1961, um tiro de 12 confirma o que um dia confessou a Ava Gardner, a atriz de Hollywood: que ele havia passado muito tempo matando animais e peixes para não matar a si mesmo. Uma declaração implícita de que a literatura já não lhe bastava.

Hemingway escreve quando o fascismo está em ascensão, o mundo em frangalhos. Os campos de luta acham-se claramente demarcados. E como literatura e política caminham quase sempre juntas, seus romances traduzem uma espécie de existencialismo selvagem. Em tempos tão confusos, seus heróis vivem um cortejo de mudanças, mas nem sempre conseguem opinar sobre elas. O leitor sente-se comovido pela narração do que sucede, mas os motivos do que acontece nem sempre são percebidos. É como se ele, o leitor, assistisse a cenas de um filme em que homens

brancos encontram-se protegidos por carroças, cercados de índios prontos para o ataque. Mas após o suspense e o desfecho do episódio, nada subsiste além do impacto emocional. Como se não lhe restasse senão um sentimento de vazio e de inutilidade, pois nada esclarece os motivos que provocam o drama.

Ernest Hemingway escreve no mesmo momento em que está se expandindo um sistema de técnicas de racionalização e da produção em série, conhecidas como “taylorismo” e “fordismo”. Esse sistema ampara o desenvolvimento do capitalismo norte-americano e se estende por todos os ramos da indústria, por todo o corpo social. Inclusive o cinema, então de grande impacto na vida das pessoas. Sua meca, Hollywood, atrai artistas e escritores, convocados a produzir cenários e roteiros para películas que geram fortunas. *Por quem os sinos dobram* é uma delas. Inspirada no livro homônimo de Hemingway, tem como cenário a Guerra Civil da Espanha e traz o relato da missão confiada a um jovem professor norte-americano, incumbido de detonar uma ponte para barrar a ofensiva fascista à cidade de Segóvia. Outros filmes com roteiros inspirados em seus livros tiveram o mesmo êxito. Logo, a popularidade de Hemingway e de sua obra torna-se, em grande parte, devedora ao cinema. Numa forma de diálogo semelhante à que muitos escritores contemporâneos procuram com o cinema, a internet ou a TV.

Hemingway, após sua participação ativa nas duas Grandes Guerras e na Guerra da Espanha torna-se mestre no combinar notícias com uma narrativa ficcional inovadora: frases curtas, diálogos incisivos, cenas contundentes. Ainda no início da carreira, como correspondente de guerra, a excelência de sua escrita já é reconhecida. Quando é lançado seu primeiro romance, *O sol também se levanta*, ele tem 27 anos e conta com uma experiência de vida fora do comum. Além de partilhar, em Paris, da convivência com a elite literária de seu país, da qual fazem parte nomes como os de Gertrude Stein, Ezra Pound ou Scott Fitzgerald. *Paris é uma festa* é o relato desse tempo.

Isso torna Ernest Hemingway uma espécie de vanguardista de uma escola que surgirá no jornalismo dos Estados Unidos, o *new journalism*. Ou “jornalismo literário”, que renderá grandes vendas a livros de Truman Capote, Tom Wolfe, Norman Mailer ou Gay Talese. Vale uma ressalva: embora tido como um gênero moderno, a reportagem literária foi praticada bem antes. A exemplo de Xenofonte, em *Anabase* ou *A retirada dos 10 mil*; César, na *Guerra da Gália*; e Isaac Babel, com sua *Cavalaria vermelha*.

Todas essas características da obra do autor de *O velho e o mar* fazem dele a figura do escritor representativo da modernidade. Vivesse hoje, teria sucesso assegurado junto ao público nas grandes

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

ROMANCE

Conhecido pelas histórias policiais, Simenon revela outras facetas em textos sobre personagens medíocres

Mais conhecido pelos romances policiais que tinham à frente o inspetor Maigret, que mantém originalidade tanto em relação ao policial britânico (que privilegia o raciocínio) quanto ao norte-americano (que dá destaque à ação), o belga Georges Simenon (foto) também criou uma série de “romances duros” como chamava os livros protagonizados por personagens medíocres e arrivistas. Um

dos melhores dessa série é *O círculo dos Mahé* (Companhia das Letras), em que conta a história de François Mahé, um médico de 35 anos, casado e com dois filhos, numa monótona vida pequeno-burguesa. Ao visitar uma família pobre, cuja mãe está em seu leito de morte, deixa-se fascinar pela sua filha mais velha, até enveredar por uma espiral de sombria obsessão e crise profunda.

REPRODUÇÃO





festas literárias ou bienais, centros de romaria do livro-objeto, cujo valor de troca tende a preponderar sobre seu valor de uso. Feiras que reproduzem, numa certa medida, o que as exposições universais representaram no passado, no dizer de Walter Benjamin: centros de peregrinação da mercadoria-fetichê. E, nos encontros com autores, Hemingway certamente contaria as peripécias

das quais participou, seu ego metamorfoseado em algum de seus heróis. Não faltaria público.

(Isso não o impediu de escrever um dos mais belos contos da literatura do século que passou, no qual quase nada acontece:

Colinas parecendo elefantes brancos.)

CONTOS

Jovens autores recriam tramas clássicas de terror

Quatro jovens autores brasileiros – Raphael Draccon, Carolina Munhoz, Frini Georgakopoulos e Raphael Montes – reinventam clássicos em *Criador & criaturas. Histórias para noites de terror* (Record). Frankenstein mora numa favela do Rio. Uma nova e badalada boate tem Drácula como proprietário. O Fantasma da Ópera ensina canto para belas moças numa faculdade de artes. E a duplicidade de O Médico e o Monstro se manifesta num dentista e pai de família.

INFANTIL

Abecedário introduz crianças ao mundo fantástico do escritor norte-americano H. P. Lovecraft

A DarkSide Books, primeira editora brasileira totalmente dedicada ao terror e à fantasia, inaugura sua linha infantil Caveirinha com *O fantástico alfabeto Lovecraft*, idealizado pelo escritor Jason Ciaramellai e pelo ilustrador Greg Murphy. Trata-se de uma cartilha infantil que ensina o alfabeto com os personagens mais terríveis (e fofos) de H. P. Lovecraft, um dos melhores escritores

de terror da literatura mundial. Publicado em formato quadrado e com acabamento especial, o livro explora toda a mitologia do envolvente e multifacetado universo criado pelo autor norte-americano. Empregando arcaísmos, vocabulário e ortografia tipicamente britânicos, Lovecraft revolucionou o gênero ao acrescentar-lhe elementos fantásticos próprios aos gêneros de fantasia e ficção-científica.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO DE ORIGINALS PELO CONSELHO EDITORIAL

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

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

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

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

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

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

VI Os originais apresentados para análise não serão devolvidos.

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

Companhia Editora de Pernambuco

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

Cepe
COMPANHIA EDITORA DE
PERNAMBUCO

SECRETARIA
DA CASA CIVIL



GOVERNO DO ESTADO
Pernambuco
JUNTOS, FAZEMOS MAIS.

CAPA

Há um antes e um depois de Nicanor

Marco poético da América Latina, Parra será publicado no Brasil no 2º semestre

Joana Barossi

São Paulo, 8 de dezembro de 2017

O avião vai deixando silenciosamente Santiago e o país de Enrique Lihn, Vicente Huidobro, Gonzalo Rojas, Gonzalez Vera, Gonzalo Millán, Carlos de la Rokha, Elvira Hernández, Roberto Bolaño, Carlos Pezoa Veliz, Gabriela Mistral, entre incontáveis poetas que o Chile concebeu e segue gestando. Às minhas costas vai ficando a sóbria capital, enalacrada entre a cordilheira e a ideia do mar, entubada num mapa estreito, cujo fluxo de ar encontra apenas uma direção, norte-sul, para correr, cidade fechada, cidade poética. Apesar do estômago liricamente retorcido – potencializado pela turbulência, frequente no trânsito sobre os Andes –, agrada-me o fato de transportar em minha bagagem excertos de uma biografia poética recolhidos em solo chileno.

Ainda que a imprensa e a academia tenham demonstrado um interesse persistente por escavar resenhas de sua vida, a verdade é que, apesar das habituais enumerações de filhos e romances, sabemos pouco sobre Nicanor Parra¹.

De estatura mediana,
Com uma voz nem fina nem grossa,
Filho mais velho de professor primário
E de uma doméstica costureira;
Magro de nascimento
Ainda que devoto de uma boa mesa;
De face esquelética
Mas, sim, abundantes orelhas;
Com um rosto quadrado
Onde as pálpebras se abrem pequenas
E um nariz de boxeador mulato
Sobre uma boca de ídolo asteca
-Tudo isto banhado
Por uma luz entre irônica e pérfida-
Nem muito esperto nem doido varrido
Fui o que fui: uma mescla
De vinagre e azeite de oliva
Um embutido de anjo e fera!²

Faz cinco anos, bastou-me uma breve pesquisa, e a internet me cedeu dados geográficos suficientes para eu endereçar uma viagem que teria como destino buscar o poeta. A casa de Nicanor Parra fica incrustada num dos braços da pequena baía de Las Cruces, a 100 km de Santiago, onde a rua Pedro Ilich cruza com a Lincoln, configurando no mapa uma cruz meio torta. No percurso inclinado da rua que leva a este entroncamento, quase não há transeuntes, ouvem-se apenas as ondas quebrando nas rochas e o ruído do sapato roçando as pedras da vereda. O pedestre, desde a rua, vê o mar nas brechas esparsas entre as casas que se afundam nos lotes. O céu sobre o Pacífico é sempre de um azul pesado, turvo, moldado pelo vento frio e insistente. A vegetação costuma ser triste, de tonalidade escura, verde-oliva em contraste com o solo bege, claro e seco. Sujo de poeira, parado em frente a um portão branco, o famoso fusca prateado do poeta. A casa de Parra fica alguns degraus abaixo do nível da rua: encaixada na topografia, aproveita-se da inclinação do terreno para se abrir sobre o mar. Na fachada oposta, que eu não via, imaginava uma grande varanda, sobre a qual estariam dispostas algumas cadeiras confortáveis em que o poeta, agasalhado, observaria o oceano.

No entanto, na altura de meus olhos, o mar estava encoberto pela superfície do telhado escuro da casa, cujas pequenas telhas de madeira são típicas da arquitetura autóctone chilena. Uma cerca baixa divide a rua do pequeno jardim em desnível, onde sobressaem uma macieira e uma espécie de palmeira do frio, de casca grossa e copa espinhosa. A casa é construída sobre uma base de pedras encorpadas que se estende configurando um platô que a contorna. As pedras formam, em frente à porta de entrada, um pequeno alpendre, sobre o qual pousam duas cadeiras metálicas de estofado de plástico roxo. E, na porta de madeira maciça, a inscrição em *spray* negro que diz: “antipoesia”.

No nível da rua, à esquerda da casa, uma garagem para um carro só, feita de tábuas, parecia ter sido transformada numa espécie de escritório ou refúgio de trabalho. Um pouco deslocada da implantação da casa, também desfrutava de ampla vista sobre o Pacífico. Para minha surpresa, pela janela de vidro na esquina dessa pequena construção, pude ver Nicanor, sozinho e descabelado, frequentando as palavras.

Não é possível – pensei – o que faço eu aqui a perseguir esse poeta? Tudo era descaradamente quimérico, mas também tão profundamente literário. Nicanor estava ali?, Dentro daquele pequeno ateliê?, A tão poucos metros de mim? Fui invadida por uma proverbial timidez, não podia suportar a ideia de tocar sua porta e balbuciar qualquer asneira sem propósito. As palavras desapareceram num branco hostil. Se, por um lado, existia uma solicitação interna que me provocava ao confronto e reprimia uma espécie de cerimônia, por outro, o deleite daquele quase encontro já se fazia pleno.

Fui pega de surpresa, mesmo tendo percorrido todo o trajeto entre minha casa, no centro da cidade de São Paulo, e a sua, num corte do Atlântico ao Pacífico, eu não me sentia capaz de encará-lo. Desci caminhando até o povoado, sentei-me num pequeno restaurante em frente à praia, cuja varanda pouco generosa estava exposta à violência do vento pacífico que fumou meus cigarros. Enquanto contemplava a água da baía convertida numa fumegante lâmina negra, tomei uma garrafa de vinho branco e escrevi, ainda embriagada, numa vaga e dispersa tentativa de entender o que acabara de passar. Estava acometida pela imagem poética que eu criara, confiante na legitimidade e romantismo de meu quase-encontro com Nicanor. Na realidade, tudo, absolutamente tudo a esta hora parecia muito lento, moroso, ensanguentado pelo crepúsculo daquele lado do paraíso.

*

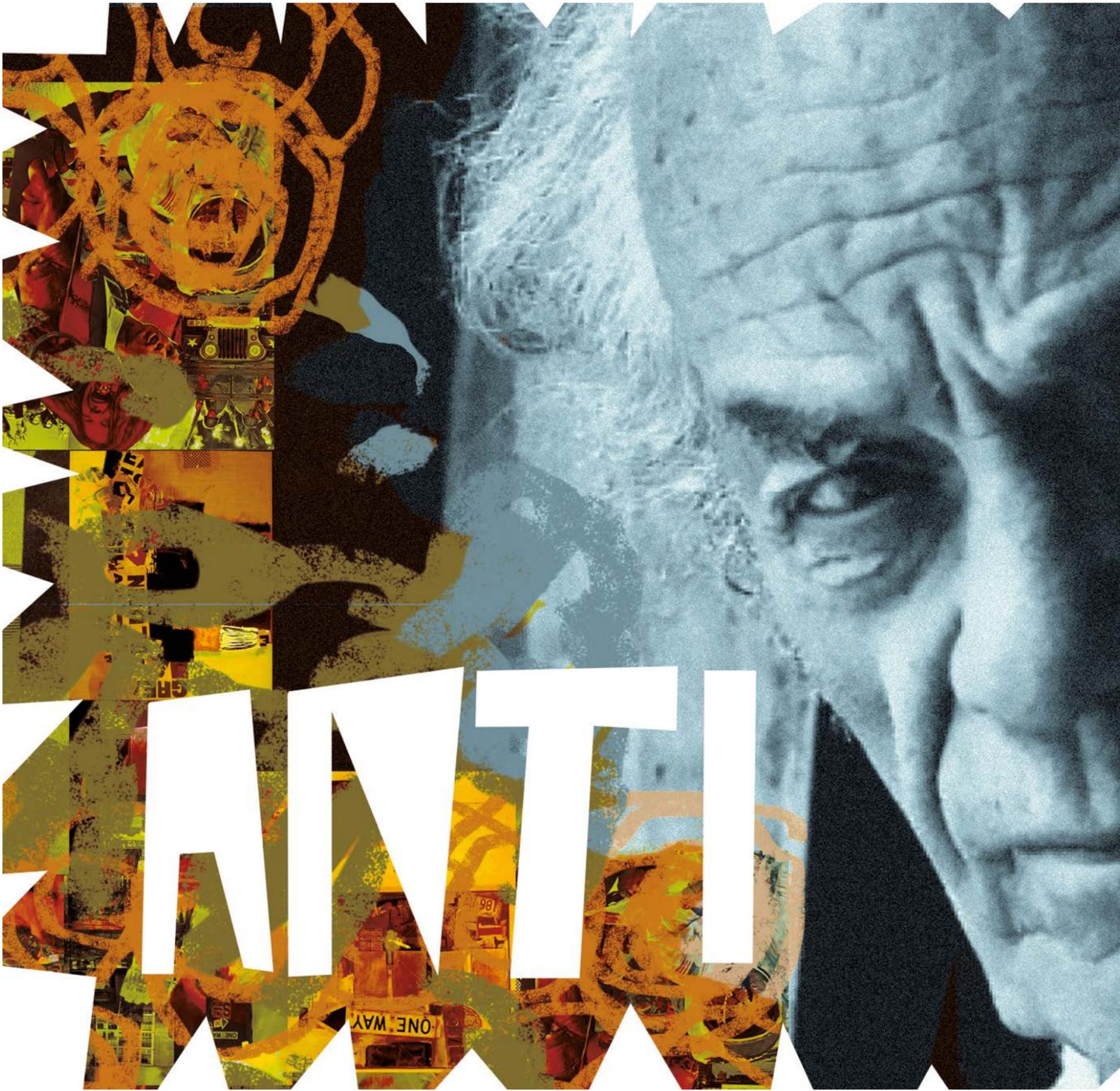
Uma série de coincidências impediu que meu relato terminasse aqui. Anos depois, a profissão me levou outra vez em direção a Nicanor Parra, como se eu tivesse arquitetado, naquele *antiencontro* poético, uma linha invisível que me ataria a ele. Meu poeta favorito faria 100 anos³ e eu estaria no Chile.

Junto a meu amigo Alejandro Zambra⁴, numa manhã fria de verão, seguimos calados em seu carro rumo a Las Cruces, naquele mesmo ponto da longa costa chilena em que eu havia estado alguns anos antes. Dessa vez, 5 de dezembro de 2014, Nicanor sabia de nossa visita, que havíamos estabelecido para as 12h, podendo se estender para um almoço, com sorte um café com sobremesa.

KARINA FREITAS



CAPA



A estrada atravessava uma silhueta pedregosa e melancólica, com raras e solitárias casas varridas pelo vento cortante. Enquanto ele dirigia, eu hesitava entre a paisagem ainda ensopada pelo sereno, que deslizava pela janela, e o pequeno caderno que eu preenchia de borrões, cuja ilegibilidade era acentuada pelo tremor da estrada e pela confusão mental da ansiedade. Meus hábitos de arquiteta não me deixam esquecer um trajeto percorrido, e eu me lembrava nitidamente do caminho a *La Torre de Marfil*⁵.

Com o telefone, tirei uma única foto da fachada da casa, daquela mesma vista que eu contemplara sem tocar alguns anos antes. Quem abriu a porta foi *La Colombina*, caçula do poeta, que nos convidou a entrar manifestando um sorriso entre amável e desconfiado. Ofereceu um abraço afetuoso a Alejandro, perguntou-me se já nos conhecíamos e me estendeu a mão. Conduziu-nos por um saguão de pedra, gelado como meu estômago, e nos indicou a porta à esquerda, que nos levaria à sala. Alejandro com sua camisa azul escura guiou a procissão, eu me ocultava retraída atrás de seu tamanho, o que, no entanto, não me impediu de ver, contra a luz branca que vinha da janela, surgir a silhueta descabelada do poeta, que minhas pupilas custaram a focalizar. Ele nos esperava no sofá, no fundo da sala abafada, amortecida por tapetes e quadros. Esguio e elegante, Nicanor se pôs de pé apoiando a mão esquerda na mesa de centro, ergueu o rosto quadrado e ofereceu

os braços ao escritor amigo. Por cima dos ombros de Alejandro, espiou-me. Fiz uma pequena reverência e me aproximei desejando o abraço. Num gesto infantil de quem se entrega confiante aos braços de um adulto, mergulhei no volume de roupa que recobria seu corpo magro e ereto. Ali, entocada, apertei com minha mão esquerda a sua direita com força, a tempo de refrear as lágrimas que se mantiveram na borda de meus olhos até a final do dia. Senti seu cheiro. Afastei meu corpo trêmulo e completei a saudação com um breve movimento afirmativo com a cabeça e um sorriso sem mostrar os dentes. Eu havia tocado a pele da criatura que me concedera, sem saber, o maior prazer da poesia. Nicanor vestia uma calça verde como o sofá e casaco bege sobre um pijama azul claro, cujo colarinho despontava sob a gola arredondada da caxemira. Quando soltei sua mão, ele voltou a sentar-se no sofá contra a janela, Alejandro buscou uma cadeira de madeira e eu me acomodei no sofá ao lado, completei um respiro, olhei a janela que enquadrava o mar, segurando bravamente aquela volúpia triste, um segundo após o êxtase. Depositei sobre a mesa meu caderno de notas e algumas folhas preenchidas de perguntas estratégicas que nunca foram feitas. Nicanor tem 100 anos para contar, uma biblioteca copiosa em sua memória e uma irreverência paqueradora que não necessita auxílio temático para disparar seus gatilhos. Observando meu caderno sobre a mesa,

perguntou-me se eu era jornalista, e *al tiro* disse, num tom acusatório, que não gosta de entrevistas e ainda menos de jornalistas – que, segundo ele, distorcem tudo o que diz –, que os questionários soam como interrogatórios e que prefere respeitar os tempos naturais das conversas.

“Joana é sua tradutora ao português”, interveio Alejandro a tempo. Nicanor me olha agora com menos desconfiança, mas, ríspido, retruca: “Eu não leio as traduções de meus poemas, elas devem ser *una expropiación revolucionária*, quando traduzidos, já não me pertencem mais”. E me piscou um olho.

Digo as coisas como elas são
Ou sabemos tudo de antemão
Ou não saberemos nunca absolutamente nada.

A única coisa que nos permitem
É aprender a falar corretamente⁶.

Um olhar inadvertido pode deixar passar despercebida uma infinidade de pequenas intervenções poéticas que Nicanor dispõe em sua casa. Disfarçadas em meio a uma sala aparentemente comum, dispostas sobre objetos banais, estão pequenas legendas provocativas que o poeta escreve à mão. Renomeados, passam de objetos monótonos a subversivos. Em frente à lareira metálica, debaixo de um crucifixo pintado de preto, a epígrafe: “Vou e volto”. Sobre a foto

KARINA FREITAS



de grupo, provavelmente da formatura do colegial, repleta de jovens garotos de cabelos lustrosos, pousa outro papel que diz: “Todas iríamos ser rainhas”, em referência ao título de um poema de Gabriela Mistral; sobre um quadro do pintor surrealista Roberto Matta, que acomoda uma dedicatória a Nicanor, o registro: “O Parra Matta”. Esses crachás antipoéticos⁷ espalhados pela casa nos fazem redescobrir cada objeto numa espécie de desafino conceitual, termo e violento, mas sempre saborosamente insuspeito. A casa do poeta é em si subversiva, constrói configurações linguísticas que contêm suas próprias leis. A sensação é de que são analogias de que o leitor necessitava, algo que andava buscando, como diz o próprio Nicanor: uma agulhada na medula.

*

Nicanor deliberava fluidamente sobre o panorama literário e a conjuntura era adequada para o prolongamento de temas que salpicavam poesia, música popular e tudo aquilo que frequenta o debate sobre linguagem e semiótica. Os 100 anos que recém-completara não turvavam sua memória nem agilidade. Para mim, estava claro que não visitava o poeta a fim de discutir questões de meu trabalho como tradutora, e, sim, para escutar o que lhe desse na telha, que seguramente enriqueceria meu repertório para traduzi-lo.

Quando estivemos a sós, Nicanor sacou um álbum de fotografias e me narrou seu século de

Nicanor Parra conta as sílabas de sua fala? A poesia também encharca seu idioma oral? Sim. O poeta fala em verso

encontros, amantes, viagens e desavenças. Eu não seria leviana de tentar reproduzir suas palavras, mas havia algo na forma de sua fala que me intrigava. Os hiatos em seu colóquio não eram apenas pausas que visam suspense narrativo ou meras estratégias para o desenvolvimento do discurso, havia algo mais que me escapava, a voz dele soava num ritmo familiar, porém diverso de qualquer outro interlocutor com quem eu já havia estado.

Notei então um movimento sutil em sua mão direita, que saltando de dedo em dedo acompanhava o ritmo das sílabas que lhe saíam da boca. Acreditei entender o que eu intuía, mas também é certo que isso me parecia um pouco estranho e obsessivo de minha parte. O poeta conta as sílabas de sua fala? Será possível que a poesia encharque também seu idioma oral? Entrei numa espécie de transe mental e certa hiperatividade cerebral: sim, Nicanor conta as sílabas que pronuncia! O poeta fala em verso.

Como em seus poemas, aparentemente falados, com uma sintaxe ao que tudo indica coloquial, a fala de Nicanor tem um fluxo que, metricamente, corresponde ao decassílabo ou a uma medida muito próxima a ele. Talvez não estejamos acostumados a prestar atenção à forma da fala e o que apreendemos mais diretamente é a palavra, a sintaxe, o que é dito. Quiçá porque num contexto de linguagem oral, imprevisível, não se esperam regularidades. Mas a métrica em Nicanor Parra – tanto em sua poesia como em sua fala ordinária – é elemento de fundo, uma mão silenciosa que soma.

Nesse instante memorável, estive, com efeito, em frente a meu *antipoeta* obsessivo, como jamais imaginara. Dei-me conta de que os paradoxos, descobertas e experimentações do século XX se personificavam de alguma maneira nesse sujeito, cuja espessura histórica me escapava às mãos... Nicanor leva a cabo a ideia de dissolução das fronteiras entre arte e vida, tem plena compreensão do poder da imagem, da concisão e da ironia, tem apreciação estética apurada em relação à complexidade e à contradição. Como pode um homem, ao completar 100 anos, ser fundamentalmente contemporâneo? Essa e outras perguntas me esquentavam o cérebro durante aquele dia, mas, crescendo apenas que, quando a noite ia caindo, surrupiei sua caneta esferográfica que pousava sobre a mesa e me despedi beijando a sua mão que escreve.

* A antologia com a obra de Nicanor Parra será lançada no Brasil no 2º semestre de 2018 pela Editora 34, com tradução de Joana Barossi.

1. Nicanor Parra, nascido em San Fabián de Alício, em 1914, ganhador do Prêmio Cervantes e diversas vezes cotado para o Nobel, é quiçá a figura mais importante na história da poesia hispano-americana contemporânea. Mesmo que pareça, esse não é um simples juízo de valor, nem é mais uma das hipérboles que decoram os prólogos e contracapas: basta folhear qualquer compêndio de história da literatura para saber que a publicação, em 1954, de *Poemas e antipoemas* mudou o rumo da poesia hispano-americana. Segundo Niall Binns, grande estudioso de sua obra, há um antes e um depois de Parra. Em termos gerais, o poeta é pouco conhecido pelos leitores brasileiros, não apenas por não haver sido traduzido ao português, mas também porque no Brasil a poesia ocupa uma posição bem discreta, digamos, na vida cotidiana e mesmo cultural. O Chile, por sua vez, transpira poesia. Seria o equivalente à música no Brasil: lá se discute poesia na mesa do bar, os taxistas têm suas preferências, os poetas são notícia de capa de jornal.

2. *Epitáfio (Poemas y antipoemas)*, 1954.

3. 5 de setembro de 2014.

4. Alejandro Zambra é poeta e escritor chileno.

5. Nicanor tem o costume de renomear as coisas ao seu redor, como no poema *Mudanças de Nome*, “O poeta não cumpre sua palavra / Se não muda o nome das coisas”, criou seu próprio vocabulário, e os entes queridos e objetos de empatia acabam por receber novas alcunhas: sua casa é chamada por ele de *Torre de Marfim*.

6. *Cartas do poeta que dorme numa cadeira, Outros Poemas*, 1950-1968.

7. Essas sutis e compulsivas intervenções contêm o mesmo jogo de regras da *antipoesia* que o poeta desenvolveu em grande parte de sua obra. Elas me levam a pensar em outras famílias de artefatos, que vêm da revolução objetual que se inaugurou com Picasso em meados de 1912 – com suas construções e *colages* –, e que os dadaístas e surrealistas exploraram a fundo. Naturalmente, a figura de Marcel Duchamp têm neste âmbito uma importância incontestável, pois ele conseguiu, por meio de seus *readymades*, que as coisas pudessem remeter simultaneamente a vários universos conceituais radicalmente diferentes. Parra, nesse âmbito, também extrapola a lógica combinatoria das colisões: das palavras entre si, dos objetos com os objetos, e dos textos antipoéticos com as coisas sublevadas de sua servidão original.

CAPA

Qual o enorme que precisamos desarticular?

Um ensaio e um poema sobre a antipoesia, “acordo inédito entre letra e mundo”

Ismar Tirelli Neto



“O afã de desarticular o enorme”.

É nisso que se radicaria – segundo Hugo Montes Brunet em *Nicanor Parra y la poesía del cotidiano* – a antipoesia de Nicanor Parra. É nisso que se radica. Enormemente.

Também na busca por ser de todo corriqueiro, *comunar*, desfazer-se na multidão. Não para redimi-la, não para condoer-se em voz alta. (Com que finalidade, então?)

Não para alrear-se na multidão. Não para alrear-se em seu centro. Não para castigar a multidão com programas, com diretrizes.

(Isso bem pode conduzir a parte alguma, diria Parra).

A relação da antipoesia com a comunidade dos homens. Documentação. Mas sem ambição de imparcialidade. Testemunho irônico, sutil, emitido de *dentro* dessa comunidade, não à parte, não por sobre. Há maneiras de enunciar que se colocam à parte, colocam-se por cima. O eu da antipoesia – o eu antilírico – pretende opor-se à excepcionalidade do ser que enuncia. O privilégio da palavra *exemplarmente* desperdiçado.

Não lamentar a comunidade dos homens é já dar-lhe de novo os recursos que lhe são próprios, *lembrá-la* de seu arsenal. Não lamentar a comunidade dos homens – embora nunca tenham faltado motivos para lamentá-la – é já refixar no mundo seu poderio ambivalente, sua potencialidade *também* para o mal, para a amoralidade, para a confusão, para a inação.

Não condescender. Sobretudo isso. Parra recorre regularmente à frase feita, à modulação rueria, às maneiras de uma certa realidade urbana situada e temporal, mas não se trata de condescender ao leitor. Em Parra, *não parece haver altura de onde descer*. Trata-se antes de escrever poesia a partir de lugar

inteiramente diverso – na praça, com os da praça, de dentro de um conjunto humano difícil, heterogêneo, irreduzível a seus termos constitutivos.

(Hugo Montes Brunet diz ainda, ao analisar certo poema de Parra, que na “mera soma” de indivíduos esboçados pelo texto manifesta-se “um mesmo fenômeno de incomunicabilidade” sugerido e reforçado pela ausência de pontuação, pelo caráter objetivo e eminentemente dizível das orações, etc.).

Anti, anti, anti. Prefixo de oposição de origem grega. Morfema que coloca à coisa o contrário da coisa.

Mas sabemos o que é poesia?

Anti, anti, Ant. Subtraída uma vogal, temos formiga em inglês. Dotadas de imensa capacidade organizacional. Dotadas de imenso potencial sabotador. (Bem pode conduzir a parte alguma).

“Fato é que um mesmo impulso vital, vigoroso, impelia-nos para a frente. Impelia-nos para a dissolução, a destruição de todas as formas de arte, para a rebelião pela rebelião, para a negação anárquica de todos os valores... uma bolha de sabão que se autodestrói, um furioso anti, anti, anti, aliado a um igualmente apaixonado para, para, para!”

Hans Richter, *Dadá: arte e antiarte*.

Haverá homens comuns? Quando foi a última vez que troquei palavra com um homem comum? Será Parra um homem comum? Mesmo depois de tanto prêmio, tanto galardão, mesmo depois de mais de uma centena de anos? *Poemas* e *antipoemas* veio a público em 1954. Parra tinha então 40 anos. Os critérios para o comum, temos a impressão de que já não são os mesmos. Que é o enorme que devemos desarticular agora?

Pergunto-me se isto será possível. Tornar-se comunitário *opondo-se* à comunidade, democratizar-se por oposição.

KARINA FREITAS



Que era um homem comum em Zurique, nos idos de 1916? O que era um homem comum em Santiago do Chile, no ano de 1954? O que é um *brasileiro médio* navegando o pântano de 2017?

O que é um *brasileiro médio*?

Poderíamos, talvez, classificá-lo segundo grau de vulnerabilidade. O brasileiro médio seria, a bem da verdade, espectro bastante vasto. Tanto mais *médio* quanto mais *ameaçado* por uma súbita desregulagem da máquina pública.

O que é a *máquina pública*?

Lembro-me, então, que Parra foi professor durante período considerável de sua vida; para cúmulo, um homem de ciências exatas. Em seu célebre *Autorretrato*, constante de *Poemas* e *antipoemas*, Parra parece dirigir-se aos meninos do liceu sob sua tutela, reconhecendo *junto a eles* o lastimável de sua própria figura, de seu próprio “destino”. Ouça-se esta voz: exausta, seca até mesmo nas exclamações, rala de “500 horas” semanais, esta masmorra comum onde mestre e pupilos se entediavam mortalmente, porque é *assim* que as coisas são, porque foi *assim* que se ordenou o caos primordial.

Coisa que nos une a todos – penso – é esta tendência incontida, “natural”, ao protagonismo. Essas coisas já acabaram, por certo. Mas não conhecemos o nosso lugar. Pensamo-nos centrais a *alguma coisa*. É difícil figurar-se em ponto diverso da paisagem. É difícil estar em relação com a paisagem sem o pressuposto do *jugo*.

É preciso muito equilíbrio para estar a um só tempo à margem e em meio aos homens.

Essa dificuldade vai bem figurada no antipoema.

Richter relaciona o *anti* dadaísta à “decomposição do burguês”, à decomposição *colocada* pelo burguês. Dadá declara-se antípoda da infernal falta de imaginação do industrial, do burocrata.

E, no entanto, somos todos burgueses.

*É preciso equilíbrio
para estar a um só
tempo à margem
e em meio aos
homens: dificuldade
bem figurada
no antipoema*

E, no entanto, somos todos *anti*.

Num dos artefatos de Parra vê-se uma passeata; sobre ela, um cartaz que diz: *La izquierda y la derecha unidas jamás serán vencidas*.

Numa praça, a angústia de querer-se comunar se torna muito presente, muito forte. Queremos ser conduzido para tudo. Queremos ficar ao pé do que é dito nas praças. O que cai pelas praças. Queremos recolher. Costurar uma epopeia.

(Em texto jornalístico de 1967, o crítico Federico Schopf afirma ser a antipoesia um “acordo inédito entre letra e mundo”).

As praças ao entardecer estão tomadas por entusiasmas do *cooper*. E são um mundo. Não é um mundo *criado por nós*. Ordenou-se, apenas. Um mundo de entusiastas do *cooper*. Pessoas que, não se sabe por que milagre, retêm ainda alguma energia após o expediente.

À maneira de um Nicanor

Resta ainda qualquer coisa por falar ao fim dos falanstérios

Estações termiais
as carcaças
dos cassinos e também
de nossos amores

Sobram acordes
que os canários de Adorno diriam
no corrente já
não podem significar senão
vaga decadência
(tibieza de cromos, cartões de visita)

Ah, sim, resta ainda qualquer coisa por falar das estruturas de fascinação

Da piscosa noite em que velamos a palavra *florilégio*

Morbos persistentes
Estes elepês de música orquestral
Que atulham
Os fundos das casas de discos
Abismo de rosas
Música para seu Devaneio

Entram em greve
Nunes e vates
Vamos

Às ruas manifestar apoio
Manifestar as ruas
A tutelação das ruas
Não aprendemos nada

Vogais e consoantes
conluíam-se ainda para dizer
e dizem são longas
as noites as pessoas
estão sós

Pessoas se exercitam ao ar livre. Parecem inofensivas. Convém desconfiar.

*

Considerações finais. É como poeta que me solicitem, *logo*, é como homem na praça que devo falar. Nem feliz, nem infeliz, a praça ordenou-se assim. Formulou-se assim. Compete reportar. O que se ouve? Em torno de barracas, quiosques, bancas e chafarizes, nas filas das piscinas públicas, nas pequenas coagulações de gente à volta dos violinistas de rua. Volta-se a falar de Parra, de Joan Brossa, de Brecht, de Carver, de Drummond, Murilo Mendes etc. Volta-se a falar de poetas cristalinos, de um dizer cristalino, atento, severo, todo ternura contida e ira insoluta. É um desejo. De leitores, de poetas.

Por mim, tenho enorme dificuldade em ser claro. Tenho, contudo, tentado. O problema – a necessidade de uma *nova clareza*, tão direta e impactante quanto a da antipoesia parriana –, isso, sim, já se tornou bem claro. No entanto, nada mais difícil e até mesmo arriscado que uma poesia que de fato diz. Então, como ficaríamos de mundo? Mas é esse o calafrio que antecede todo e qualquer apocalipse, nada mais. O apocalipse de uma poesia sem mistificações, ou melhor, de uma poesia contendo apenas as mistificações *necessárias*. Uma prática de arte que tenha presente a nada louvável necessidade de *alguma* mistificação; enunciadores que se reconheçam *dentro* de um labirinto de espelhos, exaustos demais para achar a imagem particularmente bela ou evocativa.

Testemunho sem ingenuidade. Vozes aborrecidas, contraditórias, irônicas. Gente que anda pelo mundo sem filiações redentoras. “Não, não será nesta vida”, diriam, o pensamento fixo em distrações como pão, teto, emprego, matrimônio.

PERFIL

Uma escritora com os cabelos em chamas

A trajetória de Luci Collin revela como mudou o Brasil e a nossa própria literatura

Luís Henrique Pellanda

Ela passou parte da infância, dos 9 aos 13 anos, no Jockey Club do Tarumã, em Curitiba. Tanto seu avô quanto seu pai, Harold Collin e Harold Collin Jr., eram turfistas, ambos proprietários de cavalos tríplice-coroados. Os animais se chamavam Argentina e Roxinho, só que, mesmo vitoriosos, ou justamente por isso, não apaixonavam a menina. Ela preferia os abstraídos. Aqueles que, na largada, deixavam suas baias andando, lerdos e absortos, para a aflição dos jóqueis. Caminhavam vadiamente até o cercado que separava a pista da arquibancada, admirados talvez das próprias pegadas na areia. Dali, lançavam um olhar estarecido à multidão, ao céu, ao pódio, desafiando aquela ordem que, desde sempre, obriga as cavalgadas a competir. Cavalos inesquecíveis. Tanto que, hoje, ao falar de sua carreira como escritora, é a eles que a menina recorre, numa metáfora não de descaso ou preguiça, mas de resistência.

Luci Collin largou, mas sem disparar, já faz algum tempo, em 1984, com o livro de poesia *Estarrecer*. Desde então, vem correndo por fora. Quase escondida, apesar da estreia paradoxalmente impactante. Ao menos para os padrões da província onde ainda vive. Luci tinha apenas 19 anos, e não queria que sua primeira publicação passasse em branco. Assim, traçou uma estratégia ousada de divulgação. Visitou, de casa em casa, toda a “Velhíssima Guarda” da literatura curitibana. A começar pela lendária poeta Helena Kolody (1912-2004), ex-professora de sua madrinha de batismo, que a recebeu em seu apartamento no Centro, na praça Rui Barbosa.

Dona Helena captou nos versos de Luci certo vigor filosófico: “A força do ser é estar sendo. *Estarrecer*”, escreveu à mão, numa carta à jovem colega, com letra antiga e amorosa. A partir daí, influente, passou a indicá-la a outros autores locais, mais ou menos da sua geração. E um foi chamando outro. Aramis Millarch, Carmen Carneiro, Vera Vargas, Eduardo Virmond, Flora Munhoz da Rocha, Erasmo Pilotto, que lhe emprestou o primeiro volume de Jorge de Lima. E seu irmão, Valfrido Pilotto, que, num artigo na *Gazeta do Povo*, saudou a chegada de Luci, chamando-a de “poetisa dos albos do novo milênio”. O objetivo da estreada era colher recomendações e reuni-las no que resolveu chamar de *Jornal do Estarrecer*, uma inusitada peça de *marketing* literário, incomum na Curitiba dos anos 1980, e que veio a cumprir perfeitamente o seu papel. Não demorou para a fama da nova escritora se espalhar pela cidade, provocando em toda a cena o desejo de conhecê-la – e também referendá-la.

“A LUTA É ESTA”

“Curitiba era uma teteia”, conta Luci. Pequena para tantos escritores, grande demais para um leitorado tão escasso. “Lar, província, cárcere”, como já resumiu Dalton Trevisan. Mas tudo se acelerava, tudo era emoção. Pouco antes de estrear, aos 15 anos, Luci tinha visto o primeiro escritor de sua vida, na Biblioteca Pública do Paraná. Era Domingos Pellegrini, e ela o achou lindo. Todo mundo era lindo, e tudo, novidade. Luci ficava no ponto de ônibus em frente à velha Papelaria Requião, na Muricy, só para ver Paulo Leminski vir descendo a rua, ornado de seus discípulos, a caminho do Colégio Barddal, onde dava aula. De Leminski, aliás, também conseguiu um depoimento. Não foi tão fácil, mas conseguiu. Ele escreveu: “Estou admirado com o nível técnico dessa jovem poeta, nesta geração que pensa que qualquer coisa já é poesia”.

Outros nomes nacionais deram seu testemunho por correspondência. Dias Gomes, Henfil, Ana Maria Machado. Com João Antônio a coisa fluiu, e Luci se correspondeu mais longamente. Ela lembra, em especial, uma carta em que o autor de *Malagueta, perus e bacanaço*, discorrendo sobre o ofício dos escritores, decretava: “A luta é esta. Ou nenhuma”.

Luci anotou a dica. A luta, ou a corrida, era aquela. *Estarrecer*, portanto, foi lançado com estardalhaço no Solar do Barão, um tradicional complexo cultural curitibano. Vendeu, de cara, 100 exemplares, um sucesso. No local, artistas plásticos como Solda e Rogério Dias, tio de Luci, produziam telas em tempo real. Quem foi à festa ganhou, deles, obras exclusivas. Também ouviu música de câmara executada ao vivo pelos amigos da autora. E, em vez do famoso vinho de *vernissage*, proibido em lugares públicos,

distribuíram-se maçãs. Só que, na Curitiba de 1984, ninguém tinha coragem de morder maçãs na frente dos outros.

“SÓLIDA DEMAIS”

De lá para cá, seguiram-se 18 livros. São 33 anos de uma carreira quase marginal, mas que vem ganhando cada vez mais visibilidade. Embora nada tenha realmente mudado em sua escrita, sustenta Luci. O que mudou foram os tempos. Ela permanece a de sempre: experimental, solitária, transgressora. Provocadora, irônica. Em 1997, inclusive, o escritor Bernardo Ajzenberg já havia matado essa charada ao resenhar seu primeiro conjunto de contos, *Lição invisível*, para a *Folha de S.Paulo*. Segundo ele, o que definia a prosa de Luci era uma mistura muito poderosa entre “dor e bom humor”. Para o escritor e tradutor Caetano Galindo, professor e colega de Luci no curso de Letras da UFPR, e hoje primeiro leitor de seus originais, a escritora “nasceu pronta”. “Ela tem uma mão pra lidar com vozes, pra escrever pessoas, criar indivíduos verossímeis e com o tipo de sabor de real oralidade brasileira que sempre me encanta”, diz Galindo. “E tem esse amor pela invenção, não necessariamente a invenção testosteronizadamente egoica, que grita por atenção, mas uma coisa sutil, inventiva até nos modos de ser inventiva. E sólida demais.”

HEAVY METAL

Extremamente curitibana, Luci foi criada no Bairro do São Francisco, e seus antepassados estão na cidade desde que ela se chamava Vila de Nossa Senhora da Luz dos Pinhais. Atualmente, ela mora na Rua Treze de Maio. Nasceu em 1964, na Duque de Caxias, 252. Passou a meninice na Inácio Lustosa, 878. A família da mãe, porém, a professora Maria José Dias Collin, veio do interior, de Jacarezinho; e os Collin eram originalmente holandeses, com passagens por Vila Nova de Famalicão, em Portugal, e pelo Recife, antes de adotarem o sul do Brasil.

A única entre os Collin a não abraçar a advocacia. Seus irmãos são advogados. Seus filhos, Victor, de 24 anos, ex-bailarino de *street dance*, e César, de 21, estão começando no ramo. Ela nunca cogitou a hipótese. Quando pôde escolher, escolheu a música. Primeiro estudou piano e performance na Belas Artes. Mas uma tendinite no braço direito atrapalhou sua relação com o instrumento. Foi cursar também Letras, sem jamais abandonar a música. Trocou o piano pela percussão. Tornou-se até baterista.

Houve um tempo em que sua rotina era tocar o *Bolero*, de Ravel, em cerimônias de casamento. A peça estava na moda, por conta do filme *Retratos da vida*, de Claude Lelouch, de 1981. Quantas noivas curitibanas não disseram o sim ao som das baquetadas de Luci em sua caixa-clara? No Conservatório, seu apelido era Heavy Metal. Um dia, saiu de uma missa na Capela do Tribunal, no Centro Cívico, foi à Igreja Ortodoxa Antioquina São Jorge, e depois a uma convenção de empresárias, e a um casório na Igreja de Santa Teresinha. Em todo lugar a que ia, tocava o *Bolero*. Chegou em casa à noite, organizou numa pilha o dinheirinho arrecadado. Pensou bem. E desistiu daquilo tudo.

INESCRITORA

Foi ser escritora. Ou “inescritora”, como se auto-definiu, certa vez, num momento bem-humorado de desafoço. Criou o termo depois que o escritor Paulo Venturelli, ao elogiar uma de suas obras numa resenha de jornal, recebeu repremendas de uma leitora insatisfeita. Ela dizia que o livro de Luci era, na verdade, horrível. Não tinha personagens, não tinha enredo, não tinha nada. Luci, então, pensou: “Sendo assim, não escrevendo nada, não escrevo. Inescrevo”.

Ela conta e ri. Dor e bom humor. Ri porque não se ressentia, segura do que faz. E o escritor Nelson de Oliveira, que em 2003 a incluiu na famosa antologia *Geração 90: os transgressores*, não vê mesmo motivo para insegurança. “O que mais me agrada na ficção da Luci é o uso inquietante dos procedimentos das vanguardas: fragmentação do discurso, colagem de referências, subversão do tempo e do espaço, fluxo de consciência, citações irônicas, polifonia”, argumenta. E conclui: “Quando o Brasil for um país sério, sua obra maravilhosa será reconhecida”.

GILBERTO CAMARGO/ DIVULGAÇÃO



Mas Luci, já vimos, corre por fora. Passou anos evitando o cerne dos acontecimentos literários. Em 1992, ainda casada com o flautista e psiquiatra Marcelo Lavallo, foi morar numa chácara em Lamenha Pequena, divisa com Almirante Tamandaré, onde passou 15 anos. Trabalhava, e ainda trabalha, no centro de Curitiba, como professora, cumprindo 40 horas semanais. Mas vivia mesmo no mato, na Chácara São Francisco (o santo, esclarece, é seu ídolo).

A São Francisco é um terreno de sete mil metros quadrados, com lago, carpas, cavalos, cachorros, patos. Piscina e quadra de futebol. Lá, Luci cultivava e vendia orgânicos para restaurantes da cidade. Alface, lentilha, alcachofra. Garante que manja tudo de compostagem. É vegetariana desde os 16.

Pouco antes de se mudar para a chácara, conheceu a obra do poeta americano Gary Snyder, hoje com 87 anos, vencedor do Pulitzer, zen-budista da escola Soto Zen e ativista ambiental. Certa tarde, em seu apartamento, Luci encontrou num livro, por acaso, o poema *Not leaving the house*, de Snyder, e que mais tarde ela mesma traduziria, com o título de *Não sair de casa*. O trecho final dizia: “Não sair de casa./ Do amanhecer até tarde da noite/ construindo um novo mundo de nós mesmos/ ao redor desta vida”.

E aí tudo mudou. Aquilo a emocionou drasticamente. Estudando o trabalho do poeta, Luci aproximou-se dele. Iniciaram uma amizade epistolar que ainda vigora e tornou-se presencial, familiar. Snyder, inclusive, introduziu Luci no zen-budismo. “Deixar vir, deixar ir”, é assim que ela vive. Pratica o *zazen*, a meditação sentada, a

Com uma carreira que começou nos anos 1980, Luci chega agora ao seu lugar de colheita. Ou melhor: a vários lugares de colheita

partir do conceito do *shikantaza*, em que nos sentamos, Luci explica, “como se estivéssemos com os cabelos em chamas”.

“MOMENTOS DE COMUNHÃO”

De origem católica, Luci sempre teve uma queda pelos ritos, pelo rigor dos dogmas. Menina, amava a liturgia cristã, a força dos cultos e das celebrações. Para ela, sua ligação com a música, e mais especificamente com as orquestras, vem daí, dessa “coisa primitiva” que há na religiosidade. A música, aliás, ainda é sua praia natal. Sua ideia de literatura, de corte e ritmo na escrita, ainda está muito ligada à ideia da frase musical, da semifrase, do fragmento. E também

à montagem e ao *flash*. Ou ao desvio, como sugere o escritor Luiz Ruffato, que também a escalou para uma antologia importante, *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*, de 2004: “Há autores que escolhem transitar pela estrada segura da literatura. É menos arriscado, e por isso mais engarrafado. E há autores que preferem o desafio de percorrer trilhas e desvios – a possibilidade de chegar a lugar algum é maior, mas os que lá chegam colhem frutos muito mais duradouros. É o caso da Luci Collin”.

Correndo por fora ou não, Luci chegou a esse lugar de colheita. Ou melhor, a vários desses lugares. Um deles, por exemplo, é o Butiatuvinha, bairro de Curitiba, afastado do Centro. Convidada pelo ator e mediador de leitura Kenni Rogers para participar da *1ª Mostra Paraná de Literatura*, na periferia da cidade, a autora acabou lançando por lá o seu livro de contos mais recente, *A peça intocada*. Quarenta exemplares foram distribuídos e assinados na rua, à noite, a qualquer um que se interessasse. “Lançar o livro num local de chacinhas e desaparecimento de pessoas foi indescritível”, conta Luci. “Estar com aquela gente tão receptiva, com os *rappers*, os músicos locais, numa grande festa mesmo, em que eles receberam meus contos de um modo muito amoroso, fortaleceu meu vínculo com a escrita, com a importância de se continuar dizendo coisas, contando histórias, promovendo – pela palavra – momentos de comunhão.”

O percurso de Luci Collin, do seu primeiro lançamento ao mais recente, do Solar do Barão ao Butiatuvinha, talvez revele não apenas o quanto Curitiba mudou desde 1984. Mas também o quanto mudaram o Brasil e as intenções e necessidades de nossa própria literatura.

ARTIGO

O compromisso assumido com os silenciados

Sobre *A pequena prisão*, de Igor Mendes, olhar potente de um preso político

Leonardo Nascimento

*Tirei um dia a menos ou um dia a mais, sei lá
Tanto faz, os dias são iguais
Acendo um cigarro, e vejo o dia passar
Mato o tempo pra ele não me matar.*
(Racionais Mc's, *Diário de um detento*)

“Fui preso em 3 de dezembro de 2014, um dia quente, desses que anunciam a proximidade do verão. Daqueles primeiros momentos, recordo-me, particularmente, do olhar assustado de minha mãe, dizendo que a Polícia estava na porta. Recordo, também, da calma com que abri; a voz de prisão dada por um brutamontes, que respondeu com um grunhido quando lhe perguntei se as algemas eram necessárias; os olhares curiosos dos transeuntes, indo apressados para o trabalho àquela hora da manhã. Eram seis e vinte.”

O trecho acima transcrito é parte do livro *A pequena prisão* (N-1 edições), de Igor Mendes, escritor, ativista político, graduando em geografia pela UERJ e um dos 23 ativistas considerados “perigosos” pela Justiça e processados sob a acusação de terem uma forte atuação na organização e prática de atos violentos em manifestações populares.

Em seu livro, Igor dá testemunho do processo de brutal repressão política a que foram submetidos alguns dos participantes dos protestos de 2013 e 2014. E, como lembra Vera Malaguti Batista no prefácio da obra, essa “brutal perseguição penal (foi) realizada com o aval dos governos federal, estadual e municipal, com o auxílio descarado e implacável da grande mídia”.

No dia 12 de julho de 2014, véspera da final da *Copa do Mundo*, Igor e outros ativistas tiveram a prisão decretada, numa estratégia do governo para impedir a realização do protesto convocado para o dia seguinte. Entretanto, tais objetivos se mostraram frustrados, uma vez que o protesto não deixou de acontecer.

Poucos dias depois, em 15 de julho, manifestantes marcharam pelas ruas do Rio de Janeiro defendendo a liberdade dos ativistas presos. Em agosto, o Tribunal de Justiça do Rio concedeu liberdade provisória aos 23 ativistas. Mas, como relata Igor, foram impostas “uma série de restrições, uma das quais, inexistente tanto no Código de Processo Penal como na própria Constituição: a proibição de frequentar manifestações”.

Em 15 de outubro do mesmo ano, Igor participou com outros companheiros de uma atividade cultural na Cinelândia, em comemoração ao Dia do Professor e em memória da repressão desatada um ano antes nas escadarias da Câmara Municipal do Rio. Nesse mesmo mês, Luiz Fernando Pezão elegeu-se governador. “Embora o número de votos brancos, nulos e abstenções tenha batido recorde”, como lembra Igor, “caberia a ele administrar o ocaso da ‘Era Cabral’”.

No fim da tarde do dia 2 de dezembro, o juiz titular da 27ª Vara Criminal da Capital, Flávio Itabaiana de Oliveira Nicolau, decretou novamente a prisão de Igor, e também a de Elisa Quadros (conhecida como Sininho) e de Karlayne Moraes (a Moa). No despacho do juiz, constava como motivo o descumprimento de uma das medidas cautelares impostas aos réus, já que, segundo ele, os jovens teriam participado de um protesto no dia 15 de outubro. Assim, em 3 de dezembro de 2014, tinha início o árduo período de 204 dias de encarceramento enfrentado por Igor Mendes.

Na abertura do livro, Igor faz uma advertência: as linhas que se seguiriam a partir dali não se tratavam de uma tese acadêmica ou de uma reportagem. Tampouco se tratavam de uma análise sociológica acerca das *Jornadas de Junho* de 2013 e do processo de criminalização das lutas populares, crescente desde então. O que os leitores e leitoras teriam em mãos seria apenas um depoimento, “fruto de um compromisso assumido com as vozes silenciadas. (...) É, sobretudo, um depoimento engajado, assumidamente parcial, de quem continua disposto a prosseguir na briga”.

O ATO DE TESTEMUNHAR

Embora Igor afirme que, a despeito da troca de nomes para preservar identidades, “todo o mais é rigorosamente verdadeiro” em seu texto, sabemos que trabalhos de cunho biográfico são sempre processos de autocriação e reconstrução, uma empreitada que envolve inúmeras negociações subjetivas entre o indivíduo e as múltiplas possibilidades do mundo social. Ainda mais em um episódio como esse, profundamente marcado por experiências de violência e vários desdobramentos traumáticos. Assim, para pensarmos numa possibilidade de leitura para essa obra, é possível mobilizarmos a relação vista por Joel Birman entre



a psicanálise e a literatura, numa tentativa de dizer aquilo que seria indizível, “possibilitando então que os ruídos inarticulados do mundo noturno possam ser ditos pela tessitura diurna da palavra encarnada”.

Os estudos literários também se ocuparam deste tipo de produção. Em uma fala apresentada na mesa-redonda *Graciliano Ramos: memória e história*, realizada no Departamento de História da FFLCH-USP em outubro de 1992, Alfredo Bosi fez uma pequena genealogia do que se convencionou chamar, no contexto latino-americano, de “literatura de testemunho”, um termo cunhado para qualificar um tipo de escrita que, segundo o autor, desde os anos 1970 não cessava de crescer. “A escolha do termo obedeceu à necessidade de acolher um alto número de originais que se situavam na intersecção de memórias e engajamento. Nem pura ficção, nem pura historiografia; testemunho.” Na avaliação de Bosi, essa seria uma expressão bifronte, e justamente daí viria sua riqueza.

“Mas o testemunho também se sabe obra de *uma testemunha*, que é sempre um foco singular de visão e elocução. Logo, o testemunho é subjetivo e, por esse lado, se aparenta com a narrativa literária em primeira pessoa. O testemunho vive e elabora-se em uma zona de fronteira. As suas tarefas são delicadas: ora fazer a mimese de coisas e atos apresentando-os ‘tais como realmente aconteceram’ (conforme a frase exigente de Ranke), e construindo, para tanto, um ponto de vista confiável ao suposto leitor médio; ora exprimir determinados estados de alma ou juízos de valor que se associam, na mente do autor, às situações evocadas” – definiu Bosi.

Embora antropólogos já tenham questionado se a noção de testemunho poderia ser um lugar analítico

HALLINA BELTRÃO



oportuno a partir do qual se escrever etnografias, ou, ao contrário, se não seria essa uma categoria suspeita, dado seu alto teor de subjetividade, foi a antropóloga Veena Das quem produziu um excepcional trabalho sobre o tema: *O ato de testemunhar: violência, gênero e subjetividade*. O contexto de sua obra é a Partição da Índia, em 1949, vista a partir da cultura *punjabi* (Punjab era a província mais próxima da fronteira com o Estado surgido, o Paquistão) e, particularmente, através dos olhos de Asha que, em 1941, ficara viúva aos 21 anos e passara a viver com a família do falecido marido. O testemunho de Asha constitui o núcleo analítico do texto de Das, que, anos mais tarde, não se pergunta como os acontecimentos estavam presentes nas consciências como acontecimentos passados, mas como vieram a ser incorporados na estrutura temporal das relações.

Dessa maneira, o ato de testemunhar foi visto por Das como uma importante forma de pensar a relação entre violência e subjetividade. Interessava à autora entender como sujeitos que atravessavam – e eram atravessados – por experiências de violência (no caso de seu texto, violências de gênero) seriam capazes de reocupar signos nocivos de violação através do trabalho de reconstrução de suas identidades. Assim, a própria formação dos sujeitos, embora emaranhada em construções contextuais, não seria completamente determinada por elas, mas seria também geradora de novos contextos.

Ainda que o autor que aqui analiso tenha sido ele próprio temporária e forçadamente transformado em “nativo”, sua empreitada não deixa de encontrar pontos de contato com o trabalho antropológico de

“A pequena prisão é talvez o mais importante livro brasileiro de criminologia dos últimos tempos”, diz Vera Malaguti

Veena Das, proporcionando inúmeras contribuições para o campo das ciências sociais – e também para o da literatura.

FLUXOS EM CADEIA

Nas últimas décadas, houve um grande interesse de pesquisadores de diversas áreas do conhecimento em relação ao encarceramento e seus efeitos na sociedade. Ainda assim, o trabalho de Igor apresenta, do ponto de vista operacional – mas não só – um caráter profundamente particular, constituindo-se, como apontou Vera Malaguti, em um marco. “*A pequena prisão é talvez o mais importante livro brasileiro de criminologia dos últimos tempos*. Tudo o que tentamos descrever como

o sistema penitenciário brasileiro aparece aqui como uma verdade encarnada nos corpos dos seres humanos com que Igor conviveu em Bangu. Sabemos que o pequeno espaço de uma cela na periferia condensa toda a história da prisão, essa invenção do capitalismo industrial que tem no capitalismo vídeo-financeiro contemporâneo o seu esplendor.”

Uma das grandes contribuições de Igor é, justamente, possibilitar o aprofundamento da agenda de questões e do instrumental de pesquisa sobre prisões. Entre os conceitos mobilizados pelo autor está o de *prisionização*, termo que aparece no livro *The prison community*, publicado em 1940 por Donald Clemmer, sociólogo e funcionário do sistema penitenciário do estado de Illinois. Segundo Clemmer, nesses espaços de clausura, existiria uma cultura prisional que seria assimilada pelos detentos. Como posteriormente também apontou Michel Foucault, no contexto da prisão a disciplina não é algo que apenas regula comportamentos, mas invade os sujeitos e os produz, infiltrando-se nas relações correntes e se tornando uma espécie de atmosfera local.

Se Igor não deixa de confirmar os efeitos deletérios da prisionização na vida dos sujeitos inseridos no sistema carcerário, a força de sua obra, ao contrário, reside em seu ávido trabalho de dar testemunho sobre uma zona do cotidiano que é habitada por esses sujeitos através de uma reocupação dos signos marcados pela devastação. É bem verdade que essa não é uma tarefa fácil dentro dos muros da “pequena prisão”, o que fica evidente nos constantes relatos sobre os surtos de depressão, que culminam até mesmo em suicídios.

Se o nosso autor fala de sua passagem por uma “pequena prisão”, é por acreditar que, “iludidos com



uma sociedade autoproclamada 'livre', vivemos na verdade em uma imensa, cada vez maior, prisão. Não creio que possamos considerar realmente livres os que têm de enfrentar a rotina de um trabalho extenuante e embrutecedor, coagidos pela fome e pela ameaça de desemprego. (...) Desse ponto de vista, o que chamamos de prisão, a cadeia, é apenas uma fração da prisão maior em que vivemos – um pouco mais pobre de vida, mais descaradamente odiosa, é verdade, mas ainda assim uma fração, se comparada ao grande presídio de povos em que se converte nossa sociedade nesses princípios do século XXI”.

Eu não teria espaço suficiente para descrever aqui as aterradoras experiências vividas por Igor e seus companheiros de infortúnio “nos porões invisíveis de nossa sociedade”, em locais que, segundo ele, são “como navios negreiros. Como campos de concentração. ‘Modernos’”. Em sua descida ao inferno, Igor habitou um lugar em que a tortura é parte inseparável da rotina de desumanização, onde nada “é fortuito, mas obedece a uma lógica rigorosa, certamente perversa, mas metodicamente calculada. Os funcionários que sujam suas mãos para realizá-la não se veem como torturadores, mas como meros servidores públicos, fazendo aquilo que a sociedade espera. Senão a sociedade, ao menos os seus superiores. Não se dão conta que a tortura é mundialmente reconhecida como um crime de lesa-humanidade”.

De toda forma, eu não seria nem mesmo capaz de reproduzir a intensidade ética e política dos relatos de Igor, trabalho de um autor extremamente sensível e com grandes habilidades literárias, um escritor forjado por uma experiência de profundo sofrimento, mas também treinado pela literatura. “Sempre devorei a literatura referente à prisão, que me causava especial fascínio. De Papillon, caminhando em seu cubículo escuro, lutando para não enlouquecer na idílica e ao mesmo tempo infernal Caiena, ao Graciliano de *Memórias do cárcere*, íntegro e perspicaz observador da igualmente terrível Colônia Correcional de Dois Rios.”

Durante os meses em que permaneceu preso, Igor fez sempre questão de assumir sua condição de preso político. Foi uma forma encontrada por ele de não se render aos rituais de despersonalização e humilhação perpetrados pela lógica carcerária. De igual forma, diz ele, “o Estado que me prendera e a administração penitenciária, embora não admitissem publicamente minha condição de preso político – e de nenhum daqueles que esteve nessa situação –, na prática eram ciosos da minha vigilância e buscavam, no limite de suas possibilidades, diminuir meu contato com os demais presos, assim como com a lastimável situação carcerária, talvez por temer eventuais denúncias”.

Segundo Malaguti, a “lucidez e a integridade de Igor ajudam a retificar essa discussão sobre a natu-

Na obra de Igor Mendes, destaca-se a busca por humanidade em meio a um universo marcado pela desumanização

reza política de toda prisão e de todo prisioneiro; a diferença entre o preso político e o comum é que o primeiro sabe que sua prisão é política.

Se não vou me deter nas experiências do horror narradas por Igor, algumas verdadeiramente assombrosas – ainda assim extremamente importantes de serem lidas –, gostaria de apontar aqui que o que considero fundamental em sua obra é a incessante busca por humanidade em meio a um universo profundamente marcado pela desumanização.

Dentre os diversos trabalhos teóricos sobre o sistema prisional publicados nos últimos anos, gostaria de mencionar brevemente um deles. Trata-se do ótimo livro *Fluxos em cadeia: as prisões em São Paulo na virada dos tempos*, de Rafael Godoi. Recém-lançado pela editora Boitempo, o livro é um desdobramento da tese doutoral de Godoi, defendida na sociologia da USP sob orientação de Vera Telles. Amparado em ampla base teórica e em uma sólida trajetória de pesquisa, o autor se propôs a fazer uma articulação entre o local e o global, pensando a experiência prisional de São Paulo no contexto das tendências de encarceramento em massa no mundo contemporâneo, buscando melhor compreender a “prisão em tempos (e lugares) de governamentalidade neoliberal”.

ESTADO DE EXCEÇÃO

Embora o termo *estado de exceção* seja constantemente empregado para dar conta de uma quebra do pacto democrático institucional, essa interpretação é bastante equivocada, se tomada sob o ponto de vista conceitual inaugurado por Carl Schmitt, em 1922, em sua *Teologia política*, como uma forma de definir o soberano (“aquele que decide sobre o estado de exceção”). Em suas teses *Sobre o conceito de história*, de

1940, Walter Benjamin foi implacável: “a tradição dos oprimidos nos ensina que o ‘estado de exceção’ no qual nós vivemos é a regra” – sendo essa exceção, portanto, uma norma para os oprimidos.

Em Giorgio Agamben, o conceito fica ainda mais claro. Para esse autor, o “estado de exceção” funciona como um “paradigma de governo” dos Estados contemporâneos, mesmo nos chamados democráticos. Em seu livro homônimo, publicado no Brasil pela Boitempo, Agamben aponta que o “estado de exceção” analisado por ele “não só sempre se apresenta muito mais como uma técnica de governo do que como uma medida excepcional, mas também deixa aparecer sua natureza de paradigma constitutivo da ordem jurídica”. Assim, o “estado de exceção” é ele próprio um paradigma constitutivo da ordem jurídica institucional.

Na obra de Igor Mendes, essas conceituações que podem parecer difíceis, ou até mesmo confusas, surgem de forma clara e bastante elucidativa. Cito-o a seguir, concordando integralmente com sua fala: “pertencem à geração que vive a transição entre uma época de relativa liberdade, conquistada ao final do regime militar, e o endurecimento da repressão política, em um contexto de crise econômico-social crescente e aumento das mobilizações populares. Digo endurecimento da repressão política, especificamente, porque os pobres, vivendo em guetos nos bolsões de miséria das grandes cidades, ou no campo, vitimados pelos bandos de pistoleiros a serviço dos latifundiários, nunca deixaram de ser reprimidos, presos e mortos pelas tropas oficiais ou os famigerados ‘esquadrões da morte’. Essa é, na verdade, a maior refutação de que os ‘anos de chumbo’ são coisa do passado: somos, atualmente, a quarta maior população carcerária do mundo, saltando de 90.000 seres aprisionados em 1990 para pouco mais de 700.000 em 2017. Temos as polícias que mais matam em todo o planeta, e a permanência em nosso ordenamento da famigerada categoria ‘autos de resistência’. Conhecemos casos escabrosos, como o de Amarildo de Souza, que provam eloquentemente que a iniquidade e a tortura não acabaram simplesmente porque eleições – essas eleições viciadas que conhecemos – passaram a ocorrer. No fundo de cada delegacia, no alto dos morros densamente povoados, em cada presídio, segue existindo um DOI-CODI”.

Para encerrar, faço novamente coro com Igor, já que, ao fim, foram estas as palavras que ficaram e, creio eu, estarão diariamente comigo na incessante luta contra a ideia de que *cárcere* possa ser um sinônimo possível para *justiça*: “esperança é, de todas as palavras que compõem a nossa bela língua, a que eu considero mais bela”.

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 Naily, 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 escumbros, 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, clarinete, trompete, banjo, violão e bateria. Vivendo desde 1967 nos Estados Unidos, recebeu inúmeras distinções.

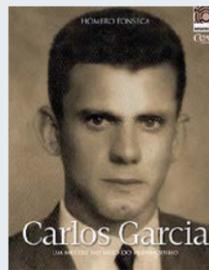
R\$ 40,00



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 REDEMÓINHO
 Homero Fonseca

Referência do jornalismo pernambucano na segunda metade do século XX, Garcia esteve no centro do furacão da política brasileira, envolveu-se com as novas tecnologias jornalísticas, escreveu livros e ainda teve tempo para formar toda uma geração de profissionais na cursural 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, crescimento do cinema e participação em festivais.

R\$ 55,00



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

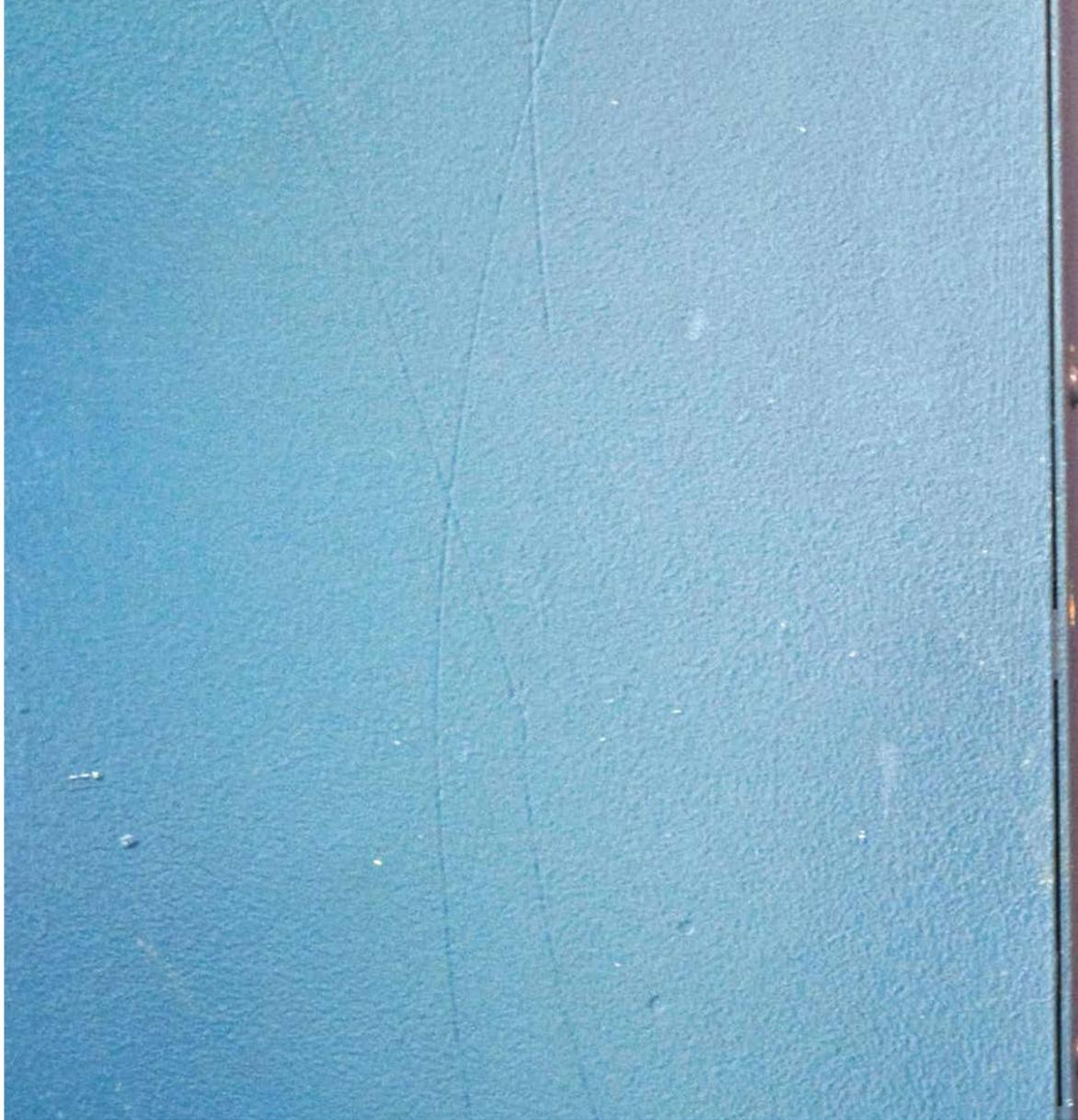
INÉDITOS

Michelle Alexander
Tradução de Pedro Davoglio

SOBRE A OBRA

O excerto pertence ao livro *A nova segregação*, a ser lançado pela Boitempo neste mês. Por questões de espaço, optamos por suprimir as notas de rodapé que mostram a origem dos dados citados. Na obra, entretanto, todas as informações estão referenciadas.

REPRODUÇÃO



Imagine que você é Emma Faye Stewart, uma afro-americana de 30 anos, mãe solteira de duas crianças, que foi presa em uma varredura de drogas em Hearne, no Texas. Todas as pessoas presas, exceto uma, eram afro-americanas. Você é inocente. Após uma semana na cadeia, não tem ninguém para cuidar de seus dois filhos pequenos e está impaciente para ir para casa. Seu advogado, nomeado pelo juiz, apressa-a a se declarar culpada da acusação de distribuição de drogas, dizendo que o promotor lhe ofereceu liberdade assistida. Você recusa, proclamando firmemente sua inocência. Finalmente, depois de quase um mês na cadeia, você decide se declarar culpada para poder voltar para seus filhos. Não querendo se arriscar a um julgamento que a leve a anos de prisão, você é condenada a 10 anos de liberdade assistida e obrigada a pagar mil dólares de multa, bem como as custas processuais. Agora, você também está marcada como uma delinquente de drogas. Não tem mais direito a vale-alimentação; pode ser discriminada em empregos; não pode votar por no mínimo 12 anos; e está prestes a ser despejada da habitação pública em que vive. Uma vez que você se torne uma sem-teto, seus filhos serão tirados de você e postos para adoção.

Um juiz finalmente julga improcedentes todas as acusações contra os réus que não se declararam culpados. No julgamento, considera que toda a varredura foi baseada no testemunho de um único informante, que mentiu à promotoria. Você, no entanto, ainda é uma delinquente condenada por um crime de drogas, sem-teto e desesperada para conseguir de volta a guarda de seus filhos.

Agora se ponha no lugar de Clifford Runoalds, outro afro-americano vítima da operação de apreensão de drogas em Hearne. Você voltou à sua casa em Bryan, no Texas, para ir ao funeral da sua filha de 18 meses. Antes de o funeral começar, a polícia aparece e algema você. Você implora aos policiais que o deixem olhar sua filha pela última vez antes de ela ser cremada. A polícia recusa. Os promotores lhe dizem que você precisa testemunhar contra um dos detidos em uma operação de apreensão de drogas recente. Você nega ter testemunhado qualquer transação de drogas; você não sabe do que eles estão falando. Como consequência de sua recusa em cooperar, é indiciado e acusado por crimes. Depois de um mês na cadeia, as acusações contra você são retiradas. Você está tecnicamente livre, mas, como resultado da sua detenção e o período na cadeia, perdeu trabalho, apartamento, mobília e carro. Sem mencionar a chance de dizer adeus a seu bebê.

Isso é a Guerra às Drogas. As histórias brutais descritas acima não são incidentes tão isolados, nem as identidades raciais de Emma Faye Stewart e Clifford Runoalds são aleatórias ou acidentais. Em cada estado da nação, os afro-americanos – especialmente nos bairros mais pobres – estão sujeitos a táticas e práticas que resultariam em indignação pública e escândalo, se fossem usadas em bairros de brancos de classe média. Na Guerra às Drogas, o inimigo é definido racialmente. (...) Os soldados da Guerra às Drogas nos dizem que o inimigo nessa guerra é uma coisa – as drogas – e não um grupo de pessoas, mas os fatos provam o contrário.

A Human Rights Watch (Observatório de Direitos Humanos) relatou em 2000 que, em sete estados, afro-americanos constituem entre 80% e 90% de todos os criminosos de drogas mandados à prisão. Em pelo menos 15 estados, negros dão entrada na prisão por acusações de drogas em uma taxa que é entre 20 e 57 vezes maior do que a de homens brancos. Na verdade, a taxa nacional de encarceramento de afro-americanos por crimes de drogas faz a quantidade de brancos presos parecer pequena. Quando a Guerra às Drogas ganhou força total no meio da década de 1980, a entrada de afro-americanos na prisão disparou, praticamente quadruplicando em três anos e depois crescendo obstinadamente até atingir em 2000 um nível mais de 26 vezes maior que o de 1983. O número de prisões de latinos por crimes de drogas em 2000 foi 22 vezes o número de prisões de 1983. Os brancos também têm sido presos por crimes de drogas em taxas elevadas – o número de brancos presos por crimes de drogas em 2000 era oito vezes o número de 1983 –, mas seus números relativos são pequenos, quando comparados aos de negros e latinos. Embora os usuários e traficantes de drogas ilegais pelo país sejam, em sua maioria, brancos, três quartos de todas as pessoas presas por crimes de drogas são negras ou latinas. Recentemente, as taxas de aprisionamento de negros por crimes de drogas têm diminuído de algum modo – caindo aproximadamente 25% em relação ao seu auge em meados da década de 1990 –, mas o fato de que os afro-americanos são encarcerados em taxas obviamente desproporcionais pelo país continua válido.

Há, é claro, uma explicação oficial para tudo isso: as taxas de criminalidade. Essa explicação tem um apelo tremendo – antes que você conheça os fatos – porque ela é coerente com as narrativas raciais dominantes desde a época da escravidão sobre o crime e a criminalidade – e as reforça. A verdade, contudo, é que as taxas e padrões de crimes de drogas não



explicam as flagrantes disparidades raciais em nosso sistema de justiça criminal. Pessoas de todas as raças usam e vendem drogas ilegais em taxas notadamente similares. Se há diferenças significativas a serem encontradas nas pesquisas, elas frequentemente sugerem que os brancos, particularmente os jovens brancos, são mais propensos a se envolver em venda de drogas ilegais do que pessoas não brancas. Um estudo publicado em 2000 pelo National Institute on Drug Abuse (Instituto Nacional de Uso Abusivo de Drogas), por exemplo, revelou que, em relação aos estudantes negros, estudantes brancos usam cocaína em taxas sete vezes maiores, *crack* em taxas oito vezes maiores e heroína em taxas sete vezes maiores. O mesmo estudo revelou que percentuais praticamente idênticos de alunos brancos e negros de Ensino Médio usam maconha. A National Household Survey on Drug Abuse (Pesquisa Nacional Domiciliar sobre Abuso de Drogas) relatou em 2000 que jovens brancos entre 12 e 17 anos têm um terço a mais de chances de vender drogas do que jovens afro-americanos. No mesmo ano, a Human Rights Watch relatava que afro-americanos estavam sendo apreendidos e encarcerados em taxas sem precedentes, e dados do governo revelavam que negros não estavam mais predispostos a serem culpados de crimes de droga do que brancos e que jovens brancos, na verdade, estavam mais suscetíveis do que qualquer outro grupo étnico ou racial a serem culpados de posse e venda de drogas ilegais. Qualquer noção de que o uso de drogas entre negros é mais severo ou perigoso é desmentida pelos dados; jovens brancos contabilizam em torno de três vezes mais internações de emergência em hospitais do que os afro-americanos.

A ideia de que são os brancos que compõem a vasta maioria dos usuários e traficantes de drogas – e podem estar bem mais suscetíveis do que outros grupos a cometer crimes de drogas – pode parecer pouco plausível para alguns, dadas as imagens midiáticas com que somos alimentados diariamente e a composição racial de nossas cadeias. Após alguma reflexão, no entanto, a prevalência do cometimento de crimes de drogas por brancos – incluindo tráfico – não deveria ser surpreendente. Afinal de contas, onde os brancos conseguem suas drogas ilegais? Será que todos eles dirigem até os guetos para comprá-las de alguém parado na esquina? Não. Estudos indicam de maneira consistente que os mercados de drogas, como a sociedade estadunidense em geral, refletem as fronteiras raciais e socioeconômicas da nação. Os brancos tendem a vender aos brancos; e os

negros aos negros. Estudantes universitários tendem a vender uns aos outros. Brancos da zona rural, por sua vez, não fazem uma viagem especial até o centro da cidade para comprar maconha. Eles a compram de alguém logo ali, na estrada. Estudantes de Ensino Médio brancos normalmente compram drogas de colegas, amigos ou parentes mais velhos brancos. Até mesmo Barry McCaffrey, ex-diretor do Departamento de Política Nacional de Controle de Drogas da Casa Branca, uma vez observou que, se seus filhos comprassem drogas, “provavelmente seria de um estudante da sua própria raça”. A ideia de que o uso e as vendas de drogas acontecem majoritariamente no gueto é pura ficção. O tráfico de drogas ocorre lá, mas ocorre também em todos os outros lugares dos Estados Unidos. Não obstante, a taxa de homens negros que têm dado entrada em prisões estaduais sob acusações relacionadas a crimes de drogas é mais de 13 vezes maior que a de homens brancos. O racismo inerente à Guerra às Drogas é uma das principais razões por que 1 em cada 14 homens negros estava atrás das grades em 2006, em comparação com 1 em cada 106 homens brancos. Para os jovens homens negros, as estatísticas são ainda piores: 1 em cada 9 homens negros entre 20 e 35 anos estava atrás das grades em 2006, e tantos mais estavam sob alguma forma de controle penal – como liberdade assistida ou condicional. Essas disparidades raciais gritantes, simplesmente, não podem ser explicadas pelos índices de criminalidade relacionados a drogas ilícitas entre afro-americanos.

O que, então, explica as extraordinárias disparidades raciais em nosso sistema de justiça criminal? (...) Como numerosos pesquisadores têm mostrado, as taxas de crimes violentos flutuaram ao longo dos anos e têm pouca relação com as de encarceramento – que subiram durante as últimas três décadas independentemente de os crimes violentos estarem aumentando ou diminuindo. Hoje, as taxas de crimes violentos estão em níveis historicamente baixos, e mesmo assim as de encarceramento continuam subindo.

Condenações por assassinato tendem a receber uma tremenda atenção da mídia, que alimenta o senso comum de que os crimes violentos estão desenfreados e aumentando continuamente. Porém, as taxas de assassinatos, como as de crimes em geral, não podem explicar o crescimento do aparato penal. Condenações por homicídio respondem por uma pequena fração do crescimento da população prisional. No sistema federal, por exemplo, pessoas condenadas por homicídio são responsáveis por 0,4% do aumento da população das prisões federais

na última década, enquanto pessoas condenadas por crimes relacionados a drogas são responsáveis por quase 61% dessa expansão. No sistema estadual, menos de 3% das novas entradas em prisões estaduais envolvem pessoas condenadas por homicídio. Metade dos prisioneiros estaduais está condenada por crimes violentos, mas essa estatística pode ser facilmente mal-interpretada. Pessoas que cometeram crimes violentos tendem a ser condenadas a penas mais longas do que aquelas que cometeram crimes não violentos e, por essa razão, compõem uma parcela muito maior da população prisional do que comporiam se fossem libertadas mais cedo. Além disso, os dados das prisões estaduais excluem prisioneiros federais, que são em sua esmagadora maioria encarcerados por crimes não violentos. Em setembro de 2009, apenas 7,9% dos prisioneiros federais tinham sido condenados por crimes violentos.

Contudo, o fato mais importante a ter em mente é este: os debates sobre estatísticas prisionais ignoram o fato de que a maioria da população que está sob controle correcional hoje não está na prisão. Conforme dito anteriormente, dos 7,3 milhões de pessoas atualmente sob controle correcional, apenas 1,6 milhão está nas prisões. Esse sistema de castas se estende muito além dos muros das prisões e governa milhões de pessoas que estão em liberdade assistida ou condicional, sobretudo por crimes não violentos. Eles foram varridos para dentro do sistema, rotulados como criminosos e relegados permanentemente a uma condição de segunda classe – obtendo registros de antecedentes criminais que os acompanharão pelo resto de suas vidas. Pessoas em liberdade assistida são claramente a maioria entre as que estão sob supervisão da comunidade (84%), e apenas 19% delas foram condenadas por um crime violento. Os crimes mais comuns pelos quais as pessoas em liberdade assistida estão sob supervisão são os ligados a drogas. Mesmo quando se limita a análise a quem foi condenado por crimes graves – excluindo-se assim crimes de baixíssimo potencial ofensivo e contravenções –, os crimes não violentos ainda predominam. Apenas cerca de 1/4 dos réus por crimes considerados graves nas grandes regiões urbanas foi acusado de crimes violentos em 2006. Em cidades como Chicago, as varas criminais estão obstruídas por crimes de drogas de baixo potencial ofensivo. Um estudo revelou que 72% dos casos criminais no condado de Cook (Chicago) envolviam alguma acusação de crime de drogas e 70% deles tinham acusação de posse qualificada de quarta classe (a acusação por crime grave mais leve).

INÉDITOS

David van Reybrouck

Tradução de Flávio Quintale



Há algo estranho com a democracia: todos parecem desejá-la, mas ninguém acredita mais nela. Como mostram as estatísticas internacionais, cada vez mais pessoas a defendem. A World Values Survey, programa de pesquisas internacional de grande envergadura, entrevistou mais de 73 mil pessoas de 57 países, o que representa cerca de 85% da população mundial. Perguntados se a democracia é um bom sistema de governo, 91,6% dos entrevistados responderam que sim.¹ Jamais havia existido tamanha parcela da população mundial favorável à democracia.

É espetacular tal entusiasmo, sobretudo se lembrarmos que, cerca de 70 anos atrás, a democracia era algo desprezado. Ao final da Segunda Guerra Mundial, por culpa do fascismo, do comunismo e do colonialismo, existiam apenas 12 países democráticos.² Aos poucos o número foi aumentando. Em 1972, eram 44 nações.³ Chegou a 72 em 1993. Hoje são 117 democracias com eleições livres de um total de 195 países. Noventa deles têm democracias consideradas reais. Jamais na história da humanidade existiram tantas democracias e jamais ela teve tantos partidários como hoje.⁴

Entretanto, o entusiasmo diminuiu. A mesma World Values Survey revelou que, em todo mundo, o número de pessoas que defende líderes fortes “que não se importam com eleições parlamentares” aumentou consideravelmente nos últimos 10 anos, assim como a falta de confiança nos parlamentos, nos governos e nos partidos políticos atingiu números alarmantemente baixos.⁵ Consta-se que a ideia de democracia agrada as pessoas, mas sua aplicação na prática não convence, ao menos como tem sido praticada hoje.

Essa queda de confiança é, em parte, culpa das democracias jovens. Vinte anos depois da queda do Muro de Berlim, a desilusão é bastante grande em muitos países do antigo bloco oriental. A Primavera Árabe parece estar bem longe de desabrochar em um verão democrático. Mesmo nos países onde há eleições (Tunísia, Egito) são muitos os que desco-

brem a face negra do novo sistema. Constatação amarga: as pessoas que têm o primeiro contato com a democracia logo percebem que na prática a teoria é outra, sobretudo se a democratização do país é acompanhada pela violência, pela corrupção e pela recessão econômica.

Mas essa não é a única explicação. Mesmo as democracias mais sólidas são confrontadas, cada vez mais, com sinais contraditórios de atração e rejeição. Em nenhum lugar, o paradoxo é tão impressionante como na Europa. Ainda que a ideia de democracia tenha raízes históricas e possua larga sustentação, a confiança nas instituições democráticas diminuiu a olhos nus. No outono de 2012, o Eurobarômetro, órgão oficial de pesquisa da União Europeia, constatou que somente 33% dos europeus confiam na União Europeia. (Em 2004 a confiança era de 50%!.) A confiança nos parlamentos nacionais e nos governos é ainda mais baixa, chegando, respectivamente, a 28% e 27%.⁶ São os números mais baixos dos últimos anos. Atualmente, de 2/3 a 3/4 das pessoas desconfiam do próprio ecossistema político. E, mesmo que o ceticismo seja a base de uma cidadania crítica, é legítimo se perguntar o quanto essas proporções podem crescer e a partir de qual patamar uma desconfiança sadia pode se transformar em real aversão.

Números recentes dão uma boa ideia do tamanho dessa desconfiança em toda a Europa. Eles não se aplicam apenas às instituições políticas propriamente ditas, mas também a outros setores públicos, como o correio, o sistema de saúde e o transporte. A confiança política não é nada mais do que um reflexo do ambiente em que se vive. Mas, além das instituições democráticas, quem obviamente mais sofre com a crise de confiança são os partidos políticos (receberam nota 3,9 dos cidadãos da União Europeia, de um máximo de 10), seguidos pelos governos (4), os Parlamentos (4,2) e a imprensa (4,3).⁷

A desconfiança é recíproca. O pesquisador neerlandês, Peter Kanne, recentemente apresentou números interessantes sobre a visão que os repre-

SOBRE A OBRA

O texto ao lado pertence à abertura do livro *Contra as eleições*, recentemente lançado pela Editora Âyiné.

REPRODUÇÃO



sentantes dos partidos no parlamento dos Países Baixos, em Haia, têm da sociedade neerlandesa. Cerca de 87% dos membros da elite governamental dos Países Baixos descrevem-se, eles mesmos, como inovadores, respeitadores da liberdade e orientados para o exterior, mas 89% deles acham que a população é tradicional, nacionalista e conservadora.⁸ Os políticos, em sua grande maioria, tendem a considerar que os cidadãos têm valores diferentes dos seus, menos elevados do que os seus, evidentemente. Não há motivo algum para pensar que esses números sejam muito diferentes fora da Europa.

Voltando ao cidadão. A palavra utilizada para explicar essa desconfiança é “apatia”. A individualização e o consumismo teriam minado de tal modo o espírito crítico dos cidadãos, que sua crença na democracia foi transformada em tibieza. Hoje, no melhor dos casos, há uma indiferença morosa, e logo se quer mudar de assunto quando surge algum argumento político. O cidadão “desliga”, como dizem por aí. Mas as coisas não são bem assim. É verdade que muitas pessoas têm interesse limitado na política, mas sempre foram um contingente substancial. Não se pode falar em diminuição do interesse nos últimos tempos. Estudos mostram que, ao contrário do que se pensa, é maior o interesse na política hoje do que no passado: fala-se mais de política hoje com os amigos, a família e os colegas do que antes.⁹

Não é questão de apatia então. Será que estamos mais tranquilos? Não é esse o ponto. Uma época em que o interesse pela política cresce enquanto a confiança na política diminui tem claramente um caráter explosivo. Alarga-se cada vez mais o buraco entre o que pensa o cidadão e o que ele vê o político fazer, entre aquilo que julga indispensável ser feito enquanto cidadão e aquilo que, segundo ele, o Estado não faz. O resultado é a frustração. Qual pode ser a consequência para a estabilidade de um país quando cada vez mais cidadãos acompanham com paixão as ações dos detentores do poder, em quem têm cada vez menos confiança? Quantos

olhares desconfiados pode suportar um sistema? E são apenas olhares desconfiados de uma época em que cada um pode exprimir e compartilhar seus sentimentos na internet?

Vivemos em um mundo completamente diferente daquele dos anos 1960. Naquele tempo, um camponês podia ser totalmente apático politicamente e, ao mesmo tempo, ter uma confiança absoluta na política.¹⁰ Os camponeses, em grande parte da Europa ocidental, como mostraram estudos sociológicos, eram confiantes. Essa era a divisa: apatia e confiança. Agora é outra: entusiasmo e desconfiança. Tempos conturbados.

*

Democracia, aristocracia, oligarquia, ditadura, despotismo, totalitarismo, absolutismo, anarquia. Todo sistema político deve encontrar o equilíbrio entre dois critérios fundamentais: eficiência e legitimidade. Eficiência em resposta à pergunta: quanto tempo o governo precisa para encontrar as soluções para os problemas que se apresentam? Legitimidade em resposta à pergunta: em que medida os cidadãos estão de acordo com as soluções propostas? Eficiência tem a ver com a capacidade de realização; legitimidade, com o apoio dos cidadãos às ações públicas. Esses dois critérios são, em geral, inversamente proporcionais: a ditadura é indubitavelmente a forma mais eficaz de governo (a decisão cabe a uma única pessoa), mas muito raramente é legitimada por muito tempo. Por outro lado, em um país onde as decisões são debatidas pelos habitantes, tem apelo popular, mas seguramente pouca capacidade de realização.

Democracia é a menos pior das formas de governo justamente porque ele procura satisfazer os dois critérios. Toda democracia busca um equilíbrio saudável entre legitimidade e eficiência. Uma hora se critica um lado, outra hora, o outro. O equilíbrio do sistema é como o de um marinheiro em um navio, que deve distribuir o peso entre as duas pernas segundo a agitação do mar. As democracias

ocidentais de hoje, entretanto, enfrentam simultaneamente crises de legitimidade e de eficiência. É uma situação de exceção. O mar não está agitado, é uma tempestade. Para entender, devemos analisar os números, que raramente aparecem nas manchetes. Se olharmos com lupa os dados de cada pesquisa de opinião e de cada resultado de eleição, perdemos de vista as grandes correntes marítimas e as variações climáticas.

1 <http://www.wvsevsdb.com/wvs/WVSAAnalyzeQuestion.jsp>

2 Eric Hobsbawm, *Age of extremes: the short twentieth century, 1914-1991*. Londres, 1995, p. 112.

3 Freedom House, *Freedom in the World 2013: democratic breakthroughs in the balance*. Londres, 2013, pp. 28-9.

4 Ronald Inglehart, “How solid is mass support for democracy — and how can we measure it?”. *PSOnline*, www.apsanet.org, jan. 2003, pp. 51-7

5 Entre 1999 e 2000, 33% dos entrevistados acreditavam que líderes fortes não deveriam levar em conta as eleições parlamentares; o número cresceu para 38,1% entre 2005 e 2008. Com relação à confiança no governo, entre 2005 e 2008, 52,4% dos entrevistados tinham nenhuma ou pouca confiança no governo, 60,3% no Parlamento e 72,8% nos partidos políticos. Ver www.wvsevsdb.com/wvs/WVSAAnalyzeQuestion.jsp.

6 Eurobarômetro, Standard Eurobarometer 78: First Results, out. 2012, p. 14. http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/eb/eb78/eb78_first_en.pdf

7 <http://www.eurofound.europa.eu/surveys/smt/3eqsl/index.EF.php>. Os números relativos a imprensa, Parlamento e governo são de 2012, e o dos partidos é de 2007.

8 Peter Kanne, *Gedoogdemocratie: Heeft stemmen eigenlijk wel zin?* Amsterdam, 2011, p. 83.

9 Koen Abts, Marc Swyngedouw e Dirk Jacobs, “Politieke betrokkenheid en institutioneel wantrouwen. De spiraal van het wantrouwen doorbroken?”, em Koen Abts et al., *Nieuwe tijden, nieuwe mensen: Belgen over arbeid, gezin, ethiek, religie en politiek*. Lovaina, 2011, pp. 173-214.

RESENHAS

REPRODUÇÃO



Dos milagres desse universo em miniatura

César Aira continua a incendiar o imaginário de quem o lê em livro lançado há pouco no Brasil

Bernardo Brayner

Quando crianças, reuníamos-nos até tarde na casa de um amigo causando o desespero dos seus pais e o latido incessante do cachorro. Um dos meus pensamentos na época era que esse cão, um fila brasileiro, poderia se levantar sobre duas patas e sentar conosco na beira da calçada ou pedir a próxima no jogo de pingue-pongue. A lembrança, que mistura o assombro e o risível, me veio agora lendo César Aira.

O tipo de pensamento que Aira – escritor prolífico e publicado pelas mais diversas editoras – dispara a cada segundo nos seus livros é mais complexo, mas se serve também das possibilidades infinitas da imaginação: Um chá para o aniversário de Deus em que os únicos convidados são os macacos e uma partícula subatômica. As tintas da tela da Gioconda que se evaporam e se transformam em milhares de gotas espalhadas pelo mundo, cada uma com sua aventura pessoal. A visita de uma família a um grande cérebro de papelão. Um homem que encontra um gênio numa garrafa de leite e pode escolher entre ser Picasso ou ter um Picasso. Um carrinho de supermercado que tem vida própria e afirma ser todo o mal do mundo. Patti Smith, uma fã confessa, acerta ao dizer que “as

histórias de Aira parecem fragmentos de um infinito e interconectado universo em constante expansão”.

Seus relatos são puro desvario, deriva e devaneio. Crônicas fantásticas que misturam histórias em quadrinhos, cinema, aventuras, recordações de Coronel Pringles – a cidade natal – e reflexões sobre o ato de narrar. “Nenhum relato é de todo fantástico. O fantástico é um desvio de contraste sobre uma base inevitavelmente realista. Isso produz uma alternância, um ritmo, de extensão e brevidade.” Em geral, começam colados na trivialidade do real, mas uma pequena fagulha de assombro se alastra rapidamente até tomar todo o relato e fazer com que ele continue página a página, incendiando a imaginação do leitor.

Nesse seu *Continuação de ideias diversas*, que sai agora pela Editora Papéis Selvagens, encontramos textos curtos mas nem por isso menos instigantes:

“A um fantasma perguntam o seu nome: responde dizendo um que não é o seu, não porque tenha querido enganar, mas por equívoco: acontece-lhe sempre. Sabe qual é o seu nome, mas no momento de dizer se confunde e diz outro. Por exemplo, chama-se Alice, mas diz Elena. E depois se pergunta ‘Elena? De onde pude tirar isso?’. Não conhece (não conheceu em vida) nenhuma Elena, nome

de que nem sequer gosta especialmente.

Muitas vezes o humano vivo que lhe faz a pergunta tem que corrigi-lo, quando sabe de quem se trata.

Outras vezes se corrige ele mesmo. Ou bem o erro não é corrigido. Com os vivos isso não acontece (...)” John Cage, não à toa também um criador de procedimentos, é um dos personagens recorrentes do livro. Aira uma vez comentou que “Os grandes artistas do século XX não são os que fizeram obra, mas aqueles que inventaram procedimentos para que a obra se fizesse sozinha, ou não se fizesse.” E é isso a literatura de César Aira, a invenção de um procedimento “onde as palavras fariam amor”, segundo o *slogan* surrealista.

“Lógica da indeterminação e do acaso (em John Cage, por exemplo). São contrários. A indeterminação deixa algumas, ou todas, as decisões ao intérprete. Em troca, se se usa o acaso para compor, o resultado fica determinado da maneira mais precisa; para isso se usou o acaso, justamente, para ter uma determinação, e tê-la especialmente precisa.”

Mas também há a força de narrar o detalhe, de narrar para sempre.

“‘Etcétera’ é um mau augúrio para um escritor porque significa uma renúncia ao discurso; deixa-se que o leitor complete a frase ou a enumeração, sabendo que

poderá fazê-lo. E poderá fazê-lo efetivamente porque isso que não se diz e que o ‘etc.’ cobre é óbvio. Significa o exato oposto do que é o trabalho do escritor: o cansaço, a inutilidade de seguir”.

Aos poucos, o leitor vai juntando esses pequenos fragmentos do universo de Aira. Ele pode abrir determinada página e ler, por exemplo, algo que se assemelha a um comentário sobre o discurso de ódio na internet:

“Por que o antissemitismo é tão propagado e persistente? Muito simples: por propagado e persistente que é o fracasso. Um antissemita é alguém que fracassou, na sua profissão, sua vocação, seus afetos, sua vida. E um fracassado sempre é antissemita. Na minha experiência ao menos não há exceções. O fracasso sempre implica os outros, nunca é algo puramente individual.”

Tudo, para a Aira, é matéria-prima. Todo objeto (carrinho de supermercado, gotas de uma pintura a óleo, cérebro de papelão) é um *ready-made* que mistura Kafka e Duchamp.

E esse *Continuação de ideias diversas* – em tradução de Joca Wolff – é uma espécie de universo em miniatura – um pré *Big Bang* – com figuras destacáveis. Cada fragmento parece estar prestes a explodir em um relato impressionante. E relato aqui é sempre uma palavra-chave porque é como César Aira chama os seus textos que invariavelmente estão sempre no passado. Em entrevistas, ele sempre revela que não lê os contemporâneos que escrevem no presente porque o texto fica achatado e perde profundidade.

Ainda temos o direito de esperar milagres quando lemos o Dr. Aira.



NARRATIVAS

Continuação de ideias diversas
Autor – César Aira
Editora – Papéis Selvagens
Páginas – 90
Preço – R\$ 40

Arma empunhada por várias e vários

Abrir a *Antologia trans* é aceitar um convite não só para ler um livro de poesia, mas também para repensar os critérios tradicionais para ler ou pensar uma obra de arte. O trabalho reúne 30 poetas transexuais, travestis e não binários, e foi lançado neste ano pelo Cursinho Popular Transformação e pelo TRANSarau após uma oficina de poesia.

Aberta com poemas de autoria coletiva para depois passar aos assinados individualmente, a antologia é composta por versos que trazem as questões que atravessam a vida dos que não correspondem à normatividade hegemônica. São as agressões cotidianas, as grandes violências, mudanças no corpo, experiências sexuais, o desejo por amor, a hipocrisia da sociedade. Arrisco olhar esses poemas com obras à clef – criadas para serem verossimilhantes a personagens ou situações reais – e, talvez neste momento histórico, essa seja uma chave pertinente

para leitura. Ainda que essa designação seja redutora (somos tentados esquadrihar os versos atrás de traços das pessoas ou situações reais), ela dá conta, hoje, do desejo desses poetas por ver os gêneros e sexualidades não normativos no centro do poema, o *erótico gênio em corpo aterrado* criado e exposto não apenas para a fruição estética, mas para ecoar em quem o lê.

A recorrência temática, os versos livres que frequentemente usam o sentido literal das palavras e que também ofertam novas (como *picumã, neça, pajubá* – muito ligadas à população LGBTQI) revelam uma busca não por uma linguagem que, torcida, descortine a própria arte ou a realidade; deseja-se uma representação de pessoas ainda às margens da sociedade na qual questões individuais estão profundamente ligadas a questões coletivas.

É possível, assim, falar em uma busca dessas autoras e autores por centralidade. Pela leitura de *Antologia trans*, percebe-

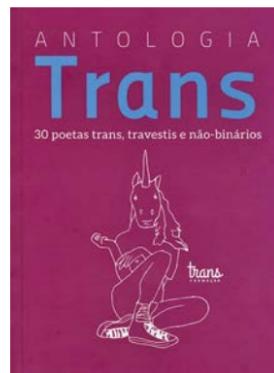
se que não se trata de uma centralidade nos moldes que conhecemos. Primeiro, ela representa questões ainda pouco vistas na poesia brasileira mais conhecida. Depois, o fato de a obra ser aberta com os trabalhos de autoria coletiva horizontaliza a noção de autoria pela dissolução da individualidade.

Esta é recuperada nos poemas assinados. Porém, assinar coletivamente é um experimento que questiona a autoria tradicional e me leva a pensar na possibilidade de ver o poema como uma evocação à solidariedade necessária às minorias para poderem abrir o próprio espaço na sociedade. O poema surge como o lugar do consenso e instrumento político.

Por fim, o livro questiona a centralidade do derrubar o senso comum que pensa ser o desejo das pessoas trans, travestis e não-binárias querer serem iguais às pessoas cisgênero. Não, eu não sou um homem de verdade, diz o poema de Teodoro Albuquerque, o último da antologia,

que continua: *Eu saí de uma outra fornada/ Eu nasci e fui criado/ na feminilidade, o que não impede o eu lírico masculino de ser o boy que vai humilhar a masculinidade de vocês ao apontar para os machões uma arma empunhada por cada mina cis, trans e travesti, / cada transviado, cada bicha/ cada uma das pessoas afeminadas que vocês querem destruir.*

Interessados podem adquirir a obra acessando o link: <http://mpago.la/8isZ> (Igor Gomes).



POESIA

Antologia trans
Autor - Vários (30 poetas)
Editora - Invisíveis produções
Páginas - 112
Preço - R\$ 30

Ela é independente

Na base da produção escrita por mulheres na Rússia está *A moça do internato*, de Nadiêjda Khvochinskaia (1824-1889). Já falamos desta obra aqui no Pernambuco de setembro: trata-se da primeira ficção russa na qual há a representação da mulher como um ser independente, autônomo. Se insistimos em recomendá-la, é por entendermos que a literatura russa de autoria feminina ainda é muito desconhecida – lê-la é conhecer outra faceta dessa complexa produção que agenciou uma noção de literário que persiste até o presente, além de nos pôr em contato com uma espécie de “protofeminismo” que abriria espaço para as escritoras revolucionárias do século XX (Aleksandra Kollontai, Olga Chapir etc.). *A moça do internato* nos traz a história de Liôlienka, uma jovem provinciana dos anos 1850 cuja vida muda ao conhecer Veritítsin, um intelectual decadente. A ela, Veritítsin apresenta ideias que contestam

valores tradicionais (a obrigatoriedade do casamento, por exemplo). Liôlienka se apaixona por ele, mas o poeta está interessado em outra mulher. A vida os separa para reuni-los anos depois e aí Liôlienka mostra sua força: independente financeira e emocionalmente, ela confronta seu antigo “preceptor”, que possui uma visão domesticadora do lugar social da mulher. (I.G.)



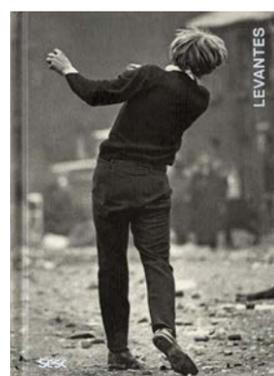
NOVELA

A moça do internato
Autora - Nadiêjda Khvochinskaia
Editora - Zouk
Páginas - 168
Preço - R\$ 46

Do que se ergue

“Antes mesmo de se afirmarem como atos ou como ações, os levantes surgem dos psiquismos humanos como gestos: formas corporais”, diz Georges Didi-Huberman, filósofo e historiador da arte, responsável pela organização de *Levantes*. A obra principiou como exposição em um museu francês e roda o mundo. No Brasil, foi montada em São Paulo, e segue nesta cidade até o dia 28 de janeiro, no Sesc Pinheiros. A mostra virou um livro de arte, com as suas imagens expostas, amparado por textos de intelectuais como Judith Butler, Marie-José Mondzain e Jacques Rancière. Mais uma vez, Didi-Huberman se vale do método de curadoria de Aby Warburg (que, grosso modo, implode a linearidade temporal/especial da historiografia tradicional ao colocar imagens de diferentes épocas para extrair

diferentes olhares por meio de uma análise mais próxima do anacronismo), associado a trabalhos que se pautam por usos similares da imagem, como os da psicanálise clínica e outros. Um levante pode ser uma mão ou um corpo inteiro que se pronuncia contra opressões diversas e esse tema, tão caro a Didi-Huberman, nos chega neste livro de uma forma poética e envolvente (I. G.).



ARTES VISUAIS

Levantes
Autor - G. Didi-Huberman (org)
Editora - Edições Sesc SP
Páginas - 422
Preço - R\$ 130

PRATELEIRA

A ARTE DE DESAPARECER

O premiado livro de estreia de Idra Novey, revelação da ficção contemporânea dos Estados Unidos, chega agora ao Brasil em tradução de Roberto Taddei. A ação transcorre entre o Rio de Janeiro e o litoral baiano, onde uma tradutora investiga o sumiço de sua escritora favorita. A narrativa tem todos os ingredientes de um filme *noir*, com encontros suspeitos, ameaças, armas e vigaristas – mas também se estrutura em muita poeticidade.



Autor: Idra Novey
Editora: Editora 34
Páginas: 272
Preço: R\$ 55

DONAS MINEIRAS DO PERÍODO COLONIAL

A obra é centrada no modo como viviam as mulheres brancas e ricas de Minas Gerais no período colonial. Nos seus 19 capítulos, vemos como o *status* do pai e marido determinava o modo como eram tratadas as mulheres, submetidas a práticas opressoras como o confinamento em conventos, mesmo as de origem nobre. Por isso, o trabalho pode ser visto como recorte da vida das brasileiras em geral (e não apenas das ricas).



Autor: Beatriz Nizza
Editora: UFMG
Páginas: 197
Preço: R\$ 52

EPIGRAMA: CATULO E MARCIAL

Considerado o maior epigramatista da antiguidade (epigrama é um poema curto de teor satírico-jocoso, de grande agudeza final), Marcial dialoga com Catulo nesta obra que discorre sobre o gênero e suas questões, sobre a poesia de Catulo e o epigrama grego e latino anterior aos dois autores. Por fim, o livro mergulha na vasta obra de Marcial e uma antologia dos dois artistas.



Autor: Robson Tadeu Cesila
Editora: UFPR
Páginas: 384
Preço: R\$ 60

50 DISCURSOS QUE MARCARAM O MUNDO MODERNO

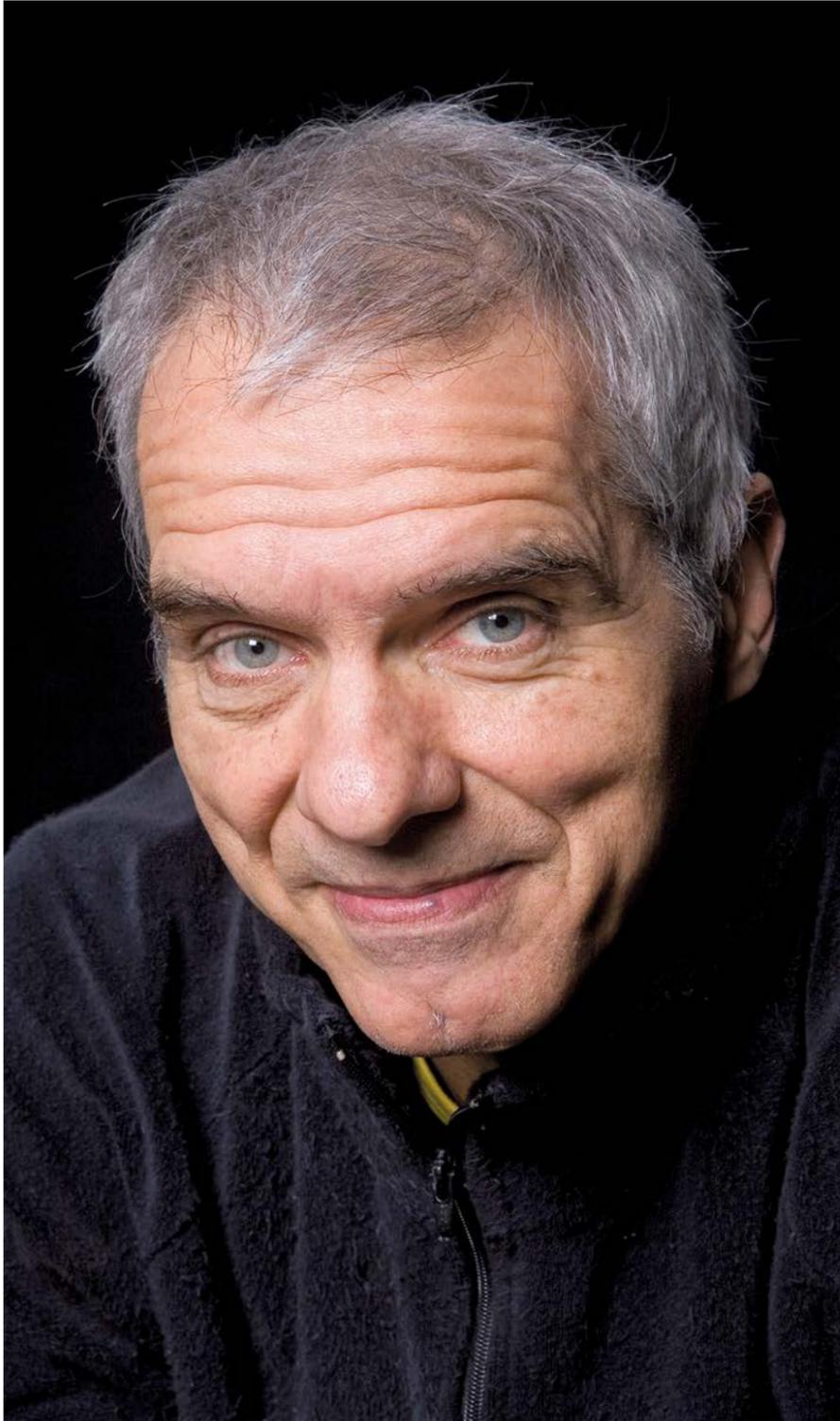
O livro reúne os 50 discursos mais importantes dos séculos XX e XXI, por ordem cronológica. Inclui desde o discurso de 1908 da sufragista britânica Emmeline Pankhurst, passando por Lenin, Gandhi, Khrushchev, Che Guevara, Luther King, Mandela, Benazir Bhutto, Bin Laden, Thereza May, entre outros. Cada discurso vem com notas que explicam seu contexto, importância e impacto.



Autor: Andrew Burnet
Editora: L&PM
Páginas: 328
Preço: R\$ 49,90

RESENHAS

EDSON KUMASAKA/ DIVULGAÇÃO



Para conhecer mais daqueles dentes afiados

Dois livros da geração marginal são relançados em formato próximo ao do mimeógrafo

Igor Gomes

Um envelope comum, pequeno, que traz dentro dois livros de simples acabamento. Trabalho sem ISBN, um fracasso aos olhos do mercado. Digo: “fracasso”. As aspas servem para ressaltar o caráter performático dessa publicação, lançada neste ano por Chacal. São dois livros e três obras: um fac símile de seu primeiro livro, *muito prazer*, ricardo (1971) e outra obra, *mandaro*, que reúne dois livros de Guilherme Mandaro (1952-1979) – *hotel de deus* (1976) e *trem da noite* (1979, póstumo).

No envelope em que vêm as publicações, é dito que elas são uma homenagem a Guilherme Mandaro, que deu “voz e dentes à poesia marginal, tirou uma geração do sufoco”. Foi dele a ideia de imprimir jovens poetas em um mimeógrafo, possibilitando a criação dos livros da chamada “geração marginal”. Chacal nos devolve Mandaro e agradece mostrando seu primeiro

canino ao lado da obra de quem lhe possibilitou a existência.

O que chamo de “caráter performático” é esse agradecimento que corre por fora do mercado, recurso para baratear os custos de publicação de um livro comum e que funciona perfeitamente dentro da proposta de homenagear o poeta por emular aquele objeto transável dos anos 1970, o livro de poesia.

Muito prazer já havia sido relançado em 2016 no *Tudo (e mais um pouco)*, coletânea com a obra completa de Chacal lançada pela Editora 34. Mas era apenas o texto, sem os erros de digitação nem os desenhos de Sérgio Liuzzi, ou mesmo equívocos cronológicos (é dito que no livro que a obra em questão é de 1975 e, na mesma página, de 1971). Essas ausências nos fazem perder o componente artesanal e, de certa forma, carinhoso que o original possui. Com o fac símile, nos reaproximamos disso.

Talvez esse seja o livro que melhor mostre como a geração marginal é responsável por uma poesia que revela a existência de uma vida pulsante em um contexto de repressão e censura como foi o da ditadura. Isso é visto em diversas características dessa poesia – as temáticas, a linguagem, a forma de fazer circular o livro (vendendo de mão em mão nos bares).

Muito prazer é uma obra jovial e alegre. Colocá-la ao lado dos trabalhos de Guilherme Mandaro nos dá um interessante quadro sobre como alguns assuntos (como a paixão) se repetem de forma muito similar nos dois poetas. Expõe também algumas distâncias: *mandaro* é bem mais melancólico.

Chacal nos apresenta em carta ao fim de *mandaro* o pouco conhecido poeta: “veio de uma formação rígida, intelectual marxista, *by the book*, grafocêntrica, eurocêntrica, para num salto escuro, deixar os sentimentos, as emoções, aflorarem”. É possível perceber em seus poemas traços que o aproximam a Ana Cristina Cesar – uma poeta da mesma geração, idade e cidade, com perfil mais erudito do que os que compunham a *Nuvem Cigana* (Chacal, Bernardo Vilhena, Charles Peixoto, Ronaldo Bastos). Mas há em Guilherme um

“estar fora” (próprio da *Nuvem*, que tanto bebia dos tropicalistas, de Bob Dylan e outras referências musicais), uma busca da poesia em imagens do dia a dia que lhe é central, e não é tão presente na angústia cifrada de Ana C.

*

O primeiro livro, *hotel de deus*, nos mostra a monotonia de todos os dias povoados por uma solidão que não se deseja dividir (mas que os poemas a todo tempo dividem conosco). A vida surge como uma forma de clausura, que tanto pode ser um quarto de hotel do qual se deseja sair, mas não se sai; quanto os restos da urbe; ou ainda a prisão do desencantamento, a constatação de que *não existe nenhum teatro da vida* e que *há razão suficiente em tudo que acontece*, o que faz do poeta um *mecânico trôpego/ que canta e chora/ entre espelhos* (letra rasurada) *garrafas e mentiras/ e o que resta da cidade*. Essas imagens de sobriedade surgem com forte tom melancólico.

Mas essa sobriedade é destruída pela própria existência do poema, pois nele somos forçados a ver o sonho por trás da materialidade das coisas. A todo tempo espiamos o hotel ou a rua, até percebermos que *na calçada, um lenço vermelho nega o cimento* – um dos mais belos versos do livro cuja força inevitavelmente me remete a William Carlos Williams e seu carrinho de mão vermelho próximo a galinhas brancas, do qual tanta coisa depende.

A noite, um dos cenários mais citados nos poemas de *hotel de deus*, dá a identidade do *trem da noite*. Veja os dois livros, são um hotel e um trem, signos de passagem associados a signos de imensidão – Deus e a noite. O hotel é fixo, está lá parado, e o trem anda. Mas para chegar fora do tempo regulamentar: *não há trem noturno que não chegue atrasado / e novas fora meu coração é o mesmo*. É o trem que traz a pessoa que o eu lírico ama, imagem de expectativa que o leva a pensar no jantar e, entre essas duas imagens, a impossibilidade da fuga – *as alfaces ainda estão na geladeira/ e na minha gaveta tem dois passaportes/ que não passariam em nenhuma alfândega/ entre a ilegalidade e uma salada/ me resta a esperança da tua chegada*.

Este poema sem título é o único do livro que fala da noite. Obrigome a voltar à obra anterior: Em *hotel de deus*, ela é cenário para situações diversas (uma conversa de mesa de bar, espaço onde navegam os astros, o tédio cotidiano). A expectativa gerada pela chegada desse trem da noite atrasado parece ser uma tábua de salvação para os dias. Pode ser uma mulher, como o poema sugere. Mas pode ser também a poesia.

Nas duas obras que compõem *mandaro*, a poesia surge como um sonho com pessoas que *não se entendem/ com suas histórias e travessias*, força que deixa de lado a *morte/ como preocupação futura* e firma com a *vida/ o compromisso cotidiano das imagens*; que transforma uma dor em dom. Essa dor de *perambular os abismos*, esse *hábito de derramar/ tanto sangue pela poesia*, é transformada no que o poema chama de dom de *passar o sentimento/ de inventar/ no que é simples e natural/ no que falta e no que transborda*.

Saio do livro e penso que Guilherme Mandaro desenha interrogações e alcança mistérios – somente eles, não suas soluções. Delineia a borda do abismo e nos fala que é preciso manter firme a bandeira da imaginação para sustentarmos nossas travessias. É este o motivo que nos faz sentir a certeza na sua voz que grita, antes do salto no abismo: *dancei com a distância*.

*

Interessados podem adquirir o envelope com as duas obras na Livraria Timbre (R. Marquês de São Vicente, 52, Rio de Janeiro-RJ) ou diretamente com Chacal no email rchacal@uol.com.br.



POESIA

muito prazer, ricardo e mandaro
Autores – Chacal e G. Mandaro
Editora – Edição do autor
Páginas – 130 (2 livros)
Preço – R\$ 40

Quem não se arrisca, não pode berrar

A literatura é irmã siamesa do indivíduo, diz Torquato Neto (1944-1972) em um dos seus textos sobre cinema. Linhas antes, dissera que escrever não vale quase nada para as transas difíceis desse tempo (1971). *Palavras são poliedros de faces infinitas* (...). As frases saltam aos olhos porque resumem a insistência de Torquato com a palavra escrita – que nunca deu o retorno financeiro ou de fama que ele merecia enquanto vivo. Ele apostava na arte de uma forma obsessiva, talvez possa usar essa palavra. Uma obsessão que, paradoxalmente, nos fornece tanto um refúgio quanto uma imersão na realidade.

É um pouco disso que fica da leitura de *Torquato Neto: essencial*, lançado pela Autêntica em novembro último por ocasião dos 45 anos de morte do poeta. A organização é de Ítalo Moriconi (UERJ) e, ao revelar a costura que norteou sua composição – os critérios usados para fazer entrar os textos e excluir outros –, tanto se resguarda de eventuais críticas às escolhas sobre

o que entrou e o que ficou de fora do livro, quanto convida quem lê a buscar mais do autor.

Digo “refúgio” porque nos leva, assim como tudo que a Tropicália e a geração marginal nos idos de 1960 e 1970, a entrar em contato com o desbunde. Falo em “imersão” porque nos faz entender que a vida é, sim, uma prisão – da rotina, da opressão política, da necessidade financeira, das vaidades e dos amores, da possibilidade de enlouquecer. *Eu, brasileiro, confesso/ Minha culpa meu pecado/ Meu sonho desesperado/ Meu bem guardado segredo/ Minha aflição* (...) *Pão negro de cada dia/ Tropical melancolia/ negra solicitação/ Aqui é o fim do mundo.*

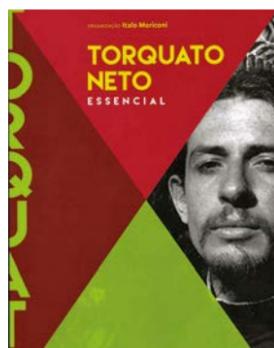
Paradoxo é uma palavra de origem grega que significa “incomum”, “inusitado”, algo que vai além da superfície. E é isso que a obra consegue levar às gerações mais jovens que não conhecem Torquato. Ao mostrar tanto os sucessos e a força criativa, quanto as

questões que marcaram o autor, o mito é colocado mais próximo de nós sem que perder a fertilidade imaginativa que o mantém vivo. Esse efeito é reforçado pela escolha não apenas dos trabalhos mais conhecidos do grande público, mas também por colocar outros menos evidentes (ao menos para esse público), que realçam traços significativos de sua obra – o Torquato jornalista, o crítico de cinema, as cartas em que relata as dificuldades para fazer a revista *Navilouca* e, principalmente, os diários de internação (de 1970).

Consegue-se sair da obra com uma das tantas frases de Torquato que nos põe a pensar: *quem não se arrisca, não berra*. A frase surge para elogiar os poetas que saem de lugar em lugar com os livros debaixo do braço para vender, que não cortam o cabelo mesmo sabendo que serão vistos como suspeitos pela repressão. Nesta resenha, ela surge como síntese da mentalidade de um

sujeito que se arriscou até o limite (até dar-se por satisfeito desta vida) dentro dos descaminhos da arte. Talvez por isso os berros soltos por ele nos anos 1970 ecoem com tanto apelo ainda hoje.

Na leitura da obra, o guia é a apresentação de Ítalo Moriconi, que, ao explicar suas escolhas e ofertar uma introdução breve e consistente às questões do poeta, reafirma suas qualidades como crítico literário e antologista. (I.G.)



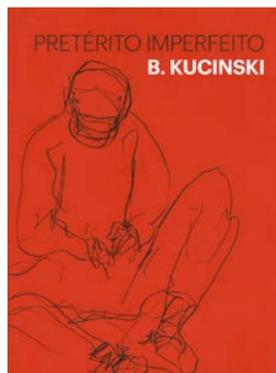
MISCELÂNEA

Torquato Neto: essencial
Autor – Ítalo Moriconi (org)
Editora – Autêntica
Páginas – 240
Preço – R\$ 57,90

O refluxo do afeto

Bernardo Kucinski tem feito da sua tardia estreia na literatura (aos 74 anos com *K*) uma espécie de longo expurgo dos traumas de uma vida inteira. Primeiro, falando da perda de entes queridos vitimados pela ditadura. Agora, trata da difícil relação com filho adotivo, que acaba se viciando em drogas, na *roman à clef* *Préterito imperfeito*, espécie de *Carta ao pai* kafkiana às avessas. Por mais forte que seja a história aqui relatada, é impossível não prestar atenção na sua técnica literária sofisticada, que se aproxima e se afasta do objeto narrado, diversas vezes, para poder olhá-lo de uma distância segura. Já é possível discernir um “estilo Kucinski” de escrita e de contação de histórias. *Préterito imperfeito* é tanto o acerto de contas de uma relação difícil, em que nada pode ser tratado fora de uma zona cinzenta, quanto um curioso ensaio sobre o amor e seus esforços. Numa passagem em especial, após um longo período sem falar com o filho, o narrador explica sua decisão de

ter sido lacônico ao telefone – “talvez temendo o refluxo de um afeto sofrido, caso a conversa se alongasse”. Mas como ser imune a esse refluxo? Como encontrar uma zona segura numa relação tão delicada e explosiva quanto a de um pai com seu filho? Questões que a obra nos provoca ao longo de suas páginas. Um dos grandes livros de 2017 que só foi lançado já no apagar das luzes do ano. (Schneider Carpeggiani)



FICÇÃO

Préterito imperfeito
Autor – Bernardo Kucinski
Editora – Companhia das Letras
Páginas – 152
Preço – R\$ 39,90

O cão e a História

Foi republicado no Brasil *Nós matamos o cão tihoso*, de Luís Bernardo Honwana. A obra, de 1964, ganhou uma edição no país em 1980 e outra somente agora. Trata-se de uma potente crítica ao sistema colonial português em Moçambique – em especial no conto que dá título ao livro, no qual vemos um cão de grandes olhos azuis rondando uma escola. Um deles, o narrador do conto, é incitado pelos amigos a matar o animal. Porém, está emocionalmente ligado a ele e sente pena. O cão, capenga, de aspecto andrajoso e triste, é, ele mesmo, a referência à estrutura colonizadora que, nos anos 1960, já estava beirando a ruína. A independência para o país africano só viria em 1975. A ligação afetiva do menino com o cachorro mostra a complexidade das relações de colonização e pode-se entender o fato

de o animal ter sido morto em meio a uma saraivada de tiros na fala sobre a necessidade de revoluções que ocorram pela força física. Livro histórico que a nós brasileiros fala com especial toque porque também fomos colonizados por Portugal. Mais um interessante lançamento da Kapulana, editora que tem se esmerado em divulgar a literatura de matriz africana no Brasil. (I.G.)



CONTOS

Nós matamos o cão tihoso
Autor – Luís Bernardo Honwana
Editora – Kapulana
Páginas – 148
Preço – R\$ 38,90

PRATELEIRA

RETROTOPIA

Sempre se idealizou a felicidade como uma construção futura, em um lugar como a ilha Utopia imaginada por Thomas More há alguns séculos. Mas o abismo atual entre poder e política trouxe até nós a retrotopia, uma glorificação de práticas e projetos de tempos passados, incluindo nacionalismos exacerbados e fechamento de fronteiras. O filósofo Zygmunt Bauman (1925-2017) dissecou esse fenômeno que se transformou em um mecanismo de defesa nos últimos tempos.



Autor: Zygmunt Bauman
Editora: Zahar
Páginas: 168
Preço: R\$ 49,90

KOBANE CALLING

O quadrinista italiano Zerocalcare atravessou a Turquia, Iraque e o Curdistão sírio até a cidade de Kobani, onde encontrou o exército de mulheres que luta contra o avanço do Estado Islâmico. Com sinceridade, num tom bem-humorado e tocante, ele produz uma reportagem que é um testemunho indispensável e perturbador que transmite a complexidade e as contradições de uma guerra muitas vezes simplificada pela mídia internacional e pelos discursos políticos.



Autor: Zerocalcare
Editora: Nemo
Páginas: 272
Preço: R\$ 49,90

JACQUES, O SOFISTA

Estudo que se debruça de forma extensa e aprofundada sobre a figura de Jacques Lacan e suas relações com a filosofia grega em geral, e a sofística em particular. Barbara Cassin procura mostrar como a psicanálise lacaniana retoma uma série de posições sofisticadas quanto à linguagem e à filosofia, seja no que diz respeito ao caráter farmacológico do discurso ou à questão do sentido e do não sentido, seja no que toca as relações entre linguagem e gozo.



Autora: Barbara Cassin
Editora: Autêntica
Páginas: 224
Preço: R\$ 49,80

ANGOLA JANGA – UMA HISTÓRIA DE PALMARES

Angola Janga significa “pequena Angola” e era o nome pelo qual o Quilombo dos Palmares era conhecido entre seus habitantes. Marcelo D’Salete passou 11 anos gestando esse romance épico em quadrinhos, que conta a história de Palmares e de seus personagens – que se converteram em símbolo para a luta e resistência contra o racismo.



Autor: Marcelo D'Salete
Editora: Veneta
Páginas: 432
Preço: R\$ 89,90



José CASTELLO

www.facebook.com/JoseCastello.escritor

JANIO SANTOS



A lógica das bestas

Em meio ao surto aterrador de intolerância e de fanatismo que se espalha pelo país, em busca de um ponto de apoio que me ajude a pensar e a resistir, ocorre-me reler *O rinoceronte*, a mais importante peça teatral do romeno Eugène Ionesco (1909-1994), publicada no distante ano de 1950. Apesar do tempo, o paralelo com nossos dias é espantoso. Tento resumir, mais uma vez, o que não se pode resumir. Uma estranha epidemia se espalha por uma vila francesa. Sem que se saiba por quê, e pouco a pouco, todos os moradores se transformam em rinocerontes. Seus espíritos se enrijecem. Suas mentes cristalizam. O fanatismo moral e religioso desfigura seus espíritos. Ataca sua capacidade de pensar. Ele as embrutece e desumaniza – e é justamente por isso que, na pequena vila de Ionesco, todos se transformam em feras.

Não foi por acaso que Eugene Ionesco escolheu os rinocerontes como metáfora para a intolerância e o embrutecimento. Com seu corpo maciço, cabeça imensa (onde se aloja, porém, um cérebro muito pequeno) e grossos cascos sob as patas, eles ilustram muito bem o que acontece com nossas mentes quando perdemos a liberdade interior. Entre os mamíferos, os rinocerontes são os únicos que transpiram sangue. Apesar de herbívoros, seu corpo ferve. Agora eles nos servem como um espelho devastador. É terrível, mas é simples: contaminados pela intolerância, nós nos transformamos em bestas, em feras; abandonamos o humano e entramos na esfera do inumano. Perdemos o respeito pelos outros. No lugar da generosidade, instala-se a atração pela crueldade. Passamos a sentir prazer em torturar e desmoralizar nossos inimigos. A comunicação é substituída pela delação. Um grosso casco de hostilidade recobre nosso corpo. Só nos falta o chifre imenso que, nos rinocerontes, ocupa o lugar do nariz.

Volto à peça de Ionesco. Em particular, ao terceiro e último ato. Bérenger, o protagonista, resiste praticamente sozinho à epidemia. Não cede: luta para manter a postura vertical e sustentar seus sentimentos humanos – para não embrutecer. Um amigo, Dudard, resume tudo em uma breve confissão: “Tenho

medo de vir a ser outro”. Pois é nisso que o fanatismo nos transforma: em sujeitos irreconhecíveis, em homens fora de si. Dudard ainda tenta se consolar, agarrando-se à ideia de que a epidemia é passageira, e restrita a um pequeno grupo de pessoas. Tenta animar Bérenger: “Por que você há de se preocupar por causa de alguns casos de rinoceronte?” Como no Brasil de hoje, porém, o surto de ódio se alastra e a contaminação parece incontrolável. Estamos todos expostos ao vírus das bestas.

Mais sensato que o amigo, Bérenger compreende que a epidemia é causada pela raiva e pelo ressentimento. Que, apesar de animalesca, ela guarda fundamentos humanos. Diz a Dudard: “Não se deve ficar com raiva, porque isso pode levar muito longe. Faço tudo para não ter raiva”. Contudo, o rancor é um sentimento humano, que não podemos simplesmente anular. Não é por acaso que a palavra, *raiva*, serve também para definir uma doença infecciosa transmitida por um vírus através da mordida de animais. A questão, então, é saber que destino lhe dar, em que transformá-la, como dominá-la para que ela, ao contrário, não nos domine. Num Brasil devastado pelo ódio – basta entrar numa página qualquer do Facebook para constatar isso –, resta-nos descobrir o que fazer desse ódio, como usá-lo positivamente, antes que ele nos bestialize. Resta transformar o ódio em luta.

Bérenger pensa em pedir ajuda a seu chefe, o senhor Papillon, mas Dudard, muito constrangido, lhe diz que o chefe pediu demissão e se mudou para o campo. “Para não fazer segredo... ele virou um rinoceronte”, completa. Perplexo, Bérenger ainda tenta proteger o senhor Papillon e argumenta: “Ele não fez de propósito. Estou certo de que se trata de uma mudança involuntária”. Despreza, assim, o poder demente da imobilidade e da apatia, que hoje, do mesmo modo, se alastram por nosso país. Não fazer nada, cruzar os braços e simplesmente esperar, pode ser também uma forma de enlouquecer. Que outra coisa, senão a apatia mórbida, – num país golpeado, e que se desmonta – vemos, hoje, ao nosso redor?

Desanimado, Bérenger pensa em procurar O Lógico, um amigo que é filósofo. Quem sabe a filosofia pode nos salvar? Quem sabe – ele se consola inutilmente – a salvação estará no campo das ideias? Sempre agarrado a seus pensamentos, Bérenger supõe, o Lógico deve ter resistido e poderá ajudá-lo em sua luta. Logo depois, porém, avista um rinoceronte que passa com uma palheta encravada em seu chifre. Atônito, ele grita: “O Lógico virou rinoceronte”. O cerco se aperta, está cada vez mais difícil fugir. Daisy, uma colega de trabalho que vem visitá-lo, tomada por um pensamento terrível, especula: “Talvez os anormais sejamos nós”. Em nossos tempos perversos, não se guiar pelo ódio, não submeter-se ao irracional, de fato, começa a parecer anormal. São poucos os que resistem à epidemia; e as minorais são sempre vistas não só com suspeitas, mas perigosas.

Quanto mais a peste se espalha, mais toma uma aparência natural. Esse é o risco que corremos hoje: na contramão da história, podemos parecer apáticos e até doentes. Não é por outro motivo, por exemplo, que muitos “especialistas”, com a boca cheia de ódio, chamam os militantes de esquerda de “esquerdopatas”. Ressurge a estratégia de “adoecer” o diferente para dele se livrar. Para anulá-lo. O natural, parece, é se submeter. Apesar de resistir, Bérenger, em alguns momentos, começa até a admirar os barridos dos rinocerontes. Chega a dizer: “Há um certo atrativo no canto deles, um pouco rude, mas mesmo assim é atraente”.

Apesar desses assédios, Bérenger não desiste. Sua última fala, no fecho da peça, é: “Sou o último homem, hei de sê-lo até o fim! Não me rendo!” A resistência, de fato, se tornou a única atitude digna. Aqui me lembro da figura firme de Arthur Bispo do Rosário, negro, pobre e nordestino que, apesar de tudo, e mesmo atrás das grades, se tornou um dos maiores artistas brasileiros. A chave está aí: resistência. É o que precisamos fazer para não correr o risco de, amanhã, ao nos olhar no espelho, deparar com um rinoceronte.