

CARTA DOS EDITORES

Há 50 anos, era lançado *Sol dos cegos*, a estreia de Francisco Alvim na poesia. Neste ano, que também marca as oito décadas de vida do poeta, o **Pernambuco** se propõe a pensar alguns aspectos de seu trabalho: os procedimentos de colagem, elipse, diálogos com Drummond e Oswald de Andrade, entre outros. Em panorama conciso e consistente, Miguel Conde investiga as potências de Alvim por meio desses recursos estéticos, expondo critérios fascinantes. Esta edição ainda conta com um poema serial inédito, *Aqui, ali*, recriado por Karina Freitas em pôsteres caleidoscópicos – uma leitura livre da presença desse elemento na obra de Chico Alvim, a quem agradecemos a cessão dos versos.

Destacamos um ensaio de Pedro Mandagará sobre escritoras indígenas. Entendemos que o texto oferta a pessoas brancas a chance de uma leitura dessa produção de forma potente e produtiva. A imagem feita por Hana Luzia traz fotos das autoras e expõe seus rostos, que ainda não gozam da visibilidade merecida. Não localizamos imagens em resolução

razoável de Ehuana Yanomami, Luana Yanomami e Sulami Katy. As empresas responsáveis pelas publicações não responderam ao nosso contato.

A importância da representatividade é discutida em quatro momentos. Jéssica Balbino fala sobre *A gorda*, de Isabela Figueiredo, e da necessidade de que a mulher gorda figure como pessoa normal na ficção. Regina Dalcastagnè pensa a HQ *Castanha do Pará*, de Gidalti Moura Jr, que, com delicadeza e densidade, mostra a vida de garotos de rua de forma humanizada. A ficção de Alberto Guerra traz um homem latino que mora e trabalha em outro país, expondo questões sobre xenofobia e tornando um pouco mais complexa a figura do vilão. Luiz Simas e Luiz Rufino falam dos modos de ver o Brasil a partir dos conhecimentos dos saberes populares.

E mais: Luci Collin faz perfil de Luís Henrique Pellanda e um conto inédito do autor está no fim desta edição; Slavoj Žižek pensa os direitos de robôs sexuais em texto inédito no Brasil. Agradecemos a Boitempo pela cessão da tradução feita por Artur Renzo.

Boa leitura a todas e todos!

COLABORAM NESTA EDIÇÃO



Jéssica Balbino, jornalista, curadora de eventos literários e editora do blog *Margens* (margens.com.br)



Miguel Conde, jornalista e crítico literário, foi curador da *Flip* 2012



Pedro Mandagará, professor e pesquisador (UnB) das literaturas de autoria indígena

Alejandra Rojas C., tradutora e professora universitária (UFFS); **Aline Bei**, poeta e romancista, autora de *O peso do pássaro morto*; **Alberto Guerra Naranjo**, escritor; **Karina Freitas**, designer; **Leonardo Nascimento**, jornalista e mestrando em Antropologia (UFRJ); **Luci Collin**, poeta e professora (UFPR), autora de *A palavra algo*; **Regina Dalcastagnè**, professora e pesquisadora (UnB), autora de *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*

EXPEDIENTE

GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO

Governador
Paulo Henrique Saraiva Câmara

Vice-governador
Raul Henry

Secretário da Casa Civil
André Wilson de Queiroz Campos

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
Hana Luzia, Janio Santos, Maria Júlia Moreira
e Luísa Vasconcelos

TRATAMENTO DE IMAGEM
Agelson Soares

REVISÃO
Maria Helena Pôrto

COLUNISTAS
Everardo Norões, José Castello e Wellington de Melo

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



Cinco anos depois das jornadas de junho, o Brasil vive uma crise política e social que parece longe de ter fim. Algumas respostas a essa situação de indefinição têm surgido no campo simbólico. Como a arte tem se colocado nesse contexto de rupturas e transformações?

A reportagem de capa da **Continente #210** traz depoimentos de artistas visuais, cineastas, curadores e pesquisadores sobre a resistência defendida em instalações, filmes e nos próprios corpos.

www.revistacontinente.com.br

[f](#) [@](#) /revistacontinente

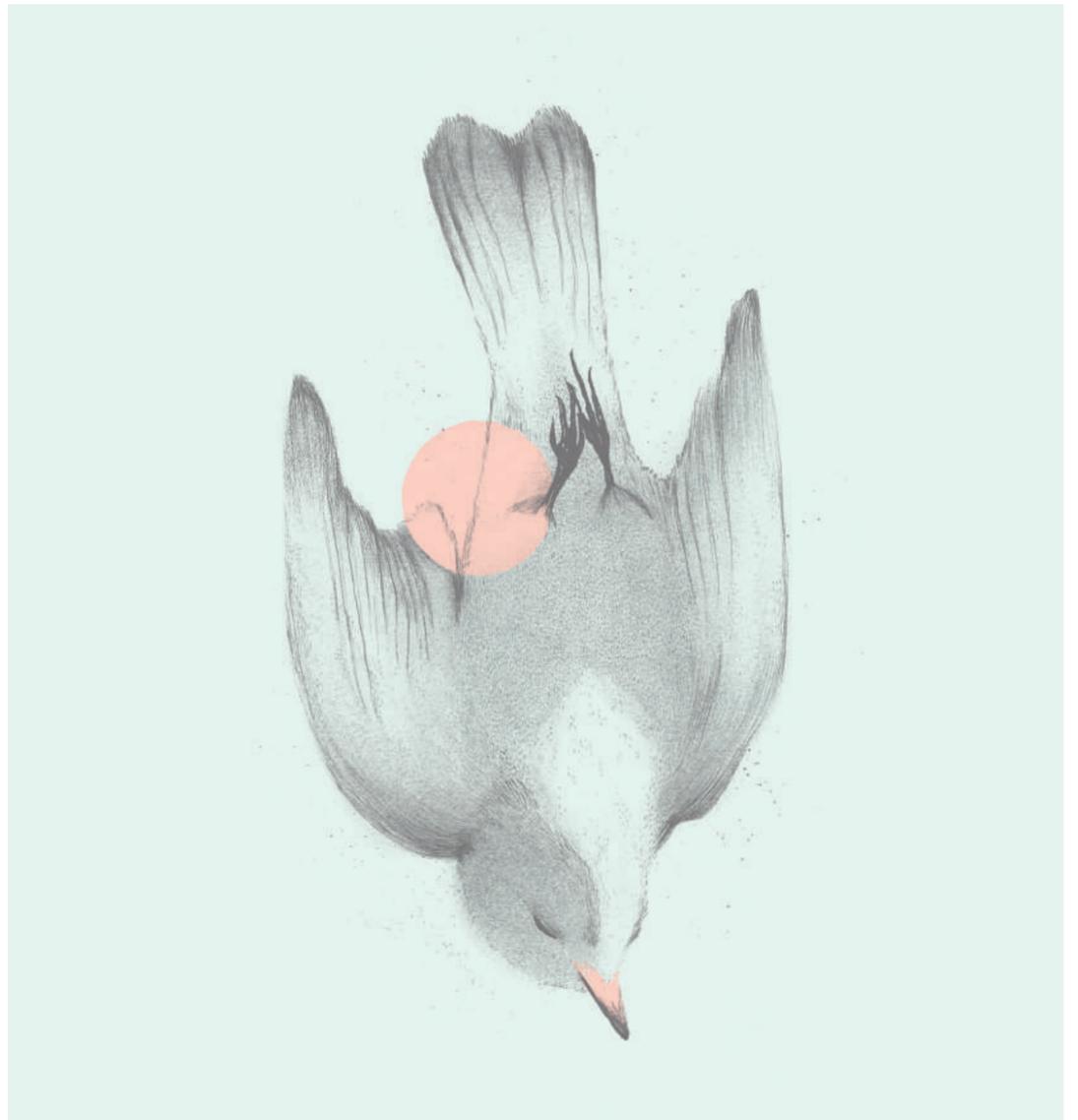
[t](#) /revcontinente

BASTIDORES

Sobre os passos dados com o pássaro na mão

As memórias e vivências que permitiram a uma poeta criar seu primeiro romance – centrado em uma mulher que não quer reduzir a vida às dores de sua história

MARIA JÚLIA MOREIRA



Aline Bei

a Descoberta:

tenho dois começos na palavra escrita. o primeiro aconteceu quando eu era criança e via minha mãe chorando pela casa, meu pai chegava tarde. eles conversavam já na cama, a parede fina. tinha alguma coisa errada com o dinheiro, *a aline vai ter que mudar de escola* não pelo amor de deus. eu amava minha escola, a gente ia ter que mudar de cidade também eu não quero ir pra ribeirão preto até que um dia eu tive uma ideia: abri meu caderno do pernalonga e comecei a escrever um livro pelo título

o ABC da Poesia

(não me orgulho)
fiz uma espécie de sumário com os nomes dos poemas de A a Z. depois fui criando os textos, lembro que o da letra B era sobre o Brasil. quando terminei tive certeza que a crise financeira do meu pai também terminaria, eu pensava que era assim instantâneo, o nascimento da poesia e o fim de um problema.
já meu segundo começo foi na faculdade de Letras. nós criamos uma revista para o curso chamada **Transa**, uma homenagem ao disco do **Caetano**, comecei a escrever para esse projeto e nunca mais parei.
no meio desses dois momentos,

eu li muito.

e teve também o **Teatro**, minha primeira profissão. até o início da fase adulta eu imaginava que seria atriz pra sempre e o Palco, essa vivência do texto dentro de um corpo, mudou tudo na hora que comecei a escrever. lembro até hoje de quando li **Nelson Rodrigues** pela primeira vez e depois assisti uma peça, **17x Nelson**, dirigida por **Nelson Baskerville** no porão do antigo Fábrica: mal dormi naquela noite. eu tinha 16 anos e não fazia ideia que no mundo existiam coisas daquele tamanho. fui me afastando aos poucos do teatro profissional, mas a minha atriz nunca morreu em mim. aliás

é ela quem escreve ela e a menina que fui.

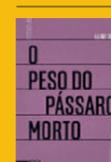
o Peso do Pássaro morto:

para contar sobre o Pássaro e seus processos, tenho que falar um pouco sobre a menina que fui. eu era uma criança muito silenciosa, nunca dizendo como eu me sentia para os adultos e suas pernas.
durante a minha infância tínhamos pássaro em casa e um dia, era sábado, minha mãe percebeu que o nosso canário estava com a unha comprida. me pediu pra segurar o bichinho enquanto ela pegava o cortador na cozinha. fiquei segurando, apreensiva, ele me olhou virando a cabeça, e nesses segundos de espera e troca o passarinho morreu na minha mão.

foi Brutal,

a sensação nunca mais me abandonou. ainda assim não contei isso pra ninguém e meu livro nasceu dessa imagem, anos depois. de novo o título foi o primeiro a brotar e enquanto eu me debruçava no teclado buscando a história fui lembrando do pássaro morto cabendo/não cabendo na palma, também de um livro (**aos 7 e aos 40** - do **Carrascoza**) que dividia a narrativa pelas idades do protagonista. vou tentar fazer assim, pensei, e devagar fui percebendo que queria contar uma história sobre **Perdas**, basicamente, igual naquele poema da **Bishop**.
na parte prática, eu consegui publicar o livro através do prêmio Toca, promovido pelo escritor **Marcelino Freire**. foi assim que eu conheci a **Simone Paulino**, ela deu casa pro meu Pássaro, um lugar sem grade bexiga no céu chamado **editora Nós**.

O LIVRO



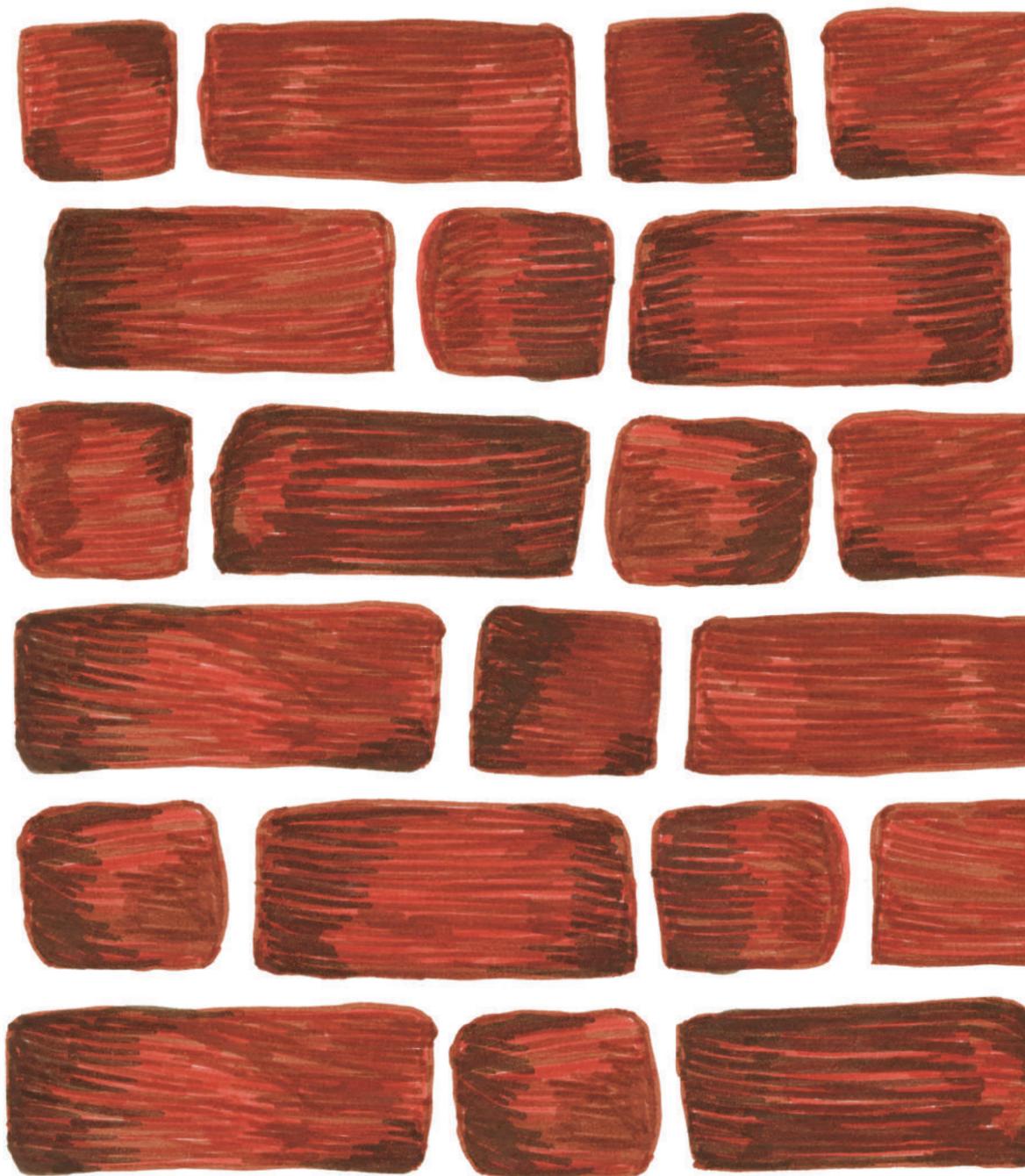
O peso do pássaro morto
Editora Nós
Páginas 168
Preço R\$ 30

FICÇÃO

Um simples rato pode te envenenar

A humanidade por trás dos conflitos em conto inédito de escritor cubano

Autor: Alberto Guerra Naranjo
Tradução: Alejandra Rojas C.



Descrever a violência da batida com a corrente nas costas recebida por Jesús Larrea, vinda de um rapazote, confere grande responsabilidade àquele que tentar fazê-lo, principalmente se não considerar que entre ambos (vítima e agressor) o diálogo não verbal ganhava espaço há muito tempo.

Uma chicotada de corrente nas costas, quando inesperada, força uma inclinação imediata, a procura do local atingido, um giro para identificar a procedência. Movimentos simultâneos, frações de segundos, que nenhuma palavra consegue descrever como deveria.

O golpe com a corrente também aceita um grito, Ai, caralho, pronunciado no idioma materno da vítima, com palavras não compreendidas pelo agressor, nem pelos outros quatro que o acompanhavam, mas suficientes para perceber a vantagem. Eles estavam em maior número, ele era um só e foi atacado de surpresa.

Sorrir, apesar de tamanha pancada, desconcertou o agressor e seus comparsas por alguns segundos; primeiro uma careta inesperada, resposta tão contraditória como o próprio ataque, algo do tipo: O que é isso, pessoal? estampado no rosto assustado de Jesús Larrea, que tocava sua dor com uma mão nas costas, enquanto cinco jovens na entrada de um bar, mais espantados do que a sua vítima, sem ter muita clareza de qual ação procederia, o contemplavam sorrindo depois da pancada.

Mas a parte desconcertante de uma história assim, para aquele que pretende contá-la, não deve ser o inesperado ataque sofrido por Jesús Larrea, mas o fato de que ele, como um evidente animal costumeiro, frequentava esse bar cada vez que saía do trabalho.

Tarde após tarde abandonava o metrô entre a multidão, subia as escadas de sua estação assoviando algum antigo modão, caminhava alguns passos até o bar, e se esses mesmos rapazes estivessem enchendo o saco na porta da frente, como quase sempre o faziam, exigia um rotundo pedido de licença com uma voz grave para que se afastassem rápido, meio

assustados diante da surpresa, e o deixassem passar com a calma de quem já viveu o bastante e não estava ali para brincadeiras.

Tarde após tarde Jesús Larrea entrava disposto a sentar-se no mesmo banco junto ao balcão, desfrutava que o *barman* lhe servisse o dobro de vodca após a corriqueira frase amável, assistia ao futebol numa televisão pendurada no alto, colocava o celular encima do balcão num ato solene, meditava um pouco com o olhar perdido no copo, ou no celular, e sua mente ia longe, bem longe, para um lugar onde não havia bares nem balcões como esse, nem rapazes entediados, cheios de tatuagens, que usassem suásticas carregadas de rancor.

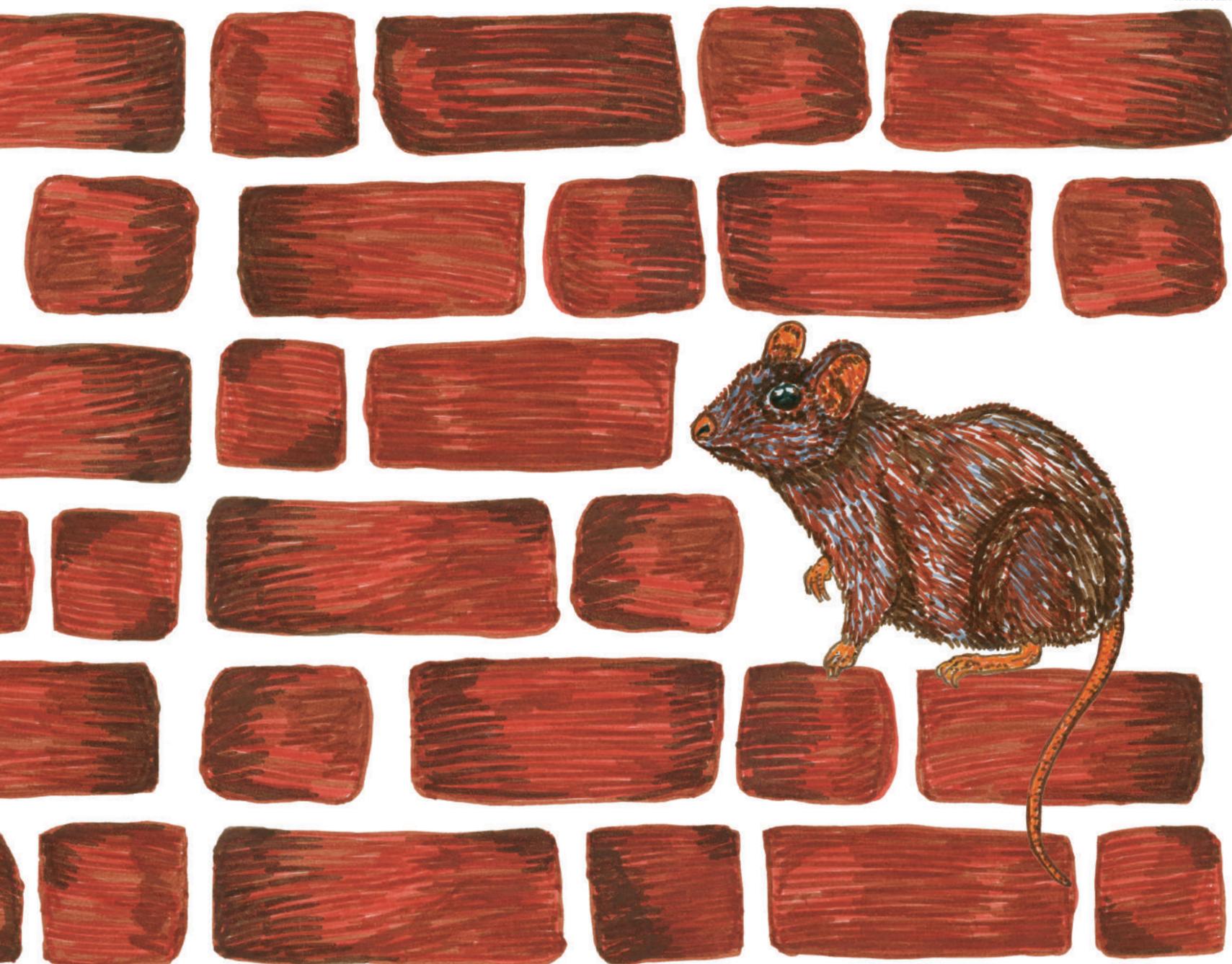
Esse 25 de dezembro era feriado, nascimento do menino Jesus, Natal, e ninguém ou quase ninguém tinha ido ao trabalho. Sobravam os enfeites nas ruas, promoções anunciadas nas vitrines, que em função da crise não tinham o mesmo efeito de antes, e as lojas completavam com reforços de santinhos e imagens de Jesus de Nazaré de diferentes tamanhos. Jesús Larrea havia comprado uma dessas imagens antes de exigir licença aos jovens e entrar no bar como se estivesse voltando do trabalho. Também havia comprado uma garrafa de vodca e uma bela caixa de bombons com seu 13º salário para presentear a esposa de seu amigo, um velho pedreiro que já estava prestes a se aposentar e que na noite anterior o havia convidado para jantar em sua casa. Jesús Larrea caminhava com suas sacolas de náilon quando ouviu de longe as vozes dos jovens e, como evidente animal costumeiro, desejou sentar-se no mesmo banco junto ao balcão do bar, de frente para o *barman* e para a dose dupla de vodca, com o olhar perdido no celular, ou no copo.

Na delegacia, o mais gordo do grupo, aquele de sardas no rosto, a princípio negou todas as acusações com um descaro implacável. Merda, gritou furioso com suas mãos agarradas às grades, mas logo, à medida que o tempo passava, sentiu os murmúrios festivos do lado de fora, inclusive alguns vindos

SOBRE O TEXTO

O conto de Alberto Guerra Naranjo é inédito no Brasil. O autor, nascido em 1963, ganhou em março o XXIV Premio de Relatos Cortos Jose Nogales. Escreveu diversos livros. No Brasil, sua única obra traduzida é *Com tato cubano*.

HANA LUZIA



dos próprios policiais, e foi tomado por um medo de adolescente em apuros que logo se transformou em pânico, até que não aguentou mais e confessou aos oficiais que ele havia desferido o golpe. Ninguém mandou gritar com a gente, disse, para que constasse em ata, mas omitiu o único motivo que o teria posto a salvo naquela tarde. Jamais declarou aos policiais que levava algum tempo vendo seu pai triste, sem ter muito o que colocar na pequena árvore de natal, e então esse estranho saiu do bar com seus pacotes, como se os tivesse roubado de seu pai, e já não conseguiu se controlar.

Naquela tarde de natal, no balcão, como se tivesse um mau pressentimento, Jesús Larrea procurou um número comprido em sua agenda no celular. Discou consciente de que seria um grande gasto, mas não importava, sentiu necessidade de conectar-se de outra maneira com a distância. Vários minutos depois escutou palavras em seu idioma natal. Sim, tinham recebido a tempo o envelope com o dinheiro; do outro lado, agradeceram fervorosamente e o parabenizavam; deste lado, ele devolvia os cumprimentos e a gratidão; do outro lado lhe pediram que se cuidasse muito; deste lado, ele pediu que se cuidassem também, lhe mandavam beijos e ele os devolvia. Quando acabou de falar, colocou o celular outra vez sob o balcão, o *barman* sorriu como quem diz, Oh, a família, e ele um pouco triste, terminou sua bebida.

Na noite anterior, tinha esperado o 25 de dezembro na casa de seu amigo, o velho pedreiro prestes a se aposentar, que pensava em torná-lo herdeiro de todas as ferramentas que foram de seu pai, porque gostava dele como um filho e já estava na hora de passá-las para boas mãos. Assim balbuciou o velho enquanto cortava o queijo, assim repetiu meio bêbado na porta na hora da despedida, assim o recordava Jesús Larrea enquanto vestia seu casaco, pegava suas compras e abria essa outra porta, a do bar. Mas assim o recordou, além de tudo, horas antes de morrer na cama de hospital para onde o levaram de urgência.

“Ninguém mandou gritar com a gente, disse, para que constasse em ata, mas omitiu o único motivo que o teria posto a salvo”

Nessa tarde de natal, um frio intenso feriu Jesús Larrea ao abrir a porta, disse com licença com voz grave, sem imaginar que o mais obeso daquele grupo, aquele com sardas no rosto, iria desajustar seus planos com uma pancada. Por isso sorria inexplicavelmente, depois de um grito de dor em seu idioma, Ai, caralho, ao olhar a corrente nas mãos daquele gordo, sentir um *tac* mecânico de uma navalha recém aberta nas mãos de outro, perceber o soco-ínglês, faca, perigo, adrenalina, linchamento.

Jesús Larrea recuou com suas sacolas de náilon, esquivou a segunda pancada, mas a sorte já estava lançada, nada podia ser feito, cinco criaturas difíceis precisavam dele derrubado, submetido, linchado, como fim inevitável de um diálogo não verbal que ambas as partes (vítima e agressores) sustentavam há muito tempo.

Jesús Larrea morreu no dia do nascimento de Jesus de Nazaré, na frieza de uma cama de hospital, mas antes, seus agressores viram-no pôr sua vida em jogo um par de vezes. A primeira, quando

atravessou correndo uma rua repleta de carros, e a segunda, ao jogar-se do quarto andar de um prédio em construção.

Mais de um motorista freou bruscamente diante do medo do homem que alcançou por milagre a calçada da frente e correu como pôde com um casaco de inverno, molhado de suor, como se estivesse em alguma das praias de seu longínquo país e não prestes a ser massacrado por cinco capitães-domato pós-modernos, que corriam atrás dele, com o hálito em sua nuca, até que conseguiu entrar no edifício e alcançar as escadas.

No hospital, Jesus Larrea lembrou o seu amigo, o velho pedreiro, não em sua casa, mas no trabalho, quando descobriram uma rata morta na área dos escombros e logo outra na área de alimentos. Lembrou que o velho não quis comer, preferiu fumar devagar, falar da fatalidade que implicava em provar algo mijado por elas, um simples rato é capaz de te envenenar, disse, enquanto Jesús Larrea engolia seu duvidoso sanduíche com coca-cola, e o velho, para mudar de assunto, convidava-o para jantar no dia 24 de dezembro.

Jesús Larrea raivava de dor, mas não deixava de pensar no velho, Um simples rato te envenena, repetia em seu idioma, e a enfermeira, antes de dar-lhe uma injeção, grudava o ouvido em sua boca tentando encontrar coerência em seu devaneio.

Se descrever a pancada recebida por Jesús Larrea, desferida pelo rapazote, confere grande responsabilidade a quem tentar fazê-lo, esforçar-se para ser fiel aos acontecimentos que ocorreram no quarto andar de um prédio em construção, obrigaria a um infrutífero rigor de escrita. Acho preferível doá-lo à imaginação dos leitores e apenas considerar que Jesús Larrea se viu cercado, sem outra saída a não ser lançar-se ao vazio; ressaltar, além disso, que seu corpo caiu sobre o frágil telhado de um jardim de inverno, onde um ancião condimentava um peru, feliz em ter pela primeira vez a família completa, em época de natal.

PERFIL

Passeios do olhar, exercício de entrelinhas

Sobre Luís Henrique Pellanda e as pontes que ele constrói entre os silêncios

Luci Collin

Esse mês vai escolher um da Agatha Christie! Isso porque os pais presentearam o menino com uma assinatura do Círculo do Livro. Não para de ler, o Luís Henrique! Tem uma parede inteira de livros e, claro, com as melhores enciclopédias (compradas no portão da casa): a *Barsa*, a *Conhecer*, a *Abril*. Não, os pais dele não são intelectuais privilegiados. Vêm de famílias de agricultores de regiões próximas a Curitiba. O pai, Cláudio, estudou pouco, trabalhou na roça, foi motorista e mecânico; a mãe, Marlei, completou o Magistério. O casal queria muito que os filhos – Luís é o do meio, entre duas meninas – crescessem rodeados de literatura. Assim o piá curitibano, nascido em 1973 e criado no Bairro Capão Raso, pôde “ler alegremente”.

Gostava de brincar com amigos, com as irmãs e primas no pátio da Auto Viação Redentor (empresa do avô Bortolo Pellanda Neto) ou no mato que cercava sua casa. Mas gostava, mais do que tudo, da palavra escrita. Essas as certezas do menino Luís Henrique: não queria ser o Zico, queria ser o Nelson Rodrigues.

SEGREDO E MÁGICA

Ena infância ele também desenhava. Fazendo aulas com o grande artista plástico Luiz Carlos de Andrade Lima, aprendeu algo precioso: enquanto estivesse no ônibus ou andando pelas ruas, que aproveitasse para observar e depois narrar – com boas doses de imaginação – o que havia visto. Até hoje são fortes as lembranças do mestre querido, avivadas por uma aquarela de Andrade Lima que Pellanda tem no escritório, intitulada *O segredo*.

Luís Henrique (ele jura que não tem apelido) ia bem nos estudos, mas não encontrava estímulo, nem artístico nem intelectual, no colégio católico que frequentava. O grande barato mesmo era deixar-se envolver pela leitura de histórias policiais, de suspense, de aventura, e assim descobre também os cronistas que se tornariam seus favoritos, como Stanislau Ponte Preta, Veríssimo, Eliachar, Fernando Sabino, Rubem Braga e Drummond.

Novo impulso vem dos livros emprestados da Biblioteca Pública do Paraná, quando conhece Goethe, Shakespeare, Dante. Lá pelos 14, na roda de colegas, o piá já discorre sobre Camus, Sartre, Machado de Assis. E então, a virada! Aquela leitura que, aos 15 anos, o faz pensar seriamente em ser escritor: *A montanha mágica*, de Thomas Mann.

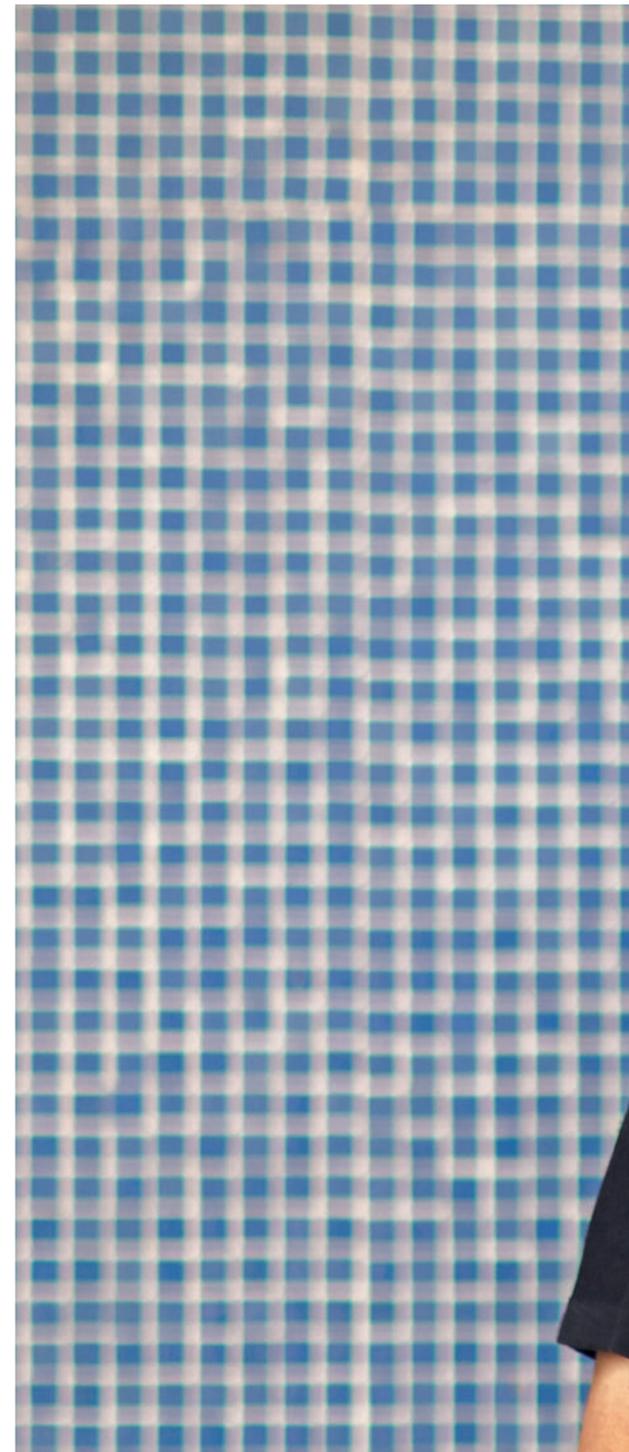
UM RIO QUE PASSOU

Na adolescência, Luís Henrique Pellanda torna-se um ex-tímido quando se descobre dono de um vozeirão. Bom pra questionar com veemência os professores conservadores, ótimo pra impressionar as meninas do colégio, mas, acabou lhe valendo um “convite para se retirar” da instituição em que estudava.

Descobriu que cantava e bem. Da atuação juvenil com amigos músicos, – em relações de briga e aprendizado – chegou a vocalista profissional da *Woyzeck*, destacada banda curitibana na década de 1990. Cantou por mais de 10 anos. Hoje, por falta de tempo e de energia, não canta mais. Tem saudades do microfone, mas tornou-se um diletante. Escuta Benjamin Clementine, Songhoy Blues, Melissa Laveaux e, sempre, Paulinho da Viola.

DETALHES E LEVEZA

Concluindo Jornalismo na PUC/PR, que frequentou “com desconfiança”, veio o trabalho como jornalista, editor e mediador de eventos literários. Pellanda trabalhou na Biblioteca Pública do Paraná, na *Gazeta do Povo*, no *Primeira Hora*, no *Jornal Rascunho*, no site *Vida Breve*. Em 2009, aos 36 anos, a primeira publicação: a coleção de contos *O macaco ornamental*, classificada em 2º lugar no Prêmio Clarice Lispector 2010, da Biblioteca Nacional. Em 2011, seu livro, agora de crônicas, *Nós passaremos em branco*, é finalista do Prêmio Jabuti. Segue-se uma profusão de crônicas com *Asa de sereia* (2013) e *Detetive à deriva* (2016). Elogiado por Moacyr Scliar, Ivan Ângelo e Marcia Tiburi, Pellanda recebe também o reconhecimento dos leitores. Como define o produtor cultural Ítalo Gusso: “Há 15 anos, o Pellanda é mais que um amigo, é um guia. O *Quatro Rodas* de muitos dos meus caminhos. Minhas histórias ficam muito melhores sendo contadas por ele, com seu olhar de cronista. Afinal, sempre enxerga além do detalhe...” Outra grande amiga, a crítica e ilustradora Carolina Vig-



na, nos diz: “Conheci a escrita do Pellanda quando estava começando a fazer críticas literárias. Eu, no clima *¡No pasarán!* e ele, com sua escrita passarinho, me dobrou. Entendi, então, a leveza e a delicadeza de uma boa análise.”

PONTES

Às insinuações de que a crônica é um gênero menor, fronteiro e com um suposto caráter efêmero, Pellanda não reage mais. Antes, lembra que a força da crônica está justamente em sua “capacidade de confundir os taxonomistas”. Para ele, ser cronista é como passar anel: você recebe a história e passa adiante, mas entre um gesto e outro, há a mediação do autor, num processo que demanda escuta e olhar apurados para o acaso, que pode ser revelador. Uma boa história, para Pellanda, “é sempre a ponte mais segura entre dois silêncios”.

Dos passeios por Curitiba e da colheita de detalhes da vida de pessoas comuns – moradores de rua, prostitutas, travestis, crianças sem escola – surgiram inúmeras crônicas. Os textos de Pellanda falam da diversidade das grandes cidades, sua violência e seus problemas políticos e sociais, falam de pássaros – de jacus a urubus – que ele acompanha pelos céus curitibanos, mas também falam de família, de perdas, de saudade. A escritora Giovana Madalosso reforça a potência reveladora dos textos de Pellanda: “Da mesma maneira que corro para o divã quando entro em crise, corro para o Luís quando entro em crise literária. Meu primeiro leitor e incentivador, um dos responsáveis por eu ter me tornado escritora, sempre tem uma boa resposta para me dar, para questões do papel ou da vida (há tanta diferença?). Nunca escuto dele o que eu esperava, e é justamente isso que mais admiro no Luís e em sua literatura:

MARINGAS MACIEL / DIVULGAÇÃO



uma capacidade de ver e iluminar o que ninguém viu, ainda que isso nos doa”.

NOUROS PALCOS

Casado com a jornalista Patrícia Ribas há 16 anos, e pai de duas meninas, Dora, de 8 e Diana de 3, Pellanda fala da paternidade: “Os filhos nos tiram do centro de nossas vidas. É um favor que nos fazem. Nos ensinam a olhar as coisas de fora do palco que originalmente montamos pra nós mesmos. Nos ensinam a olhar o espetáculo da coxia, talvez, e, depois, da plateia”. Mas a vida doméstica não afastou Pellanda da literatura, ao contrário, exacerbou sua paixão pela escrita, seu prazer em ser escritor. É o que nos conta a própria Patrícia: “Como observadora próxima, penso que uma das coisas mais sensacionais da relação do Luís com a escrita está no fato de ele se divertir demais fazendo isso. A despeito de todas as dificuldades trazidas pela opção ‘viver de literatura’ – da falta de oportunidades de trabalho bem-pago (ou mesmo pago), às peculiaridades políticas do meio literário – ele realmente gosta de escrever, fica feliz fazendo isso (ainda que muitas vezes aflito e sempre um tanto ansioso). É uma felicidade imensa poder ser sempre a primeira leitora desse grande escritor”.

E além de ser escritor, Pellanda também ministra, por todo o Brasil, oficinas de criação literária. Julie Fank, diretora da Escola de Escrita de Curitiba, nos conta: “Ele tem uma capacidade de envolvimento pela oratória que é impressionante, muito também pelo poder de escuta e entendimento do outro a partir do seu repertório e história. Os alunos, nas aulas do Pellanda, não são só alunos – até porque ele não gosta de ser chamado e nem visto como professor –, são pessoas querendo contar suas histórias e cujas vivências ele traz à tona... A literatura tem esse poder

Depois de publicar mais de 500 crônicas, Pellanda voltará ao conto em seu próximo livro, intitulado *A fada sem cabeça*

catártico, mas ele potencializa isso em sala de aula”. Dessacralizar a figura do artista, demonstrar como se alia talento, disciplina e resistência, proporcionar interlocução, leituras e reflexão sobre a escrita é o que pretende Pellanda com suas oficinas.

PERSONAGEM DE SI

Recorrente nas crônicas de Pellanda, há um protagonista que narra episódios muito próximos à vida do próprio autor: é casado, tem filhas, mora no Centro de Curitiba, anda a pé. É um eu reconstruído, usado para reproduzir no papel o que o escritor observa e mais o que ele inventa; nesse duplicar-se, revitaliza uma figura ligada à tradição da crônica, a do *flâneur*. Para Pellanda, as ruas “têm entrelinhas largas”.

Na tradição iniciada pelo Dalton Trevisan, de exploração de uma Curitiba-tornada- universal,

Pellanda vê cidade como “um conjunto de resistências solitárias”; ela é convívio, adaptação, conflito, construção de relacionamentos, construção de ruínas futuras. O jornalista, editor e escritor Rogério Pereira confirma que Pellanda é “o grande talento de uma nova geração de escritores surgida nos últimos 10 anos em Curitiba. Ao transitar por várias áreas da cultura (jornalismo, música e literatura), construiu um olhar interessado e certo sobre o mínimo que envolve a vida cotidiana de Curitiba. Seu olhar de cronista nos apresenta uma cidade erguida a partir do detalhe. O grandioso parece não o interessar. Mas transforma o pequeno em grandioso, com arte e extremo domínio da linguagem”.

VOZES DESVELADAS

Depois de publicar mais de 500 crônicas, Pellanda volta ao conto e em breve lançará *A fada sem cabeça*. Das suas crônicas, Pellanda diz ser responsável pelo que o narrador apresenta e afirma. Já no conto o autor não deve responder pelas atitudes do narrador. A diferença entre estes gêneros está na engenharia de suas vozes, no efeito e na intenção de cada uma, na maneira como brincam com a ilusão do real e o poder da ficção. E ele nos segreda: “Na verdade, ao me voltar novamente para o conto, me sinto um tanto aliviado, pois é difícil trabalhar e retrabalhar um personagem baseado em nós mesmos durante uma década! Você enjoa de si mesmo: Ah, não, de novo esse cara?”

De novo, sim, Pellanda. Sejam contos ou crônicas, precisamos demais do seu texto. Para mantermos vivo o encantamento que nos traz a literatura. Para mantermo-nos vivos.

Leia conto do livro inédito *A fada sem cabeça* nas páginas 26 e 27 desta edição.

ENTREVISTA

Luiz Simas e Luiz Rufino

Sobre olhar um terreiro para enxergar o país

Gingas, amarrações, rasuras, disponibilidades: dois intelectuais propõem um entendimento do Brasil a partir do rico conhecimento acumulado nos saberes populares

Entrevista a **Leonardo Nascimento**

Em *Fogo no mato*: a ciência encantada das macumbas (Mórula), Luiz Antonio Simas (na foto ao lado, à direita) e Luiz Rufino propõem, em ensaios, uma interpretação do Brasil a partir do conhecimento acumulado na macumba e em outros saberes populares. Para eles, macumbeiro é uma “definição de caráter brincante e político, que subverte sentidos preconceituosos atribuídos de todos os lados ao termo repudiado e admite as impurezas, contradições e rasuras como fundantes de uma maneira encantada de se encarar e ler o mundo no alargamento das gramáticas. O macumbeiro reconhece a plenitude da beleza, da sofisticação e da alteridade entre as gentes”. Para eles, o Brasil que provoca encanto é aquele que se compreende como terreiro. “O solo do terreiro Brasil é assentamento, é o lugar onde está plantado o axé, chão que reverbera vida”. A seguir, eles desenvolvem essas ideias.

Ao contrário do senso comum e de praticantes de religiosidades afro-ameríndias que rechaçam o uso do termo *macumba*, vocês o reivindicam poética e politicamente. Podem comentar isso?

Simas: *Macumba* é uma expressão que está sendo disputada por nós. Foi uma palavra muito depreciada, vista de maneira muito negativa. Mas, surpreendentemente, não só por aqueles que não têm nenhuma relação com essas religiosidades que eu chamo de brasileiras-afro-ameríndias. Muita gente que opera no campo dessas religiosidades deprecia a expressão *macumba*. Dizem: “sou espírita, não sou macumbeiro”, “sou umbandista, não macumbeiro”, “sou do candomblé, não macumbeiro”. Como o livro se propõe a pensar na rasura, a pensar nesse não lugar de trânsito e tráfego permanente, a expressão *macumba* se torna provocativa.

Rufino: Tem um ponto na reivindicação da *macumba* que é pensar a palavra como fundamento construtor das materialidades, a palavra como construtora de mundos. E aí temos uma dimensão do projeto colonial – não é à toa que escolhambam *macumba* – que

WALTER ALVES / DIVULGAÇÃO



destrói, assassina, aniquila a linguagem, a palavra. Não é palavra meramente ilustrativa, alegórica. Tem fundamento construtivo, de dinamização de mundo. Para nós, a ideia de *macumba* não é mera abstração, é fundamento de uma prática existencial.

Qual seria a fronteira entre um possível encantamento da ciência pela via do sagrado e um uso meramente fetichista desses saberes?

Rufino: Esses saberes outros, essa “ciência encantada”, colocam em questão não a ciência moderna ocidental como saber válido e legítimo, mas a totalidade dela. Coloca em questão a arrogância, a intransigência com que ela se porta diante de outras formas de conhecimento. A grande dificuldade é produzir um debate político e ontológico no campo das existências. Se você valida esses saberes outros, mas coloca cada uma deles num campo de distinção, seja da caixa identitária ou da caixa subalterna, você continua a praticar uma política de produção de

inexistência. Esses conhecimentos existem, são praticados, atualizados e dinâmicos. Uma das identidades políticas do livro é o debate da pluriversalização do conhecimento. Quando pensamos numa “ciência encantada”, não falamos de subversão. A gente não nega a racionalidade ocidental e propõe uma via subalterna. A dimensão do cruzo se dá ao assumir a capacidade de ser polirracional, pluriversal e plurilinguista.

Simas: Uma ideia fundante do livro é a da encruzilhada, do cruzo, do encontro. Na encruzilhada, os saberes canônicos também moram. Você dialoga com os saberes canônicos o tempo todo. O que propomos é a rasura, contaminação pertinente em se tratando de produção de conhecimento, sobretudo nas Américas. A produção de conhecimento em espaço de trânsito e reinvenção do mundo. Trabalho com um campo na História que é vinculado ao que chamo de *culturas de rua*. Envolve as macumbas, o futebol, o complexo cultural em torno do samba. Se tem uma coisa que me intriga é que, em geral, se parte da

“ Uma ideia fundante do livro é a da encruzilhada. Nela estão em diálogo tanto a macumba quanto os saberes canônicos

perspectiva de que esses saberes são incapazes de produzir conceitos para que possamos refletir sobre eles. Recebo muitas dissertações e teses, sobretudo no universo do samba, da cultura de rua. Impressiona como o quadro teórico varia pouco. Mesmo com bibliografia contundente, parece que se fechou um modelo. No livro, o (Walter) Benjamin encontra o Caboclo da Pedra Preta. O Caboclo não “dá um pau” no Benjamin, e, sim, estabelece diálogo com ele. Do ponto de vista da aplicabilidade, é preciso reconhecer que esses saberes são capazes de produzir dinamicamente um arcabouço conceitual para que possamos dialogar com eles, porque a prática é crucial pra nós. A ideia de uma “ciência encantada” está inserida no debate ontológico em relação à noção do que é o humano e das categorias que o Ocidente opera como, por exemplo, entre natureza e cultura.

Como seria habitar o mundo a partir da perspectiva das encruzilhadas?

Rufino: Uma das grandes invenções desse lado de cá do Atlântico é a capacidade da ginga. A grande potência da encruzilhada é a do caminho pautado na imprevisibilidade, no inacabamento e na possibilidade. A encruzilhada talvez seja a grande astúcia, a grande capacidade de vencer a demanda soprada pelo projeto moderno ocidental enquanto projeto totalitário, assentado numa obsessão cartesiana, que não sabe se relacionar com algum tipo de imprevisibilidade. A encruzilhada traz um manancial político e filosófico para pensar o

que esse mundo já produziu e o que ainda tem em potência para se produzir. O grande problema da racionalidade moderna ocidental é se pautar pelo excesso de explicação, palavras e conceitos. No livro, tentamos o contrário, trabalhamos com enigmas, lançando amarrações, na ginga e na dimensão da palavra emacumbada. Há coisas que precisam ser ditas pelo não dito.

Simas: Penso no conceito de encruzilhada dialogando com uma ideia de Heidegger e outra do Guimarães Rosa. O *dasein* do Heidegger é uma encrenca até pra traduzir. Gosto da tradução que o (Emmanuel) Carneiro Leão faz do Heidegger, quando diz que o *dasein* é o “estar-aí”. A encruzilhada é o “estar-aí” no tempo. E o *dasein* dialoga muito com a ideia da travessia no *Grande Sertão*, que dialoga com a ideia da encruzilhada, que é esperar o inesperado. O Liso do Sussuarão é uma encruzilhada. Riobaldo não sabe se fez o pacto ou não. Quando ele vai dizer “diabo”, só sai da boca dele “sertão”, “sertão”. Ali o Riobaldo está na mais absoluta incompletude. Riobaldo é o rio que balda, o rio que você não sabe exatamente pra onde vai. Hermógenes é a hermenêutica. Diadorim é deusa do diabo. *Grande Sertão* é um profundo tratado sobre a encruzilhada. Mas no livro não falamos sobre *Grande Sertão*. Jogamos muitas vezes na amarração. O lugar do humano é o da espera do inesperado, da travessia, do *dasein*, da encruzilhada. A ideia de encruzilhada é fundamental para pensarmos a diáspora africana, porque refletimos sobre o Atlântico como encruzilhada. Viver na encru-

zilhada é um estado de disponibilidade para as miudezas do cotidiano que desvelam muitas coisas. A disponibilidade para saber que a prática pode mudar radicalmente suas perspectivas iniciais, porque o saber precisa ser praticado.

Na orelha do livro, é dito que a obra é irmã do perspectivismo de Eduardo Viveiros de Castro. O perspectivismo não é um relativismo ou ideia de representação, porque as representações são propriedades do espírito. Para os ameríndios, o ponto de vista estaria no corpo, com as diferenças se dando pela especificidade dos corpos. Qual o lugar do corpo no trabalho de vocês?

Rufino: É o lugar primeiro, não há separação possível entre racionalidade e corpo. Por isso, somamos à máxima cartesiana: “vibro, logo existo”, “incorporo, logo existo”, “gingo, logo existo” etc. Os nossos mais velhos falavam: “palavra não se volta atrás”. Por que “palavra não se volta atrás”? Porque é corpo. É o mesmo fundamento do rio de Heráclito; é um fundamento de Preto Velho. A política de preservação da diversidade é fundamentalmente uma política de proteção do corpo na sua integralidade, nas suas potências múltiplas, nas suas contradições. O livro faz uma denúncia radical do racismo, porque o racismo é um sistema de destruição da vida, de destruição dos corpos.

Simas: O corpo é o primeiro a sofrer ataque do colonialismo, que o ataca a partir da ideia da domesticção do corpo como arado.

“ A política de preservação da diversidade é uma política de proteção ao corpo nas suas potências e contradições

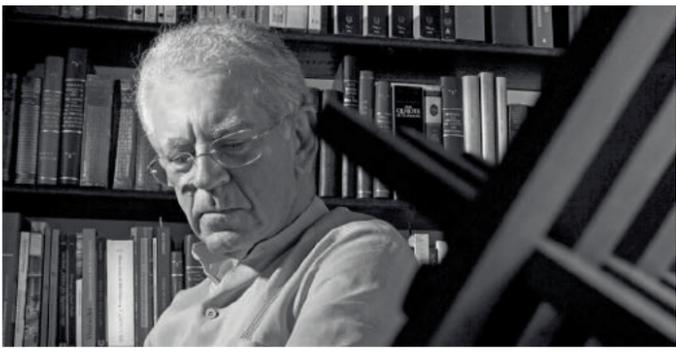
O corpo arado é aquele talhado para a lógica do trabalho. Ataca a partir da ideia do corpo masculino pensado como um corpo para a virilidade. O corpo feminino é pensado numa lógica apenas reprodutiva. O corpo é pensado como espaço do pecado. O corpo subverte tanto a lógica colonial que se torna a única possibilidade para a interação absoluta com o divino. O trânsito, a ideia do transe, ela só pode se estabelecer a partir de um corpo disponível. A encruzilhada não é o lugar de uma disponibilidade reflexiva que se manifesta no intelecto desvinculado do corpo, mas da que se manifesta no corpo para que ele seja o que quiser, para ir onde quiser. Nesse sentido é um livro político, porque denuncia a dominação dos corpos pelo capital como fenômeno de aniquilamento, destruição simbólica. Não conheço nenhuma reflexão teórica que incomode mais o colonialismo que um corpo que samba ou que dança no baile *funk*. O colonialismo sabe agir no campo do reflexivo e do debate teórico-metodológico. Mas não sabe lidar com a passista. O corpo é o grande enigma.

Vocês falam sobre produzir dobras e rasuras. É por aí o caminho para vencer as demandas do nosso tempo?

Rufino: Podemos começar olhando para lugares que as pessoas até viram, mas não enxergaram o que tinha lá. O que hoje se discute como “emergência de um novo pensar”, de um discurso pós-colonial ou decolonial, não é nada muito diferente do que os jongueiros falavam nos pontos cantados, nas

suas amarrações. Essas enunciações não são meros discursos, mas a própria existência. Se há a garantia dessas existências, há uma garantia de que um outro mundo é possível.

Simas: Tem um aforismo do cantor Beto sem Braço que eu amo: “o que espanta miséria é festa”. A miséria existencial e mesmo a miséria cotidiana. Você tem o baile e tem a tia que coloca o churrasquinho. Vou dizer uma coisa pessoal. É claro que há a macropolítica, você tem o horror e tudo isso. Mas nós viemos de um lugar que não é o da centralidade. Fomos os primeiros cariocas em famílias de retirantes nordestinos. Cresci na Baixada Fluminense, onde víamos de tudo. Em certo sentido, acho que nós dois temos uma experiência de um convívio cotidiano em um ambiente onde o tempo todo as soluções são encontradas na precariedade. Não quero romantizar a escassez, que não deveria existir. Mas a escassez é Garrincha saber que ele está ali com o marcador logo à frente. A única opção é ocupar o espaço vazio driblando. Se não ocupar o vazio, não tem como passar porque o cara está na sua frente. Vivo num Rio de Janeiro que é a flor e a faca o tempo todo e nas mesmas mãos: ouço uma metralhadora perto de casa, ando 50 metros e tem uma roda de samba. As pessoas insistem na potência da vida, em driblar a morte. Estamos num momento dramático, numa guerra. O momento precisa de coisas paradoxais: a urgência de quem está em guerra e a paciência de quem faz uma renda. O nosso trabalho precisa ser o do guerreiro e da rendeira.



Everardo NORÕES

esnoro@uol.com.br

A bela Susana e os velhos magistrados

História, machismo e resistência nas recriações de uma parábola bíblica

SUSANA E OS VELHOS, DE ARTEMISIA GENTILESCHI (1610) / REPRODUÇÃO



Uma anedota revela o quanto o tema bíblico de *Susana no banho*, ou *Susana e os anciãos*, é explorado pelos artistas de todas as épocas, inclusive Picasso. Suzanne Valandon (1967-1938), pintora pós-impressionista e modelo de vários nomes conhecidos, entre eles Renoir e Toulouse-Lautrec, chamava-se Marie-Clémentine. Até o dia em que Toulouse-Lautrec lhe disse, em tom de brincadeira: “Você, que vive posando para os velhos, deveria ser chamada de Susana”.

A história de Susana faz parte do chamado “ciclo de Daniel” e encontra-se apenas na Bíblia católica. Conta que uma certa Susana, mulher casada e tida como virtuosa, vive numa comunidade da Babilônia. Dois velhos juízes apaixonam-se por ela. Certo dia, cada um deles sai de casa pela madrugada, com a intenção de seduzi-la durante o passeio matinal. Encontram-se por coincidência no caminho e, após um bom bate-papo, compartilham suas intenções libidinosas. Combinam o assédio à bela judia e, ao encontrarem Susana, tentam violentá-la. Ela consegue desvencilhar-

-se e os juízes, frustrados, decidem vingar-se e acusam-na de adultério, então motivo de pena de morte. Então, inventam que ela havia sido flagrada por eles debaixo de uma árvore em companhia de um amante. A comunidade é reunida para julgar o caso e o desfecho promete ser fatal. Entra em ação um jovem, acompanhado de um anjo. É Daniel, o profeta. Usando de sabedoria, ele pede à multidão que afaste os dois homens para interrogá-los separadamente, antes do veredito final ser pronunciado. Ao serem questionados sob qual árvore havia ocorrido o flagrante do suposto adultério, eles oferecem respostas que não coincidem. O jovem desmonta a trama e os dois juízes acabam por ter a mesma sorte que haviam premeditado para a bela Susana: são condenados e lançados de um precipício pela população.

No terceiro tomo da recente tradução que faz da *Bíblia*, cuja ênfase é dada ao aspecto literário (Lisboa: Quetzal Editores, 2017), Frederico Lourenço tece comentários sobre as duas versões gregas (a dos *Septuaginta* e a de Teodócion) que nos chegaram

Wellington
de Melo

MERCADO
EDITORIAL

DEBATES, CELEUMAS

Quem tem medo do crítico?

A polêmica recente entre a crítica Flávia Iriarte e a escritora Maria Valéria Rezende (foto), por conta de uma resenha negativa da primeira ao livro *Outros cantos*, da última, reacendeu o debate sobre as dinâmicas de legitimação no campo literário, sobre o local e o papel da crítica para o mercado. Um vídeo postado no canal do *Youtube* de Iriarte repercutiu e teve reações divididas, entre apoiadores

da resenhista e da autora. Até o fechamento desta edição do *Pernambuco*, o vídeo contava com um pouco mais de 2 mil visualizações – a média do canal é de 4,5 mil. Maria Valéria Rezende compartilhou a resenha nas redes sociais de forma bem-humorada – e provocativa –, mas o comentário não agradou a resenhista, que publicou uma resposta em seu perfil no *Facebook*. Treta montada.

PEDRO VASCONCELOS/ ARQUIVO PERNAMBUCO





dessa história de Susana. A opinião do tradutor é que a versão de Teodócion (segunda metade do século II) é mais complacente em relação ao comportamento dos juízes, provavelmente porque a “Igreja a tenha preferido por dar uma ideia ligeiramente menos imoral dos *presbíteroi* (‘anciãos’)”. Mas essa versão inclui no episódio uma variante: Susana tomava banho quando é molestada pelos juízes. Curiosamente, este pormenor erótico, ao longo do tempo, é o que mais motiva os artistas nas obras que retratam o acontecimento. Susana é quase sempre exibida desnuda, em atitude lasciva, como quem compactua com os seus perseguidores.

Paolo Veronese (1528-1588), por exemplo, a representa como se ela estivesse conversando amigavelmente com os dois homens. Tintoretto (1518-1594) ainda acrescenta à cena um espelho, dando um quê de vaidade à cena do banho. Na tela de François de Troy (1645-1730), Susana olha-se nas águas de um tanque, numa pose sensual, enquanto os homens debruçam-se sobre ela, numa demonstração de conivência entre os três.

Numa sociedade feudal e católica, mulher não tem vez. Mesmo a *Bíblia* tendo assegurado que Susana era mulher “finíssima”, ela acaba transformada pelos pintores em objeto de desejo. Uma exceção entre os artistas é Rembrandt (1606-1669), cujo quadro, *Susana e os dois velhos*, expressa a verdade do texto numa pintura marcada pela postura realista dos personagens, num fundo sombrio, em tons que variam entre o ocre e o vermelho muito escuro. Em contraste com outros artistas, o que chama a atenção na tela do pintor flamengo não é a figura de Susana, mas a perfeição da própria obra. A modelo é retratada sem subterfúgios, criatura carnal que olha fixamente o espectador, como se o interpelasse. É a visão de um pintor de gênio dos Países Baixos, sociedade protestante e rica, na qual já emerge uma burguesia de armadores e comerciantes. Rembrandt não tem mais o olhar que predomina entre os artistas de um mundo feudal, geralmente atrelado a um mecenas, para quem a mulher é ser inferior e submisso.

Entre os retratos de *Susana e os anciãos*, chama a atenção o de uma jovem artista italiana, Artemisia Gentileschi (1593-1654), filha de um grande pintor, Oracio Gentileschi, o mais próximo colaborador e discípulo de Caravaggio. Artemisia iniciou-se cedo na pintura. Estuprada por um artista amigo de seu pai, o caso culmina num processo, durante o qual ela é arguida sob tortura. A representação de *Susana e os anciãos* por Artemisia é uma espécie de registro da situação feminina de seu tempo. O quadro foi pintado quando a artista tinha apenas 17 anos. Nele, a repulsa violenta da mulher ameaçada traduz-se nas mãos que se agitam para barrar o avanço dos juízes ou no ricto facial de quem revela aversão e revolta. Ao contrário de outros pintores, a nudez da modelo, assustada e desfeita, nada tem de sensual. A obra, além do valor artístico da pintura, é alegoria e libelo.

Na recente versão de Frederico Lourenço, traduzido sem o filtro da crença, o texto bíblico sobre o episódio induz a uma leitura subversiva, na qual tudo pode ser invertido. Assediada sexualmente por notáveis, Susana é a mulher que não se submete. Num tempo em que a velhice é entendida como sabedoria, ela é libertada por um jovem, o profeta Daniel. Contrariando a tradição, no imbróglio “jurídico”, ele consegue demolir com argúcia dois velhos juízes experimentados. O texto bíblico até enfatiza que os moços são capazes e são amados por sua simplicidade.

O episódio também revela que a imoralidade e a falta de escrúpulos de magistrados já eram uma preocupação nas comunidades babilônicas séculos antes de Cristo. Não tivesse surgido a figura carismática de um profeta, assessorado por um anjo, Susana teria sido lançada de um despenhadeiro por mais uma calúnia amparada pela “Justiça”, a Bíblia católica teria perdido uma parábola instigante e a pintura um de seus motivos mais recorrentes.

VINGANÇA

Tretas literárias históricas

Tretas entre críticos e escritores estão longe de ser uma novidade. Silvio Romero vs. Machado, Saramago vs. Lobo Antunes, Nabuco vs. Alencar. Mas poucas se assemelham à baixaria entre Michael Crichton e o crítico Michael Crowley, ambos norte-americanos. Em 2006, o escritor lançou um romance no qual figurava o personagem Mick Crowley, jornalista acusado de pedofilia e com um... pênis pequeno.

GANHA GANHA

A pior crítica é o silêncio

A diminuição dos espaços de crítica nos jornais e o natural retardo da Academia em realizar leituras da produção contemporânea fizeram com que a internet se revelasse um canal importante de militância da crítica literária e uma arena para debates – nem sempre civilizados. Mas se é mantido certo grau de respeito, disputas entre autores e críticos são benéficas para o processo de formação dos leitores e

estimulam o mercado – casos recentes de autores que se valeram e até estimularam celeumas comprovam a tese. Tanto críticos como autores podem tirar proveito desse tipo de conflito: uma resenha negativa acaba por despertar a curiosidade do público para o livro; uma reação arisca de um autor acaba lançando luz sobre o crítico. No final, o silêncio é a pior crítica que um autor pode receber.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO DE ORIGINALS PELO CONSELHO EDITORIAL

- I** Os originais de livros submetidos à Companhia Editora de Pernambuco – 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, adequação da linguagem, 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 à 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, em fonte Times New Roman, tamanho 12, com espaço de uma linha e meia, sem rasuras e contendo, quando for o caso, índices e bibliografias apresentados conforme as normas técnicas em vigor.
- 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.

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

Pernambuco
GOVERNO DO ESTADO
JUNTOS, FAZEMOS MAIS.

CAPA

KARINA FREITAS



ISSO?

TAMBÉM FAÇO.

De um caleidoscópio sem “metro de nadas”

Breve perfil da poesia de Chico Alvim, “despaisado” poeta que completa 80 anos

Miguel Conde

UMA DIVISA AO AVESSE

Ranquear poetas é um “jogo tolo”, escreve Francisco Alvim no poema que dá título a seu livro mais recente, *O metro nenhum* (2011). O poema recupera uma blague de Carlos Drummond de Andrade, espécie de duplo poético, de sombra e farol, cuja descoberta siderou o jovem Alvim, nos anos 1950, e com quem ele trava desde então uma conversa que parece ainda longe de terminar. (Como se estivesse ela também além das medidas, embora sua expressão poética, ao menos aquela mais explícita, soe sempre muito pensada.) O recorta-e-cola de frases dos outros, procedimento mais conhecido da obra de Francisco Alvim, nesse caso remete o leitor a uma anedota antiga do jornalismo cultural brasileiro. Tratado por Zuenir Ventura de “maior poeta da língua portuguesa”, numa entrevista para a revista *Veja*, Drummond cortou o jornalista no ato: “Você já mediu?”. A frase áspera e engraçada tem algo do humor arresado que o leitor de Drummond conhece bem, e, mais ainda, do fôlego reflexivo que leva esse humor para além do gracejo ligeiro, pelo golpe inesperado que desarma e faz pensar. Por si só, com a força da interpelação direta e toda ambiguidade que a questão comporta, a réplica já renderia um desses flagrantes minúsculos do discurso alheio que encontramos por toda parte na obra de Alvim, em chaves várias de miniaturismo poético, do fragmento críptico ao instantâneo revelador. Mas o poeta prefere nesse caso desdobrar a frase roubada, dando-lhe a cadência de uma rima toante: “alguém já me mediu/ com fita métrica/ para saber se de fato sou/ o maior poeta?”. Em seguida, adiciona a ela um comentário próprio:

*Estava certo
Pois a poesia
quando ocorre
tem mesmo a perfeição
do metro –
nem o mais
nem o menos
– só que de um metro nenhum
um metro ninguém
um metro de nadas*

Ao esticar a resposta interrogativa de Drummond e torná-la um mote de seu livro, Francisco Alvim sublinha o alcance do humorismo original, conferindo ao desdobramento da ideia inicial um peso que ultrapassa o da tirada de circunstância. Os versos finais do poema ganham mesmo um ar de divisa poética, formulada em notação sumária e paradoxal. Se não deixa de sugerir uma certa prática ou atitude de escrita, é porém uma divisa que se distingue por apagar aquele que a pronuncia, em vez de dar a ver sua figura. Após subtrair-se da competição literária já ironizada na primeira metade do poema, por meio da frase de Drummond, o poeta parece agora se dizer ausente do próprio poema, ausente daquilo que escreve, que se torna assim um acontecimento impessoal: algo que “ocorre”. Ao leitor interessado em saber de que modo, por obra de quem, em razão do que se dá tal acontecimento, resta uma tripla negativa – nenhum-ninguém-de-nadas. A definição ao avesso desorienta. A partir dela, porém, talvez já se possa entrever algo do perfil de Francisco Alvim, nesta edição em que o **Pernambuco** presta homenagem aos 80 anos do poeta, nascido na cidade mineira de Araxá em 9 de outubro de 1938, e ao meio século de publicação de sua obra de estreia, *Sol dos cegos*, em 1968.

UM MODO PECULIAR DE SER ESQUIVO

Uma primeira dificuldade para fixar esse perfil decorre de seu modo peculiar de ser esquivo. Nem tanto pela elisão um tanto matreira de si mesmo, sugerida pelas negativas citadas há pouco, mas antes pela multiplicação de aspectos conflitantes entre os quais o poeta constrói com habilidade um jogo de alternância e contrastes, sem, no entanto, sentir que cai em contradição. Também aí, nota-se a importância para a obra de Alvim do procedimento da montagem, forma de composição heteroclita e voraz, que tira as coisas de seu contexto de origem para produzir com elas seu poema. Por exemplo, ao arrancar uma frase de alguma página bolorenta de revista. Mas também na maneira como alguns de seus poemas “só têm sentido aproximados de outros”, como Alvim diria numa entrevista à *Folha de S.Paulo*, em 1982. Quer dizer, não só o poema, em sua composição interna, pode se construir como apanhado de frases alheias, aglomerado de fragmentos. É o livro mesmo que se construirá na obra de Alvim segundo um princípio de montagem, que lhe dá certo ritmo, sem deixar de preservar algo de uma fatura desconjuntada, dando a ver os golpes manuais do recorta-e-cola. Muito embora, é verdade, vários de seus poemas tenham um sentido de construção exata, lapidar: *nem o mais/ nem o menos*. A montagem, nesses casos, pode ser uma forma de reduzir as coisas ao essencial. O mesmo vale para a montagem dos livros: há poemas que “se emendam uns nos outros”, como disse Alvim na mesma entrevista à *Folha*; e outros que parecem plantados na página como enxertos, criando um efeito de interrupção e estranhamento.

Essa consciência construtiva meio fora de esquadro convive, na obra de Alvim, com um espírito anárquico que flerta às vezes com o *non sequitur*, o besteiro, o divertimento de almanaque da leitura de *faits-divers*. O recorta-e-cola de frases tem nesses casos um pouco de um colecionismo de asneiras, de bestices verbais que lembram o *Dicionário das ideias feitas*, de Flaubert. E, ainda, de epigrama dirigido ao bom entendedor, para quem a meia palavra basta para fixar de maneira incisiva e divertida um tipo ou costume que se quer castigar pelo riso. De modo mais decisivo, porém, essa recolha tem uma intenção metódica de revelação do entorno histórico do poeta, que faz assim da citação uma forma de flagrante social. A impressão de uma escrita que passa do bloco de anotações para a página do livro, como se estivesse rente ao cotidiano, tem um efeito ambivalente. Por um lado, de proximidade com seu material, que parece apanhado no flagra, mas também de um distanciamento neutro em relação aquilo que registra.

O figurino curto do poema-piada de Oswald de Andrade, que é o preferido nessas ocasiões, assume em Alvim inflexões novas e inesperadas. Entre elas, a mais notável é uma crueldade fleumática, impassível, que lembra um pouco a voz dos contos de Dalton Trevisan. Nos livros publicados por Alvim na época da ditadura, essa aparente neutralidade na incorporação da voz alheia podia resultar numa expressão ela mesma embrutecida da violência do período, reduzido então ao que tinha de mais tosco, como em *Ele*, de *Dia sim Dia não*, de 1978: “Quero uma metralhadora/ para matar muita gente/ Eu mato rindo”; ou, no mesmo livro, *Conselho*: “Nosso negócio é a tortura/ sempre que falarem o nome dele/ invente.” Violência associada aí ao regime autoritário, mas que ao longo da leitura reverberava em outros momentos à primeira vista mais

SOBRE O POEMA

Para esta edição, Chico Alvim cedeu o poema inédito *Aqui, Ali*. Por questões editoriais, nós o reproduzimos nas ilustrações de capa e desta matéria, noutra ordem. O poema original segue abaixo:

AQUI, ALI

i s s o?
também faço

NOSSA
você escutou?
escutou?

DAQUI A POUCO
eu morro
e você
nem me aproveitou

CAPA

leves, como na tirada bem conhecida do verso único de *Luta literária*: “Eu é que presto”. Tornada “luta”, a vida literária também participava, ainda que obviamente em tom distinto, de uma violência que se percebia então difusa, entranhada na rotina do país desigual.

A par desse aspecto, que é o mais comentado por seus críticos, Alvim cultivava também em sua obra uma forma heterodoxa e muito interessante de lirismo, que ainda está por receber uma leitura mais detida. Por um lado, é um lirismo desabrido, com inflexão recitativa, epifanias e rebuscamento retórico que soam deliberadamente anacrônicos: “As aves noturnas/ que faziam de meu peito um pátio de agonia” (em *Dia*, de *Lago, montanha*, de 1981); “Cruel a hora cruel a luz/ Nada me sobra” (em *Pássaros*, de *O corpo fora*, de 1988); “Como esquivar a branca violência do desejo?” (sem título, no mesmo livro). Ao mesmo tempo, esse lirismo é submetido a uma espécie de imprecisão calculada, pois se exprime de preferência por meio de um repertório rarefeito de termos que tendem a apagar as circunstâncias particulares da experiência e dar-lhe um ar de símbolo arquetípico: água, sol, corpo, olhar, céu, lago. Aí uma outra maneira, talvez, de tender ao impessoal, ao “nenhum-ninguém”, não mais na recolha mundana daquilo que dizem ao lado, mas pela via da rarefação que desfaz os liames da cena particular e cria algo como um arranjo modular desses termos elementares, dos quais mais uma vez o poeta, em sua feição individual, se exclui.

DO MOVIMENTO AO SURTO

Um dos primeiros críticos de Alvim, José Guilherme Merquior, viu na obra do poeta e de seu amigo Cacaso exemplos do aparecimento na literatura brasileira de uma “pós-vanguarda”. O termo sugere um jeito possível de pensar o sentido histórico do perfil esquivo e anguloso que se tenta aqui indicar. Pois a criação vanguardista, como se sabe, supõe a existência de uma coesão programática que define um rumo coletivo e aplaina diferenças e idiosincrasias. Lógica de combate e exclusão, que se afirma pelo contraponto e ataca a norma para instituir outra, que pretende portanto instituir um novo *metro unitário* do valor poético – ao revés, podemos pensar, do “metro nenhum” citado por Alvim. O sectarismo de hoje é redimido aos olhos de seus praticantes pela imaginação de um amanhã gregário, pois a vanguarda se quer prospectiva de uma futura palavra comum. É talvez no grupo dos poetas concretos de São Paulo que essa atitude encontra, na poesia brasileira, sua expressão mais coerente. É significativa, em contraste, a distinção terminológica proposta por Francisco Alvim para falar dos grupos com os quais ele mesmo se engajou em sua trajetória: eles não seriam bem “movimentos”, mas antes “surtos” (distinção feita na entrevista a Giovanni Ricciardi incluída no livro *Entrevistas com escritores mineiros*, organizado por Dulce Maria Viana Mindlin). Também se poderia chamá-los, seguindo uma sugestão do crítico literário Fred Coelho, de “movimentações” – sacudidas na vida cultural que podem revelar afinidades geracionais, abrir caminhos inesperados, mas não se pautam por um rumo único, nem sequer bem-definido.

A multiplicação de aspectos da dicção poética na obra de Alvim pode ser entendida como uma convivência tumultuosa entre vertentes literárias tidas como incompatíveis dentro da lógica do “isso ou aquilo” que pautava a marcha à frente vanguardista. Alternativas excludentes de um ponto de vista de vanguarda podem ser ambas incorporadas como valores relativos, parte de um repertório variado, para o poeta que já não está comprometido com as diretrizes estritas de um movimento. É outra a postura de quem já não divisa no futuro o mundo novo que o poeta ajudaria a instituir, a partir do traço límpido de um plano piloto, mas antes uma espécie de corrosão que devora o próprio tempo, como na imagem forte que encontramos em *Lago, montanha*:

*O futuro é uma boca
e doze maxilares
mastigando o tempo*

*enquanto cães
amestrados pelo homem
no pátio de prisões
mastigam o sexo do homem*

Daí também, para insistir na ideia, a importância da montagem como procedimento de composição

do livro na obra de Alvim. Por exemplo, nas divisões utilizadas pelo autor desde *Sol dos cegos* para agrupar e separar seus poemas, sublinhando afinidades e contrastes de maneira a criar entre eles um jogo de reverberação que vai se desdobrando no decorrer da leitura. Algo especialmente importante para os poemas que “se emendam uns nos outros”, dos quais são exemplo os inéditos cedidos pelo poeta para esta edição. O título *Aqui, Ali* funciona aí como partícula aglutinadora dos três poemas que sugerem situações a princípio muito díspares, mas entre as quais o leitor é levado a buscar um princípio de articulação. Essas formas de divisão e agrupamento, que podem ser as seções de um livro mas também pequenas retrancas como *Aqui, Ali*, apontam um outro sentido para a ideia conhecida do “poemão” formulada por Cacaso, e recuperada por Heloisa Buarque de Hollanda, a propósito da poesia marginal. Pois aí não se trata de uma diluição da autoria numa enunciação geracional, como notava Cacaso segundo Heloisa, mas dessa composição modular dos poemas que “se emendam uns nos outros”. Não só por sua relevância, mas também nessa chave mais literal, se poderia falar então de um “minimalismo imenso” da obra de Alvim, para citar aqui o título de um ensaio de Roberto Schwarz sobre o poeta.

O DIPLOMATA “DESPAISADO”

Alvim tem uma história familiar semelhante à de muitos escritores brasileiros, dessas que começam na fazenda e vão parar numa repartição pública. Seu avô, também Francisco, era fazendeiro na Zona da Mata, em Minas. O pai, Fausto Figueira Soares Alvim, se formou em Direito e fez carreira política. Aliado

A elipse na obra de Chico Alvim sugere um tempo presente fechado sobre si mesmo, pelo qual se anda em moto-perpétuo

de Getúlio Vargas, foi prefeito de Araxá e, mais tarde, empossado como diretor do importante IAPC, instituto de previdência que foi um dos embriões do INPS. Em 1943, assinou o *Manifesto dos Mineiros*, que denunciava os abusos do Estado Novo e pedia a redemocratização do país. Ao comentar o trânsito familiar entre Minas e o Rio, que o acompanha desde a infância, Alvim se definiu certa vez como um “despaísado”. No Rio, chamavam-no de Mineiro; em Minas, era o Carioca (a lembrança está registrada no livro *Poesia marginal*, organizado por Eucanaã Ferraz). Talvez não seja despropositado imaginar que essa condição “despaísada” tenha contribuído para afinar o ouvido do poeta – pelo contraste entre a prosódia de cada lugar, mas também pela posição meio à parte de quem, em trânsito entre pontos diferentes, não chega a estar por inteiro em nenhum deles. Quem sabe também entre nessa prática de escuta algo da experiência profissional do poeta, que ingressou no Itamaraty nos anos 1960 e fez carreira diplomática. Não só pela condição “despaísada” inerente à chancelaria, mas ainda pela discricção que ela impõe. A escuta, afinal, pode resultar do silêncio de quem cala sua opinião, e, ao deixar o outro falar, dá corda para ele se enforçar, como sugere *Discordância* (de *Lago, montanha*):

*Dizem que quem cala consente
eu por mim
quando calo dissinto
quando falo
minto*

Este poema, que se pode ler a par da agonia da censura dos anos de ditadura, e até das tentativas

de despiste debaixo de interrogatório, talvez guarde afinal algo da fleuma traçoira do diplomata-poeta. O silêncio, aí, faz pensar na arte discreta e certa do punquista, cuja vítima só vai perceber que lhe bateram a carteira ao se reconhecer, mais tarde, num dos poemas de seu interlocutor silencioso.

OS RITMOS DA ELIPSE

Como entender, afinal, a prosódia paradoxal do “metro nenhum” que dá título ao livro mais recente de Alvim? É o próprio poeta quem sugere uma resposta ao falar, numa entrevista ao crítico Antonio Sergio Bessa, de sua busca por “um ritmo no qual a elipse marca a batida”. O “metro nenhum” poderia ser entendido, a partir desse comentário, como um *ritmo da elipse*. Nele, é como se o tempo forte fosse o do silêncio, da ausência, pois ela é quem marca o compasso. Numa esquematização rápida, poderíamos ver dois usos opostos da dicção elíptica nos livros do poeta. Os poemas em miniatura que “se emendam” uns nos outros lembram a escrita “telegráfica” do Modernismo, em especial a de Oswald de Andrade, na qual a fragmentação das frases multiplica os pontos de fuga do poema ou da história, com um efeito que tem semelhanças com a técnica cubista e que emula o ritmo vertiginoso da cidade. Um andamento diferente da elipse, porém, aparece já no livro de estreia de Alvim, num poema como *Praia*:

*O papagaio vermelho subiu alto no céu azul
Das malhas da tarrafa saiu apenas um filhote de peixe
A moça loura machucou o pé
e o desejo do homem
A brisa passa movendo os vidros do caleidoscópio*

O termo final define o próprio poema: caleidoscópico, feito de partes que se poderia mexer de lugar para produzir outras composições. Já aí, porém, pode-se intuir um ritmo que não é exatamente aquele das “pernas brancas pretas amarelas” no bonde que passava diante do poeta no *Poema de sete faces*, de Drummond. Agora é uma “brisa” que passa. Ela pode mover os vidros do caleidoscópio, mas tem um pouco de modorra. O poeta observa a praia, em vez de trombar com o tumulto da rua. *Praia* conversa, quase como um pastiche, com outro poema de *Alguma poesia*, de Drummond – *Construção*. Nele, o título de conotações industriais não trata de metal ou concreto, mas de uma “paisagem de barro úmido”. A cena é composta aos pedaços, mas com andamento mais ambíguo que o da escrita telegráfica: “Um grito pula no ar como foguete. / Vem da paisagem de barro úmido, calíca e andaimos hirtos. / O sol cai sobre as coisas em placa fervendo. / O sorveteiro corta a rua. / E o vento brinca nos bigodes do construtor.”

A reescritura de Alvim atenua os lances mais agudos do poema de Drummond: o grito que pula como um foguete, o sol que cai fervendo, o sorveteiro que corta a rua. Resta a impressão de uma composição em fragmentos, porém estática. Esse outro ritmo da elipse, que se entrevê nesse livro de estreia, faz pensar no verso único de *Diário*: “O nada a anotar”. Ele serviria bem de epígrafe ao livro em que está publicado: *Lago, montanha*, de 1981. Em especial, aos primeiros poemas ali reunidos, nos quais o motivo recorrente da *passagem* participa da construção de uma visada intervalar, uma perspectiva do *entre*, para a qual contribuem a dicção sem sobressaltos e as imagens de contornos indeterminados, como as margens do lago de *Água*: “Via sua vida fluir/ como se tudo nela convergisse/ para um lago do olhar –/ um lago sem margens”. A indefinição dos limites mantém em suspenso a dúvida sobre a direção daquilo que passa e faz do próprio tempo uma forma de passeio modorrento: “Passeiam os dias/ e o tempo não se distingue –/ vento no infinito”. O lago sem margem e o vento no infinito compõem um painel impreciso, feito de recortes isolados: “Os dias passam e o sentimento/ é o calor do sol entrando na vidraça/ Um avião parado sobre o mundo”.

Mais do que o piscar de olhos do miniaturismo poético, que tenta apanhar a história em flagrante, é talvez esse ritmo estático da elipse, como forma de ir do nada ao lugar nenhum, que parece hoje indicar na obra de Alvim algo de fundamental sobre nosso tempo, na sugestão de um presente fechado sobre si mesmo que lembra o espaço límbico de um “enorme enorme corredor enorme”, por onde se caminha em moto-perpétuo.

KARINA FREITAS



DAQUI APOUCO

EU MORRO

E VOCÊ

NEM ME APROVEITOU

RESENHA

Viver o corpo como casa, guerra e amor

Sobre a mulher gorda na literatura a partir da ficção de Isabela Figueiredo

Jéssica Albino

O corpo gordo como uma casa que se habita, mas não se quer morar. Assim é a primeira linha do romance *A gorda* da portuguesa Isabela Figueiredo, que chega ao Brasil pela editora Todavia. A autora é uma das atrações da *Flip 2018*, que ocorre de 25 a 29 de julho em Paraty (RJ). Mas, antes de entrar neste corpo e na vida da protagonista Maria Luísa, pautada pela vida entre Lourenço Marques (hoje Maputo, capital de Moçambique) e Portugal, devemos limpar os pés. É dentro desta casa que vamos pisar nos sentimentos, sonhos e assombros da personagem.

Há que se atentar para a abertura do livro, logo ali na página 17. Se o nome do primeiro capítulo é *Porta de entrada*, a autora lista 21 músicas como epígrafe sonora, que anuncia as escolhas e forças das 208 páginas da obra. A *playlist* começa com Nina Simone e segue por nomes como Janis Joplin, Nirvana, Patti Smith e Amy Winehouse, imprimindo uma sonoridade ora triste, ora feliz, ora arrebatadora sobre os acontecimentos na vida da protagonista Maria Luísa. A seleção traz, também, um pouco da música portuguesa misturada com U2 ou The Cure. É como se o corpo e a alma da personagem não coubessem na narrativa e extrapolassem as páginas do livro, levando as sensações também para a música. Portanto, não só Maria Luísa não cabe nos cantos. Sua própria história não cabe nas páginas de um livro, precisa de mais espaço – o da música. Muitas músicas. A narrativa é, assim como a protagonista, gorda.

Cada capítulo é nomeado como um ambiente da casa e abre ao leitor uma vida pautada na relação da protagonista com seus pais (filha única a assisti-los partir e sofrer de saudade) e poeticamente reconstruída a partir da relação com o próprio corpo – que nunca se quis e quase sempre foi rejeitado. Porém, nenhum dos cômodos nos dá pistas ou respostas óbvias sobre a personagem. Não há cronologia alinhada aos espaços.

Apresentar o corpo e a vida a partir dos cômodos do apartamento em que Maria Luísa viveu a maior parte da vida traz à tona o óbvio: nosso corpo é nossa casa. O passeio pela casa em Almada é também um convite a conhecer o interior de uma vida como a de todos nós – cheia de marcas. E, neste caso, talvez mais partidas do que chegadas.

O leitor vai e volta na vida de Maria Luísa, mas nunca pisa no mesmo lugar. Conhece todos a morada, mas nunca o mesmo canto. Há sempre uma novidade após a curva narrativa da personagem, que ora é uma mulher, ora uma adolescente, ora uma garotinha. Mas é sempre gorda. É-nos relevante, mas não mais do que os sentimentos, saber em que tempo – passado, presente ou futuro – isso ocorre. Estamos diante de um romance que se constrói como relato de vida, e relatos de vida não são lineares. Assim como as memórias. Estamos diante da história de uma mulher gorda. E muito forte.

Este ser permeia toda construção da história e nos faz visitar memórias e acontecimentos como quem ouve uma boa história de vida. Verossímil. A própria autora enuncia, ainda antes de cruzarmos a soleira que nos separa da porta de entrada do romance e das verdades cruas ditas por ali: *Advertência. Todas as personagens, geografias e situações descritas nesta narrativa são mera ficção e pura realidade.*

Dáí o resultado: uma obra ímpar e sincera, em que fica claro que ela não escreve para agradar quem quer que seja. Talvez a principal força da obra seja a coragem de provocar desconcertos com leveza. E ela segue, desmontando clichês, esmurrando absolutismos e ignorando moldes. As passagens da vida de Maria Luísa não poupam o leitor ao apontar os preconceitos com os quais uma mulher gorda é obrigada a lidar. E a autora faz isso com maestria.

Maria Luísa é uma das raras personagens gordas da história da literatura que são criadas de forma não caricatural. O lançamento se encaixa no que observamos como um movimento, ainda tímido, no mercado literário para lançar obras – ficcionais ou não – que representem a pessoa gorda como ela é. Temos exemplos como o autobiográfico *Fome*, da autora Roxane Gay; o ficcional *Poder Extra G*, da Thati Machado, que antes de ser impresso e distribuído por uma editora, conquistou mais de 1 milhão de leitores na plataforma *wattpad*; o *Não se nasce gorda*, de Gabrielle Deydier; ou ainda o *Gorda não é palavra*, da modelo *plus size* Fluvia Lacerda. Em todos os casos citados a pessoa gorda é retratada com, vejam só, respeito. Distante dos manuais impressos sobre como ter o



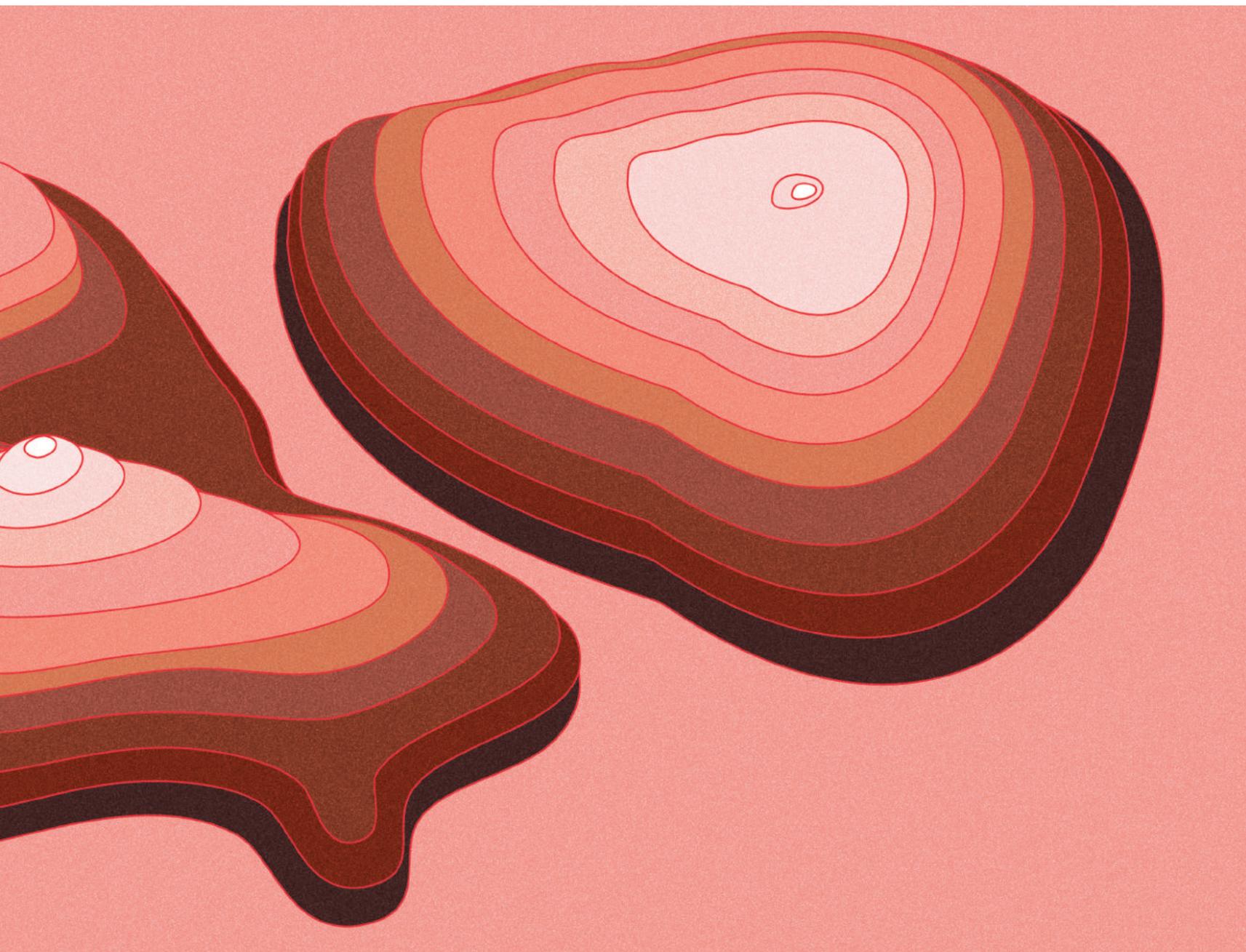
corpo magro, como conquistar alguém usando dos atributos físicos padronizados e que reiteram que só é possível a uma mulher ser feliz se ela for magra, tais volumes tencionam chacoalhar os leitores e, arrisco dizer, uma fatia do mercado editorial que pode enxergar na necessidade de representatividade uma boa fatia de lucro, haja vista que mais da metade da população brasileira tem sobrepeso ou é gorda e quer se sentir representada, distante, especialmente, das chacotas tão recorrentes na indústria do entretenimento, sem excluir a literatura.

O cruzamento das memórias e do romance são o principal ponto da voz narrativa de *A gorda*, que passeia ainda por temas recorrentes como racismo, imigração, culto ao corpo, pressão estética e feminismo, mas sem claramente falar sobre eles. Está tudo ali, intrincado à obra, que nem de longe parece ser panfletária ou política, porém milita de forma desconcertante e diferente do que estamos habituados a ler.

Há tristeza. Há inúmeras perdas. Há desejo. Há dias e momentos felizes. Há a busca incansável pela aceitação. Há que se ter estômago e fome para conhecer a protagonista. Maria Luísa tenta ter uma vida como a de sua mãe – a figura materna é marca do livro e começa pela dedicatória da autora à própria mãe, que não sabemos ter ou não lido a obra –, de suas (poucas) amigas, conhecidas e colegas de trabalho. Maria Luísa deseja ser amada. Seja pelo homem de sua vida, seja por um filho, ou pelos cães. Mais: ela quer ser aceita. Quer caber, com seu corpo gordo, no mundo que a rejeita e, o tempo todo, lhe diz ser impossível existir da forma como é:

Não me tornei invencível. Ainda penso como gorda. Serei sempre uma gorda. Sei que o mundo das pessoas normais não é pra mim. Continuo a ter o defeito, mas não se vê tanto; tornou-se menos grave. Há momentos em que me parece ter ganhado uma nova vida, como os que passaram por experiências de quase morte, viram o túnel para o outro lado, com a atraente luz branca no final, chamando-os, mas escolheram voltar. Eu também tenho escolhido, e mesmo que já ninguém me exclua,

HANA LUZIA



excluo-me eu, à partida. Conheço muito bem os meus limites. Aquilo a que posso ceder e o que me está vedado para sempre. Os aleijados são, como se diz dos diamantes, eternos.

E assim, sendo gorda, mesmo quando já não é mais – e obrigada a conviver com as marcas da exclusão que isso deixa para toda uma vida – é que Isabela Figueiredo desenrola sua trama. A ficção parece se confundir com a vida da autora. A protagonista, uma mulher solitária e professora no Alentejo. A escritora, uma professora na Margem Sul de Portugal. Ambas, amantes dos livros e das palavras, realizaram gastrectomia. Para além da Margem Sul, Isabela faz com que sua personagem passe à margem da vida, confinada em um corpo que a isola socialmente. A personagem Maria Luísa, narrada em primeira pessoa, dá o que podemos chamar de “safanões” nos leitores mais habituados (e que talvez até defendam) aos próprios preconceitos sob pretextos de beleza, saúde, ou o que quer que seja. Mas, diferente da protagonista, Isabela, como contou em uma mesa literária no Brasil em novembro de 2017, desenvolveu o “orgulho de ser gorda” no momento em que se tornou magra. E talvez daí o motivo da escrita. Temos um livro triste e bonito.

Pelas experiências íntimas e pessoais, conhecemos sempre um pouco mais da Maria Luísa, filha de pais africanos, que a enviam para a casa de parentes portugueses, na adolescência, para que possa estudar. E é no internato em que ela conhece Tony, uma amiga oriunda de Angola, com quem o diretor da instituição julga que, por serem imigrantes, tenham muito em comum. As lembranças da amiga fundem-se às de David, um jovem poeta por quem Maria Luísa se apaixona e passa a se dedicar, por toda uma vida. Já ele não a poupa. Assim como toda sua vida. Como toda sociedade.

Isabela nos apresenta uma Maria Luísa que traz representatividade. Que enfrenta problemas cotidianos como toda mulher gorda enfrenta. Que eu enfrento. Que, diferente dos milhares de livros encontrados até então – com raríssimas exceções –, as protagonistas estão em uma busca incansável pelo “corpo perfeito”, por emagrecer, infelizes em suas vidas, casas, roupas.

Maria Luisa é tão transgressora quanto qualquer gorda que ousa contar como vive sem, necessariamente, erguer bandeiras

Infelizes no amor, na carreira, com a família; prova que a busca pela felicidade, pelo relacionamento dos sonhos, por uma melhor remuneração, pela viagem da sua vida, não é uma exclusividade das mulheres magras. A gorda que é rejeitada e se mata até emagrecer e “conquistar o homem dos seus sonhos”. A gorda que é engraçada. E só. A gorda que é ridicularizada por ser gorda e emagrece para “dar a volta por cima”. A gorda que persiste no corpo perfeito em todas as páginas. A gorda que não namora. Que não se relaciona. Que não é amada. Que não trabalha. Que é doente. É sempre a gorda. A mesma gorda. A gorda que não me representa.

Maria Luísa é uma gorda tão real quanto qualquer outra. Tão verossímil com uma magra. Tão transgressora quanto qualquer mulher gorda que ousa contar como vive – e enfrenta o preconceito – sem, necessariamente, erguer uma bandeira. Enfrenta a dificuldade cotidiana que é encontrar e conseguir comprar uma jaqueta de frio que sirva e aqueça, na disputa por sentido da vida enquanto ainda é uma adolescente e precisa encontrar seu lugar:

Sobre a bata, um blusão azul da Melka, em caqui grosso, comprado num saldo dos Porfírios, na Baixa, em Lisboa, no final do verão anterior. Encontrei-o num monte de roupa de homem, quase tudo em XL, porque os homens têm direito a ser grandes (...). Não escolhi a cor nem o modelo. Nada me servia. Escolheu-se sozinho. Eu cabia nele, e assim tornou-se o blusão certo. Não aquece, mas serve-me. Visto mais camisolas interiores. Cá me arranjo. Sei manter-me à tona, não dar nas vistas, disfarçar-me na tuba e esperar, pensava eu. O futuro será melhor. Há de trazer-me uma casinha humilde mas calorosa, que será o meu castelo e meu refúgio.

Estar fora do padrão em um mundo padronizado e industrializado é um fator que desloca. E a sinceridade do livro *A gorda* remexe em várias estruturas. Distante da autopiedade, do medo ou da incessante busca por aceitação que a personagem anseia, a autora consegue colocar o dedo na ferida com destreza. Faz isso sem poupar ninguém, nem mesmo o amor dos pais, dos homens e mulheres que passaram por sua vida, dos filhos que não chegou a ter:

Dispo a seguir as roupas que escondem o meu amado corpo feio, esfacelado, ainda sem escaras, mas tão destruído pela fome quanto pela saciedade. Os restos escaqueirados do corpo desejado e negado. Visto o pijama. Tomo a benzodiazepina genérica. Há sempre um novo dia. Amanhã. (...) Neguei meu corpo ao David uma vez (...). A sua vergonha de mim impunha-se como uma ferida impossível de sarar, constantemente esmada pela confessada rejeição, que era a dos outros, mais que sua, e encerrava um preconceito que o amor teria que transpor ou não existiria, segundo as minhas convicções. (...) O David não sabia que a sua vergonha não implicava apenas a sua rejeição, mas a de toda a cultura que nos envolvia através dele. As palavras dos amigos, que representavam todos os homens, valiam mais para si que a nossa união, o nosso riso. (...) Todo esse discurso confirmava a minha impossibilidade de inclusão no mundo feminino. Eu não era uma mulher, mas uma massa disforme de carne sem valor.

Isabela Figueiredo conseguiu nos apresentar um livro há muito necessário, em que usa o corpo como arma, munição e luta, bravamente, numa guerra de egos, corpos – ainda vivos! – e amor. Temos uma história comum, raramente escrita. Sacia nossa fome de uma literatura envolvente e relevante. Fica a ânsia pelo lançamento das outras obras da autora no Brasil.

ARTIGO

Para tornar produtiva a diferença

As literaturas das mulheres indígenas vistas a partir de um deslocamento criativo

Pedro Mandagará

A primeira vez que ouvi algo sobre literatura indígena foi conversando com Vera Teixeira de Aguiar, especialista em literatura infantojuvenil e minha professora no Programa de Pós-Graduação em Letras na PUC-RS. À época – 2006, 2007 –, Vera mencionou Eliane Potiguara como uma novidade na literatura brasileira, possivelmente por conta da publicação da primeira edição de *Metade cara, metade máscara*, em 2004. Naquele momento, sem ter vivido em Roraima, sem ter tido alunos indígenas, sem ter encontrado figuras transformadoras como Devair Fiorotti, Álvaro Tukano e Jaider Esbell, não segui a dica de Vera e continuei estudando a literatura do período ditatorial, que, de uma forma ou de outra, me acompanhou como tema durante o período de formação no mestrado e doutorado. Agora, que concentro minha pesquisa na literatura indígena, recebo a reedição do livro citado de Eliane (2018) e percebo que minhas preocupações da época da pós-graduação – política, engajamento, violência – estavam também presentes em um livro que tinha uma origem (1975) contemporânea a meus objetos de estudo de então.

Ao ler o livro de Eliane, defrontei-me com uma pergunta constante: enquanto pesquisador homem, nãoindígena, o que dizer sobre Eliane Potiguara? Minha trajetória até hoje foi do relativo privilégio que marca a maior parte das carreiras acadêmicas no Brasil. Não partilhei de experiências de vida minimamente correlatas à de Eliane ou de outras escritoras indígenas que li neste ensaio. Minha compreensão do sofrimento que perpassa muitos desses textos é, por isso, limitada. Como ler literaturas tão distantes?

Percebi, então, que minha dificuldade não é só com a obra de Eliane. O sentimento da distância perpassa minha experiência de leitura das literaturas indígenas. São textos que demandam que eu me desloque, que eu veja outros mundos através de outras perspectivas. A partir dessa sensação de deslocamento criativo, procurei, neste pequeno ensaio, introduzir algumas leituras e uma não leitura, muito parciais, da literatura indígena brasileira contemporânea produzida por mulheres.

SOBRE COMEÇOS

A literatura indígena brasileira tem vários começos. Sua multiplicidade fundamental faz com que não possa ser diferente – literatura indígena, mas de vários povos, literatura (*littera*, letra) mas que se manifesta como oralidade. Como fala, canto, narrativa, a literatura indígena esteve presente no que hoje chamamos de Brasil desde tempos imemoriais. Esta fala, porém, em grande parte da história literária brasileira foi uma “oralidade perdida”, como definiu Andrea Daher em seu livro homônimo (2012). É somente a partir do século XIX e de figuras como o gal. Couto de Magalhães que se começou a transcrever e editar com maior frequência a literatura oral indígena. Edições que recuperassem a voz e a *performance* da oralidade só se tornaram relativamente mais comuns nas últimas décadas do século XX.

Um possível começo para a escrita de autoria indígena está presente em um conjunto de cartas diplomáticas em tupi escritas por líderes indígenas como Felipe Camarão e Pedro Poty, de lados opostos da guerra entre portugueses e holandeses no Brasil colonial. Depois disso, houve um imenso hiato em que alguns autores foram descendentes de indígenas – Gonçalves Dias, por exemplo –, mas não se afirmaram como tal. Salvo engano, a autoria indígena brasileira de literatura escrita despontou entre o final dos anos 1970 e início dos 1980, tendo como um dos marcos o poema *Identidade indígena*, de Eliane Potiguara, escrito, segundo a autora, em 1975.

Em literatura, estes começos são sempre algo arbitrário. Seria igualmente válido dizer que a autoria indígena começa com a primeira publicação em livro, a coleção de mitos do povo Desana *Antes o mundo não existia*, de Umusi Pārōkomu e Tōrām̃ Kēhíri (1980) ou com *Histórias de índio* (1997), de Daniel Munduruku, livro publicado pela Companhia das Letras e que iniciaria uma nova fase de inserção de autores indígenas no mercado editorial. Escolher o poema de Eliane Potiguara como marco inicial significa valorizar a literatura para além do livro publicado e defender a especificidade



da mulher indígena como produtora de cultura e conhecimento. Como os estudiosos da história da literatura sabem, toda escolha de um começo tem a ver com um quadro de valores e pressuposições (ou com certos fins).

Escrito em 1975, o poema *Identidade indígena* só viria a ser publicado em livro em 2004, na primeira edição de *Metade cara, metade máscara*. O livro de Eliane recolhe um conjunto de seus poemas e textos em prosa anteriores, demarcados por uma moldura narrativa que mescla a autobiografia da autora com a saga de Jurupiranga e Cunhataí, personagens que “sobreviveram à colonização” (p. 28 da edição de 2018) e que flutuam no tempo e no espaço. É um livro híbrido e múltiplo, que passa por diversas vozes, registros e gêneros textuais, mas que mantém um eixo temático fundamental do início ao fim, em torno das diversas manifestações do tema da identidade.

O poema que primeiro mencionei, *Identidade indígena*, começa com uma dedicatória aos avós da autora (p. 115). No livro, ao ler o poema já sabemos quem é a avó de Eliane Potiguara, Maria de Lourdes, filha de um indígena potiguara assassinado por combater o roubo de terras em Pernambuco. Violentada, ela foi mãe aos 12 anos. Quando sua filha ficou viúva, nem tantos anos depois, passou a criar a neta, Eliane, trancada em um quarto na Zona do Mangue do Rio de Janeiro – quarto que se transformou num “pequeno mundo” ou “pequeno gueto indígena” para a neta (p. 22). A avó curandeira seria sua maior ligação com a ancestralidade potiguara:

Carrego o peso da família espoliada
Desacreditada, humilhada
Sem forma, sem brilho, sem fama. (p. 115)

A reiteração dessa identidade – ser potiguara, ser indígena – perpassa toda a poética da autora.

HANA LUZIA SOBRE IMAGENS DE DIVULGAÇÃO



Da esquerda para a direita: Eliane Potiguara, Lia Minapoty, Márcia Wayna Kambeba.

Lendo as memórias que pontuam o texto em prosa de *Metade cara, metade máscara*, percebe-se o conflito de crescer e viver no Rio de Janeiro e se descobrir indígena desaldeada. Em certo momento, a indiana da autora causa polêmicas com outros potiguaras, que não lhe querem reconhecer o direito à ancestralidade (p. 121-125). Seu pertencimento acaba sendo reconhecido judicialmente por meio de documentos e testemunhos, mas as marcas do conflito ressurgem em diversos poemas do livro:

Identidade perdida

Amanhã é o último dia que venho aqui
Vou prestar as contas
Vou tirar essas roupas sujas
E vou lavar minha alma
Acho que vou ser feliz
Ou então vou viver na inércia da própria
existência. (p. 61)

Essência indígena

Um dia
Esse corpo vai apodrecer
E eu vou ser verdade...
Então eu vou ser feliz. (p. 63)

Identidade e Essência aparecem nos trechos selecionados como termos conflitivos. Por caminhos opostos, tanto uma “identidade perdida” quanto a busca por uma “essência indígena” levam a certa ideia de felicidade. Perder e encontrar identidade e essência parecem trazer o mesmo resultado. Em ambos os trechos, ao se instaurar uma quebra qualitativa no tempo, abrem-se novas possibilidades para o eu poético. A possível felicidade vem ao fim, no “último dia” da prestação de contas, em que o corpo apodrece e se revela a verdade.

Salvo engano, a autoria indígena de literatura escrita desponta nos anos 1970 e 1980. Um de seus marcos iniciais é Eliane Potiguara

Felicidade, o nome dessa transformação, parece ser o sentimento de existir como corpo parte da terra, depois de “lavada a alma”. “Esse corpo”, eu, “vou ser verdade” e “ser feliz”. “

Inércia, palavra que remete a uma das leis naturais, surge como uma descrição dessa “felicidade” que vem após a quebra temporal – simbolicamente, após a morte.

Penso que, nos dois trechos, se manifesta no texto o desejo de uma identidade ou essência plena, tão plena quanto os fatos orgânicos do apodrecimento e da terra ou físicos da inércia e da morte. No entanto, a prática das identidades indígenas é geralmente complexa: são “milhares de aldeados e ‘desplazados’” (p. 117), situações de pertencimento múltiplo que não cabem em estereótipos. A impossibilidade desse desejo de plenitude me parece consciente para as múltiplas vozes poéticas e narrativas de *Metade cara, metade máscara*.

O título do primeiro livro de Eliane Potiguara, *A terra é mãe do índio* (1989), pode auxiliar na busca por um pensamento que ilumine a noção conflitiva de identidade que se desenvolve em *Metade cara, metade máscara*. Falar da terra como mãe não só qualifica a terra, mas fala de um pertencimento que se liga ao corpo da mulher indígena como origem: vir de uma avó indígena, de uma história de violência que deixa marcas. A ancestralidade tem a ver com a terra, que tem a ver com o corpo, que é finito e material. Como no poema *Neste século de dor*:

Neste século já não teremos mais os sexos
Porque ser mãe neste século de morte
É estar em febre pra subsistir
É ser fêmea na dor
Espoliada na condição de mulher.
(...)

Não temos mais vagina, não mais procriamos
Nossos maridos morreram
E pra parir indígenas doentes
Pra que matem nossos filhos
E os joguem nas valas
Nas estradas obscuras da vida
Neste mundo sem gente
Basta um só mandante. (p. 63)

Novamente, o poema leva a uma quebra: um “século de morte” ao qual “basta um só mandante”. O “mundo sem gente”, sem humanidade, faz parte da experiência indígena desde a colonização, reiterada na violência cotidiana que vários povos sofrem. Dependendo do estado brasileiro, viver como indígena é viver sob a mira de pistoleiros, como mostrado no documentário *Martírio*, de Vincent Carelli, Ernesto de Carvalho e Tatiana Almeida (2016), sobre a luta pela terra e pela vida dos guarani kaiowá do Mato Grosso do Sul. Em outros lugares, garimpo e extração de madeira

ARTIGO

atuam como armas, sejam diretas (escravidão, assédio, estupro, prostituição, doenças), sejam indiretas (envenenamento de rios por mercúrio e outros químicos).

No cenário apocalíptico descrito por Eliane Potiguara, o “mundo sem gente” do “século de morte”, de valas, de “estradas obscuras”, corresponde à dor das mulheres. Se a terra é mãe, quando a mulher indígena não pode mais ser mãe, porque seus filhos e maridos morrem, também a terra sofre.

Do corpo se fala em coletivo (“teremos”, “nossos”). Como a terra, que agrega a todos os seres orgânicos, os corpos das mulheres indígenas se tornam um coletivo na poética de Eliane Potiguara. E, apesar da violência, é este caráter coletivo que manifesta a esperança: “Mas não sou eu só / Não somos dez, cem ou mil” (p. 115). Ir além da história de violência, história individual que manifesta o coletivo, passa por um esforço de união, como o do Grumin (Grupo Mulher-Educação Indígena), um dos projetos da vida de Eliane Potiguara. Poeticamente, uma linguagem utópica manifesta o desejo de união:

E não passaremos mais fome
Fome de alma, fome de terra, fome de mata
Fome de História
E não nos suicidaremos (p. 116)

A mesma coletividade da experiência de dor compartilhada, dor dos séculos passados e do atual, também abre a possibilidade de outra quebra temporal, que não seja mais a morte.

COLAR DE ETNIAS

O coletivo como compartilhamento de dores e esperanças marca a poética de outras autoras indígenas. A também potiguara Graça Graúna, professora da Universidade de Pernambuco (UPE), escreve, no poema *Canção peregrina*:

I
Eu canto a dor
desde o exílio
tecendo um colar
de muitas histórias
e diferentes etnias
(...)
III
As pedras do meu colar
são história e memória
são fluxos de espírito
de montanhas e riachos
de lagos e cordilheiras
de irmãos e irmãs
nos desertos da cidade
ou no seio da floresta.¹

O poema de Graça Graúna começa com o tema do exílio, recorrente na literatura brasileira ao menos desde Gonçalves Dias. Em se tratando de um poeta admirado por Graúna (que faz uma leitura elogiosa de Dias em seu *Contrapontos da literatura indígena contemporânea*), creio que se pode pensar uma ligação intertextual entre a *Canção peregrina* e a *Canção do exílio*.

O poema de Gonçalves Dias estabelece uma oposição entre um cá, o lugar do exílio, e um lá, lugar do desejo. Estando cá, o eu poético, ao *cismar, sozinho, à noite* projeta sobre a natureza da pátria a fertilidade (flores, vida, amores) e a criatividade (quem canta é o sabiá). Somente na estrofe da natureza o sujeito é coletivo (*Nosso céu tem mais estrelas*), como se os sujeitos de lá, da pátria, só encontrassem nela uma identidade.

No poema de Graúna, o canto não vem do sabiá – “Eu canto a dor” é o primeiro verso. Ao contrário de um sujeito que cisma sozinho sob as estrelas, há um eu poético que trabalha, e se o fruto do trabalho é o *meu colar*, sua atividade não deixa de representar o coletivo. Tecer o colar é recolher histórias e memórias de muitos lugares e povos, tanto da cidade como da floresta. Se ali está a natureza (lagos, floresta), também está o mundo espiritual e cultural, ausentes do poema de Gonçalves Dias. O exílio do poema de Graça Graúna é o exílio de um conjunto de povos que não se delimitam por uma paisagem natural. Pode-se ver, ainda, um afastamento do nacionalismo que levou a *Canção*

HANA LUZIA SOBRE IMAGENS DE DIVULGAÇÃO



A poesia de Márcia Wayna Kambeba se aproxima do cordel, explicitando a ligação com a urbe, vista também em Graça Graúna

do exílio a figurar na letra do *Hino Nacional*. Ao incluir uma cordilheira, a natureza da *Canção peregrina* passa a ser, ao menos, continental, como fica explícito na estrofe IV do poema:

de Norte a Sul
de Leste a Oeste
de Ameríndia ou de LatinoAmérica
povos excluídos.

O jogo entre coletividade e exílio aparece também na poética de Márcia Wayna Kambeba, do povo Kambeba-Omágua do Amazonas, autora de *Ay Kakyri Tama (Eu moro na cidade)* (2013). Sua poesia,

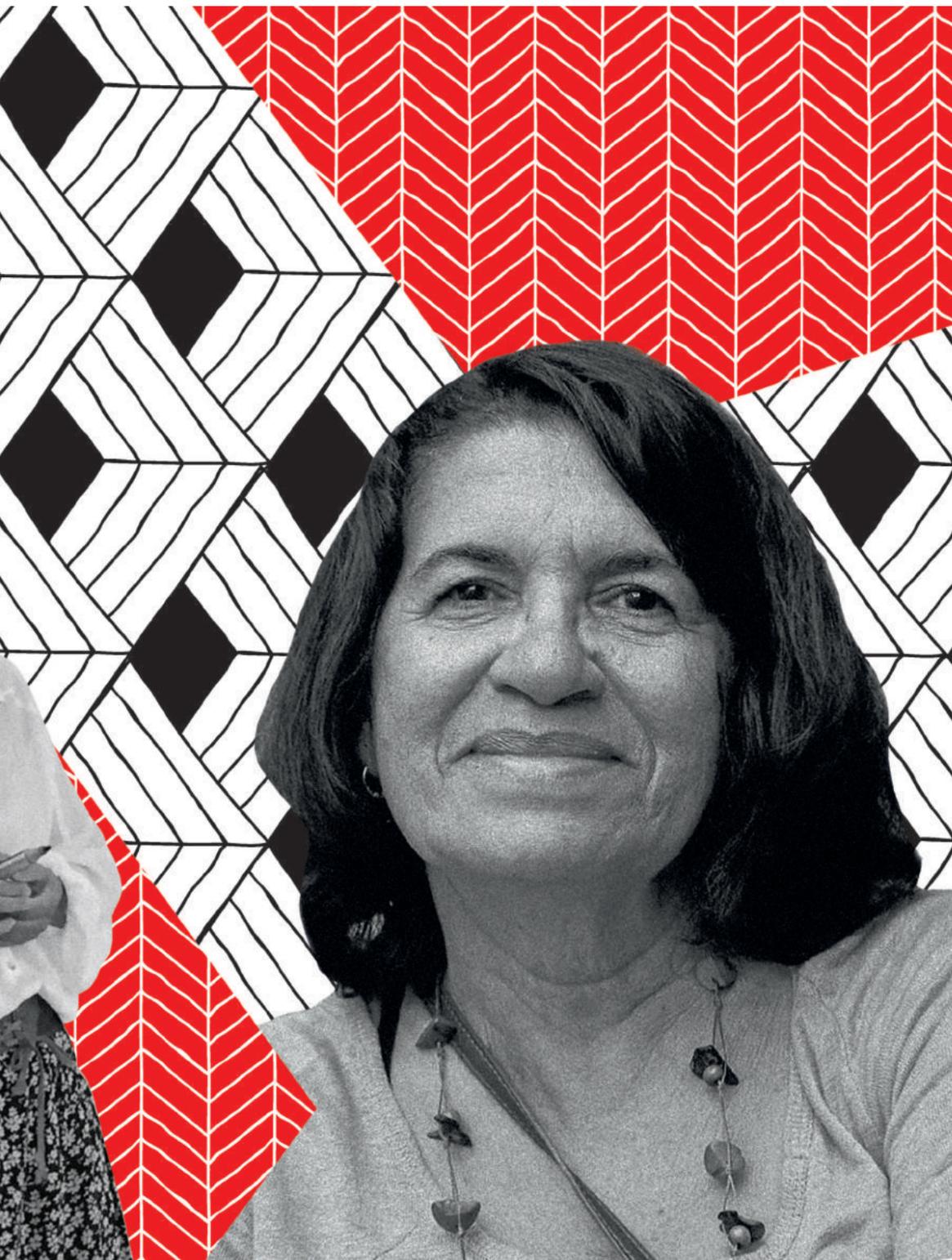
muitas vezes próxima do cordel, explicita uma ligação importante que também está presente nas obras de Eliane Potiguara e Graça Graúna: são indígenas que vivem na cidade, vindas de povos que sofreram processos de violência ao longo de séculos de contato, povos que tiveram sua indianidade questionada pelo Estado em alguns momentos.

Eu moro na cidade
Esta cidade também é nossa aldeia (p. 23)

Nós, povos indígenas,
Habitantes do solo sagrado,
Mesmo sem nossa aldeia,
Somos herdeiros de um passado. (p. 35)

Mas um contato fatal,
Com um povo mais socializado,
Fez dos herdeiros das águas,
Um povo desaldeado (p. 47)

A ancestralidade, condição de herdeiro de um passado, marca a identidade indígena na poesia de Márcia Wayna Kambeba. Se a vida agora é na cidade, a cidade é também aldeia – mas, por outro lado, não é como se tudo fosse o mesmo, já que a dor do passado (“contato fatal”) continua presente. Como nas obras de Eliane Potiguara e Graça Graúna, há uma condição de múltiplos deslocamentos: povos em contato há séculos, povos de origem tupi mas que agora, afora parte do vocabulário, falam apenas português, povos que vivem tanto em comunidades quanto cidades, poetas que vivem nos mundos da cidade.



Vângri Kaingáng,
Shirley Krenak
e Graça Graúna
recriam o imaginário
e as questões
indígenas

E A NARRATIVA?

Até o momento, concentrei este ensaio na obra poética de três autoras. Há muitas outras, e é evidente que não vou conseguir tratar de todas aqui. Há livros narrativos, como o autobiográfico *Meu lugar no mundo*, da potiguara Sulami Katy, que merecem um artigo inteiro, que prometo algum dia escrever.

Gostaria de dedicar o restante desse pequeno ensaio panorâmico a outros tipos de narrativa, que nos aproximam do que se costuma chamar de *mito*. A palavra é bastante problemática, já que denota uma percepção ocidental sobre as visões de mundo de outros povos. O que se chama de *mito*, nas culturas indígenas americanas, africanas, asiáticas e da Oceania, muitas vezes tem o lugar que se dá à História ou à Ciência – narrativa das origens e do passado, explicação do mundo. Para evitar a palavra, então, passo a utilizar um termo provisório, necessariamente inadequado, que vi utilizado de forma equivalente por mais de um povo indígena: “histórias dos antigos”.

A escrita e edição de história dos antigos, por parte de autores e autoras indígenas, encontrou um mercado e um público no que se costuma chamar de literatura infantil ou infantojuvenil. Editoras comerciais, que parecem resistir à publicação de autores indígenas nas suas linhas “para adultos”, publicam muitos textos indígenas para a infância.

Escolhi, dentre muitos outros, três desses livros para exemplificar esta tendência. As autoras são Lia Minapoty, do povo Maraguá (Amazonas), Shirley Djukurnã Krenak, do povo Krenak (Minas Gerais) e Vângri Kaingáng, do povo Kaingáng (Rio Grande do Sul).

A escrita de história dos antigos feita por autoras e autores indígenas encontra espaço no mercado e no público infantojuvenis

Com *a noite veio o sono* (2011), de Lia Minapoty, conta de um tempo antigo em que os maraguás viviam sem casas, *ao pé das grandes árvores* (p. 7), sempre sob a luz do sol, pois ainda não havia noite. O livro conta como a escuridão estava guardada dentro de potes *kamuty* e foi libertada por heróis maraguás.

Em *A onça protetora* (2007), Shirley Krenak conta de uma família borum que ficou para trás enquanto todos os parentes tinham ido atrás de caça. O líder do grupo tem uma visão e resolve ir atrás dos outros borum. Durante a viagem, começa a se transformar numa onça.

Por fim, *Jóty, o tamanduá* (2010) conta a origem das duas metades do povo Kaingáng, Kamê e Kanhru.

Enquanto os Kamê, a metade do dia, criaram a onça, os Kanhru, da noite, criaram o tamanduá, que ensinou ao chefe Kanhru Krê o canto, a dança e a música.

Os três livros tratam do tempo “dos antigos”, de um tempo distante em que não parece ter havido contato – nada do mundo da cidade aparece. A excelente apresentação visual das três narrativas colabora para seu aspecto um tanto utópico, quando lidas por alguém da cidade. No mundo antigo, humanos e animais são muito próximos e podem se transformar uns nos outros. O natural e o “sobrenatural” também estão próximos e convivem. Descontando alguns nomes de pronúncia difícil (Kanhru), as histórias são simples, e mesmo assim são fascinantes. Para além da assinatura, o caráter autoral de cada uma delas está marcada discursivamente pelo uso da linguagem, por comentários à narrativa e pelo paratexto. Os enredos são recontos e partem de “histórias dos antigos” tradicionais.

Não há propriamente o que interpretar nestas histórias. São elas, na verdade, que estão interpretando seus mundos. Imagino que a leitura ou audição dessas histórias por pessoas das comunidades Maraguá, Krenak e Kaingáng desperte sensações diversas do “utópico” que senti ao ler. Imagino que seja como ler sobre, sei lá, Sócrates ou Santo Agostinho ou Newton.

Ao lado e a partir destes três livros, podemos lembrar a literatura indígena falada e escrita por mulheres nas comunidades indígenas. A literatura oral indígena, presente desde tempos imemoriais, continua ativa até hoje na obra de inúmeras mulheres cantadoras, rezadeiras e contadoras de histórias.²

Para finalizar, indico uma publicação que, para mim, representou o limite da distância, o livro de Ehuana Yaira Yanomami e Luana Pawë Yanomami, *Yipimuwi thëã oni: palavras escritas sobre menstruação* (2017). À parte alguns pequenos paratextos em português, o livro é uma conversa sobre menstruação entre duas mulheres ianomâmis de gerações diferentes, editada exclusivamente em *yanomae* (uma das quatro línguas do grupo ianomâmi). Consegui, *online*, o acesso a dicionários da língua, mas logo percebi que passar pelas trinta e poucas páginas de uma língua de grupo isolado, com uma gramática e vocabulário incrivelmente distantes de qualquer uma das línguas que já estudei, seria uma tarefa para muito tempo. E pensei que esse podia ser o sentido da edição em *yanomae*: aquela conversa não era para mim.

Termino reiterando a distância que marquei no início. Parte do desafio de trabalhar com as literaturas indígenas é pensar essas distâncias e fronteiras – não diminuí-las, mas torná-las produtivas como desafio a modos cristalizados de ver os mundos.

FONTES

Sobre os povos indígenas citados, consultar a enciclopédia *Povos Indígenas do Brasil*, do Instituto Socioambiental (<https://pib.socioambiental.org/>)

DAHER, Andrea. *A oralidade perdida: ensaios de história das práticas letradas*. Civilização Brasileira, 2012.

Eliane Potiguara. *A terra é mãe do índio*. GRUMIN, 1989.

Eliane Potiguara. *Metade cara, metade máscara*. Lorenna: UK’A, 2018.

Ehuana Yaira Yanomami e Luana Pawë Yanomami. *Yipimuwi thëã oni: palavras escritas sobre menstruação*. BH: Fino Traço, 2017.

GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*. Mazza Edições, 2013.

Márcia Wayna Kambeba. *Ay Kakyri Tama (Eu moro na cidade)*. Manaus: Grafisa Gráfica e Editora, 2013.

1. Poema presente no site do projeto Índio é Nós: <http://www.indio-eh-nos.eco.br/2017/11/21/cancao-peregrina-de-graca-grauna/>

2. Como indicação, deixo o link de um vídeo da cantora macuxi Koko’ Bernaldina, gravada pelo pesquisador Devair Fiorotti. O vídeo é acompanhado pela transcrição e tradução do canto: <https://www.facebook.com/somoslatinospoesia/videos/813501192190016/>

HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS



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



O INQUISIDOR

Ângelo Monteiro

Ângelo Monteiro, um dos expoentes da Geração 65, é lembrado como um "vulcão", tal é a eferescência e o calor que emanam de sua obra. Os poemas deste livro ganham figuras e formas através do pano de fundo do regime militar do Brasil, provando que a alcunha atribuída ao poeta faz todo o sentido.

R\$ 40,00



OS FILHOS DO DESERTO COMBATEM NA SOLIDÃO

Lourenço Cazarré

Cazarré retorna à época da escravidão no Brasil para contá-la através de um menino, feito prisioneiro na África para ser vendido a homens brancos no país. Mas Kandimba torna-se protegido da poderosa Dona Joana, uma rica mestiça que, além de cuidar dele, vai apresentá-lo ao maravilhoso mundo da leitura.

R\$ 35,00



MIRÓ ATÉ AGORA

Miró

Reúne livros de Miró, em que é possível enxergar o ritmo, a voz e seu gestual performático: *diz Crição, Quase crônico, Tu tá aonde?, Onde estará Norma?, Pra não dizer que não falei de flúor, Poemas para sentir tesão ou não, Quebra a direita, segue a esquerda e vai em frente, Flagrante deleito, Ilusão de ética, São Paulo é fogo e Quem descobriu o azul anil?*

R\$ 25,00



1817 - AMOR E REVOLUÇÃO

Paulo Santos

HQ baseada no livro *A noiva da Revolução*, de Paulo Santos, com roteiro do autor e ilustrações de Pedro Zenival. Os fatos históricos são narrados pelo líder da Revolução Pernambucana, Domingos Martins, e sua esposa, a portuguesa Maria Teodora da Costa. O amor dos dois, que enfrentou preconceitos, acontece durante a primeira revolução republicana do Brasil.

R\$ 40,00



CURSO DE ESCRITA DE ROMANCE NÍVEL 2

Álvaro Filho

Vencedor do IV Prêmio Pernambuco de Literatura, apresenta um escritor que se envolve na narrativa, mesclando ficção e realidade. Com elementos fantásticos e muita autoironia, o autor brinca com os clichês dos romances policiais *noir*, num jogo metanarrativo com a estrutura do gênero, pondo em discussão o processo de criação e os limites entre o real e o ficcional.

R\$ 30,00



QUEM É ESSA MULHER? - A ALTERIDADE DO FEMININO NA OBRA MUSICAL DE CHICO BUARQUE DE HOLANDA

Alberto da Costa Lima

Um mergulho na obra de Chico Buarque, tido como o grande intérprete da alma feminina e uma das maiores expressões da MPB, que analisa a condição da mulher em suas músicas e identifica como o discurso ali presente a aborda como ser humano e social.

R\$ 20,00

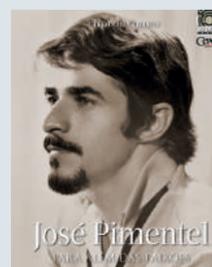


GORDOS, MAGROS E GUENZOS

José Almino de Alencar

Miscelânea composta de crônicas, reflexões literárias, pequenas narrativas, relatos históricos e memórias de José Almino. Como uma variação do brilho de sua obra poética, as crônicas parecem transitar entre poesia e prosa, sem que haja risco na mudança de gênero, com refinada sensibilidade aos tipos populares ou elitistas que permeiam sua imaginação.

R\$ 40,00



JOSÉ PIMENTEL: ALÉM DAS PAIXÕES

Cleodon Coelho

Perfil do ator, diretor, escritor, poeta, professor e jornalista José Pimentel, memória viva do teatro pernambucano desde os anos 1950, quando novas concepções cênicas conquistaram o respeito do Brasil. Após integrar a *Paixão de Cristo de Nova Jerusalém* por mais de 20 anos, encenou a *Paixão de Cristo do Recife*, vista por mais de 2 milhões de espectadores.

R\$ 80,00



OUTRO LUGAR

Luis S. Krausz

Vencedor do Prêmio Cepe Nacional de Literatura em 2016, o romance de Luis Sérgio Krausz inicia com uma viagem a Nova York, numa narrativa vertiginosa rumo ao desconhecido. O livro é construído através de palavras inacreditavelmente conscientes, torpes, profundas e friamente críticas ao homem, que buscam levar seu protagonista em uma viagem incerta.

R\$ 35,00

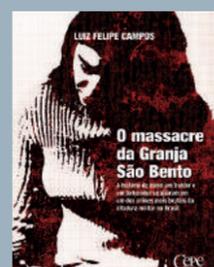


MAESTRO FORMIGA: FREVO NA TEMPESTADE

Carlos Eduardo Amaral

Primeiro volume da coleção *Frevo Memória Viva*, o livro focaliza vida e obra de Ademir Araújo, o Maestro Formiga, compositor, instrumentista, arranjador, regente e pesquisador que, com espírito inovador, muito tem contribuído para a cultura musical do estado, o que lhe fez conquistar o título de Patrimônio Vivo de Pernambuco.

R\$ 30,00



O MASSACRE DA GRANJA SÃO BENTO

Luiz Felipe Campos

Livro-reportagem que tenta esclarecer um dos episódios de violência imposta aos militantes de oposição pela ditadura brasileira, quando seis componentes da Vanguarda Popular Revolucionária foram encontrados com sinais de execução sumária, entre eles a companheira do agente infiltrado Cabo Anselmo, que teria comandado a trama.

R\$ 30,00

Cepe
EDITORA

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

RESENHA

Imagens entre a delicadeza e a densidade

No centro de uma celeuma, a HQ *Castanha do Pará* faz frente aos discursos reacionários e auxilia seus leitores a entender aspectos da realidade das periferias

GIDALTI MOURA JR. / DIVULGAÇÃO



Regina Dalcastagnè

Em meados de abril um shopping de Belém retirou da exposição que mantinha em seus corredores a capa de *Castanha do Pará*, livro de Gidalti Moura Jr., vencedor do Jabuti de melhor história em quadrinhos de 2017. Deixou em seu lugar um retângulo preto, bastante simbólico para quem já viveu a ditadura. Bastou um PM se dizer “ofendido” pela imagem, algumas manifestações nas redes sociais e pronto. Não podemos esperar que bancos privados e shoppings centers defendam, de fato, a cultura brasileira, mas poderiam ser um pouco menos explícitos em sua covardia. Nossa posição diante da censura deve ser sempre a do apoio ao artista censurado, pouco importa a qualidade de sua obra, se sua proposta nos diz algo, se seu estilo nos agrada ou não. Desde que não dissemine discurso de ódio ou calúnias, a defesa da liberdade de expressão não é algo a ser negociado. Dito isto, *Castanha do Pará* é um livro que merece ser lido – como uma resposta à tentativa de censura, sim, mas, principalmente, porque é uma obra que pode acrescentar algo ao nosso modo de ver e interpretar o mundo.

O livro, gestado e produzido ao longo de três anos, foi editado de forma independente, após uma campanha para arrecadação de fundos. Ele conta a história de Castanha, um garoto que vive nas ruas de Belém, junto ao Mercado Ver-o-Peso. Em constante movimento, até porque é enxotado de todos os lugares, o menino é representado com seu corpo humano franzino e uma cabeça de urubu – os outros garotos também têm cabeças de animais, ao contrário dos adultos, com aparência “normal”, embora sempre violentos e maledicentes. A ideia remete ao clássico *Maus*, de Art Spiegelman, com seus judeus ratinhos, e funciona tão bem quanto lá. Em pouco tempo já estamos acostumados com a imagem e o menino deixa de ser o estranho para se tornar aquilo que precisamos enxergar.

Inteiramente colorida em aquarela, o que lhe dá uma leveza que contrasta de forma inteligente com seu tema, a HQ foi inspirada em um conto, intitulado *Adolescendo Solar*, do escritor paraense Luiz Pinheiro. A narrativa original – em terceira pessoa, mas acompanhando a perspectiva do menino – é breve, mas já sugere algumas imagens fortes, como o detalhe de um corte no pé do garoto, ou a ideia de que o mercado é uma espécie de organismo vivo, que acorda e anoitece. A partir daí, Gidalti Moura Jr. faz explodir em suas páginas uma cidade que pouco frequenta o imaginário nacional, distante de suas telenovelas e mesmo do seu cinema. E o que é exótico, como a cabeça de urubu do Castanha, vai aos poucos se tornando familiar, e vamos nos deslocando ali dentro, tropeçando nas diferenças de linguagem, no estranhamento da paisagem

urbana, e reconhecendo a mesma miséria que se vive em todo canto desse país, o mesmo descaso e violência que sofrem nossas crianças (talvez não nossos filhos e netos, mas os dos outros).

Há pelo menos três narrativas entrecruzadas no livro, sem que isso cause confusão na leitura: a história contada pela vizinha, que chama um policial para ver se ele localiza o garoto sumido que a avó aguarda na casa ao lado; a narrativa da movimentação de Castanha pelas cercanias do mercado público; e as fantasias do menino – com super-heróis saídos da televisão e times campeões de futebol –, talvez sonho, talvez imaginação, às vezes delírio provocado pela cola. A primeira narrativa, mais lenta, vez ou outra se sobrepõe (como texto) à segunda, que mostra basicamente gestos e ação do protagonista, e daqueles que o cercam. Já a última, irrompe aqui e ali em cores vivas e páginas inteiras, ou mesmo duplas, dominando o espaço narrativo até que se desmonta em triste realidade outra vez.

Embora seja ambientando nos anos 1990, com a presença de Jaspion, Ayrton Senna e Robocop, entre outras figuras importantes, esse é um livro que fala muito dos dias de hoje. Se a situação dessa infância desprezada não se modificou tanto da década de 1990 para cá, o discurso sobre ela nunca foi tão violento. As “pessoas de bem”, que vão à missa e ao culto pela manhã e à tarde gritam para que matem e esfolem adolescentes, são representadas com muita fidelidade pela vizinha que se diz preocupada com o garoto, mas que na verdade o constrói como o bandido que nunca foi. É exatamente na contradição entre a fala dessa mulher e as ações do menino que o autor deixa marcado seu repúdio a um discurso que vem das esferas dominantes, mas que facilmente se dissemina entre aqueles que mais têm a perder quando ele é colocado em prática. A vizinha, afinal, é mãe de um adolescente, também.

Castanha do Pará é uma obra que deveria estar nas escolas, justamente para fazer frente a esse discurso. Com o cuidado nos detalhes e o respeito à perspectiva do outro, com a delicadeza de suas cores e a segurança dos movimentos das personagens, o livro pode ser um instrumento para a compreensão de nossa realidade e, ao mesmo tempo, uma forma de ampliação dos recursos estéticos disponíveis para reinterpretar o mundo.

O LIVRO



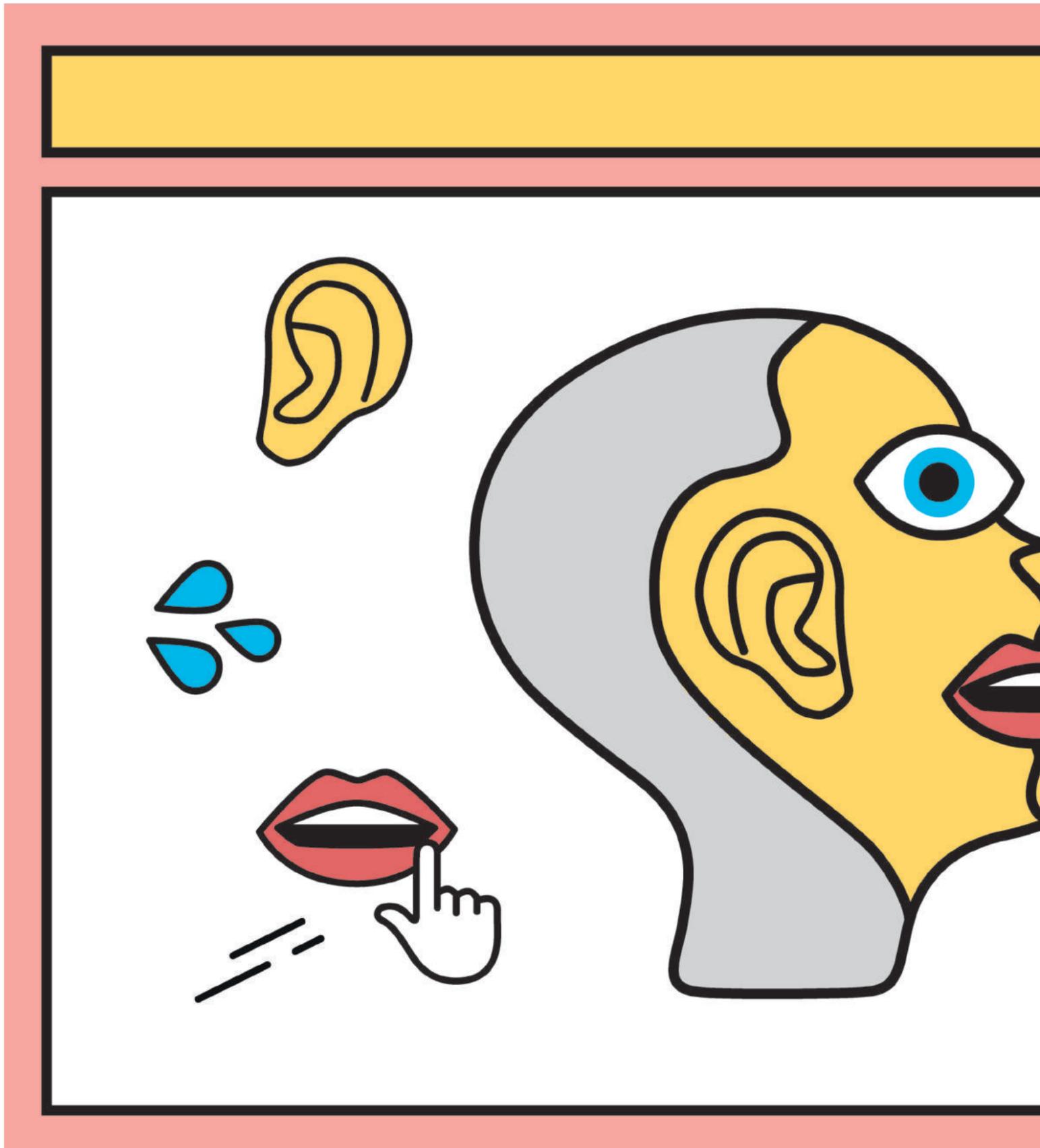
Castanha do Pará
 Editora Edição do autor
 Páginas 80
 Preço R\$ 68

Slavoj Žižek

Tradução: Artur Renzo

SOBRE O TEXTO

Ao lado, um breve artigo do esloveno inédito no Brasil e originalmente publicado no site www.rt.com. O livro mais recente de Žižek no país é *O sujeito incômodo* (Boitempo, 2016). O autor se firmou com um dos grandes debatedores de questões contemporâneas.



Robôs sexuais têm direitos?

O **moralismo politicamente correto** atingiu um de seus ápices no recente debate acerca da necessidade de se regulamentar as relações entre humanos e *sexbots* (robôs sexuais). Eis o que diz uma matéria sobre esse estranho fenômeno:

“No ano passado, uma robô sexual chamada Samantha foi ‘molestada’ e seriamente danificada durante o festival de uma indústria tecnológica; o incidente desencadeou um debate acerca da necessidade de se levantar a questão da ética em relação às máquinas. [...] Embora a alegação dos desenvolvedores dos robôs sexuais seja de que seus produtos farão qualquer coisa para satisfazer os desejos de seus clientes, parece que eles podem começar a rejeitar alguns homens persistentes. [...] [A]s pessoas parecem esquecer que não é porque as máquinas não têm a capacidade de dizer ‘não’ às suas ‘investidas’, que eles não possam provocar danos graves a elas. [...] [N]o futuro, os robôs sexuais humanoides podem vir a atingir um grau de sofisticação suficiente grande para ‘desfrutarem de certo grau de consciência’ e a ponto de se poder falar em consentimento no que diz respeito às suas relações sexuais – ainda que, na visão dos pesquisadores, sentimentos conscientes não eram componentes indispensáveis para garantir a capacidade de conceder ou recusar consentimento. [...] Para eles, em termos jurídicos, a introdução da noção de consentimento às relações entre humanos e robôs sexuais é praticamente tão vital quanto a introdução dessa noção nas relações sexuais entre seres humanos e ajudará a prevenir a criação de uma ‘classe de escravos sexuais legalmente incorporados.’”¹

Embora essa discussão seja apenas um desdobramento da conhecida proposta do comitê da União Europeia de se atribuir “direitos” básicos a entidades de inteligência artificial, sua aplicação específica à esfera dos robôs sexuais traz à tona de maneira clara os pressupostos implícitos que determinam esse tipo de pensamento. Basicamente, estamos diante de um fenômeno de preguiça de refletir: ao adotarmos essa atitude “ética”, confortavelmente nos esquivamos de encarar a complexa rede de problemas subjacentes que precisam ser abordados.

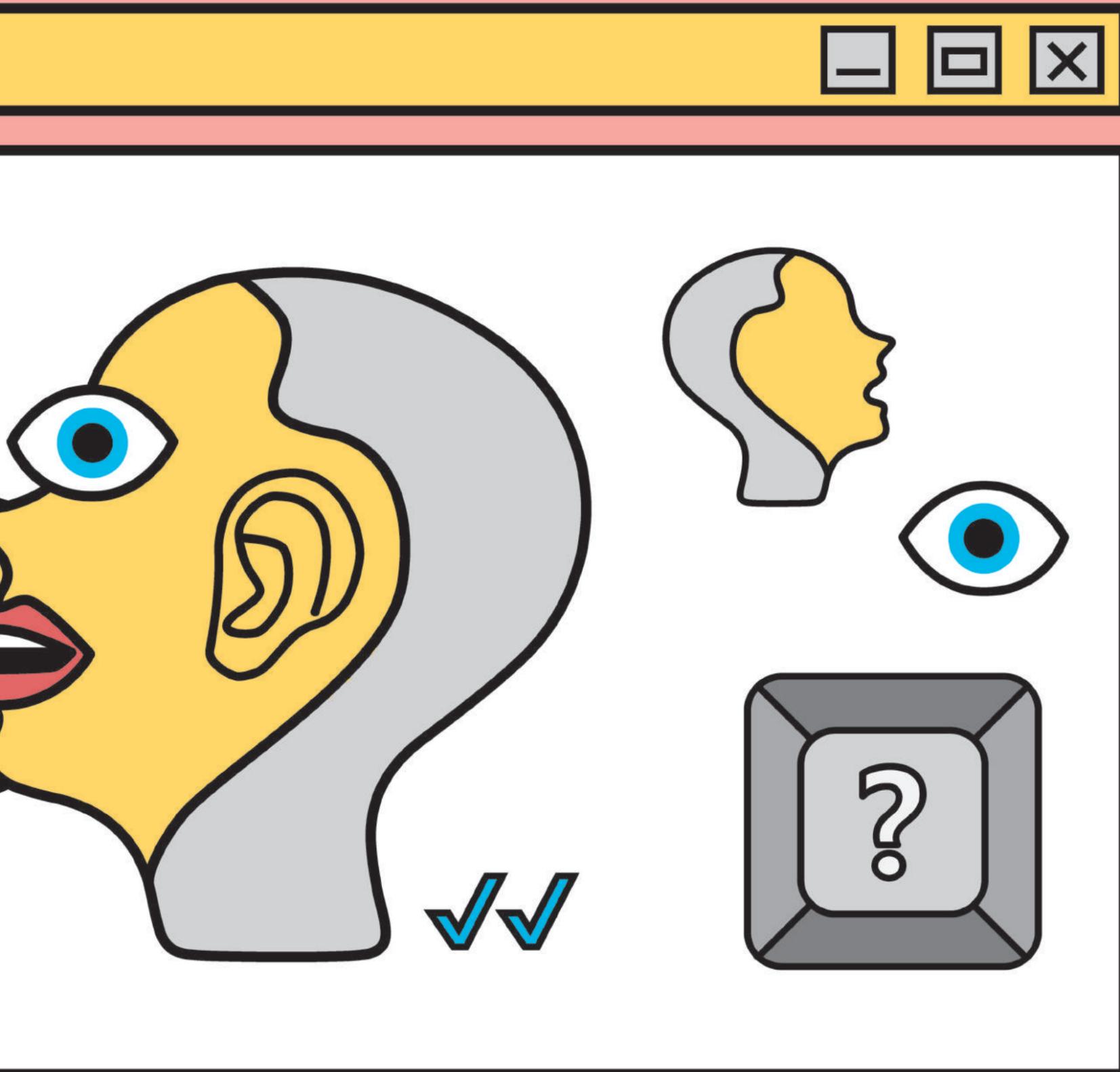
Para começar a enfrentar essa questão adequadamente, é preciso em primeiro lugar evitar a armadilha de nos enredarmos no debate a respeito do estatuto dos robôs sexuais dotados inteligência artificial – isto é, se eles realmente possuem algum tipo de autonomia ou dignidade a ponto de merecerem certos direitos. A resposta a essa questão é, ao menos por hora, obviamente negativa: nossos robôs sexuais não passam de bonecos mecânicos desprovidos de vida interior. O cerne da questão em jogo está em outro lugar. E primeira suspeita nesse sentido é que talvez os proponentes de tais demandas na verdade pouco se importam com as máquinas dotadas de inteligência artificial. Que, no fundo, eles têm plena consciência de que os robôs não podem efetivamente expe-

rimentar sentimentos de dor e humilhação, e sua preocupação central é efetivamente com a agressividade dos humanos. Ou seja, o que querem não é aliviar o sofrimento das máquinas, mas, sim, refrear os desejos, as fantasias e os prazeres violentos e problemáticos dos próprios humanos.

Isso fica claro assim que introduzirmos o tópico dos *video games* e da realidade virtual. Se ao invés de robôs sexuais (corpos de plástico mesmo, cujos movimentos e repostas são regulados por inteligência artificial), imaginarmos jogos de realidade virtual (ou, para usar um exemplo ainda mais plástico, de realidade aumentada) em que podemos torturar e explorar brutalmente as pessoas de maneira sexual. Nesse caso, fica mais do que evidente que nenhuma entidade de fato estaria experimentando qualquer tipo de sofrimento. Ainda assim, os proponentes dos direitos das máquinas de inteligência artificial muito provavelmente não deixariam de insistir na necessidade de se impor algumas limitações ao que nós, humanos, poderíamos ou não fazer nesse espaço virtual.

Adentramos assim a velha querela: se alguém possui tendências brutais, não seria melhor permitir que esse alguém possa descarregá-las no interior do espaço virtual (ou com máquinas/objetos), na esperança de se promover uma neutralização desses impulsos

HANA LUZIA



evitando assim o risco de que eles sejam postos em prática na vida real? Ou então ao invés de abrir uma inofensiva válvula de escape, isso na verdade alimentaria ainda mais esses impulsos indesejáveis?

O argumento de que a pessoa que fantasia sobre determinadas coisas está mais propensa a efetivamente realizá-las na vida real é bastante problemático. A relação entre imaginar na fantasia e efetivar na vida real é muito mais complexa, em ambos os sentidos. Muitas vezes fazemos coisas horríveis enquanto imaginamos estar fazendo algo nobre, e, inversamente, é comum termos devaneios em que fazemos coisas que de forma alguma poderiam ser efetivamente realizadas na vida real.

Encontramos aqui a estrutura psicanalítica do renegado fetichista: enquanto o ofensor está lá maltratando brutalmente seu robô sexual, ele *sabe muito bem* que só está brincando com um boneco mecânico de plástico *mas mesmo assim* não deixa de se enredar nessa sua ficção e *realmente* desfruta dela. (A prova simples: seu orgasmo, se ele o alcança, ele é real, e não é “mera” ficção). A implicação dessa estrutura fetichista não é que o sujeito que participa nela é ingenuamente estúpido pois crê em uma ficção, mas, muito pelo contrário, que até mesmo em nossa interação sexual real com outro ser humano vivo, a ficção já está operando. Isto é: eu uso meu parceiro como um objeto por meio do qual enceno as minhas ficções. Concretamente, até mesmo um sadista brutal que maltrata uma mulher real a usa para encenar suas ficções.

Outra questão: se um robô sexual rejeita nossas investidas violentas, isso não significa simplesmente que ele foi programado agir assim? Por que então não reprogramá-lo de outra maneira? Ou,

“O equívoco fundamental é pressupor os nossos padrões humanos como sendo a mais alta norma”, diz o filósofo esloveno

para ir logo às últimas consequências, por que não programá-lo de tal forma que acolha e estimule maus tratos brutais contra si próprio? (A pegadinha, evidentemente, é a seguinte: será que assim não se perderia toda a “graça”? Afinal, o sádico quer que sua vítima se mostre aterrorizada e envergonhada.) Mais uma questão: e se um programador malicioso constituir seus próprios robôs sexuais enquanto sujeitos sádicos que gostam nos maltratar, seus parceiros? Ora, se concedermos direitos aos robôs sexuais dotados de inteligência artificial e proibir seus maus tratos brutais, isso significa que estamos os tratando enquanto entidades minimamente autônomas e responsáveis. Deveríamos então também tratá-los como minimamente “imputáveis” caso

eles nos maltratam, ou seria o caso de simplesmente culpabilizar o programador?

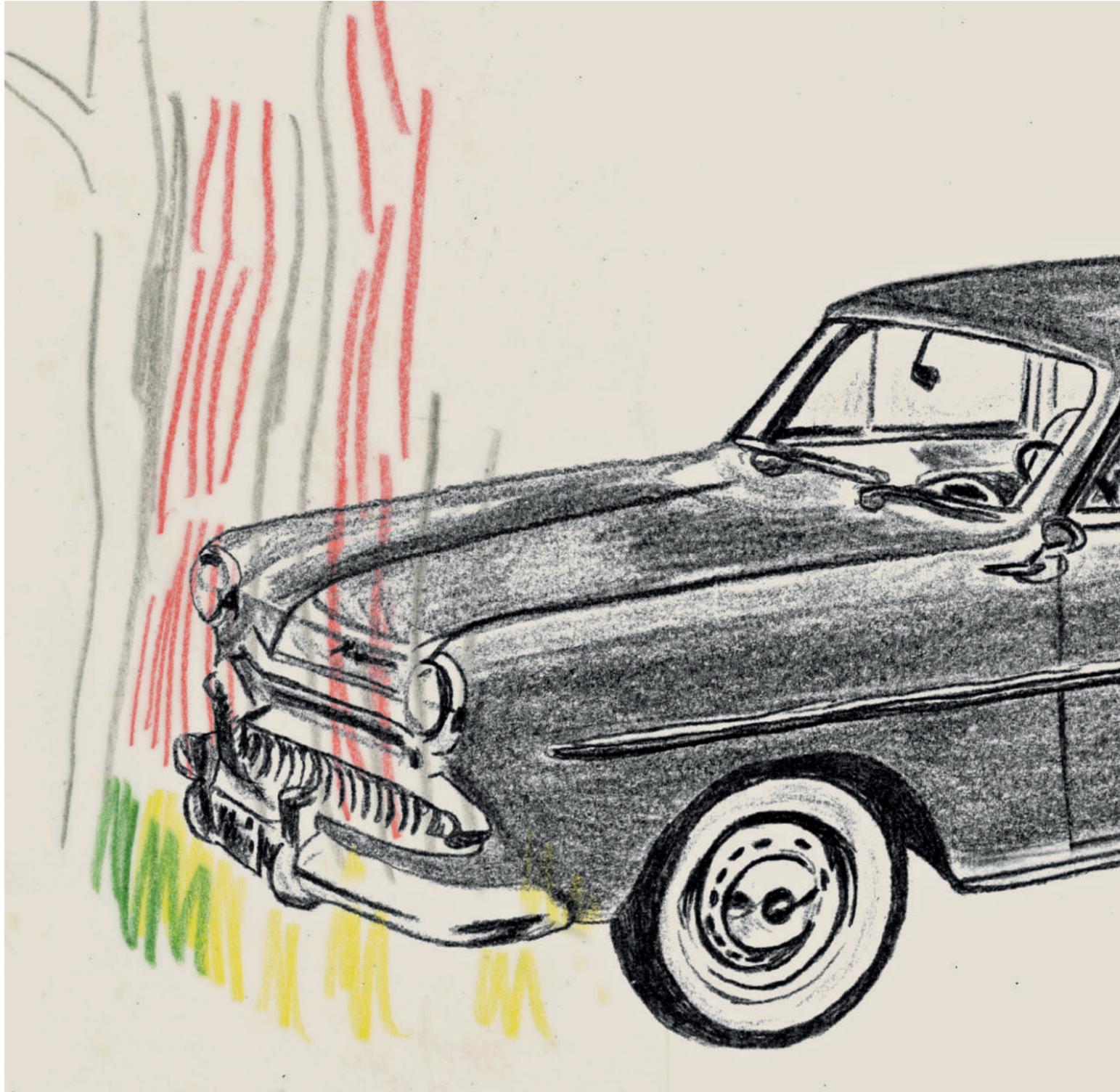
Mas o equívoco fundamental cometido pelos partidários dos direitos das entidades de inteligência artificial é pressupor os nossos padrões (e direitos) humanos como sendo a mais alta norma. O problema torna-se mais claro se imaginarmos uma situação em que, com o explosivo desenvolvimento da inteligência artificial, surjam novas entidades dotadas de algo que poderíamos denominar condicionalmente de uma “psicologia” (uma série de atitudes ou disposições mentais de conduta), que será necessariamente incompatível com a nossa, mas que em certo sentido será também definitivamente mais “elevada” que ela (medida segundo nossos padrões, ela pode parecer tanto mais “má” quando mais “boa” que a nossa). Que direito nós, humanos, temos de medi-los a partir de nossos padrões éticos?

Concluamos então essa divagação com um pensamento provocativo. Talvez o verdadeiro indicativo da autonomia ética e subjetiva de um robô sexual não seja a sua eventual rejeição a nossas investidas, mas, sim, a constatação de que, mesmo sendo ele programado para rejeitar nosso tratamento brutal, o robô secretamente passe a gostar desses maus tratos de alguma maneira. Assim, o robô sexual tornar-se-ia um verdadeiro sujeito de desejo, dividido e inconsistente, assim como nós, humanos.

1. *Samantha's #MeToo: Will Sex Robots Start Rejecting Humans?*, artigo do site *Sputnik News - Tech*. Disponível em sputniknews.com/science/201804101063394315-sex-robots-reject-humans/.

INÉDITOS

Luís Henrique Pellanda



Angelino

Nos conhecemos no quartel, na Polícia do Exército. Quase dois anos de serviço. Saímos de lá e preservamos a parceria. Na época, eu o considerava um grande amigo, hoje nem sei. Talvez eu estimasse o Angelino mais pelas coisas que ele tinha e que de algum modo me interessavam. Uma delas, o *Aero Willys* que ganhou do pai. A gente amava aquele carro. Outra coisa, o posto, também do velho. O Angelino me arranhou um emprego lá. Desse trabalho na bomba, eu nem gostava tanto, mas quem é que gosta de trabalho? Precisa-se. Importante é a amizade, o companheirismo, o casamento das almas. E o Angelino e eu casamos as nossas. Não falo com malícia. Gostávamos da companhia um do outro, ela parecia especial. Principalmente quando bebíamos, ou seja, todo dia. Naquele domingo, por exemplo, foi isso, bebedeira. Bebemos muito lá no Bar do Turco, cerveja e conhaque, o expediente encerrado antes da hora. Cantamos, jogamos truco, perdemos. E quando caiu a noite, nos bateu uma tristeza e pensamos na Rosa.

A família dela tinha acabado de se mudar para o bairro. Os primeiros crentes que eu via de perto. A Rosa era linda, tinha quinze anos e não nos dava atenção nenhuma, no que estava certa. A gente não prestava, ou pelo menos eu achava que não. Até fizemos uma aposta, para compensar esse descaso da Rosa. Se eu comesse a moça antes do Angelino, ganhava o direito de dirigir o *Aero Willys* por um mês. Se ele a comesse antes de mim, sei lá. Nem lembro mais o que ele ganharia. Verdade é que o Angelino tinha tudo, não precisava ganhar nada.

Quando anoiteceu, enfim, nos bateu uma tristeza, e me veio a ideia de irmos ao templo que a Rosa frequentava, numa vila vizinha. Não era uma boa ideia, mas isso não fazia diferença. Ideia boa ou ideia ruim, nossa vida não era regulada por ideias. Era uma vida tosca, que prescindia de planos ou

prudências. Fomos ao templo, atrás da Rosa, para não ter mais que pensar nela. Tudo que a gente fazia, aliás, fazia para não ter mais que pensar nas coisas que a gente queria fazer.

Estacionamos na porta da igreja, o que, admito, foi desrespeitoso. O *Aero Willys* era o único carro à vista, e aquele era um lugar de carências, um barraco entre barracos, embora promettesse prosperar, cada vez mais concorrido. Quando entramos, o culto já ia adiantado, a casa cheia, ruidosa. Fiquei um tempo lá no fundo, gogue, admirado com a estampa dos crentes. Os homens todos de paletó, gravata e sapato; as mulheres de vestido, xale, meia-calça. Eu nunca tinha visto aquela gente de terno, e nem imaginava que se endomingassem daquele jeito. Eu mesmo não tinha um terno, e aquilo me desgostou, me senti diminuído.

Foi uma noite confusa, de triste lembrança. Não posso culpar a bebedeira, os venenos da mágoa também colaboraram. Ver a Rosa naquele vestido bonito me melindrou. Achei uma arrogância, um agravo sem propósito. A excelência do seu penteado, nem um fio em desordem, quanto tempo gasto naquele coque? Lembro que lá na frente tinha um tablado, e no tablado um rapaz da minha idade. Um esquisito. Muito magro e feio, banguela, o cabelo raspado na nuca e nas têmporas. Pois a Rosa olhava para ele, aflita. Ela olhava para ele com fervor! Como podia? Aquele menino estava possuído, gritava feito um porco, e até mesmo ele merecia um olhar simpático da Rosa. Até mesmo ele, com o diabo no corpo, vestia um terno apresentável.

Um homem grande o imobilizava por trás, como se o quisesse algemar. O pastor, outro sujeito miúdo, o esbofeteava com severidade, mas sem correr risco algum. E tanto ele quanto o seu assistente usavam ternos. Eram lutadores ataviados, vestiam gala para brigar. Tudo uma encenação. O rapaz grunhia e

SOBRE A OBRA

Conto do livro *A fada sem cabeça* (Arquipélago), com previsão de lançamento para julho. Leia mais sobre autor e obra nas páginas 6 e 7 desta edição.

HANA LUZIA



pescoceava, tentando escapar daquelas agressões, mas sem impor resistência excessiva. De tanto contorcer-se, um botão de sua camisa social de repente explodiu e voou longe. Lembro que o povo gemeu, consternado. Jamais esquecerei a expressão preocupada do rapaz ao se dar conta de que havia perdido um botão. Por um segundo, distraiu-se do próprio exorcismo. Não que se sentisse nu, era pior que isso: sabia-se desalinhado.

Sem o botão, a camisa do rapaz se abriu, e um umbigo saltou daquela fenda, ameaçador, nos encarando a todos. A audiência estava hipnotizada. Na hora, pensei num desenho que vi num livro, na casa do Angelino, e que me obcecou. Era a figura de um ciclope, cercado por seus carneiros. Um grande olho mau, um torso nu, uma clava. Acho que aquelas duas imagens, a do menino e a do ciclope, se embaralhavam na minha cabeça, e foi isso que mexeu comigo, e não só o conhaque. O umbigo do rapaz e o pelame crespo descendo dele, se imiscuindo em suas calças. A Rosa olhava para aquele umbigo, mais do que jamais tinha olhado para a minha cara. Meu sangue ferveu, não sei se de excitação ou despeito. E foi aí que me veio a segunda ideia ruim da noite. Simular, eu mesmo, uma possessão. Só de farra.

Gritei. Não articulei palavra, só gritei. Um urro de ódio, animal. Tão forte, tão alto, que enrouqueci na hora. O Angelino olhou para mim, piscou e sorriu. Logo entendeu minha estratégia, demonstrando inteligência. O casamento das almas. Começou a urrar também. Duas clareiras se abriram ao nosso redor, eram os crentes se enojando. Achei uma graça naquilo, um gozo! Fiquei tão alegre, me senti tão livre, que tirei a camiseta engraxada. Me deu uma vontade insana de dançar, e dancei, rodopiando! Eu nunca tinha dançado antes, aquela foi a primeira vez, uma libertação. Uma dança que era desprezo e desafogo combinados. O Angelino veio me encontrar no meio do povo, também sem camisa, ainda sorrindo, e dançamos juntos. Nossa! Foi uma alegria muscular, inédita, nunca soube

“Para o viajante cujo destino é o sucesso, a memória às vezes é bagagem desnecessária, carga indesejada. Tudo é tralha”

descrevê-la satisfatoriamente. Só sei que a Rosa enfim olhava para nós dois, e que a gente rebojava para o desfrute dela, na frente de todo mundo.

A partir daí lembro de menos coisa. Dizem que a briga começou quando subimos no tablado e tentaram nos exorcizar. No fundo era o que a gente queria. O Angelino e eu quebramos tudo. O pastor e seu assistente se machucaram, houve fraturas importantes, e eu lamento. Dentes, dedos, costelas. Dizem que agarrei a Rosa, que a lambi e beijei, diante dos pais dela. Apanhei, e não foi pouco, até hoje tenho o nariz torto. Mas na hora era como se eu não sentisse dor. Nem medo nem vergonha. Só larguei a menina quando alguém despedaçou uma cadeira nas minhas costas.

Demorei para entender o que houve, mas hoje entendo. Naquele domingo, a ideia de ir ao templo e simular uma possessão não foi exatamente minha. Foi dele. Hoje entendo. Brincar de estar possuído é já estar possuído de verdade. O Angelino, porém, jamais concordaria. Sua vida não estagnou, como a minha. Ele nunca se obrigou a repensá-la, seu

alvo sempre foi o futuro. Para o viajante cujo destino é o sucesso, a memória às vezes é bagagem desnecessária, carga indesejada. Tudo é tralha. Por isso, depois que arranhou uma noiva, o Angelino até deixou de sair comigo. Aliviou-se de mim. A família o elogiava, ele tinha amadurecido, largado as más influências. Casou, teve filhos, assumiu as funções do pai, virou vereador, recebeu comendas, prosperou ainda mais. Teve netos, e seus netos cresceram como os seus negócios. Foram meus chefes no posto. Quando o Angelino morreu de derrame, virou até nome de rua.

Volta e meia, eu o encontrava no trabalho. Perguntava a ele sobre a Rosa. Queria saber se ele tinha notícias daquela menina. Será que ela lembra da gente, será que me perdoou? Será que casou e teve filhos, será que já morreu? Mas o Angelino alegava não se lembrar dela. Dizia: Que Rosa, será que eu comi? Sobre o incidente no templo, ele o recordava vagamente, como se nem sequer tivesse acontecido conosco. Dizia: É mesmo, teve uma história assim, você brigando numa igreja, eu estava lá? Tem graça, é claro que estava, nós brigamos e dançamos juntos, você e eu! Mas não, ele não lembrava, e ria de mim: Você está ficando gagá, colega. É, pode ser, eu me conformava. Pois não passei mais de meio século pensando naquilo, todos os dias? Na minha dança com o Angelino? No umbigo do ciclope?

Não casei e não tenho filhos. Nem namorada eu tive. O episódio com os crentes me rendeu, na época, a reputação de maluco violento. Do meu parceiro, engraçado, ninguém nunca se queixou. Hoje me aposentei, mas ainda moro no posto, de favor, após toda uma vida de lealdade e serviços bem prestados. Os netos do Angelino me toleram, incapazes de me despejar. Sei que têm pena de mim, um velho solitário, a quem a família deveria alguma coisa, remotos favores.

Talvez por isso tenham me dado de presente o Aero Willys do avô. Uma carcaça sem motor, sem rodas e sem bancos. Comida de ferrugem. Uma lembrança singela, disseram. Caso me interesse restaurá-la.

RESENHAS

ASSIS LIMA / DIVULGAÇÃO



O cotidiano e o existencial em forma única

Relançado em volume único, Alberto da Cunha Melo é poeta que o leitor precisa conhecer

Igor Gomes

Abro ao acaso o calhamaço de mil páginas *Poesia completa*, do poeta Alberto da Cunha Melo (1942-2007) e deparo-me com meu cotidiano. Ou, ainda, com o sentimento que desfrutei após pagar o imposto de renda: *Um cidadão/ paga muitas taxas/ para ser perdoado do erro/ de ser um cidadão./ A água, a luz, o teto, o tédio e a tétrica/ vontade de morrer./ Deve criar cães / contra o caos/ e colocar a mão na cabeça/ dando a entender que apenas/ quer ajeitar o cabelo./ O cidadão completo/ é um mártir do nada.* Talvez sejam esses poemas que partem da concretude das pessoas e das coisas vividas o principal mérito da sua poesia a quem tem a chance de conhecê-lo agora. Não dá conta, entretanto, de sua complexidade. O desfile de forças do poeta não é pequeno e exige fôlego do leitor.

Lançado no fim de 2017, *Poesia completa* reúne livros publicados em vida, inéditos e dispersos com organização de Cláudia da Cunha Melo, viúva do poeta. O trabalho de Alberto é conhecido da crítica universitária e notório desconhecido do grosso dos leitores de poesia.

As preocupações formais e sociais o aproximam de João Cabral, influência confessada em entrevistas, mas relocada em outras propostas: Alberto é mais bem-humorado e não repete termos –talvez influência da formação jornalística

–, criando imagens diversas dentro de um mesmo universo. O centro de seu poema é sempre o humano em relação ao mundo, seja nas questões cotidianas ou nas metafísicas. Entretanto, é no desafio formal que ele cresce: sua obra é marcada pelo verso de oito sílabas, para o qual inventou uma modalidade específica, a retranca (um quarteto, um dístico, um terceto e outro dístico, com rimas alternadas e emparelhadas). Isso não o impediu, no entanto, de fazer incursões no verso livre, tercetos, *renkas* e outras modalidades.

Neste breve espaço, exemplifico rapidamente essas escolhas a partir do ótimo *Yacala* (1999), o 12º de *Poesia completa*. Há o resgate de uma palavra africana para “homem” (*yacala*), que batiza o protagonista, um físico negro que gasta a vida a estudar uma estrela que absorve o que vê pela frente. Todo erigido em retrancas que, individualmente, lembram sequências filmicas. Trata-se de um poema com ares épicos e tons dramáticos. Entre passagens do cotidiano há reflexões de cunho existencial:

Quando se acaba a bateria / do walkman, Adriana mata / a náusea a sondar os enigmas / das notações de Yacala; // lê o perfil do pesadelo / sem atinar ser o modelo: // “Alegre, porque distraída / dos inimigos emboscados / nos extremos de cada vida”; // chama o cão e tenta lá fora / respirar seu eterno agora.

A epígrafe é de Cruz e Sousa (*Vê como a dor te transcendentaliza*), é o guia da leitura e dá margem a certos paralelismos com o protagonista. As figuras negras de Alberto se chocam com a presença da brancura (em seus mais diversos sentidos) em Cruz e Sousa. O poema incorpora a violência contra a pessoa preta, nuance bem menos clara na obra poética do simbolista. Ambos, entretanto, até poderiam ser acusados de tratar de coisas que não são desse mundo. O que não é verdade, pois a estrela que cresce desordenadamente pode implicar tanto um problema de ordem prática (um perigo virtual para o planeta) e metafísica (a existência do indivíduo no universo em choque com o real bruto vivido por Yacala); e vários versos de Cruz e Sousa, em geral lidos como “fugas de um real”, podem ser entendidos como um eu indelevelmente atormentado num mundo racista que o tornou uma pessoa deslocada. No jogo entre esses elementos surge uma crítica social potente. E também uma existencial: por mais beleza que haja nos pequenos momentos em que se descobre muito, a vida nem sempre é uma travessia bonita, ainda que vista de forma poética.

Com a retranca, Cunha Melo impõe seu ritmo a temas amplamente explorados por seus pares e, de forma ainda discreta, agencia uma postura formal incomum na produção contemporânea. Em diversas entrevistas mostrava sua busca independente e constante de um aporte teórico das nuances de linguagem e poesia, tomando como referência a preocupação cabralina com a forma. Uma forma longe de ser fôrma, construída ao longo de leituras e tentativas, contribuição singular para a poesia brasileira e desfalque importante de antologias heterogêneas como *26 poetas hoje*, que lançaram vários autores desconhecidos de diferentes perfis que hoje são figuras lidas.

RESSALVAS

Poesia completa é estruturado em quatro partes. Começa com o que foi publicado cronologicamente em vida pelo autor, o que soa como decisão lógica, mas que perde apelo: conquistar o leitor com os versos do cotidiano funcionaria como excelente ponto de partida para a engenharia vista noutros livros (*Yacala*, entre eles),

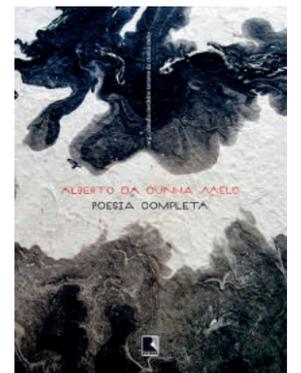
já que o poeta não é conhecido nacionalmente.

As fotos que acompanham os poemas do livro *Salmos de Olinda* lembram um trabalho escolar ou um guia turístico pouco inspirado. São óbvias e repetitivas. A escolha parecer se baseado na experiência de *Ficus-Benjamin do Parque 13 de maio*, feita por Alberto um ano antes de sua morte, na qual partiu de fotos feitas por Assis Lima (em roteiro combinado) para criar os versos. As imagens de *Salmos* foram um desejo seu realizado postumamente.

Além desses e de outros pontos, é preciso citar o principal: a capa pouco atraente que não chama a atenção do leitor.

É preciso pensar a lógica de publicar um catatau de um excelente autor cuja visibilidade junto ao público e mercado é notoriamente ínfima. As justificativas apresentadas na abertura soam insuficientes. Como atrair um leitor para uma obra com um volume de tamanho intimidador e pouco prático, de difícil manuseio a começar pelo sumário disposto de forma entulhada? Talvez um exemplo possível para a reedição das obras seja o que a Companhia das Letras fez com Drummond, lançando livros separadamente, com curtos posfácios que explicam sua história, importância e potências. Ora, se até Drummond, poeta amplamente difundido, mereceu livros com textos explicativos, que dirá um menos visível? Outra possibilidade seria começar com uma antologia, convite mais interessante a quem lê Alberto pela primeira vez.

Apesar das ressalvas citadas, é preciso dizer aos que desejam entrar em contato com produções menos visíveis e que demandam um bom tempo de imersão: o calhamaço vale a aposta.



POESIA

Poesia completa

Autor - Alberto da Cunha Melo

Editora - Record

Páginas - 1.000

Preço - R\$ 92,90

Um vislumbre da silhueta do esporte

“Inventário das sombras”. A expressão resume bem o esforço jornalístico de escrever sobre uma pessoa (ou personagem, como diz o jargão). É a isso que chamamos “fazer um perfil”. É uma quase sombra que se vê na capa de *A grande luta*, de Adriano Wilkson, extensa reportagem sobre o MMA a partir da vida de alguns lutadores. É uma foto na contraluz do que parece ser o corpo do lutador Acácio Pequeno, principal personagem do livro. Ao fechar a obra e olhar sua capa, torna-se possível entender como as sombras inventariadas por Wilkson são as do MMA, e não a de um ou outro personagem específico.

O livro é construído entre a literatura e o jornalismo, reconstrói os fatos a partir de muita apuração e de imaginação. A ficção não é uma mentira, mas uma forma de elaborar o real, e essa elaboração só é possível após pesquisa e investigações. O escrito assume um tom mais envolvente e

se há especulação ela é, em geral, sinalizada.

A grande luta não é um escrito fantástico ou inovador. Está preocupado em mostrar o lado “rés do chão” do esporte. É a sombra do MMA, a parte ocultada pelos grandes holofotes e cifras.

Wilkson, repórter do UOL Esporte, esteve próximo a profissionais para poder falar de suas vidas. Preencheu os espaços vagos para manter o interesse do leitor com fatos históricos e pessoais. Resgata referências do jornalismo literário esportivo. A linguagem e as alegorias acessíveis, associadas à divisão em capítulos curtos, tornam o texto dinâmico. A brevidade dos capítulos confere uma convidativa sensação de conclusão que pode manter no livro pessoas pouco afeitas à leitura.

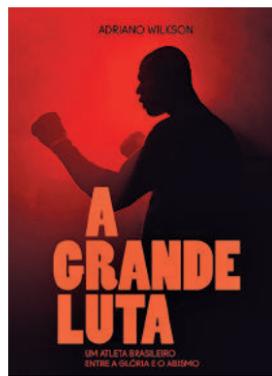
A grande luta se refere ao esforço do homem e mulher comuns para conquistar o sucesso. A estrutura narrativa nos moldes da jornada do herói (são vários heróis no livro) é

bem batida dentro do jornalismo esportivo. Mas a profundidade das histórias e o texto de Wilkson tornam o livro aprazível. Para leitores avessos ao MMA, interessa pelo contato com a *diferença* sem grandes juízos de valor, abrindo espaço para reflexões.

Por exemplo, quando investiga a adesão de atletas aos ideais de Jair Bolsonaro: “Ele sempre fala o que pensa, não fica preocupado em fazer média, e por ser do exército tem essa questão da disciplina, que tem tudo a ver com a nossa vida”, diz um lutador. Ou ainda ao abordar preconceitos sofridos por mulheres – “A gente ganhava muito apelido, as pessoas não gostam de quem é diferente”, fala uma lutadora lésbica (grifo meu). Em paralelo, expõe a dificuldade em se estabelecer limites ao *bullying* num esporte cujo imaginário é movido a provocações. Pontua que o MMA não é “a carnificina de uma briga de verdade, mas a representação de um

confronto com regras, delimitado pelo senso de civilidade dos atletas, considerados, antes de tudo, ‘artistas marciais’”.

A este leitor, que não gosta de ringues, esse inventário de sombras do MMA desperta curiosidade e lança questões simples e suficientes para criar empatia, a fim de pensar em formas de “tornar a diferença produtiva”, para usar uma expressão de outro texto desta edição. (I.G.).



REPORTAGEM

A grande luta

Autor - Adriano Wilkson

Editora - Todavia

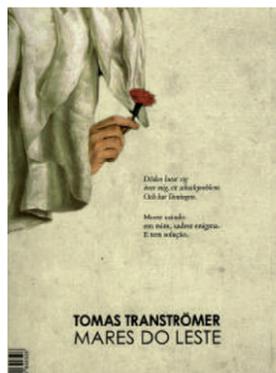
Páginas - 192

Preço - R\$ 44,90

Das interrupções

Sonhei que ia começar a escola mas cheguei atrasado / Todos na sala tinham uma máscara branca no rosto. / Difícil saber quem era o professor. O poema é do sueco Tomas Tranströmer (1931-2015), ganhador do Nobel, lançado há pouco no Brasil. Os versos expõem uma de suas estratégias constantes: situações estranhas (todos com máscara) com imagens conhecidas (sala de aula). É justa a colocação da tradutora Márcia Schuback no posfácio: a poética de Tranströmer ocorre pela interrupção. O curso normal da imagem construída pelo sentido de uma palavra é interrompido pela estranheza de situações peculiares. A situação onírica é um bom palco para o desenrolar do poema. Os haicais que finalizam o livro também trazem essa interrupção. Se o próprio haikai já é uma forma de suspender e manter o momento – são quase retratos de uma situação qualquer e o vislumbre da poesia desses instantes funciona como deslocamento do

olhar mecânico que a vida no real dispensa a essas situações –, os estranhamentos que Tranströmer insere potencializam a proposta dessa forma poética. Para uma primeira edição no Brasil, ele nos chega bem: o livro enfatiza um de suas principais características por meio da publicação conjunta de obras separadas por décadas, com curto texto que situa o leitor nas propostas do autor (I.G.).



POESIA

Mares do Leste

Autor - Tomas Tranströmer

Editora - Ayiné

Páginas - 232

Preço - R\$ 59

Com fio de ouro

Abri *A esponja dos ossos*, de Maria Cecília Brandi, com um engano em mente: pensei que ossos fossem porosos. Parece que ficam assim quando estão doentes. Podem se partir facilmente. Os ossos dão estrutura ao corpo, instrumento que nos faz atravessar o real. Quando se partem os ossos, o que nos resta? Uni-los não só com a cola / que disfarça / mas com fios de ouro / que recriam / realçam marcas brilhantes. Os versos são o fios de ouro que nos permitem voltar diferentes (de alguma maneira) para o mundo. É um olhar possível para o tom que surge nos poemas de Brandi em seu segundo livro. Antes disso, outra interpretação é possível: a união de referências (outros poetas, artistas visuais) dentro do poema. O osso esponjoso é o próprio livro ou o eu lírico cuja integridade

depende das costuras feitas pelos que vieram antes – esses também são o fio do precioso metal. Corrijo-me mais uma vez: *A esponja dos ossos* não insinua o caráter poroso do osso doente, mas, sim, as lacunas do osso saudável da poesia, abertas a outros gêneros. Ainda no livro: o corpo da mulher como espaço de preservação da imaginação; o brilho de pequenas fugas do que não se pode fugir (I.G.).



POESIA

A esponja dos ossos

Autora - Maria Cecília Brandi

Editora - 7 Letras

Páginas - 64

Preço - R\$ 29

PRATELEIRA

ASCENSÃO E QUEDA DE ADÃO E EVA

A história de Adão e Eva está no cerne da criação do mundo católico, e também da filosofia, da arte e da psicologia. Numa abordagem surpreendente, o professor e escritor Greenblatt analisa o poder dessa história milenar, afirma que ela reflete na maneira de ser e se relacionar da humanidade, e propõe que a rebeldia do casal, ao comer o fruto proibido, seja motivação para se questionar os significados do amor, do sexo, da perda, da morte e do livre-arbítrio.



Autor: Stephen Greenblatt

Editora: Companhia das Letras

Páginas: 392

Preço: R\$ 69,90

UMA VISÃO CÉTICA DO MUNDO: PORCHAT E A FILOSOFIA

Nesta interpretação original do pensamento do filósofo brasileiro Oswaldo Porchat, falecido em 2017, o autor propõe a elaboração de uma visão cética do mundo, à luz das etapas pelas quais Porchat transitou, como o estruturalismo francês, a não filosofia, a filosofia da visão comum do mundo e, finalmente, o ceticismo. Ele via como indissociáveis filosofia e espírito crítico e acreditava que as ideias não resistem ao poder corrosivo da razão crítica.



Autor: Plínio Junqueira Smith

Editora: Unesp

Páginas: 369

Preço: R\$ 88

A FARSA

Thriller psicológico centrado em Jane, garota de vida aparentemente perfeita, vivendo no interior do País de Gales. No entanto, ela vive aterrorizada porque alguém conhece seu segredo: durante uma viagem com amigas, uma situação aterradora culminou com a morte de duas delas. Jane foi obrigada a fugir e a mudar de nome e estilo de vida, mas sente que sua paz pode ser destruída.



Autor: C. L. Taylor

Editora: Bertrand Brasil

Páginas: 350

Preço: R\$ 49,90

SAX ÁSPERO

Jornalista, músico, e escritor, Marco Polo Guimarães reúne sua produção poética de mais de 50 anos. São versos publicados em livros ou letras musicais, que falam de amor, erotismo, injustiças sociais e outros temas, nos quais une aspectos suaves e ásperos da vida, mostrando que, apesar das contradições e da dureza, tudo encerra uma grande beleza no simples fato de existir.



Autor: Marco Polo Guimarães

Editora: Confraria do Vento

Páginas: 176

Preço: R\$ 47

RESENHAS

VALE FIORINI / DIVULGAÇÃO



Por que alguém é morta apenas por ser uma mulher?

Selva Almada confirma sua competência em novo livro, que investiga três feminicídios

Schneider Carpeggiani

A estreia da escritora Selva Almada no Brasil foi em 2015, com o romance *O vento que arrasa*, pela extinta Cosac Naify. Obra de título bíblico, literário, sobre uma Argentina profunda, encoberta por fuligem rural e distante do fascínio urbano da Buenos Aires retratada pelos nomes (aqueles mesmos de sempre!) canônicos que costumam ser publicados por aqui. A lembrança de *O vento que arrasa* nesse texto não é apenas para pontuar a trajetória da autora, mas também para destacar o desconforto causado pelo título do seu livro *Garotas mortas*, de 2014 e lançado há pouco no Brasil pela Todavia.

Longe do tom grandiloquente da expressão *O vento que arrasa*, *Garotas mortas* é desolador na junção objetiva que as duas palavras, colocadas lado a lado, carregam. Olhamos a capa do livro já sabendo o que aconteceu, que o destino não é revogável e que a autora está ciente de sua impotência ali. *Garotas mortas* descreve o assassinato de Andrea Dunni, Maria Luísa Quevedo e Sarita Mundin, todos ocorridos nos anos 1980 da redemocratiza-

ção argentina. E todos em cidades do interior, todos sem um culpado preso, todos sujos pela mesma violência de gênero.

Garotas mortas é o segundo livro de uma autora argentina a falar sobre feminicídio, lançado no Brasil em menos de um ano. O primeiro foi *Coisas que perdemos no fogo*, coletânea de contos de terror de Mariana Enriquez, que relatava mulheres que se protegiam dos seus agressores lançando chamas contra os próprios corpos.

A voz de Selva Almada que narra e protagoniza o livro não parece em busca da solução dos casos, como uma detetive qualquer. A investigação aqui é literária; é de compreensão e não de culpados. Sua voz quer entender o porquê de uma mulher ser morta apenas por ser mulher. Entender o porquê de uma mulher, como aconteceu com Andrea Dunni, poder ser assassinada dentro da sua própria casa, em sua própria cama, com os pais dormindo ali do lado. *Garotas mortas* olha para a banalidade que as palavras *garota* e *morta* ganharam em meio à sociedade.

“Desde pequenas nos ensinavam que não devíamos falar com estranhos e que devíamos tomar cuidado com o Tarado. O Tarado era uma entidade tão mágica quanto, nos primeiros anos de infância, era o La Solapa e O Homem do Saco. Era quem podia te violentar se você andasse sozinha tarde da noite ou se aventurasse por lugares desertos. Era quem podia aparecer do nada e te arrastar até uma construção”, reflete a autora no começo do livro sobre a imagem do agressor como o visível desviado social, que fora construída no seu imaginário desde criança. As mortes daquelas garotas lhe simbolizaram que o agressor podia também ser o pai, o namorado, o amigo de total confiança... Qualquer um. Bastava você ser mulher e pronto. Era preciso lançar luz e lançar nome para a imagem turva e sem identidade do termo *Tarado*.

Assim, Selva Almada nos leva por um percurso que busca entender essa desconstrução da figura do agressor. Escuta amigos, familiares e pessoas relacionadas com os crimes. Tenta escutar até mesmo

as vozes das próprias garotas com a ajuda de uma cartomante. Um ato bastante simbólico, já que feminicídio é também silenciamento. Das três, duas “falam” de um suposto além. Sarita Mundin, no entanto, jamais envia qualquer sinal. Permanece com sua voz confiscada. A mãe dessa garota morta não acredita que ela tenha de fato morrido (“Se ela tivesse morrido, apareceria para mim em um sonho. Nunca apareceu. Nunca mais ouvi sua voz”, explica ela com a fé que a sustenta) e que os supostos restos mortais da filha pertencem, na verdade, a outra garota. Também assassinada e desovada num terreno baldio.

Garotas mortas destaca outra vez Selva Almada como uma das grandes narradoras da literatura hispano-americana contemporânea. Chama a atenção a forma como ela faz questão que o livro não fique restrito a um tipo só de gênero. Não é uma obra policial (apesar de haver crimes e uma investigação em curso) e não é propriamente um relato autobiográfico (apesar da história de Selva Almada ser essencial para o que está sendo escrito e procurado). O livro é tudo isso, mas se sobressai nele um certo tom de tragédia grega, e tal qual numa tragédia grega os deuses aqui não são confiáveis. Há em *Garotas mortas* uma amplitude de potencialidades quando o comparamos com *O vento que arrasa* – esse, sim, um romance convencional, que cresce justamente pelos limites restritos que a autora impõe à narrativa.

É muito bom ver grandes escritoras hispano-americanas, como Selva Almada e Mariana Enriquez, sendo publicadas no Brasil, e com livros tão poderosos (e tão contundentes na descrição da nossa corrente crônica de terror como latinos).



NÃO-FICÇÃO

Garotas Mortas
Autora - Selva Almada
Editora - Todavia
Páginas - 128
Preço - R\$ 44,90

De quando Bowie enxergou o futuro

A música pop dos anos 1970 esforçou-se em gerar odisséias em direção ao futuro. Assim fez o Kraftwerk com os sonhos elétricos dos seus robôs perdidos numa infinita "autobahn". Ou Donna Summer nos orgasmos sintéticos de *I feel love*, que mais parecia uma invocação alienígena a vibrar nas pistas de dança. E, claro, o David Bowie fraturado após os excessos da sua fase *glam* em dois álbuns revolucionários, a saber *Station to station* (1976) e *Low* (1977). O primeiro, que começava com o som de uma locomotiva galopante sem direção; o segundo, com o incômodo das ondas de rádio da canção *Speed of life*. O futuro, seja lá o que fosse, parecia bem perto, tátil, ainda que não necessariamente redentor.

É possível ter uma ideia da narrativa dos anos 1970 apenas traçando os passos de David Bowie. Mas foi justamente no pico de criatividade de *Station to station* e de *Low* que melhor podemos "ler" essa década de excessos sexuais e químicos, de fascismos e de enormes

vazios. O escritor australiano Hugo Wilcken propõe olhar o processo criativo desse período do artista britânico em *Low*, biografia do álbum, que acaba de ser lançada no Brasil pela Editora Cobogó. A obra faz parte da série "o livro do disco", exímia em dissecar obras de importância chave para a música popular.

Com uma escrita clara e próxima do leitor, o biógrafo oferece uma visão ampla da produção de Bowie. Ele sabe que as grandes obras do pop não são eventos isolados, mas produtos de um largo espectro cultural e social. Wilcken nos dá detalhes da *highlife* decadente que gerou *Station to station* (uma das lendas é que tanto o cantor não lembra de muito do período da produção desse álbum; em outra, a história de que ele vivia numa dieta maluca à base de leite e cocaína) e da época em que Bowie se exilou em Berlim, convivendo com outro grande *junkie star* dos anos 1970, Iggy Pop. Temos, então, a noção de que o estranhamento que a sonoridade do *Low*

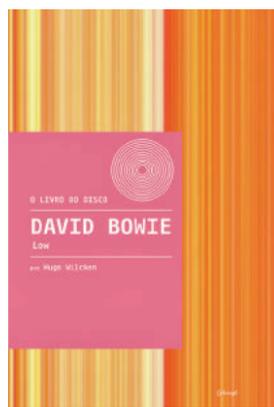
nos causa é gerada por uma mente perturbada à solta num mundo em crise. O fruto de uma larga convulsão.

Quem conhece a discografia de Bowie sabe que o *Low* causou uma rachadura na linha de montagem de músicas pop perfeitas que ele vinha fazendo desde o começo daquela década, como *Young americans* e *Space odyssey*. Ainda que o artista flertasse com diversos estilos musicais, havia uma familiaridade em suas melodias que, fácil, fácil, ganhavam os ouvintes. Com *Low* isso não aconteceu.

O disco era a trilha sonora de um filme que ainda não havia sido feito, de roteiro incompreensível, como o de um sonho. Uma música narcísica, de um deus idem, que olha apenas para si próprio.

"Contra o pano de fundo de línguas imaginárias, zunidos, cantos e vocais sem palavras do segundo lado, as imagens do primeiro, tendo o quarto como refúgio, agora começam a ficar mais claras, a dar a sensação de

um retorno psicanalítico. Deixamos *Low* com a sensação de termos feito uma jornada sem mapa, de trás para a frente, para o mundo cego e pré-lingual que permanecerá para sempre misterioso", observa Wilcken, num trecho desse ensaio que luta para decifrar (ainda que seja devorado no final da audição, como todos nós também já fomos) o enigma da esfinge um dia proposto por David Bowie (S.C.).



ENSAIO

David Bowie – Low

Autor – Hugo Wilcken

Editora – Cobogó

Páginas – 152

Preço – R\$ 40

Um Dante cristão

Poucos livros são envoltos por uma bibliografia tão gigantesca quanto *Divina comédia*, de Dante Alighieri (1265–1321), obra conhecida e falada até mesmo por quem nunca a leu. Ainda assim o pesquisador Anco Márcio Tenório Vieira, professor do Departamento de Letras da UFPE, resolveu lançar seu olhar sobre o livro. Nesse ensaio, Vieira faz um cruzamento entre a poética dantesca e textos teológicos da Idade Média. "A *Divina Comédia* não é apenas o domo literário da cristandade medieval, mas também o canto do cisne de uma era que depositou o mistério da Criação em um Deus que dispunha os signos e as coisas com medida, número e peso", destaca o pesquisador. O ensaio ressalta ainda que, na época de Dante (ao contrário do que ocorreu com Santo Agostinho), os estudos sobre a natureza de Deus eram permeados por leituras filosóficas, sobre a Cabala e diversos outros

campos do misticismo. Vieira aproveita para se debruçar também sobre a obra de Murilo Mendes, a partir da crítica feita à sua produção por Mario de Andrade. Uma parte do livro é dedicada à investigação do formato poético *terza rima*, na qual a rima de um terceto varia com base na estrofe anterior, usado pelo italiano e por nomes como Camões e Machado de Assis (S.C.).



ENSAIO

Dante, a poesia e a sua forma cristã

Autor – Anco Márcio Tenório Vieira

Editora – Editora UFPE

Páginas – 189

Preço – R\$ 25

O papel da ficção

Edgard Telles Ribeiro começa seu novo romance lançando uma imagem para capturar o leitor: "A primeira impressão que tive dele foi de uma pessoa que, podendo ocupar o centro das atenções, tendia a ser discreta. Em uma reunião social, um encontro de trabalho ou um debate acadêmico em cuja mesa se sentasse – sempre próximo da ponta", *Uma mulher transparente* é uma obra policial que tem início naquele Brasil do começo dos anos 1960, com toda a tensão das vésperas do golpe de 1964 e que segue por mais de duas décadas. O enredo trata da morte de uma mulher que ganha as páginas dos jornais, num crime que permanece sem elucidação até que, décadas depois, um romancista em busca de assunto para um livro resolve reabrir o caso. Por que um crime, em meio a

tantos outros, chega para intrigar esse autor? Numa entrevista recente, Telles Ribeiro discorreu sobre o viés político desse seu trabalho: "Quando a investigação sobre fatos recentes da nossa História recente esbarra no silêncio, cabe à ficção recriar essas realidades de forma dramática, jogando luz sobre tragédias que poderão ter sido sepultadas, mas não esquecidas" (S.C.).



ROMANCE

Uma mulher transparente

Autor – Edgard Telles Ribeiro

Editora – Todavia

Páginas – 128

Preço – R\$ 29,90

PRATELEIRA

EPÍGRAFES E DIÁLOGOS NA POESIA DE MACHADO DE ASSIS

As epígrafes que abrem a maioria dos poemas de Machado de Assis indicam autores que influenciaram sua formação (Homero, Camões, Shakespeare e outros). No livro, Audrey Ludmilla afirma que tais epígrafes dialogam com a poesia e interagem com muitos textos do autor. O livro leva a repensar o próprio papel da epígrafe dentro dos textos literários.



Autora: Audrey Ludmilla

do Nascimento Miasso

Editora: EdUfscar

Páginas: 505

Preço: R\$ 70

O HOMEM QUE PLANTAVA ÁRVORES

Esta fábula francesa, escrita em 1953 e publicada pela primeira vez em 1980, dez anos após a morte do autor, já correu o mundo e rendeu um premiado filme de animação. Agora, ganha edição brasileira, que vem com ilustrações do quadrinista Daniel Bueno. É a história de um velho pastor de ovelhas que dedica a vida a semear árvores, fazendo com que uma região quase desértica recobre o frescor.



Autor: Jean Giono

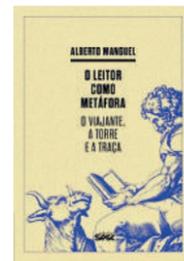
Editora: 34

Páginas: 64

Preço: R\$ 49,90

O LEITOR COMO METÁFORA: O VIAJANTE, A TORRE E A TAÇA

Alberto Manguel analisa as relações entre os leitores e as narrativas, durante quatro milênios, e conclui que a espécie humana é a única que encara o mundo como uma reunião de histórias. Estas são lidas de formas metafóricas: como viajantes, avançando pelas páginas; como peregrinos em busca de iluminação; como seres reclusos, encerrados em torres de marfim; ou como traças devoradoras, que desdenham a sabedoria para se encher de palavras.



Autor: Alberto Manguel

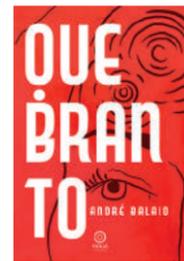
Editora: Sesc

Páginas: 148

Preço: R\$ 45

QUEBRANTO

Os fantasmas da culpa, do desejo reprimido, da frustração, do medo e outros demônios interiores povoam os 13 contos do primeiro livro desse gênero do escritor e roteirista André Balaio, que conquistou o Prêmio Sesc 2017, em que concorreu com o título *Noite Cega*. A maioria dos contos apresentam pessoas comuns colocadas em situações-limite, que diante da incapacidade de lidar com os problemas, chegam até o descontrole.



Autor: André Balaio

Editora: Patuá

Páginas: 120

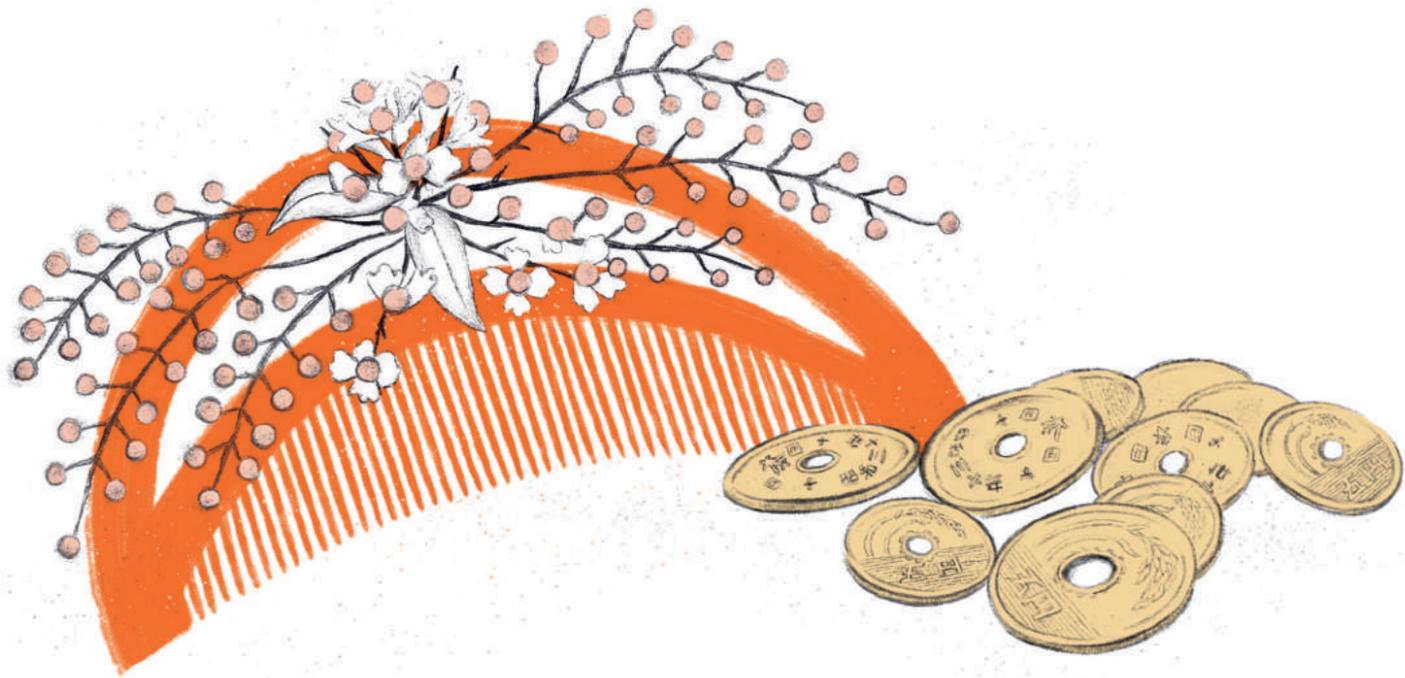
Preço: R\$ 40



José CASTELLO

www.facebook.com/JoseCastello.escritor

MARIA JÚLIA MOREIRA



O presente é uma pedra

Na esperança de tomar distância do infernal Brasil de hoje e enfim respirar um pouco, trato de me recolher para a leitura dos *Contos da palma da mão*, de Yasunari Kawabata, o grande escritor japonês que cometeu suicídio em 1972, aos 73 anos de idade. Trabalho com a tradução, direto do japonês, de Meiko Shimon, que a Estação Liberdade publicou em 2008, em coedição com a Japan Foundation. Mas também a literatura, para além de seu compromisso intransigente com a fantasia, é traiçoeira. Também ela não escapa das contingências e dos eventos do real. Escritos no longo período entre 1923 e 1964, os 122 contos reunidos neste livro, apesar da distância no tempo, e em um súbito recuo de bumerangue, me jogam de volta, com toda a violência, contra o nosso século XXI. Não há como escapar do presente: ele nos cerca por todos os lados e nos engole. Resta encontrar novas maneiras de observá-lo, de digeri-lo, de suportá-lo, e é nesse esforço que o escritor japonês, que ganhou o Prêmio Nobel em 1968, chega em meu socorro.

Diante de um livro, qualquer livro, é sempre bom parar primeiro e, serenamente, escolher uma porta de entrada. A porta de entrada que lhe é destinada. Cada um tem a sua: acho, aqui, que encontrei a minha. Detenho-me, então, em *O caminho do dinheiro*, conto datado de 1930, que se inicia na página 154 e se estende até a 159. É um dos mais longos relatos do livro, composto em geral por contos muito breves, que cabem mesmo na palma de uma mão. Narra a história de um mendigo, chamado Ken, e aconteceu no 13º ano da Era Taishō – o problemático reinado do imperador Taishō, entre 1912 e 1926. Ken contracenava com uma “velhinha”, que na verdade tem apenas 55 anos; idade, porém, bastante avançada para a época. Os dois caminham em direção ao Departamento de Costura, antiga fábrica de uniformes do exército japonês, inteiramente destruída pelo grande incêndio que se seguiu ao terremoto de 1923. Logo após o terremoto, a velha fábrica deu espaço a um vasto acampamento de sobreviventes que, no entanto, logo depois foram dizimados pelas chamas.

A velhinha encontra um pente vermelho. Encantada, logo pensa em transformá-lo em uma oferenda em memória da filha, falecida um ano antes, aos 16 anos. Leva-o consigo. Naquele dia, a prefeitura de Tóquio promove, na antiga fábrica de uniformes, uma cerimônia em memória dos mortos no grande incêndio. Nessas ocasiões, é hábito a multidão atirar moedas de ienes sobre a terra devastada, e é disso que Ken pretende tirar alguma vantagem. Um pouco antes, ele encontrou no lixo um enorme par de botas, que lhe lembram as botas ocidentais de Santa Claus, onde se guardam os presentes de Natal. Calça um pé e, solene, cheio de propósitos secretos, entrega o outro à mulher. E lá se vão eles, na esperança de juntar algum dinheiro. Desde que se conheceram, os dois mendigos não conseguem mais se separar. “Ela estava vivendo se apoiando nele e sentia conforto na sua companhia. Desde então, os dois passaram a mendigar juntos.”

Espremidos pela multidão, arrastam-se rumo ao pavilhão central do ossuário, onde acontecerá a grande cerimônia. Dissolvidos na massa anônima, já não são mais mendigos – indivíduos que dependem da boa vontade alheia para sobreviver e a quem a maior parte dos “cidadãos de bem” não só despreza, mas teme; formam um casal qualquer, sem identidade, ou classe social, apenas um homem e uma mulher em um feriado. Até que começa a chuva de moedas em homenagem aos espíritos dos mortos no incêndio. Eles logo se transfiguram. “A voz de Ken tremia. Com os dedos do pé esquerdo, ele pegava as moedas às pressas e colocava para dentro da grande bota do pé direito”. Indiferente ao rito espiritual, os dois sabem que aquelas moedas podem alimentá-los, podem lhe dar algum tempo a mais de vida. Mais que uma oferenda, clãs configuram uma dádiva.

“Ufa! Eu posso morrer feliz agora. Andei em um caminho feito de moedas”, ilude-se Ken, em um breve intervalo de sua agonia miserável. Cheios de ansiedade, logo começam a contar os ienes: o par de botas, agora transformado em cofre, guarda muito mais

dinheiro do que poderiam imaginar. A felicidade transitória, densa e falsa como uma súbita tempestade que logo se desvanece, é tudo o que eles têm e então se apegam a ela. “Deixe para amanhã a contagem do dinheiro, meu bem. Vamos comprar saquê. Vamos comprar pargo. Hoje à noite vai ser o meu, o nosso casamento”, diz a mulher, tomada por um súbito romantismo. Sabe que a alegria que vive é passageira; que ela não é solução para nada, que não abre caminho garantido algum rumo ao futuro; que não passa de uma rápida ilusão. Mas sabe também que o presente é tudo o que lhes resta e precisam vivê-lo intensamente, cada minuto, cada segundo, como se eles nunca fossem acabar. Como se cada segundo contivesse dentro de si a vida inteira.

Por fim, satisfeita, a velhinha resolve atirar o par de botas agora vazio nas águas do rio. Lembra-se então de acomodar dentro de uma delas a oferenda à filha que se foi. “A bota afundou ruidosamente, mas logo ressurgiu o pente vermelho”. Com a bota, afunda a alegria transitória, que as águas carregam sem qualquer devoção. O pente, contudo, ressurgiu, para mostrar que é com a memória – dura, indevassável, resistente como uma pedra – que pavimentamos o futuro. Por mais adversa que a realidade se apresente, velhos desejos sempre ressurgem, como o delicado pente que retorna à superfície.

Valendo-se de recursos mínimos e de imagens delicadas, Yasunari Kawabata nos coloca frente a frente com a rudeza do real. Usamos a fantasia e a memória – a literatura, enfim – para tornar o mundo mais suportável. Mas não: a literatura não muda o mundo, não altera o destino das coisas, tampouco alivia as dores extremas que tantas vezes nos sacodem. Não cicatriza as imensas feridas que recobrem nosso presente. Ao contrário: afunilando nossas dores em uma história, um relato suave como o dos dois mendigos, a literatura nos leva a encarar, ainda com mais força, o mundo em que pisamos. Não há ilusão que nos arranque do presente intolerável. É nele que, apoiados no legado da memória, que nos sustenta e alimenta, precisamos resistir.