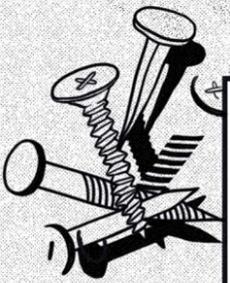
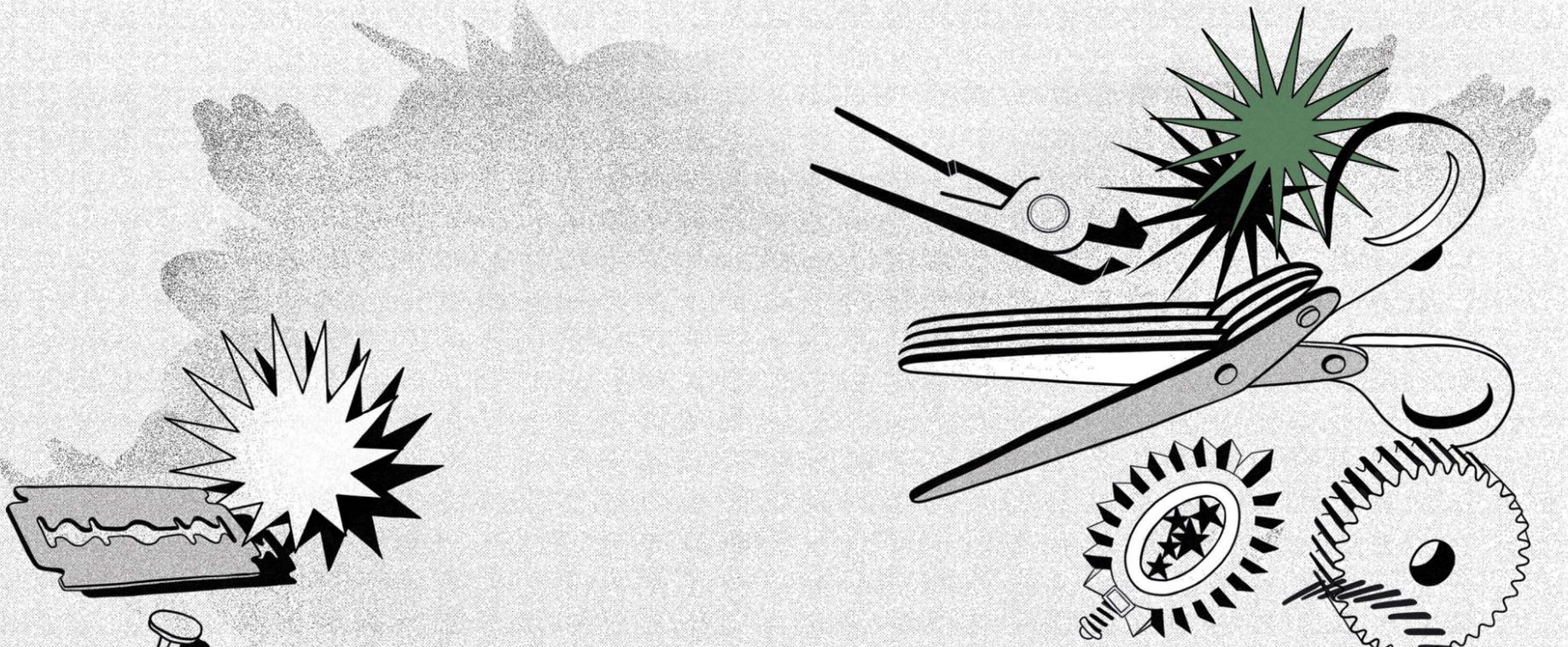
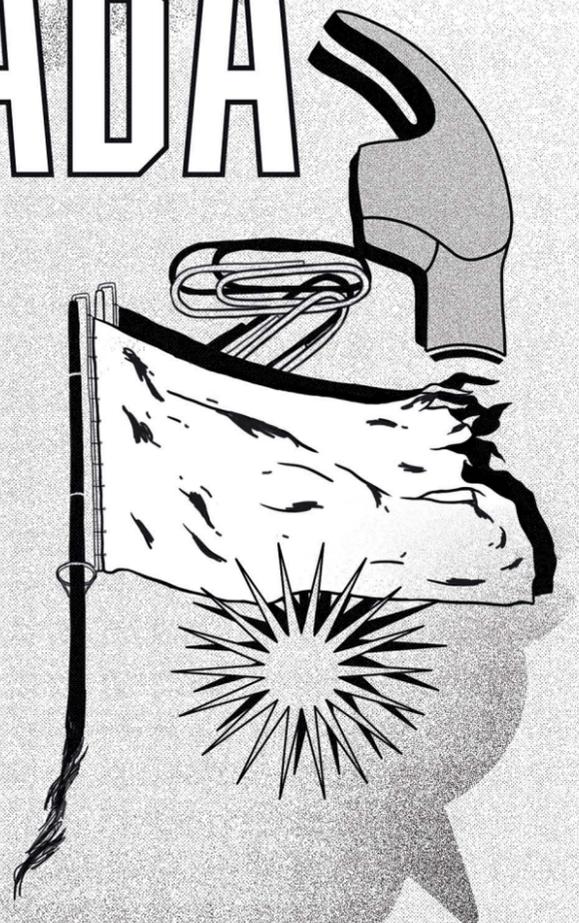


PERNAMBUCO



UMA DITADURA NUNCA ACABA

DA NOSSA LITERATURA
EM ANOS DE CHUMBO



MARIA JULIA MOREIRA



CARTA DOS EDITORES

Em dezembro, o AI-5 completa 50 anos. No mês passado, o Museu Nacional é consumido pelo fogo. Parece que o momento exige que exercitemos a memória, lugar no qual reside boa parte das nossas questões enquanto povo e manancial para nossas discussões. Nesta edição, Ricardo Lísias percorre os caminhos da prosa brasileira feita sobre e sob a ditadura. Um panorama que aborda nossa produção por meio de suas estratégias narrativas e contribuições ao debate público. A violência que o regime militar pautou na nossa sociedade ainda não acabou e Lísias nos mostra isso por meio do entrelace de literatura, pesquisa e memória. Ainda nos deixa um relato pessoal de um parente torturado pela ditadura apenas por ter alimentado, de forma inocente, um perseguido político.

Alinhado com esse movimento, um perfil de Walnice Nogueira Galvão, professora emérita da USP. Ela comenta seus atuais projetos – todos vinculados à *resistência* em um país marcado pela proximidade com o autoritarismo. No mesmo esteio, João Silvério Trevisan fala do esforço e intenções por trás do agora reeditado

e ampliado *Devassos no paraíso*, que resgata a história da população LGBTQ+ no Brasil.

Também na seara da memória se insere resenha da biografia de Silvina Ocampo, lançada em língua espanhola pela escritora Mariana Enriquez. Mas de forma diferente: Silvina sempre fora ofuscada por figuras próximas (Bioy Casares, Victoria Ocampo, e Jorge Luis Borges) e a biografia atualiza sua imagem ao mostrar sua importância e autonomia.

Noutra via, abordamos Machado de Assis – falecido há 110 anos – em dois momentos: na entrevista com os tradutores da recente edição dos seus contos completos no exterior; e na resenha de *Machado de Assis, criminalista*, que aborda o lado jurídico da obra de Machado.

Além de diversos textos sobre obras de Cidinha da Silva, Felipe Charbel, Raquel Salas Rivera e outros, nesta edição o leitor ganha um livro de ficções curtas escrito por Hermilo Borba Filho com ilustrações de Zé Cláudio. Um diálogo entre texto e imagem a partir da experiência de estar e de pertencer a um lugar, com seus vocabulários e ritmos próprios.

Boa leitura a todas e todos!

EXPEDIENTE

GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO

Governador
Paulo Henrique Saraiva Câmara

Vice-governador
Raul Henry

Secretário da Casa Civil
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, Luísa Vasconcelos
e Maria Júlia Moreira

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

COLABORAM NESTA EDIÇÃO



Flora Thomson-DeVeaux, tradutora, escritora e doutoranda na Brown University



Mariana Sanchez, tradutora e jornalista



Ricardo Lísias, escritor e pesquisador, autor de *A vista particular*

Adelaide Ivánova, poeta, tradutora e fotógrafa, autora de *O martelo*; **Bernardo Brayner**, escritor, autor de *Nunca vi as margens do rio Ybbs*; **Fabio Seixo**, fotógrafo e videomaker; **Ismar Tirelli Neto**, jornalista e tradutor; **João Silvério Trevisan**, escritor e pesquisador, autor de *Pai, pai*; **Laura Erber**, poeta, professora (Unirio) e artista visual, autora de *A retornada*; **Leonardo Nascimento**, jornalista e mestrando em Antropologia (Museu Nacional/UFRJ); **Priscila Pasko**, jornalista, escritora e editora do blog *Veredas* (nonada.com.br/category/veredas)

CONTINENTE

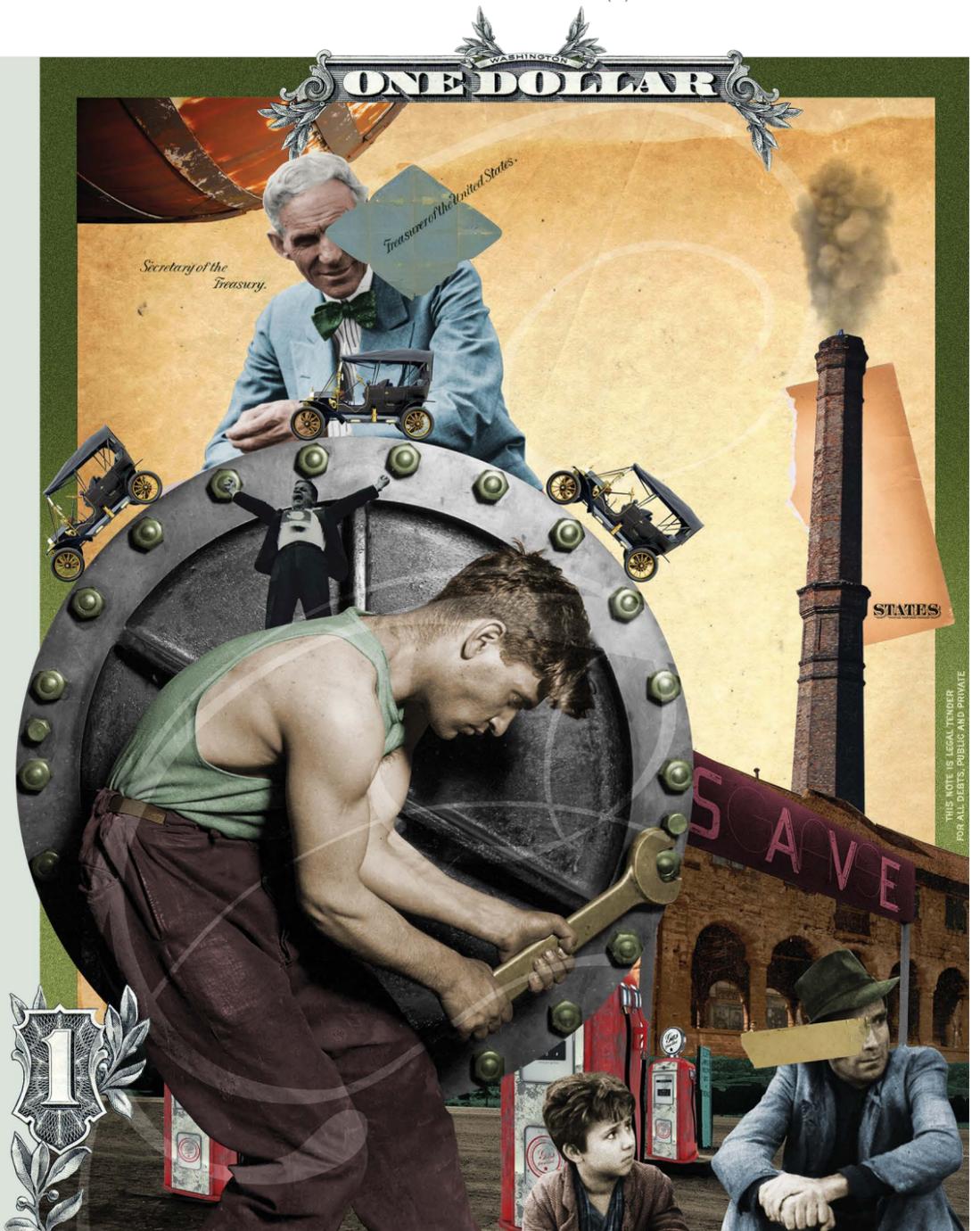


Em setembro de 2008, o mundo começou a assistir o desmoronamento da economia planetária, a partir da explosão da bolha imobiliária dos EUA. Dez anos depois, a crise econômica mundial ainda reverbera em muitos países, inclusive no Brasil, e levanta discussões sobre o modelo capitalista. E é sobre esse complexo universo da economia e sua relação direta com a vida das pessoas e com os valores culturais que trata a matéria de capa da **Continente #214**.

www.revistacontinente.com.br

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

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

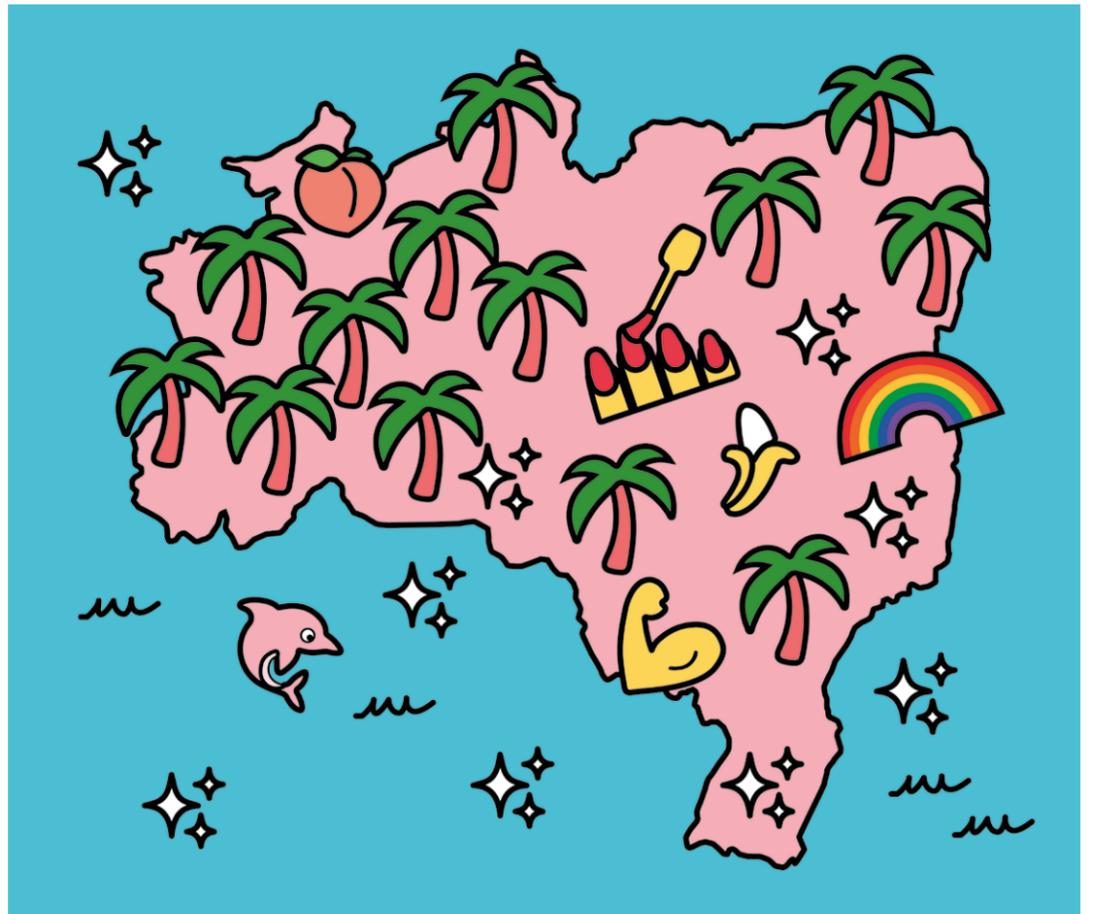


BASTIDORES

Viagem aos subterrâneos eróticos do país

O Brasil é o país que mais mata pessoas LGBTQ+. A reedição ampliada de *Devassos no paraíso* permite ver a trajetória histórica de desejos tão marginalizados

HANA LUZIA



João Silvério Trevisan

Agora que acaba de sair a 4ª edição de *Devassos no paraíso*, muita gente ainda me pergunta por que lhe dei esse nome, ao abordar práticas sexuais dissidentes no Brasil, desde a colônia até os dias de hoje. Durante as pesquisas iniciais, eu me deparei com essa expressão num livrinho sobre viajantes estrangeiros no Brasil, cujo autor de cunho conservador e tom indignado tachava os índios no período colonial de “devassos no paraíso”. Segundo ele, essa seria a percepção dos colonizadores e missionários cristãos ao se espantarem com a falta de pudor dos “gentios”. Não apenas o fato de homens e mulheres andarem nus, mas sobretudo suas práticas sexuais – inclusive entre homens – na contramão das severas restrições do cristianismo europeu. Tomados de escândalo, teriam juntado num paradoxo esses dois componentes inconciliáveis: a devassidão da carne e o pleno paraíso – no caso, terrestre. Ao me apropriar e ressignificar essa expressão, entrevi nela um aspecto irônico (ou mesmo transgressor) que poderia ser aplicado a qualquer população que divergisse da norma heterossexual, como no caso de LGBTs. O nome me parece adequado ainda hoje: o tal escândalo continua ativado no entorno social e moral desses “desviantes sexuais”. Do mesmo modo, mantém-se atual o paradoxo que ainda scandaliza quem se pauta pela heteronormatividade e classifica as dissidências como desregramentos da ordem moral que lhes parece natural, apesar de imposta e mantida a todo custo. Persistem as calúnias, a perseguição e a violência. Assim o comprovam os sermões condenatórios de muitos líderes religiosos e também as estatísticas de ataques e assassinatos cotidianos de pessoas LGBTs.

Antes de tudo, duas perguntas se impõem sobre o que seria devassidão e o que seria paraíso, como componentes do “paradoxo moral” apontado. As respostas não podem prescindir do sentido irônico aí implicado. O paraíso é uma quimera criada pelo imaginário para barrar sua angústia perante a morte, ou seja, o Nada que se segue à vida e a contamina retroativamente. Nesse caso, haveria uma salvação totalmente atualizada, eternizando a esperança e, consequentemente, a fé que a pressupõe. No entanto, o sonho do paraíso – que eu chamei de quimera – precisa se manter enquanto utopia para que a esperança e a fé persistam. Se existisse o paraíso real não seria necessária a esperança, que mantém viva a fé. Afinal, seriam ambas dispensáveis se a eternidade existisse na perfeição paradisíaca. Em resumo, convém manter viva a quimera, até o ponto de instilar a crença paradisíaca

no tecido mesmo da experiência humana, vertida em mitologias religiosas ou não.

Se não existe o paraíso, tampouco existe a devassidão como conceito fechado em si: ele nasce e se desdobra carregado de significados morais, frequentemente condenatórios. O Marquês de Sade era devasso sem questionamentos. Utilizava sua obra literária mais para embasar a crítica à moral e à sociedade do que para tentar se pautar por ela. Um autêntico devasso como Sade não perderia tempo em se definir – e, por extensão, definir a sua “devassidão” para determinar o que é permitido ou não. Mas, também aqui, há uma quimera impressa nessa “totalidade” que a devassidão pressupõe. Afinal, a atualização absoluta da devassidão seria a morte.

O que de fato se pode acompanhar em *Devassos no paraíso* é a trajetória histórica do desejo à margem tal como tem vicejado no Brasil. Ou seja, está se falando daquele tipo de desejo renegado e escondido. Não por acaso, ao se referir a ele nossa língua criou os mais diversos vocábulos pejorativos, que habitam o dia a dia, sempre que se quer ofender ou menosprezar alguém. Para atravessar o obscuro território das margens do desejo foi preciso meter a mão na massa daquela sombra que habita a alma brasileira. Estrangeiros, que por aqui experienciaram a prática homossexual em suas mais diversas dimensões, deixaram testemunhos eloquentes dessa sombra. Basta lembrar Tulio Carella, em solo pernambucano, que parecia viver eroticamente enfeitado pelos negros. Ou evocar Roger Casement (novidade nesta 4ª edição) que percorreu o território brasileiro anotando dimensões precisas do órgão genital de seus jovens parceiros. Tanto num caso como no outro a sombra nacional casou-se com os demônios interiores desses personagens e decretou seus destinos trágicos. Carella foi torturado e expulso do Brasil, num exemplo de confusão entre subversão política e sexual. No caso de Casement, seu enforcamento como espião irlandês foi catapultado pelas evidências de sua devassidão brasileira. Ambos exemplificam aquilo que *Devassos no paraíso* busca revelar: a narrativa do desejo que a historiografia oficial brasileira nunca ousou contar, pelo simples fato de ignorar os mais legítimos demônios que habitam os subterrâneos da nação.

O LIVRO



Devassos no paraíso
 Editora Objetiva
 Páginas 744
 Preço R\$ 74,90

RESENHA

Uma escritora disfarçada de si mesma

Livro traça um poliédrico retrato da insondável autora argentina Silvina Ocampo

Mariana Sanchez

Escondida nos galhos de um cedro do quintal enquanto a família dorme a sesta, encafurnada nas dependências dos empregados, oculta detrás de um par de óculos de gatinho, frequentemente tampando o rosto com as mãos nas fotografias. Difícil desvendar um personagem tão esfingico e brumoso como a escritora argentina Silvina Ocampo, desafio que sua conterrânea Mariana Enríquez – do livro de contos *As coisas que perdemos no fogo* (Intrínseca, 2017) – encarou em *La hermana menor: un retrato de Silvina Ocampo*. Publicado em 2014 pela editora da universidade chilena Diego Portales, o livro acaba de ser reeditado pela Anagrama e é a primeira obra biográfica sobre esta que é considerada pela crítica e a academia a maior contista argentina de todos os tempos, a despeito de seu quase total desconhecimento no Brasil.

“Vejo uma pessoa disfarçada de si mesma”, escreveu Victoria Ocampo na revista *Sur* em 1937, resenhando o livro de estreia de sua irmã, *Viaje olvidado*. “Sempre brinquei de ser o que não sou”, diz a autora em seu último livro, *Cornelia frente al espejo*. Silvina era um palimpsesto de máscaras. Diante da inviabilidade de obter um único rosto verdadeiro, Mariana – que além de escritora é jornalista e subeditora do jornal *Página/12* – recorre a uma multiplicidade de fontes, testemunhos escritos e de pessoas vivas para escrever este perfil, que ela prefere chamar de retrato. “Uma biografia tem certa pretensão de história definitiva, e é impossível conhecer alguém completamente, menos ainda Silvina, que tinha a intenção manifesta de permanecer misteriosa. Eu queria oferecer justamente um retrato da autora, vozes contraditórias, uma aproximação poliédrica. Com certeza me escaparam muitas questões, mas acho que isso é parte de sua personalidade: era elusiva. Fazer um perfil elusivo parece-me uma maneira de ser fiel a ela”, explica.

A ETCETERA DA FAMÍLIA

Sexta filha de Ramona Aguirre e Manuel Ocampo, aristocrática família portenha, Silvina Inocencia Ocampo nasceu e morreu em Buenos Aires (1903–1993). Sendo a caçula – “*la hermana menor*” do título –, cresceu sentindo-se a “etcetera da família”, como costumava dizer, mas também com maior liberdade que sua irmã mais velha Victoria (1890–1979). E aqui entra uma das três figuras que, indiretamente, acabaram por ensombrar Silvina. Victoria Ocampo foi, junto com Eva Perón, uma das mulheres-chave da cultura e sociedade argentina do século XX, diretora do Teatro Colón, fundadora das lendárias revista e editora *Sur* e a única de seu país a assistir ao Julgamento de Nuremberg. Victoria era popular, midiática, política. Silvina era tímida, antissocial, reclusa, tinha fobia de sua imagem e preferia circular em rodas íntimas. Na infância, é educada em casa, por preceptoras inglesas. Aos 26 anos, viaja a Paris, onde aluga um *studio* na *rive gauche* e se torna aluna de Giorgio De Chirico, precursor do Surrealismo, e de Fernand Léger, mestre do Cubismo. Conta seu grupinho de amigos – entre eles Xul Solar e Antonio Berni – que era comum ela desaparecer por dias pelas ruas parisienses sem dar notícias. Segundo o pintor Horacio Butler, Silvina tinha “aquele encanto misterioso, quase reticente, das mulheres debruçadas sobre si próprias, ensimesmadas na descoberta de sua própria natureza”.

Em 1940, casa-se com Adolfo Bioy Casares, 11 anos mais jovem e com quem já vivia há cinco. Eis a segunda figura que a ofuscaria. A terceira seria Jorge Luis Borges, amigo de uma vida toda e que, por sua vez, também acabaria ofuscando Bioy. Apesar de sua patente misoginia – dizia que “nem Virginia Woolf se salvava” –, Borges admirava Silvina como escritora e dedicou a ela um de seus textos fundamentais, *Pierre Menard, autor do Quixote*.

Estar no centro da intelectualidade argentina e, ao mesmo tempo, ocupar o espaço periférico que sempre ocupou é um dos contrassensos que marcaram a trajetória de Silvina. Para Mariana Enríquez, porém, esta posição talvez tenha sido mais complexa. “Quem a admirava decreta que foi ela quem escolheu este segundo plano. Seus contos são profundamente estranhos, contemporâneos, difíceis de se rotular – alguns experimentam com gênero, como aquele em que o narrador é um trapo que se transforma em ‘trapa’. Acho que o lugar secreto em que ela ficou, e onde certamente estava confortável, permitiu a ela essa liberdade de escrever contos radicais”. No livro



REPRODUÇÃO

Rodeada por nomes famosos, Silvina talvez tenha escolhido ficar em segundo plano para escrever seus contos radicais

de Mariana há diversos depoimentos que corroboram essa espécie de opacidade voluntária de Silvina, seja por pudor, seja pela astúcia de preservar a liberdade de sua vida íntima e criativa.

“ADOLFITO, POR FAVOR, MENOS”

La hermana menor também escrutina certos rumores em torno de Silvina. Um deles, francamente escandaloso, é sobre Silvina ter sido amante de Marta Casares, de quem fora amiga antes de ser nora. “Você precisa conhecer a mais inteligente dos Ocampo”, teria dito ao apresentá-la ao filho Bioy. O boato é ventilado em *Historia secreta de los homosexuales en Buenos Aires*, ensaio do sociólogo Juan José Sebreli. A lesbianidade de Silvina também é conjecturada por sua amizade com Alejandra Pizarnik, a quem dedicou seu livro *Ejércitos de la oscuridad*. Em 31 de janeiro de 1972, meses antes de suicidar-se, Pizarnik lhe escreve em carta: “Querida que estivesse nua, ao meu lado, lendo seus poemas em viva voz. (...) Te beijo como sei e à maneira russa (com variações francesas e da Córsega). (...) Silvina, cure-me, não faça com que eu tenha de morrer já”. As fontes entrevistadas por Mariana dão versões desencontradas sobre o romance: para a maioria, Alejandra nutria pela amiga um insistente amor romântico não correspondido, mas para o poeta Fernando Noy, que naquele tempo era um grude com Alejandra, a aventura não só foi real como Pizarnik teria se matado por amor. Impossível comprová-lo.

Outro rumor: em viagem com Bioy em 1949, Silvina levava sua sobrinha Genca, com quem teriam vivido um trio amoroso. Genca – que fora amante de Bioy por décadas – era a sobrinha preferida de Victoria, que teria achado aquilo um desaforo e rompido com a irmã. O caso é ficcionalizado no romance *Testimonio sobre Mariana*, de Elena Garro, esposa de Octavio Paz e outra das numerosas amantes de Bioy. Elena, aliás, protagoniza uma anedota contada por Mariana: antes de viajar à França, a mexicana despachou seus quatro gatos num voo a Buenos Aires para que Bioy os cuidasse. Silvina, que amava cães mas detestava gatos, mandou todos a um lar de animais, para desespero de Elena.

Há muitas passagens sobre a intimidade do casal. Certa vez, ao entrar no quarto de Bioy, Silvina o flagra aos beijos com uma mulher e diz apenas: “Adolfito, por favor, menos”. Embora tivessem um casamento aberto – a única filha do casal, por exemplo, foi gerada por uma amante –, ele sempre explicitou seus casos, enquanto ela era discreta. Ao contrário de Adolfo, Silvina nunca manteve um diário, o que torna ainda mais difícil penetrar em seu mundo singular. “Sou como os animais, escondo o que mais gosto”, dizia. Mariana Enríquez confronta versões, como a de Jovita Iglesias, governanta da família por meio século e autora do livro *Los Bioy*, que via a infidelidade de Casares como algo perverso, e a de Ernesto Montequin, responsável pelo arquivo de Silvina, para quem é injusto considerá-la vítima. “Ela teve uma vida amorosa bastante plena, eles tinham uma relação muito complexa e Silvina a transformou em literatura. A relação com Bioy podia fazê-la sofrer mas também a inspirava”.

Silvina era excêntrica. Apesar de sua condição aristocrática, era austera, comia mal e usava alpargatas vermelhas furadas no dedão, remendadas com *band-aid*. O apartamento onde viveu com Bioy na Rua Posadas, com seus 22 cômodos e 900 metros quadrados na Recoleta, tinha manchas de umidade,

móveis lascados, baratas pelas paredes, quartos fechados. Às visitas que pediam para adoçar o café, Silvina dizia que as formigas haviam comido todo o açúcar. Vivia em outro mundo. E só uma coisa, além de Bioy, realmente lhe importava: escrever.

ENFANT TERRIBLE

Em *La hermana menor*, Mariana Enríquez analisa a produção literária de Silvina Ocampo, do primeiro livro, *Viaje olvidado* (1937) ao último, *Cornelia frente al espejo* (1988). Abundam contos sobre infanticídios, incestos, violações. A casa aparece como refúgio e como o mais perigoso dos territórios, há situações realistas que enveredam para o grotesco fantástico, *enfants terribles* que escandalizam pela crueldade de suas travessuras – como a própria Silvina criança, que se escondia debaixo da mesa de passar roupa e agarrava os pés da empregada cega, deixando-a atordoada.

“Seus contos são puro risco, totalmente loucos. Li quando era menina e não entendi muito, mas me inquietaram profundamente. Li de novo, já adulta, e me assombraram seu humor obscuro, como se divertia com suas perversidades”, conta Enríquez. Para ela, Silvina é a maior de todos os grandes contistas argentinos, “ninguém chegou mais longe”. Por outro lado, avalia, sua poesia é tão diferente dos contos que parece ditada por outra personalidade, “proveniente de uma mulher que é mais ordenada, menos despenteada, estranha porém correta”, diz.

Autobiografía de Irene distancia-se formalmente de seu livro de estreia, mais livre e insano, e embora carregue algumas de suas obsessões – o tema do duplo, a crueldade, a premonição –, traz contos acabados e cerebrais, fortemente influenciado pelo modelo narrativo borgeano. Em 1959 sai *La furia*, “mais ocampiano de seus livros de contos”, na opinião de Mariana Enríquez. A coleção inclui histórias emblemáticas, como *La casa de azúcar*, o preferido de Cortázar, sobre a influência sinistra que a antiga dona de uma casa exerce, metafisicamente, na nova inquilina; *Mimoso*, sobre o ciúme do marido quando a esposa decide embalsamar seu adorado cão morto, conto que Borges detestava; *La boda*, em que uma criança envenena a vizinha colocando uma aranha em seu coque no dia de seu casamento; *Las fotografías*, que descreve, numa chave *kitsch* e cruel, uma sessão de fotos na festa de aniversário de uma adolescente parálitica; e *Voz en el teléfono*, em que um menino pirômano castiga sua mãe enquanto ela fofoca sobre *lingerie* com as amigas na sala de estar.

Silvina, Borges e Bioy jantaram juntos quase todas as noites de suas vidas, discutiram literatura com paixão, leram-se e influenciaram-se mutuamente, mas, ao contrário deles, ela tinha melhor ouvido e soube como poucos emular a fala coloquial rio-platense, gerando um efeito de oralidade que contrastava com a estranheza sintática de suas “frases com torcicolo”, como apontou Victoria Ocampo. “Onde se metia essa mulher, com quem falava para dominar com tanta ironia e precisão os lugares comuns, a conversa irreflexiva, a fala de uma classe social que não era sua e com a qual pouco convivia na vida cotidiana?”, pergunta-se Enríquez. Na definição de J. R. Wilcock, com quem Silvina escreveu a peça *Los traidores* em 1956, “Borges representava o gênio total, ocioso e preguiçoso; Bioy, a inteligência ativa; Silvina era entre eles a sibila, a maga que lhes recordava, em cada movimento e em cada palavra, a singularidade e o mistério do mundo”.

O interesse da crítica e do público veio tarde, após sua morte, com a reedição de seus livros pela editora Emecé. Para além do machismo da época que suplantou tantos projetos literários de escritoras, Noemí Ulla, autora de *Encuentros con Silvina Ocampo*, atribui seu ofuscamento a certo preconceito ideológico, pois até meados da década de 1980 na faculdade de letras só se lia ou estudava ‘literatura comprometida, em termos sartrianos’. “Nem Silvina nem Borges eram lidos. Era preciso ser muito corajoso para ler autores da ‘oligarquia’ e antiperonistas, sendo a estudante progressista que eu era”, lembra.

No Brasil, o nome de Silvina Ocampo é conhecido quase que unicamente pela *Antologia da literatura fantástica*, que organizou com Borges e Bioy (Cosac Naify, 2013). No ano que vem, por fim, *La furia* deverá ser editado pela Companhia das Letras. Já era hora dessa endemoniada irmã caçula deixar de se esconder de nós.

RESENHA

A encruzilhada como uma escolha literária

À escrita *exúnica* de Cidinha da Silva nas crônicas de *O homem azul do deserto*

Priscila Pasko



Quem me introduziu à obra de Cidinha da Silva (fotos) foi Exu. O Exu Tranca Rua, para ser mais exata. Era a primeira vez que me deparava com a citação de uma entidade que eu conhecia, mas que era mantida fora das referências filosóficas – pelo menos das ocidentais. Dizia a epígrafe de *Cada tridente em seu lugar* (2006), livro de estreia da autora: “Océ pensa que caminho e estrada é tudo a mesma coisa, mas tá errado, minha fia. A estrada é uma coisa, o caminho é outra. A estrada é uma via, uma picada no mato, um cortado no chão e é muita. O caminho é quando ocê escolhe uma estrada pra seguir e chegar no seu lugar” (Exu Tranca Rua).

Oluwatoyin Adepoju, na *Oxford encyclopedia or african thought*¹, lembra que o “Exu é descrito na literatura clássica como a personificação da coexistência das contradições”. Posicionado nas encruzilhadas, o Exu seria a integração de contrários, convergência de caminhos que partem de diversas direções. É o antagônico, mas também o que complementa. Ao passo que fui acompanhando os livros de crônicas lançados por Cidinha, percebi o quanto essa linha filosófica contrastante se faz presente em sua obra. Nela, a coisa é, mas não apenas. E, na possibilidade de ser muitas, não se descarta defini-la como única.

O gênero literário de *O homem azul do deserto* (Malê), livro de crônicas mais recente de Cidinha, o 12º de sua carreira, é um exemplo dessa reflexão. Nele, crônica e conto dividem espaço na ficha catalográfica, provocando certa desorientação no leitor frente ao hibridismo do texto. Nesse sentido, escolho minha vereda e parto em direção à crônica para discorrer sobre o livro. É ela que desponta no percurso. Isso porque predominam nos textos a observação pessoal, as experiências da autora no cotidiano, o relato de diálogos fisgados ao acaso ou mesmo a linguagem supostamente descompromissada que nos direciona à reflexão.

Mesmo assim, percebe-se que os elementos ficcionais estão inseridos na escrita de Cidinha. Porém, como uma extensão narrativa que não chega a desviar de sua origem, porém, permanece no acostamento. *A janela e o passarinho*, que abre o livro, revela essas características. Acompanhamos a reação e os anseios íntimos de um motoboy ao se deparar com um pássaro morto. O animal confunde a janela envidraçada de um prédio com a extensão do céu e cai desfalecido sobre a calçada. Inicia-se, então, um dilema entre o motoboy e o suposto viúvo da falecida passarinha, inconsolável com a perda de sua companheira. Durante

a leitura, aliás, é difícil não fazer uma analogia entre o dito pássaro e o leitor, que, distraído no texto fluído de Cidinha, pode se espatifar a qualquer momento na interpretação perspicaz da autora sobre o cotidiano. Vestígio semelhante pode ser identificado na crônica *Iku e o menino que furtava livros*. Nesta, o orixá Iku (“morte”, em iorubá) é a advogada de defesa de um garoto de 19 anos, que está sendo julgado por ter roubado livros de uma loja no *shopping*. A crônica refere-se a um fato ocorrido em 2014, em Salvador. Nos sites de notícias é dito que os livros serviriam para o rapaz estudar, mas as linhas enfatizam, maledicentes, que o gênero dos títulos era de ficção científica. Argumenta Iku, no simulado julgamento: “Se alguém rouba um pão francês é porque tem fome, mas se rouba um chocolate ou sorvete é porque tem febre de riqueza e luxo? E Iku mesma responde: é que o furto praticado pelos pequenos não pode incluir o sonho e a delícia”.

Outro momento em que o gênero se mescla é na crônica, que classifico como afrofuturista, *A menina e a bicicleta*. A história se passa no ano de 2114, quando pai e filha analisam, em um museu, objetos usados no passado. Caminham pela seção de diversões até chegarem à de tortura, onde a tranca de uma bicicleta é exibida. Não compreendem, pai e filha, o que a peça faz na seção. A descrição do objeto, no entanto, explica a utilidade, fazendo o leitor, pássaro desavisado, chocar-se contra o vidro do aparente conforto da leitura.

O homem azul do deserto nos apresenta a diluição das fronteiras, a encruzilhada dos sentidos. É o ponto onde a ironia, a delicadeza, o humor e a acidez se encontram para logo tomarem direções opostas. Essa mesma ambiguidade, que pode ser entendida como um dos méritos de Cidinha, é, também, um dos grandes desafios lançados ao leitor. E, talvez, resida aí o poder de atração, não apenas de *O homem azul*, mas do conjunto da obra de Cidinha: reconhecer na loucura a lucidez, deixar a certeza em dúvida, construir o novo – inclusive a linguagem – a partir do passado. Assim nos mostra Exu, que demonstra a “limitação cognitiva (do leitor) na percepção dos fenômenos apenas da perspectiva à qual está exposto, excluindo outras possibilidades”.²

É de se lamentar que uma das poucas cronistas – incluindo homens – que se propõe a refletir e a lançar um olhar contemporâneo dos meios de comunicação, sob a perspectiva das relações raciais e de gênero, ainda não seja conhecida do grande público. Basta voltarmos a obras, como *Racismo no Brasil e afetos correlatos*

FOTOS: PÂMELA ÍRIS / DIVULGAÇÃO



(Conversê Edições, 2013), *Baú de miudezas, sol e chuva: crônicas* (Mazza Edições, 2014) ou ainda *Sobre-viventes!* (Pallas, 2016), para perceber o valioso material que Cidinha construiu a respeito do jornalismo, das novelas, das séries e programas de entretenimento da televisão brasileira. O factual é suspenso, enquanto os elementos narrativos usados por Cidinha atraem o leitor para um exame atento daquilo que, de certa forma, é naturalizado.

No tocante ao recorte racial, Cidinha expõe em sua análise cirúrgica as armadilhas da cobertura jornalística que insiste em reforçar estereótipos das famílias negras. Enquadramentos dramáticos, uma história de superação, algumas lágrimas que possam colaborar para o roteiro (sugiro leitura de *O dia em que William Bonner chorou*, do livro *Sobre-viventes!*).

Em *O homem azul do deserto*, essa crítica aparece no texto *O gol de Maurício Mauro*, em que uma jornalista vai à casa da mulher para perguntar sobre o gol feito pelo filho, um rapaz negro de 19 anos de idade. Quer saber se está emocionada. A mãe responde serena, dizendo que sim. “Insatisfeita, a entrevistadora tentava extrair comentários sobre a provável trajetória de labuta e dificuldades das famílias negras daquele porte (...) um conteúdo de superação vestiria bem a matéria, mas a entrevistada não colaborava”. E Cidinha encerra, falando da mãe do jogador: “Ela tinha tanto viço guardado, rizoma espetacular de alegria, que não haveria lágrima forçada por jornalista formada pelo vício de destacar o sofrimento dos negros capaz de macular aquele sorriso”.

O espaço ocupado por mulheres e homens negros na literatura também não foge do olhar de Cidinha. A fala do entrevistador, durante uma mesa na *Flip*, que destaca a “necessidade de criação de um cânone extraoficial, um cânone B” para as autoras não hegemônicas, está presente na crônica *Vozes da bibliodiversidade na Flip e em outras festividades literárias*. Aqui, um texto mais opinativo, Cidinha contesta, entre outros apontamentos, o lugar destinado – e, por vezes, pré-determinado – a esses escritores. “Não interessa um cânone específico para a literatura de autoria negra e outras também massacradas”. Para a cronista, interessa, sim, pluralizá-lo.

Textos como esses salientam o desconforto de jornalistas, mediadores e especialistas do ramo ao dividir espaço com quem anda à margem dos grandes círculos literários. Isso fica evidente no relato contido na crônica *Pode uma escritora negra falar sem que o mediador tente*

Cidinha construiu uma obra rica de sentidos ao incorporar as religiosidades de matriz africana a suas narrativas

roubar a cena? Situação em que a escritora Ana Maria Gonçalves, ao contrário do que desejava o mediador, “disse o que quis, o que havia planejado dizer, e não foi nada do que fora discursado pelo mediador” (ele havia aberto a mesa com a frase de efeito “a carne mais barata do mercado é a carne negra”, bordão que seria repetido mais de uma vez).

Por outro lado, como é característico nas crônicas de Cidinha, a memória e a valorização dos artistas e pensadores negros estão presentes em *O homem azul do deserto* (*Elza Soares, a voz e a máquina, A cadeira de Miss Davis*). Assim como em *Ainda Melodia. Para sempre Melodia*: “Que bom quando um artista se vai e as pessoas reverenciam, lembram-se dele, sabem quem foi. Agostinho dos Santos, Johnny Alf, Antonio Pompeo, Itamar Assumpção não experimentaram essa reverência”, lamenta a escritora, mencionando, em seguida, os “esquecidos” da *black music* Lady Zu, Cláudio Zóli, Cassiano, Hildon.

Para além das questões que abarcam a fusão de gênero literário e os temas abordados, Cidinha construiu no decorrer dos anos uma obra composta por um rico campo semântico. Essa constelação linguística presente nos textos revela, além de sua nítida relação com as religiões de matriz africana, sua vontade em partilhar do princípio tradicional africano de que a vida espiritual faz parte do dia a dia. Em *O homem azul do deserto*, saudações, nomes de orixás e expressões em iorubá desfilam com naturalidade e sem didatismo

pela escrita da autora. Que o leitor (o leigo, claro) investigue os significados de *peji, bodô, Obaluaê, xirê, atotô, ronkó, obegê*. Que se debata na ausência de nota de rodapé como muleta. Que busque referências para compreender a analogia entre o cobrador de *O homem que costurava*, Hampâté Bâ e Kadja.

Na concepção de mundo da cronista, os orixás não apenas vivem em nós, como também interferem e geram novas atribuições de sentido. Antes substantivos próprios (Oxum, Exu, Ogum), os nomes são adjetivados (*oxúnico, exúnico, ogúnico*), tornando-se inclusive verbos (*exuzilhar*). A crônica *Ora iê iê ginga!*, é um exemplo. No texto, Cidinha faz uma ode à ginga, movimento da capoeira – referência que pode ser lida, também, como metáfora da habilidade em lidar com a vida. Apesar de ser definida por alguns como *exúnica*, a autora faz sua defesa e qualifica a ginga como *oxúnica*. Lembra, assim, o mito de que foi a ginga de Oxum que trouxe Ogum de volta aos seus, após se exilar na floresta por ter decepado a cabeça de inocentes. É a estética da ressonância dos mitos manifestada no texto.

Além da crônica, o ensaio, a poesia, a ficção infanto-juvenil, a dramaturgia e o conto também integram a produção de Cidinha. Mas é na crônica que a mineira apresenta um trabalho bastante singular no cenário contemporâneo brasileiro. Mereceria maior atenção. De seus trabalhos mais políticos (*#Parem de nos matar! / Ijuma*, 2016), às obras de ficção mais poéticas (*Os nove pentes d’África / Mazza Edições 2009*), a autora transita por muitas searas, sem necessidade de se prender a nenhuma delas.

Ao invés dessas marcas aprisionarem Cidinha em um nicho, elas, pelo contrário, expandem a sua interpretação do mundo, dilatando o que se considera como de autoria negra. Das caixas de papelão que revelam o peso do desconhecimento (*O homem da mudança*), das cenas fugazes da rua (*One people, one love*), da criatividade linguística do povo (*Absurdada*), Cidinha cria, a seu modo, um microcosmo dentro de um segundo, no interior de uma ínfima medida de tempo que lhe seja ofertada. Pois, como agora já sabemos, a estrada é uma coisa, o caminho é outra. E o caminho, Cidinha parece já ter escolhido o seu.

1. A tradução é informal e foi feita para esta matéria pelo pesquisador Adriano Migliavacca.

2. Aspas do verbete citado do *Oxford encyclopedia of african thought*.

ENTREVISTA

Margaret Jull Costa e Robin Patterson

As estratégias de tradução diante do nosso grande Bruxo

Dois tradutores verteram ao inglês todos os contos publicados por Machado de Assis em livros. Aqui, eles comentam os prazeres e percalços desse elogiado trabalho

FOTO: DIVULGAÇÃO



Entrevista a Flora Thomson-DeVeaux

O primeiro conto de Machado de Assis publicado em língua inglesa veio à luz pelas mãos de Isaac Goldberg (1887–1938), crítico e professor de Harvard, em 1917. Dezenas de traduções de contos machadianos se sucederam ao longo do século, mas focaram sobretudo nas coletâneas *Várias histórias*, *Páginas recolhidas*, e *Relíquias da Casa Velha*. Só neste ano, leitores anglófonos puderam degustar a totalidade dos contos publicados em livro (76 de um total de quase 200, a maior parte publicados de outras formas), graças aos tradutores Margaret Jull Costa e Robin Patterson, responsáveis pelo volume *The collected stories of Machado de Assis* (Liveright Publishing Corporation). Já que estou terminando minha tradução anotada das *Memórias póstumas de Brás Cubas* (a quarta em língua inglesa), não quis perder a oportunidade de interrogar os dois colegas sobre suas estratégias, seus métodos, e sua relação com o mestre e com o país.

Vocês dois têm trajetórias bastante diferentes. Poderiam falar um pouco sobre como chegaram à tradução e como tem sido a vivência com a profissão?

Margaret: Estudei espanhol e português na Universidade de Bristol (Inglaterra). Fiz a minha primeira tradução literária em 1984 – um pequeno ensaio de Gabriel García Márquez – e, em 1987, fiz a tradução de um romance do escritor espanhol, Álvaro Pombo. A partir de então, não parei de traduzir, e tenho tido muita sorte com os autores que me deram para traduzir: Fernando Pessoa, Eça de Queirós, José Saramago, Javier Marías, e, mais recentemente, as poetisas Sophia de Mello Breyner Andresen e Ana Luísa Amaral.

Robin: Cheguei um pouco tarde à tradução literária, após uma primeira carreira como advogado que me levou a viajar frequentemente ao Brasil e aprender a língua. Em 2012, participei de uma *masterclass* de tradução literária ministrada por Margaret e tudo se desenvolveu a partir daí.

Como foi o primeiro contato de cada um com Machado e com o Brasil?

Margaret: O meu primeiro contato com Machado foi na universidade, e foi amor à primeira vista! Mas tive que esperar mais de 30 anos para traduzir a sua obra. Só visitei o Brasil uma vez e há muitos anos, mas é verdade que o meu amor pela língua portuguesa começou com *Orfeu Negro*, que vi quando tinha 18 anos.

Robin: Meu primeiro contato foi com *Dom Casmurro*, que li há 10 anos. Um dos livros mais maravilhosos que já li. A essa altura, já conhecia bem o Rio de Janeiro, mas Machado me abriu os olhos para aspectos do Rio e do Brasil que ultrapassam a questão visual.

Margaret já traduziu um sem-fim de vozes lusitanas, e Robin já é íntimo tanto de Lúcio Cardoso quanto de Luandino Vieira. Como caracterizariam a experiência de traduzir Machado em relação aos outros autores?

Margaret: É um enorme privilégio poder traduzir Machado, mas não faço comparações entre autores. São todos diferentes e todos têm os seus prazeres e as suas dificuldades.

Robin: Senti uma enorme confiança em relação a Machado. Pode parecer intimidador traduzir uma figura literária tão grande, mas há um certo conforto em saber que você simplesmente precisa deixar que ele lhe mostre o caminho.

Miraram em alguma referência da literatura anglófona para levar esses contos para o inglês?

Margaret: Sou leitora da literatura anglófona de toda a vida, e esta experiência e o amor pelo meu idioma materno formam a base de todas as minhas traduções. Mas, no caso de Machado, talvez tenha tido em mente escritores lúdicos como Laurence Sterne, mas só subconscientemente.

Robin: Acho que ambos sentimos ecos de autores da língua inglesa que nos são familiares, e claro há momentos quando Machado faz alusões específicas a todo tipo de autores, incluindo aí os autores de língua inglesa – lembro que estava numa releitura

“Margaret: “Não diria que Machado tem armadilhas linguísticas, diria, antes, que foi um estilista consumado”

“Robin: “Pode parecer intimidador traduzir uma figura como Machado, mas é preciso deixar que ele mostre o caminho”

de grandes passagens de *Paraíso perdido*, de Milton, apenas para traduzir a referência de um trecho de Machado.

Como funcionou o processo de uma tradução em dupla? Além do diálogo entre vocês dois, chegaram a cotejar outras versões dos contos que já tinham tradução em inglês?

Margaret: Dividimos as várias coleções, e depois líamos as traduções de cada um, fazendo sugestões etc., até chegar a uma versão final. Agora, nem me lembro muito bem quais são as minhas traduções e quais as de Robin. Prefiro não ler as outras versões inglesas que existem.

Adoraria ouvir histórias de termos ou frases que foram especialmente desafiadores ou curiosos, ou que lhes obrigaram a recorrer a fontes inusitadas para decifrá-los.

Margaret: *Suje-se gordo!* foi algo difícil. Tivemos que procurar uma frase em inglês que comunicasse aquela combinação de desdém e arrogância. *Into the mire* não é uma frase muito comum, mas acho que evoca ambas as emoções. Quanto a *Aurora sem dia*, a nossa versão, *Much heat, little light*, é também completamente diferente, mas acho que comunica a futilidade e a esterilidade da vocação poética do (personagem) Luís Tinoco muito melhor do que uma tradução literal do português, e também tem um agradável toque proverbial.

Querida parabenizar vocês por um detalhe que reparei. No conto *Singular ocorrência*,

um personagem pergunta para outro se ele viu um “passarinho verde”, porque parece feliz.

Já que essa expressão não existe no inglês, na tradução ele pergunta se o outro ganhou na loteria. Mas em vez de dizer que o sujeito está “feliz”, vocês colocaram que ele anda *chirpy*, que é um sinônimo de feliz, oriundo do cantarolar de um pássaro contente. Podem falar sobre como contornaram outras dessas expressões idiomáticas, e se ficaram particularmente contentes ou descontentes com alguma solução? (Ao cotejar várias traduções, por exemplo, vi que a expressão “caçador de pacas perante o Eterno”, usado para caracterizar um tio do alienista Simão Bacamarte, ainda não foi traduzida de forma que incluísse as pacas ou o Eterno.)

Margaret: Obrigada pelos parabéns! Parece que a expressão “caçador de pacas perante o Eterno” vem de *Gênesis* 10:9, onde a tradução inglesa é “a mighty hunter before the Lord”, portanto sem “pacas”. Depois de muito falar e pensar e consultar uma amiga machadiana, decidimos desistir de qualquer referência bíblica e optar por algo que tinha mais a ver com o personagem no conto: “an inveterate meddler in the affairs of others”, que é, achamos, o significado subjacente.

Machado é muitas vezes visto como excepcionalmente universal – e por isso os brasileiros podem se decepcionar com a falta de repercussão da obra dele no exterior –, mas a

leitura “ultracuidadosa” da tradução revela muitas de suas armadilhas linguísticas. Depois de traduzir *Iaiá Garcia*, Robert Scott-Buccleuch disse que Machado passava para o inglês sem muita dificuldade, graças ao fato de ele ter seguido moldes europeus. Mas na apresentação da tradução dele de *Dom Casmurro*, na década seguinte, ele diz que o estilo do Machado é tão conciso, tão sintético, que fica “virtually impossible to render satisfactorily in English”. Acham que a diferença é apenas das fases da obra do Machado – entre o período de *Iaiá Garcia* e o de *Dom Casmurro*? Vocês encontraram um Machado mais convencional e anglofílico ou sintético e escorregadio?

Margaret: Eu não diria que Machado tem armadilhas linguísticas, diria, antes, que foi um estilista consumado, e é preciso traduzir as palavras com muito cuidado para captar o tom de voz e o significado implícito (tanto quanto possível). Quanto à sua falta de repercussão no mundo, tem fãs como Susan Sontag, Philip Roth, Allen Ginsberg, Harold Bloom e Salman Rushdie, e os contos e romances já foram traduzidos para o inglês várias vezes. Infelizmente, o mundo anglofônico é notoriamente resistente aos escritores de outras culturas, mas parece-me que a situação vai melhorando.

A presença (ou ausência) da escravidão na obra de Machado é discutida há décadas na crítica literária, e voltou à

tona na resenha da tradução de vocês no *New York Times*. Lá, o resenhista comenta “his refusal to write more explicitly about slavery”. Como vocês viram isso no processo de traduzir os contos? A propósito, adotaram alguma estratégia conjunta para lidar com termos como “mucama” e “moleque”, e com a linguagem dos personagens escravizados?

Margaret: É curiosa a ausência da escravidão na obra de Machado (*Pai contra mãe* e *O caso da vara são*, talvez, exceções), mas quando se considera o público para quem escreveu – a classe média branca e rica – não surpreende tanto. É a mesma coisa na obra de Tolstói e Dostoiévski. Ainda que poucas, há referências nos contos à relação quase familiar entre donos e escravos. Em *A mulher de preto*, por exemplo, surge esta frase: “Morava só; tinha um escravo da mesma idade que ele, e cria da casa do pai – mais irmão do que escravo, na dedicação e no afeto”. Ou, como no conto *Um homem célebre*, existe uma relação que oscila entre o íntimo e o distante entre dono e escravo.

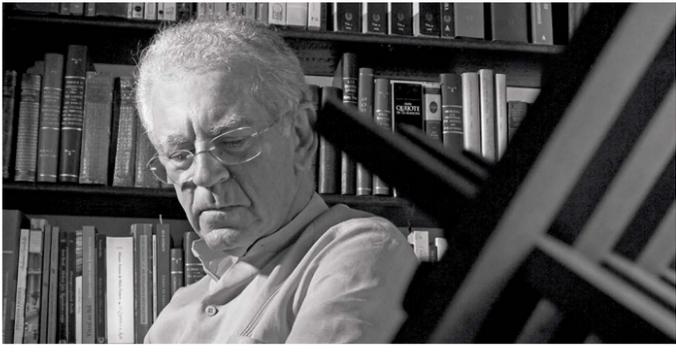
Robin: Não acho que adotamos uma só “estratégia” em relação a “mucama” e a “moleque” (já que sempre existirão outros fatores, como o contexto específico de uma palavra ou mesmo a estrutura da frase onde ela aparece), mas tivemos cuidado com termos relativamente neutros, porém explícitos, como “slave-woman” ou “houseboy”. O uso de expressões mais coloquiais em inglês tende a ser associado

com regiões particulares e épocas (por exemplo “the antebellum American South”*), que seria problemático de traduzir. O mesmo ocorre com o diálogo dos escravos nos contos. Usamos uma gramática não padronizada que Machado também usou, mas, ainda assim, tentando resistir a um padrão geográfico de discurso.

A tradução de vocês está sendo bastante comemorada no Brasil como uma redescoberta de Machado no exterior. A trajetória da obra dele em tradução para o inglês, no entanto, parece ser de pequenos booms de interesse (nos anos 1950, 1970, e no final dos anos 1990, por exemplo), que depois arrefecem. No *Wall Street Journal*, Sam Sacks diz que Machado ocupa um ponto cego na consciência do mundo de língua inglesa. Como vocês encaram isso?

Margaret: Como já disse, o mundo anglofônico tem certa resistência aos escritores estrangeiros, sobretudo aos escritores de outros séculos, mas esperamos que esta nova tradução dos contos possa servir como uma introdução para os novos leitores às maravilhas de Machado. Esperamos também fazer novas traduções dos romances, começando com *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Talvez seja o momento dum novo boom machadiano.

* Período histórico do Sul dos Estados Unidos, que vai do fim do século XVIII ao início da Guerra Civil, em 1861.



Everardo NORÕES

esnoroes@uol.com.br

O olho do peixe preso na pedra

Diante de um fóssil
marinho, o que se vê é
a "verdade da poesia"



A Violeta Arraes, i.m.

(O POEMA)

As escamas já não brilham,
o mar de antes é apenas eco.
Se os pequenos pontos negros
sobre a invólucro endurecido
são algas defuntas ou lavas
de uma súbita explosão,
o que importa?

O que importa
se a onda desaparecida
deixou-o, inerte, no seu universo
de areia e cinza?
Agora ele perscruta
o som imóvel do último
sussurro,
a fulguração de sua imagem
no vidro da vitrine.

Nenhuma arte imitará
o gesto do nadador
de quando, súbito,
a água
o desconhece.
Preso no pequeno tripé,
no escuro de suas escamas
apenas lampeja
o recado.

Andando pelas ruas de uma cidade inglesa o
passeante para na calçada ao perceber que um
peixe na vitrine de uma butique o encara.

Ele sabe:
mais de 100 milhões de anos o separa daquele
peixe na sua prisão de pedra.
Examina cauda, guelras, nadadeiras.
E o olho.

Sobretudo aquele olho, tão aberto, como as
imagens concêntricas das ilustrações do Buraco
Negro, que tudo absorve e torna ínfimo.

Olho de peixe, fractal reproduzindo, em escala
mínima, o grande acontecimento cósmico.

O passeante aproxima-se da vitrine.

Ao lado do fóssil há uma anotação, escrita à
mão, indicando sua origem e preço: Chapada do
Araripe, 15 libras.

É quase certo que aquele peixe deixou de nadar
quando a terra foi rachada para se desdobrar em
continentes e a África disse adeus à América.

Um peixe-memória. As escamas podem ser
lidas como um livro de história.

O fóssil da vitrine tem a mesma procedência dos
que foram apanhados, quase dois séculos antes,
por George Gardner, médico e botânico escocês.

No livro *Viagens ao interior do Brasil*, ele descreve
sua passagem pelos sertões do Piauí, Pernam-
buco, Ceará. Enveredou 800 quilômetros litoral
adentro, num tempo em que não havia estradas,
malas eram carregadas em lombo de mulas, ata-

Wellington
de Melo

MERCADO
EDITORIAL

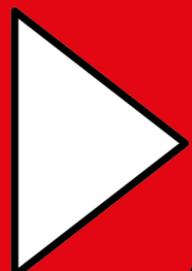
BOOKTUBERS

"É verdade esse bilete"

Em agosto, o jornalista e escritor Ronaldo Bressane vazou a tabela de preços de uma *booktuber* para divulgar livros em seu canal. A "desinibição comercial" da *booktuber* incomodou alguns autores e parte da crítica. Nas redes, revolta ou solidariedade, deboche ou resignação. Vieram as perguntas: não é contraditório promover alguns livros mediante pagamento,

enquanto se resenha outros de forma "isenta"? O *booktuber* falaria mal de um livro pelo qual recebeu recursos do autor ou da editora? Seria o fim da crítica militante? Os influenciadores digitais inventaram o jabá? A prática ludibriaria os leitores? Se sim, que tipo de leitor segue esses influenciadores? Uma última: os leitores deste **Pernambuco** seriam enrolados por um *publi* disfarçado de resenha?

HANNA LUZIA





lhos abertos na mata a golpes de facão. Onça suçuarana campeando livre. Cobras cascavel ou jararacuçu triscando o chão da caatinga.

Durante quase seis meses ele vasculhou as redondezas do Cariri, catando pedras e plantas e escreveu um poema, que endereçou a um correspondente de seu país. Nos versos, lamenta os amigos não estarem juntos naquele lugar de tantas cores diferentes, tantos cheiros esquisitos. E a pergunta, no tom da mesma saudade do sabiá de Casimiro de Abreu, a fechar o poema: Será que a violeta e a margarida poderiam crescer em terras como aquelas?

Porque na terra dos peixes de pedra tudo é estranho ao botânico.

O pão de trigo, substituído pelo cuscuz de milho. O açúcar, por tijolos de rapadura. Em vez de morangos ou ameixas de seu país temperado, umbus, pequis, buritis.

Ali não há ninguém que fale a sua língua e o protestante George Gardner faz registro da 'degradação dos costumes' naquela terra de caboclos brabos, que em passado recente abrigou missão de índios cariris, os protegidos do frei Martinho de Nantes.

A moral é tão escassa, escreve ele, que avistou um padre católico romano, de passagem, acompanhado da mulher, a prima com quem "vivia maritalmente", como se dizia no antigamente. Os dois seguidos por um magote de oito filhos, dos 10 que ela lhe dera.

O padre é José Martiniano de Alencar, o revolucionário de 1817, ex-presidente da província e então senador do Império. O mais velho dos guris, nos seus sete anos, viria a ser conhecido como o autor de *Iracema*, que ainda criança seguiu com os pais para o Rio de Janeiro, mas vários passos de seus romances são reproduções dos cenários da infância.

George Gardner regressa à Inglaterra e organiza um herbário monumental, a mais importante coleção de plantas brasileiras do Jardim de Kew, em Londres. O nome *Gardneria* batiza um dos gêneros das *Loganiaceae*.

O botânico e o escritor José de Alencar não devem ter sabido um do outro. Mas o peixe da vitrine, na sua condição mineral estava lá, guardião e testemunha dessas histórias.

Por isso, ao passeante, parece pouco o valor estipulado na etiqueta da vitrine para aquisição da imobilidade perpétua de um indivíduo de mais de 100 milhões de anos.

O peixe por detrás do vidro, continua a observar com insistência o passeante. Naquele finalzinho de outono, intrigado, ele, o passeante, segue se perguntando por que, num mundo de fantasia, de devaneio consumista e compulsão pela novidade, há tanta gente interessada em possuir o nadador empedrado? Uma vontade de permanência, talvez uma espécie de ânsia do eterno? Estaria nele contida a metáfora da presença de quem o adquire? Uma fulguração da passagem de um reino a um outro reino da Natureza? Aquele que o possui e que volve ao pó, será menos precioso do que um bicho enclausurado, a lançar seu olhar que atravessa as idades? Seria aquele fóssil a representação dialética do vivo/eterno transformado em ícone para contemplação.?

Num delírio momentâneo, o passeante sonha o peixe a flutuar na vitrine, como se ressurgisse do fundo de um qualquer oceano. Regressando aos socavões de serra de onde saiu arrancado a fórceps, a nadar. E, na sua navegação, vai encontrando as figuras com as quais se deparou no curso de sua história infinita: o botânico escocês ou o autor de *Iracema*, também aquele desconhecido para quem olha agora, parado na calçada de uma cidade inglesa.

O passeante se despede do peixe. Ele sabe: aquele fóssil oferecido como adereço é registro de um tempo da Terra, de um lugar que já foi latifúndio marinho e hoje é sertão a mendigar água.

Talvez tenha sido um dos talismãs do grande místico Antônio Conselheiro, quando ele fazia ecoar nas vastidões de Jeremoabo:

"O Sertão vai virar mar, o mar vai virar Sertão!"

Essa a "presença" que o fóssil nos traz: a imortalidade pressentida no âmago da finitude. A verdade da poesia que se busca no desaparecido.

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.

BOOKTUBERS 2

Eles causam desconforto?

Vergonha e moralismo andam juntos. A "impostura booktuber" parece ter despertado a primeira no meio literário, pela ascensão de um modelo transmedia despujado, que expõe uma prática até então velada. Daí o desejo pelo segundo: o necessário limite entre crítica e publicidade, jornalismo e *marketing*. Preocupação legítima, mas sempre houve uma névoa em certos segmentos.

CRÍTICA

Pela readequação de papéis

É ilegítimo o autor enviar o livro a um crítico amigo, de quem não espera uma resenha negativa? E evitar os críticos hostis? Relações medidas por troca de prestígio, influência ou convites a eventos são mais legítimas que as baseadas em remuneração pecuniária? "Não misture as coisas!" Digo de outra forma: sempre houve críticos e críticos, autores e autores, editoras e editoras.

Agora, talvez haja *booktubers* e *booktubers*, que não são críticos *stricto sensu*, que têm um papel distinto e, sim, ainda nebuloso, na nova dinâmica do mercado. Resenhas pagas me parecem um instrumento pobre de *marketing*, e deprimente para autores. Mas e se não chamamos de resenha, vale? Em tempo: a *booktuber* Tatiana Feltrin divulgou sua tabela de preços em seu *site*. Nada de névoa.

CAPA



“Deve haver alguma espécie de sentido”

De como a complexa fatura da ditadura de 1964 marca a prosa brasileira

Ricardo Lísias

Em outubro de 1975, o jornalista Vladimir Herzog foi convocado a depor no DOI-CODI de São Paulo. Prudente, avisou a diversas pessoas do que estava indo fazer naquele sábado de manhã. Mesmo assim, certos de que jamais prestariam contas, os agentes da ditadura o torturaram e mataram. Depois, montaram um cenário inverossímil, convocaram um fotógrafo e divulgaram a imagem de Herzog enforcado, alegando que ele havia se suicidado na prisão. A própria foto, porém, inviabiliza a versão oficial: a altura em que o corpo se encontrava impossibilita a morte por enforcamento. Desde sempre, a história que o Estado brasileiro conta sobre a ditadura não se preocupa com qualquer tipo de documentação.

Em 1978, ainda durante a ditadura, um juiz respondeu à ação proposta pela família e declarou a União culpada pelo assassinato de Vladimir Herzog. Além disso, as autoridades deveriam investigar o que aconteceu. Até hoje, quarenta anos depois, nada foi feito. No início de julho passado, a Corte Interameri-

cana de Direitos Humanos, órgão do qual o Brasil é Estado Parte e portanto deve satisfações, condenou o Estado brasileiro pela falta de investigações e solicitou que elas sejam enfim realizadas. No final do mesmo mês o Ministério Público Federal anunciou que tentará esclarecer o que aconteceu com Herzog.

Alguns casos de tortura e desaparecimento ficaram famosos, como os sumiços do ex-deputado Rubens Paiva, do jovem Stuart Jones e da professora de química da USP Ana Rosa Kucinski. O número de assassinatos realizados pela repressão, porém, é desconhecido. A falta de um procedimento jurídico adequado faz com que até hoje não saibamos a extensão das vítimas, as circunstâncias em que sofreram a violência estatal e também quem são os responsáveis por ela.

Uma das principais razões desse vácuo é a ausência de uma justiça de transição que, logo após o fim da ditadura, pudesse deixar tudo muito claro. A Comissão Nacional da Verdade, instalada apenas

MARIA JÚLIA MOREIRA



35 anos depois do fim oficial do período repressivo, contou com as dificuldades naturais de sua tarefa e outras decorrentes da demora nas apurações. Uma delas foi a ausência de colaboração real das Forças Armadas, que insistem em afirmar que não houve nenhum tipo de repressão grave e se recusam a fornecer documentos relativos ao período. As poucas e estudadas colaborações confirmam o descaso.

A falta de um discurso oficial claro sobre as violências cometidas pelo Estado causa também a difusão de hipóteses absurdas sobre o golpe e a resistência à ditadura. Uma delas é a chamada “teoria dos dois demônios”, que afirma ter havido uma guerra entre duas posições contrárias. Outra é a de que a Lei de Anistia serve para que nenhum dos dois hipotéticos lados seja julgado. Enfim, quando essa lei foi promulgada, praticamente todos que haviam sido acusados de crime contra o Estado já haviam sido julgados e condenados. A lei portanto serviu para livrar os agentes da ditadura dos crimes que cometeram e nada mais.

É possível dizer que, com alguns ajustes e naturais desarranjos, a literatura brasileira realizada desde a redemocratização acompanha o mal-estar que essa situação de impunidade gerou ou, por outro lado, alia-se à política oficial que quer ver a “página virada” sem esclarecer o que realmente aconteceu.

Por razões estéticas, a ditadura voltou a ser hoje discutida pela ficção de forma mais concreta. O desinteresse pelas anacrônicas fronteiras entre ficção e não ficção e a compreensão de que o nome que assina uma obra faz parte dela, já que o autor deixou de existir como figura autônoma há décadas, fez com que os anos de exceção deixassem de ser apenas insinuados para se tornar questão central. Evidentemente, a estética não é a única responsável por isso: o próprio estado de absoluto descaso das

instituições para com a necessidade tão elementar de justiça colabora para que alguns autores estejam se voltando para o problema.

A *resistência*, de Julián Fuks, chama atenção pela forma como lida com os anos de exceção democrática a partir de um cruzamento sensível e comovente entre questões íntimas e fraturas históricas. Com um texto lírico e elegante, o livro mostra como o descaso jurídico atinge até mesmo relações de ordem familiar.

Bernardo Kucinski está compondo um conjunto forte e eficaz de textos que giram sempre em torno do desaparecimento de sua irmã, Ana Rosa, durante a ditadura.¹ Aqui os laços familiares vão inflando e enredam toda uma sociedade que, às vezes até orgulhosa de sua irresponsabilidade, colaborou com os crimes da ditadura. Em *K*, o autor descreve como a Universidade de São Paulo colaborou, leniente e medrosa, no ocultamento dos crimes. Professora do departamento de química, Ana Rosa foi presa e torturada, junto com o marido, por conta de sua militância na Ação Libertadora Nacional. O livro, lícido e brilhante, conta os desdobramentos contemporâneos da busca da família por informações e, quem sabe, o paradeiro do corpo de Ana Rosa. Na coleção de contos *Você vai voltar para mim*, Kucinski mostra como a ditadura escorreu para a época alegadamente democrática e, mais ainda, como o aparato repressivo continua atento e organizado.

Ivone Benedetti, no original *Cabo de guerra*, trabalha com um assunto tabu, muito pouco presente nas discussões de qualquer natureza da ditadura: a atuação dos “cachorros”, como ficaram conhecidos os que traíram os colegas da resistência, muitas vezes causando a tortura e morte de vários antigos aliados. O livro é escrito em ritmo febril, através de um narrador que tenta expor angústias, mas que na verdade acaba apenas mostrando a fragilidade da chamada “Teoria dos dois demônios”, que afirma

ter havido uma guerra entre dois lados durante a ditadura, o que os equivaleria em propósitos e responsabilidade. O livro desmonta essa hipótese, ao mostrar que ela perdura apenas na cabeça de quem conhecia muito bem o poder e fez de tudo, até o ato ignóbil da traição, para estar ao lado dele.

Parece que no início dos anos 1980 os ficcionistas escolheram o conto como o gênero de preferência para expressar o desconforto das personagens diante das instituições, nas cidades agora inchadas e em grupos sociais que, embora fizessem parte deles, não correspondiam a seus anseios e necessidades e, mais ainda, as repeliam.

Um dos maiores sucessos da década, *Morangos mofados*, de Caio Fernando Abreu, foi publicado em 1982 e teve sucessivas edições. O autor já lançara alguns volumes antes. Agora atingia a maturidade com um conjunto de textos curtos, melancólicos e notáveis, descrevendo personagens em forte desarranjo afetivo e político, enfraquecidos diante de uma sociedade que parece ter aceitado a inércia e a tibieza como espinha dorsal. Qualquer possibilidade de lirismo, tateante e frágil, logo se torna o peso cinzento da opressão: “Deve haver alguma espécie de sentido ou o que virá depois? – são coisas assim que penso pelas tardes, parado aqui nesta janela, em frente aos intermináveis telhados de zinco onde às vezes pousam pombas, e dito desse jeito você logo imagina poéticas pombinhas esvoaçantes, arrulhantes. São cinzentas, as pombas, e o ruído que fazem é sinistro como o de asas de morcego”.²

Nem a forte presença da música popular, ou mesmo de marcas da cultura *pop*, consegue trazer para os textos alguma leveza. Ao contrário, ajudam a desfazer a esperança de que possa haver algo mais solto e colorido no final da ditadura. O sexo é quase sempre desconfortável. Muito mais do que apro-

CAPA

ximar corpos cheios de desejo, acaba reforçando o isolamento dos grupos que não se encaixam no comportamento padrão e socialmente aceito. Uma sociedade saturada pela violência de Estado não iria tentar nenhum tipo de mecanismo que pudesse diminuir a tensão e quem sabe pacificar a vida.

Durante a redemocratização, o cotidiano continuaria sendo um enorme risco para quem não se integrasse, como sempre, à norma: “Veados, a gente ainda ouviu, recebendo na cara o vento frio do mar. (...) Mas vieram vindo, então, e eram muitos. Foge, gritei, estendendo o braço. Minha mão agarrou um espaço vazio. O pontapé nas costas fez com que me levantasse. Ele ficou no chão. Estavam todos em volta. Olhando para baixo, vi os olhos dele muito abertos e sem nenhuma culpa entre as outras caras. A boca molhada afundando no meio duma massa escura. Quis tomá-lo pela mão, protegê-lo com meu corpo, mas sem querer estava sozinho, correndo pela areia molhada, todos em volta, muito próximos. Fechando os olhos, como num filme, conseguia ver três imagens se sobrepondo. Primeiro o corpo suado dele, dançando, vindo em minha direção. Depois as plêiades, feito uma raquete de tênis, no céu lá em cima. E finalmente a queda lenta de um figo muito maduro, até esborrachar-se contra o chão em mil pedaços sangrentos”.³

Uma manifestação firme do Estado repudiando todo tipo de violência teria sido bastante eficaz no final da ditadura. Ao contrário, o que houve foi o fortalecimento de uma cultura da violência, através, por exemplo, da espetacularização dos atos violentos da polícia. Enquanto isso o governo não dizia nada ou, pior ainda, estimulava a cultura do comportamento brutal através de seu zelo pela impunidade.

Herbert Daniel também compôs uma obra em que o corpo aparece como anteparo do desarranjo que a sociedade impõe aos comportamentos fora da norma. Em *Meu corpo daria um romance*, lançado em 1984, Daniel faz um amplo painel da condição homossexual em uma sociedade profundamente conservadora e sem nenhuma perspectiva de mudança. O livro é um caleidoscópio turvo e caudaloso em que passam a luta contra a ditadura, o exílio e a estratégia de sobrevivência em meio ao preconceito. Um autor como esse estar hoje completamente fora de catálogo mostra bem como a transferência de interesse do corpo oprimido para o corpo do bandido opressor, como veremos adiante, deu muito bem certo.⁴

Como Caio Fernando Abreu, os escritores João Gilberto Noll e Sergio Sant’Anna publicaram seus primeiros livros de fato relevantes no início dos anos 1980, momento da redemocratização. É possível dizer que esses autores ganharam bastante força com a percepção de que o país encenava um teatro. As instituições tentavam fingir alguma mudança para na verdade garantir que o *status quo* continuasse no poder. Com isso trouxeram para a forma artística não exatamente a simulação desse teatro, e, sim, a demonstração de sua gratuidade.⁵

Noll e Sant’Anna denunciaram o jogo de sombras do Estado. Muitas vezes, por estarem no escuro, suas personagens dessa época não têm nome próprio. O anonimato é uma das principais características do narrador de *A fúria do corpo*: “O meu nome não. Vivo nas ruas de um tempo onde dar nome é fornecer suspeita. A quem? Não me queira ingênuo: nome de ninguém não. (...) Não me pergunte pois idade, estado civil, local de nascimento, filiação, pegadas do passado, nada, passado não, nome também: não”.⁶

Tudo o que resta para essas personagens se identificarem é o corpo. E ele é frágil, doente e incapaz de encontrar conforto em outros corpos, já que o afeto lhes incita violência: “Mas, ah, esses homens cansam, vivendo apenas de sua fatuidade e de seu esperma ralo. O medo, agora, da mulher, de uma gravidez que só pode levá-la ao aborto do nojo. O que se pratica por se saber impossível amar tal filho e, sim, o filho do outro, o bruto, o que ama preguiçosamente, o verdadeiro. Que é capaz de dar nela um chute carinhoso na bunda muitíssimas vezes mais bonito do que aquelas palavras vazias. E que quando odeia, odeia – e diz: ‘Sua filha da puta’, quase a lhe dar um soco. E que é também capaz de dizer: ‘Vou te usar hoje como se usa uma coisa; vou te comer hoje, minha mulher’. E depois secando as

No início dos anos 1980, o conto foi o gênero eleito para expressar o desconforto de personagens ante as instituições

lágrimas dela, como se não tivesse dito nada mais que nada. E que, por fim, é capaz de ceder: ‘Eu gosto de você, minha mulherzinha’”.⁷

Observando de um lado uma festa que sabiam ser falsa e que talvez levasse a violências iguais ou maiores das que o país vivia, são personagens muito solitárias: “Eu me sentia muito só. Eva fora assassinada pelo motorista que a pegara em flagrante com o bicheiro, Diana foi transferida para a seção de polícia do jornal e encontrou-se profissionalmente. Desde aí despolitizou-se definitivamente, começou a escrever cartas de amor para Miro e a dizer que a realidade deveria ser vista como se vê um fato policial, numa forma friamente descritiva; o estilo jornalístico como qualquer pretensão de visão de mundo, dizia ela, deve ser soldado com certa destreza e não com sentimentos. Miro, que não quis



vê-la, só respondeu a uma das cartas, dizendo-se apaixonado por sua mulher, embora sem acreditar em paixões.”⁸

A cidade grande, como no caso de Caio Fernando Abreu e Herbert Daniel, serve para reforçar a impressão de marginalização e isolamento dessas figuras. Além de ser o palco da solidão das personagens doentes e deslocadas, abriga também os problemas delas com as autoridades. O termo *marginal* não serve para qualificar apenas uma posição diante do *establishment* social. Muitas personagens, sobretudo de Noll, estão quase ou inteiramente à margem da lei, o que sempre é mais perigoso no espaço urbano: “Logo ali parou um camburão, os canas vieram e me pediram documento. Meus bolsos vazios de tudo que não fosse a sobra do dinheiro emprestado pelo menino. Me levantei e acompanhei os canas, entrei entregue na traseira do camburão, despojado de qualquer esperança, ilusão, entregue como o boi no matadouro, que me levassem, que me trucidassem, que me jogassem nas mãos do Esquadrão da Morte”.⁹

Esse conflito gera obviamente um estado de grande violência que, segundo o novo tipo de organização social que o Brasil vinha assumindo, só poderia ter lugar na cidade grande, detalhe aliás muito bem-notado por Chico Buarque. Infelizmente, por ter sido hagiográfica demais, a crítica ainda não instalou seus excelentes romances no contexto da literatura brasileira contemporânea. Desde *Estorvo*, dá para perceber como ele leu muito bem Noll e Sant’Anna.

Em 1988, Elvira Vigna estreou com o romance *Sete anos e um dia*, que lida justamente com os anos de redemocratização. O livro já traz a aspereza narrativa

MARIA JÚLIA MOREIRA



Nos anos 1990, vários romances abordaram violência urbana, muitos com foco na “invasão” de ambientes ricos por pessoas pobres

seria decisiva a construção de um imaginário de ampla violência. Aos poucos, com a colaboração de diversos discursos (o político, o jurídico, o midiático, o estatístico e até mesmo o artístico), a ideia de que as cidades brasileiras, sobretudo as maiores, vivem um estado de guerra civil, foi sendo naturalizada. No meio literário, colaborou para isso a ficção voltada para a assim chamada “violência urbana”. Rubem Fonseca é o principal nome. Sua obra se encaixa perfeitamente no que o discurso repressivo precisava: é cheia de bandidos que, no geral, agem sem muita razão; a cidade abriga intelectuais toscos, os artistas são no mais das vezes pintados como destrambelhados (para dizer o mínimo) e a classe baixa está o tempo inteiro ameaçando a propriedade das pessoas economicamente mais bem-situadas. Se pensarmos que Fonseca agiu deliberada e profissionalmente pela fabricação ideológica das condições que propiciaram o golpe de 1964, a coerência de sua trajetória é inegável.¹²

Depois, os anos 1990 assistiram à proliferação de romances – com extensão em obras cinematográficas – que tratariam da violência urbana, em grande parte se centrando na invasão dos ambientes das classe alta por pobres. Exceção notável é o livro *Cidade de Deus* de Paulo Lins, e o que se convencionou chamar de “literatura marginal”, por exemplo, no trabalho de Ferréz. Invertendo o trânsito para algo mais facilmente perceptível pelas evidências, um autor contemporâneo fundamental como Allan da Rosa mostra que na verdade são as classes baixas que sofrem a violência de Estado, que em proteção aos interesses das classes superiores, invadem os espaços onde os mais pobres vivem. A atual “intervenção” no estado do Rio de Janeiro, que só acontece na prática nas comunidades carentes, exemplifica às maravilhas o meu argumento.

Como é natural nos anos e décadas seguintes a eventos muito traumáticos, um conjunto de textos memorialísticos foi publicado por aqui, com grande variedade de natureza, riqueza estética e consequências políticas. Um grupo buscou lidar com a experiência do trauma através da tentativa, difícil e sempre meio fadada ao fracasso, da elaboração através da literatura. São textos que compreendem os limites da linguagem, sabem que não poderão atingir nenhuma completude e muito menos qualquer explicação satisfatória. Mesmo assim, tentam obter o máximo que esse tipo de escrita é capaz de oferecer. Alguns deles tiveram resultado estético notável. O principal deve ser *Retrato calado*, de Luiz Roberto Salinas Fortes, que acaba de ganhar nova edição pela Editora da Unesp. Sem buscar exatamente explicações, mas girando conscientemente em torno de um momento histórico que não pode ser explicado em sua inteireza, Salinas Fortes sublinha inclusive o patético que mostra se aliar a toda situação autoritária, sempre a fortalecendo através da recusa a qualquer razoabilidade. O texto é duro, cheio de cortes e sombras e sem nenhum tipo de intenção de colocar o autor em algum lugar político no pós-ditadura. Aqui está seu grande acerto político: uma ditadura é sem nenhuma dúvida uma situação anômala. Não pode ser narrada com uma linguagem desassomburada. A clareza narrativa seria além de tudo um equívoco político.

que seria sua marca, aplicada aqui ao olhar agudo dirigido a uma sociedade que enxergava todos os acontecimentos históricos, por mais importantes que fossem, com certa frivolidade festiva. O livro ainda observa bem como o Brasil parecia anestesiado depois dos anos de ditadura, sem conseguir enxergar o próprio estado de torpor. Dali em diante Vigna desenvolveria uma obra voltada para a observação detalhada de indivíduos emparedados entre uma sociedade inoperante e a necessidade, imperiosa e incontornável, de que algo fosse feito.

Um pouco antes, Zulmira Ribeiro Tavares havia lançado o escandaloso e eficaz *O nome do bispo*, com uma sátira marcante aos assim chamados “quatrocentões”. Em comum com Elvira Vigna há a crítica violenta à frivolidade de estratos sociais que não conseguem enxergar exatamente o lugar de onde falam e menos ainda o papel que ocupam na violência (não apenas simbólica) com que a sociedade brasileira sempre fundou suas diferenças de classe. A distinção, menor do que uma primeira olhada aos textos pode dar a impressão, está na forma como a crítica é composta. Para a estrepante, a contenção no riso serve para aprofundar o desprezo; já para Zulmira, a gargalhada aumenta a zombaria. No final, as duas estão expondo a fragilidade de grupos sociais que ocupam lugares de poder, sejam eles econômicos, políticos ou mesmo culturais, não por seus talentos, mas meramente por conta da família em que nasceram. O Brasil sempre admirou os filhos de pais famosos: sobrenome é um bem muito valioso entre nós.

De passagem, vale comentar que, antes desses dois livros, Lygia Fagundes Telles já havia exposto as fissuras e fragilidades patéticas da nossa classe cheia de dinheiro (ou que finge ter algum) no co-rajoso e impressionante *As meninas*. A crítica ainda

não colocou com justiça o lugar decisivo desse romance na passagem que há entre o intelectual que pretende se engajar no clássico *Quarup*, de Antonio Callado, para as memórias que sairiam no final da ditadura, cheias de desilusão com a resistência, como veremos mais adiante. Lygia apostou no convívio de vozes narrativas díspares para, ainda em 1973, chamar atenção para a necessidade de que o tecido social fosse composto pela diferença. *As meninas* além de tudo é um romance voltado para a afirmação da democracia.

Além da consolidação de um sistema econômico voltado para a manutenção dos privilégios de uma elite historicamente improdutiva e da sensação de impunidade dos crimes cometidos por agentes do Estado, outro legado da ditadura foi a naturalização da política de segurança pública voltada à opressão e não à garantia dos direitos fundamentais de todos os cidadãos. Maria Pia Guerra é clara ao observar a conexão: “O excesso autorizado contra o inimigo (aqui o comunista) acaba por adentrar nas instituições, corrompendo a própria ordem. O controle das polícias era, assim, esvaziado pelas intenções repressivas totalizantes do regime. Justamente, o mal de quem, no dilema da atividade policial, opta pela defesa da ordem ao invés da proteção do estado de direito, o mal de quem se apega ao combate ao crime em detrimento da defesa dos direitos fundamentais”.¹⁰ É dela ainda a observação de que “o cidadão não é percebido como aquele que recebe um serviço público, mas é um suspeito de quebrar a ordem político-social, um criminoso em potencial”.¹¹

Para que se justificasse diante da população a política de repressão que as polícias assumiriam,

CAPA

Parte da prosa memorialística se preocupa apenas com interesses eleitorais – caso de *O que é isso, companheiro?*

Muito recentemente, Marcelo Rubens Paiva publicou o notável *Ainda estou aqui*. De início o leitor é informado de que acompanhará a convivência da mãe do autor com o Alzheimer. Aos poucos e sem muito aviso, a narrativa desliza para a história do pai, o deputado federal Rubens Paiva. Perseguido e desaparecido pela ditadura, a família jamais recebeu qualquer explicação oficial e passou esses anos todos às voltas com tentativas de que a justiça enfrentasse o crime do Estado. Temos acesso inclusive à documentação. Autor de um romance interessante publicado nos últimos anos da ditadura, *Feliz ano velho* (que tem clara influência de Caio Fernando Abreu e Herbert Daniel), Paiva é bastante feliz ao fazer a história de sua família ser a metonímia da brasileira. Mais agudo ainda é lançar mão do Alzheimer, em que a memória vai aos poucos desaparecendo. Uma interpretação ingénua seria achar que o Brasil estaria sofrendo dessa enfermidade, típica dos idosos. Não é isso: o livro compõe uma trajetória, incorporando à narrativa a falta de memória, mas a aproveitando para reconstruir a trajetória de um desaparecido político. Trata-se, portanto, de uma construção em que o esquecimento faz parte, mas não é dominante. *Ainda estou aqui*, o título eloquente, já mostra que o esquecimento será tratado, cuidado e auxiliado e a narrativa não terminará com ele, mas, sim, como as últimas páginas do livro indicam, apenas com a justiça.

Sucesso imediato de público desde os fins dos anos 1970, outro grupo de textos memorialísticos é formado por livros que, no final das contas, pretendiam recolocar o autor no ambiente político. Se esse tipo de trabalho tem o mérito de, por um lado, recobrar parte dos laços perdidos pelos exilados, colocando-os outra vez no tecido social, por outro, acaba deformando-os por intenções sobretudo eleitorais.¹³

O que é isso, companheiro?, por exemplo, colocou Fernando Gabeira em um lugar político que nem de muito longe ele ocupava quando entrou para a clandestinidade, acabou preso e saiu do país. Como a intenção eleitoral desse tipo de texto é muito clara, ele precisa ser construído através de uma linguagem objetiva, sem impasses ou fendas. A trama costuma mostrar um narrador forte, que enfrentou a ditadura e retornou para contar tudo o que aconteceu e, mais ainda, colaborar com a sua lucidez para o esclarecimento dos fatos.

No geral os autores tratam a resistência à ditadura, armada ou não, como um ato inconsequente, disparatado e desorganizado, que não poderia dar mesmo certo. Não faltam também narrativas do desbunde, da incoerência e despropósito dos grupos que fizeram frente aos militares. Alguns relatos de tom jornalístico, como *1968, o ano que não terminou*, também são assim: todo mundo era meio perdido, sem saber para onde ir e muito menos medir o risco de enfrentar os militares.

Publicados enquanto a Lei de Anistia e sobretudo o julgamento dos crimes cometidos pelo Estado brasileiro ainda estavam na ordem do dia, esse tipo de texto foi um desserviço, para dizer o mínimo, para a reconstrução da democracia.

No final de 1978, eu tinha três anos e meio. Minha mãe avisou que iríamos visitar um parente distante

que estava passando uns dias na casa do meu avô. No caminho, eu e meus irmãos ficamos sabendo que não deveríamos fazer barulho, correr pela casa e muito menos perguntar alguma coisa. Poderia incomodar. Não sei com quanto cuidado minha mãe nos explicou que ele havia sido torturado. Não me lembro de nada, apenas da sensação estranha. A recordação mais antiga da minha vida é uma instrução: não é para fazer bagunça, pois ele foi torturado. De resto, não tenho na memória nenhuma imagem, cheiro ou qualquer outra sensação. É só esse mal-estar de uma criança que não entendia nada.

Meu parente havia sido torturado anos antes, no início da década de 1970. Os agentes do Estado brasileiro lhe arrancaram as unhas com um alicate, e depois passaram algumas horas afogando-o. Por fim, alguém chegou à porta e avisou que ele devia estar falando a verdade e que não conhecia “o cara”. Ainda assim, passou dois anos preso. Quando saiu,

precisou de bastante tempo para recobrar uma porção de sanidade e colocar os nervos mais ou menos no lugar.

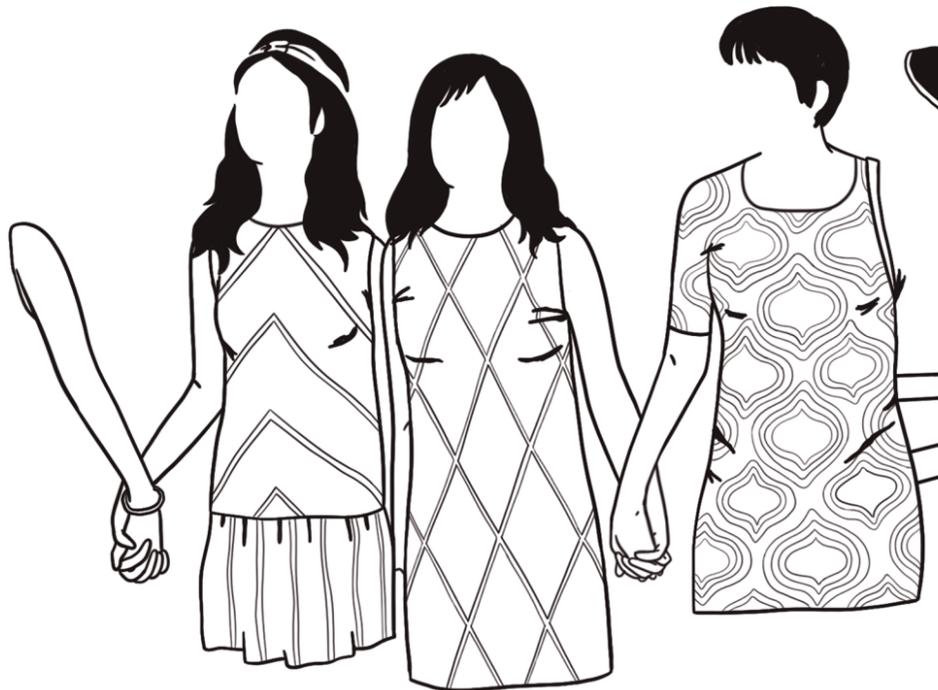
Na verdade, ele nunca se recuperou. Mesmo depois de muitos anos, costumava desaparecer. A família não se assustava mais, pois já sabia onde ele estava: dentro da caixa d’água, às vezes chorando, outras olhando para o infinito. Sempre achei que nessas ocasiões ele devia estar se lembrando dos afogamentos. Antes de morrer, essa foi a sua última fala: “– Quem era ele?”

Não sei se meu parente tentou pesquisar. A família não gosta muito de falar sobre isso até hoje. Há alguns meses, estive no Arquivo Nacional no Rio de Janeiro para uma pesquisa em documentos da polícia política e, em um intervalo, tentei procurar alguma coisa. Não achei nada.

Morador de uma cidade minúscula no interior de São Paulo, ele estava cuidando do jardim quando um



PELA
CULTURA



MARIA JÚLIA MOREIRA



homem, aparentemente cansado de tanto andar, pediu-lhe água e quem sabe algo para comer. Como era de hábito nesses lugares naquela época, ele convidou o homem para almoçar e, sem perguntar nada, deu-lhe depois uma sacolinha com um lanche. Algumas horas depois, foi preso e torturado.

Meu parente jamais teve interesse em política, no entanto, alimentou um inimigo da ditadura que estava sendo intensamente procurado. Depois, nunca mais conseguiu ter uma vida normal.

Segundo Edson Teles, “a violência originária de determinado contexto político, que no caso da democracia seriam os traumas vividos na ditadura, mantém-se nos atos ignóbeis de tortura ainda praticados nas delegacias, ou na suspensão dos atos de justiça, contida no simbolismo da anistia (...)”.¹⁴ Como vimos, a repressão passou das mãos da polícia

política para os mecanismos de segurança pública. Seria necessário então modificar também o inimigo. Sempre fiel ao propósito de defender os interesses da elite econômica, a partir dos anos 1980 o alvo do aparelho repressivo iria dos membros da oposição à ditadura às classes mais baixas, sobretudo os jovens negros das periferias das grandes cidades.

Desde 1986, quando o primeiro civil exerceu o poder, agentes a serviço do Estado brasileiro já mataram milhares de pessoas, tendo na absoluta maioria dos casos permanecido impunes. Essa, aliás, é uma consequência da Lei da Anistia. Os agentes do Estado se veem livres para continuar abusando, torturando e matando, já que seus colegas mais antigos não foram punidos.

Em junho passado, durante uma invasão policial ao Complexo da Maré no Rio de Janeiro, Marcus Vinicius da Silva, de 14 anos, foi atingido por um tiro na barriga enquanto ia para a escola. Aguardando o

“Meu parente jamais teve interesse em política, no entanto, alimentou um inimigo da ditadura. Nunca conseguiu ter uma vida normal”

socorro, que demorou uma eternidade para chegar, o menino contou à mãe que o amparava que o tiro partira de um policial. Ele viu bem. Marcus Vinicius ainda perguntou se não tinham notado que ele estava com o uniforme da escola. Pediu água, como muitos estudantes faziam enquanto estavam sendo torturados pela ditadura, e depois morreu.

Entre o dia em que coloco o ponto final nesse texto e o momento em que você o lê, certamente o Brasil terá matado um grande número de pessoas. A ditadura mudou de rosto, mas nunca acabou.

1. Fernanda Reis da Rocha desenvolve na Universidade Presbiteriana Mackenzie uma tese de doutorado sobre Bernardo Kucinski e Frei Betto com apoio da Capes. Sua análise é fina e detalhada e, tendo participado de sua banca de qualificação, baseio-me nela.

2. Cf. ABREU, Caio Fernando. Luz e sombra. In: *Contos completos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. pp. 353-357.

3. ABREU, Caio Fernando. Terça-feira gorda. In: *Contos completos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. pp. 344-346.

4. Ainda que os textos fundamentais de Herbert Daniel estejam todos fora do catálogo das nossas livrarias, o brasileiro James Green acaba de publicar uma excelente biografia dele: *Revolucionário e gay: a extraordinária vida de Herbert Daniel - pioneiro na luta pela democracia, diversidade e inclusão*.

5. Sobre a intervenção desses dois autores, publiquei na revista *Artememoria*, em inglês, o ensaio “The Voice of the Weak: Characters and Narrators of ‘Redemocratization’: Transitions from dictatorship to democracy as read through the work of two Brazilian authors, Sérgio Sant’Anna and João Gilberto Noll. (Em: <http://artememoria.org/#voice-weak-characters-narrators-redemocratization>).

6. Cf. NOLL, João Gilberto. *A fúria do corpo*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

7. Cf. SANT’ANNA, Sérgio. *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

8. Cf. NOLL, João Gilberto. *Idem*.

9. Cf. NOLL, João Gilberto. *Idem*.

10. Cf. GUERRA, Maria Pia. *Polícia e ditadura: a arquitetura institucional da segurança pública de 1946 a 1988*. Brasília: Ministério da Justiça / Comissão de Anistia, 2016.

11. *Idem*.

12. No ensaio “A grande arte de desaparecer”, analisei o papel que Rubem Fonseca teve no IPES, um dos principais grupos que criaram a ideologia que apoiou o golpe de 1964. (Disponível em <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/41251>). Aline Andrade Pereira redigiu, com apoio do CNPQ, uma tese brilhante sobre toda a trajetória conservadora de Rubem Fonseca na Universidade Federal Fluminense. Cf. *O verdadeiro Mandrake. Rubem Fonseca e sua onipresença invisível*.

13. Analisei esse tipo de publicação no ensaio “O que os fortes queriam? Uma análise de *O que é isso companheiro* e *Os carbonários*. (Em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2316-40182016000200229&script=sci_abstract&tlng=pt).

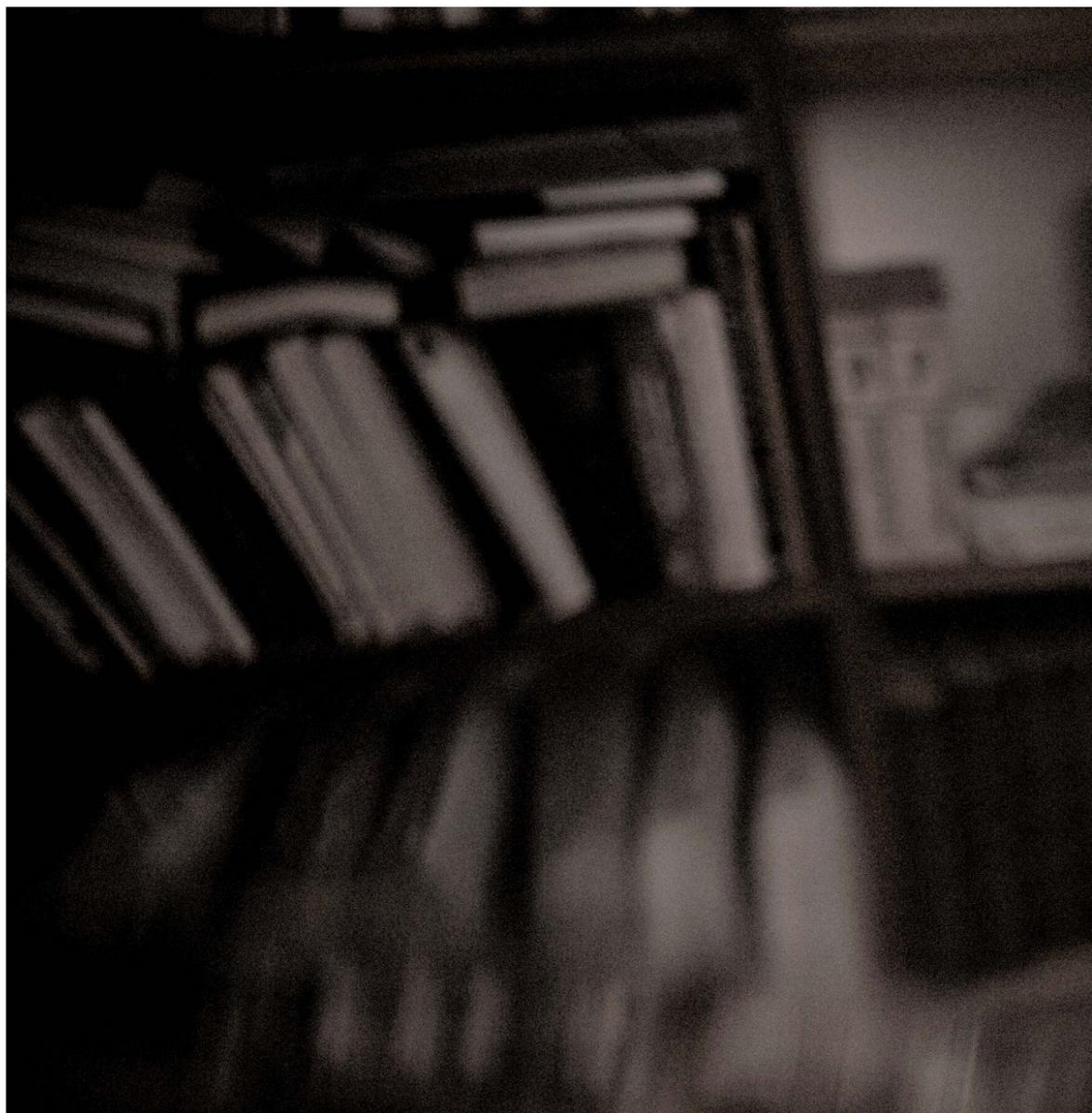
14. Cf. TELES, Edson. *Democracia e estado de exceção - Transição e memória política no Brasil e na África do Sul*. São Paulo: Editora Unifesp, 2015. O livro, que foi publicado com apoio da Fapesp, é resultado da tese de doutorado do autor, que pôde inclusive passar um ano de pesquisas na França com uma bolsa da Capes.

PERFIL

A guerreira volta a apontar suas armas

As relações entre história vivida e literatura na obra de Walnice Nogueira Galvão

Schneider Carpeggiani



Durante que estávamos assim fora de marcha em rota, tempo de descanso, em que eu mais amizade queria, Diadorim só falava nos extremos do assunto. Matar, matar, sangue manda sangue

Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*

Quando da sua performance na Flip 2017, a poeta Adelaide Ivánova fez uma lista descrevendo algumas imagens de mulheres assassinadas, entre famosas e anônimas, possíveis de se encontrar online. Iara Lavelberg (1944-1971), guerrilheira e companheira de Carlos Lamarca, era uma delas.

“O corpo de Iara Lavelberg foi fotografado só de calça, com um pedaço de papel ou pano cobrindo seu torso nu. Iara Lavelberg foi executada em 1971 por agentes do DOI-CODI”, descreveu Ivánova durante sua fala.

Nunca havia visto a foto de Iara assassinada até poucos momentos antes de começar a escrever esse texto. No entanto, lembrava muito outro retrato dela, ainda adolescente, com cabelos longos, sorridente, e olhando para o alto, fixando os olhos para algo fora do alcance da lente como pedia a etiqueta da época. Na busca por imagens suas no Google, seu nome é vinculado a categorias como “ditadura militar”, “militante”, “Lamarca”, “guerrilheira”, “terroristas” e a um inusitado “evidências contundentes”. Mas para a crítica literária e professora emérita da USP, Walnice Nogueira Galvão, a legenda que melhor se aplicaria a Iara é a de “donzela-guerreira”.

É para Iara Lavelberg que foi dedicado *A donzela-guerreira - um estudo de gênero*, uma das obras mais importantes de Walnice, que agora completa 20 anos. “A Iara era minha amiga. Dediquei o livro a ela e não disse nada, não fiz alarde. Foi uma época muito triste, em que perdi muitas amigas, colegas, alunas, todas com 20 e poucos anos, bonitas. Elas tiveram um destino histórico”, lembra a crítica, durante uma entrevista em seu apartamento na capital paulistana em agosto. Segundo diz no livro, há apenas dois destinos possíveis para a donzela-guerreira: morrer, que é o destino perfeito; ou casar, o destino imperfeito.

Publicado apenas em 1998, o estudo começou a ser gestado no imaginário de Walnice quando da sua tese de doutoramento, *As formas do falso: um estudo*

sobre a ambiguidade em *Grande sertão: veredas*, defendida em 1970. A figura da donzela-guerreira Diadorim, digamos, “sobrou” no trabalho e ficou sobrevoando sua imaginação. De um lado, as personagens da literatura; de outro, o destino de mulheres como Iara ao seu redor.

“Essas personagens frequentam a literatura, as civilizações, as culturas, as épocas, a História, a mitologia. Filha de pai sem curso de mãe, seu destino é assexuado, não pode ter amante nem filho. Interrompe a cadeia das gerações, como se fosse um desvio do tronco central e a natureza a abandonasse por inviabilidade. Sua potência é para trás, para o pai; enquanto ela for só do pai, não tomará outro homem. Mulher maior, de um lado, acima da determinação anatômica; menor, de outro, suspensa de acesso à maturidade, presa ao laço paterno, mutilada nos múltiplos papéis que a natureza e sociedade lhe oferecem”, descreve, num trecho do livro, o perfil dessas personagens.

O mito da donzela-guerreira é ligado essencialmente à criação de identidades nacionais. Um dos exemplos definidores do mito podemos encontrar no século V chinês, com a balada de Hua Mulan. Outro, na história de Joana D’Arc. São mulheres que vão à guerra para substituir o pai, sem irmãos. Mulheres que fazem o papel de homem na ausência do próprio. Que promovem uma espécie de conciliação entre o masculino e feminino. Personagens que precisam assumir guerras geradas por outros. Hua Mulan sucedeu ao pai nos campos de batalha. A donzela-guerreira de Rosa abdicou da identidade feminina para vingar a morte do pai, combatendo pelos sertões lado a lado com um bando de jagunços.

No Brasil, além de Diadorim, há os casos de *Iracema*, de José de Alencar, sobretudo na cena em que a índia assume o controle da situação dramática ao drogar o colonizador branco Martim, e também certas passagens de *Senhora*, também de Alencar. “A personagem de *Senhora* (Aurélia Camargo) diz algumas das coisas mais fortes que uma personagem pode dizer na literatura. Ela é impressionante. As pessoas esquecem desse lado forte do Alencar e só pensam nele como um romântico sem força. Há também a Dona Severa, de *Guerra dos mascates*, ainda que Alencar a trate de forma irônica, como uma caricatura”, continua Walnice.

A donzela-guerreira foi lançado num momento em que o feminismo, como lembra a crítica, não estava

FABIO SEIXO



“infelizmente no centro das discussões”, tal e qual ocorre hoje num mundo interligado por redes sociais e por *hashtags* de denúncias. “Eu acho essa nova onda feminista maravilhosa, porque as mulheres estão conseguindo coisas que nós nunca imaginávamos. É claro que existem campos de disputa em meio a esse feminismo. Há o feminismo da mulher negra, que diz que o da mulher branca pode prejudicá-lo. E pode mesmo. Há o feminismo da mulher *trans*, que tem suas questões, que respeito. Ainda que compreenda todas essas divisões, sou mais a favor de alianças”, diz.

Nos anos 1970, Walnice montou em sua casa um grupo para discussões feministas. “Era muito difícil falar sobre feminismo naquela época. Ser feminista era xingamento. Conheci mulheres que passavam a vida inteira trabalhando com questões de mulheres, mas diziam ‘não me chame de feminista’. Só que o que elas faziam era feminismo. Para mim era tão óbvio.”

“Não se esqueça de que sou fruto da primeira onda feminista, dos anos 1970. Nessa época, também havia disputas. Havia o feminismo que não aceitava as lésbicas. E as feministas lésbicas diziam que seu feminismo era mais radical, e era de fato, que o das mulheres heterossexuais de classe média. Mas, como disse, sou a favor de alianças.”

Chama a atenção em *A donzela-guerreira*, e mesmo no espectro da crítica feita por Walnice, a ausência de Rachel de Queiroz (1919–2003), criadora de fortes figuras femininas. Uma ausência justificável, a partir de uma decisão política. “Dizem que ela foi amiga dos militares. Ela não era amiga. Ela foi do Conselho Federal de Educação durante a ditadura. Rachel foi um aparelho da ditadura. Eu gostava muito de *O quinze*, o primeiro livro dela, depois de *Caminhos de pedra*, depois me desinteressei completamente. Ela ficou louvando muito a oligarquia e isso era um pouco demais, eu não podia suportar uma coisa dessas. Eu nunca nem quis falar com ela, nunca.”

NOTURNO DO BRASIL

A donzela-guerreira não foi o único trabalho de Walnice em que a pesquisa literária acabou sendo atravessada pela vida. Trata-se de uma constante. O mesmo aconteceu com *No calor da hora - A Guerra de Canudos nos jornais* (1973). O livro surgiu do seu pavor diante da manipulação que via nos jornais dos anos

Walnice acaba de finalizar uma seleção de textos de Victor Hugo. Agora, organiza os contos completos de Lygia Fagundes Telles

1970, em paralelo com as pesquisas que fazia da obra de Euclides da Cunha (1866–1909).

“A realidade não aparecia nas notícias. Era tudo manipulado. Ainda hoje é tudo manipulado”, diz. “Todo dia (nos anos 1970) um jornal dizia que um guerrilheiro, que eles chamavam de terrorista, havia se jogado na frente de um ônibus, depois de ter denunciado um companheiro. Mas eu sabia que era mentira. Eles estavam torturando e matando as pessoas. Eu sabia disso porque convivia no meio.”

Walnice ainda evita ler o noticiário da imprensa brasileira. “Não leio nada. Enquanto eu fazia a pesquisa para *No calor da hora*, vi o trabalho sujo da imprensa. Os jornais tiveram um papel sórdido, estigmatizaram o povo de Canudos com suas *fake news* e manipulações. As pessoas tratam o termo *fake news* como uma novidade, mas para mim não é. O jornal serve para fazer lavagem cerebral. Não leio mais jornal. Eu não quero isso para mim. É uma decisão que tomei nos anos 1970.”

Grande sertão: veredas e *Os sertões* são os dois livros que marcaram a carreira de Walnice. Dois grandes monumentos de linguagem. E também duas obras que tratam dos conflitos de classe no Brasil. Há dois anos, ela foi responsável pela edição crítica do clássico de Euclides, lançada pela editora Ubu. Nos

anos 1990, chegou a trabalhar numa edição crítica de *Grande sertão*, que acabou ficando incompleta por falta de recursos para o término da pesquisa.

“Tanto o Guimarães Rosa quanto o Euclides, não podemos negar, tinham uma simpatia enorme pela oligarquia”, diz Walnice. “Mas o retrato que o Guimarães faz da plebe brasileira no romance é impressionante. E no caso do Euclides, ora, ali tem um homem de educação militar que fez uma travessia, que passou para o lado de lá, quando ninguém passava de lado. Quando ele foi enviado para cobrir Canudos, ficou dividido. Foi como se um raio caísse na cabeça dele. Acho que o Euclides se tornou um desesperado para o resto da vida com o tanto que viveu ali. Ele teve a criação numa escola militar, que era a melhor que o Brasil dispunha na época em termos de educação. Na escola militar se ensinava que o ideal da república era o militar. Eles foram para Canudos para defender a república dos monarquistas e dos católicos, segundo pregava a imprensa. Mas Canudos era outra coisa. Canudos era o atraso que se precipitava contra a modernidade da república”.

E arremata: “A república brasileira nasceu de um golpe. Um golpe militar, que instaurou uma ditadura.”

Numa entrevista recente, Walnice chegou a dizer que Euclides hoje “estaria liderando o MST. É a consequência lógica do que ele escreveu. O MST gosta muito dele”. E numa sequência de *No calor da hora* escreveu: “*Os sertões* funcionou como uma espécie de *mea culpa* coletiva da elite brasileira, que havia se mantido indiferente às atrocidades cometidas contra os seguidores de Antonio Conselheiro durante a Guerra de Canudos e que exorcizava seu complexo de culpa, passada a guerra, no livro de Euclides da Cunha. Qual a posição do intelectual brasileiro hoje em um país que tem a segunda pior distribuição de renda do mundo?” (e lembrar que essa pergunta foi feita lá atrás, ainda nos anos 1970, quando não era muito aconselhável fazer esse tipo de pergunta...).

DE VOLTA AO CALOR DA HORA

“É muito curioso o que a literatura faz com a realidade. O que ela transfigura da realidade, você pode sempre usar numa outra conjuntura”, afirma Walnice diante das provas que pegou para a correção final do seu novo projeto, a ser lançado este

PERFIL

FOTOS: FABIO SEIXO





mês. Desta vez não foi a ditadura dos anos 1960 e 1970, mas o momento político atual que inspirou *A águia e o leão*, seleção de escritos políticos e crítica social assinados por Victor Hugo.

Quando do processo que levou ao afastamento da presidenta Dilma Rousseff, Walnice se viu inquieta, sem conseguir dormir direito. Diagnóstico: estava deprimida diante da possibilidade de uma outra era de repressão política no Brasil. “Toda aquela lama que parecia ter desaparecido, foi revolvida novamente e voltou à superfície”, diz. Pensou até em sair do Brasil. Mas para onde num mundo de clara ascensão fascista? “O que adianta sair do Brasil, quando está tudo péssimo?”, pergunta, indignada.

Mas foi na leitura dos textos de Victor Hugo que encontrou munição para lidar com a crise atual. “Eu sempre tenho uma série de projetos ao mesmo tempo, mas parei tudo para me dedicar ao Victor Hugo. Quando você lê as coisas dele (faz cara de espanto), dá até vontade de rir de como ele é atual, de como ele está falando de coisas que estamos vivendo agora.” Entre essas “coisas que estamos vivendo agora”, a gratuidade do ensino público e os direitos dos trabalhadores.

“Poucos escritores foram tão solidários com o povo quanto Victor Hugo”, atesta Walnice. O escritor francês viveu num século de revoluções intermitentes, que assistiu à ascensão do proletariado industrial e à politização dos artistas. “Victor Hugo tratou de ‘descer na vida’ ao aliar-se às causas do povo repetidas vezes, correndo o risco de perder, como de fato perdeu, seus privilégios. Em prosa e verso, em ficção e poesia, em discursos na Assembleia ou no Senado, no jornal e no panfleto, em elogios fúnebres ao pé do túmulo, lá está ele defendendo o povo, mostrando-o na paz e na insurreição, nos afazeres do dia a dia ou nos extremos da miséria, transbordando de empatia, pondo seu talento a serviço dele. Foi assim que cobriu as convulsões do século XIX”, aponta no texto de apresentação do livro, que traz tanto fragmentos de discursos parlamentares quanto de obras de ficção (ver box ao lado).

Com Victor Hugo encerrado, Walnice tem mais tempo para se dedicar a um novo projeto para 2019. Desta vez, organiza a reunião completa dos contos daquela que tantas vezes escreveu no calor da hora: Lygia Fagundes Telles. A obra sairá pela Companhia das Letras.

Trechos de *A águia e o leão* (Victor Hugo)

DISCURSO SOBRE O ENSINO PÚBLICO

“Senhores, toda questão tem seu ideal. Para mim, o ideal nesta questão do ensino, é o seguinte. A instrução gratuita e obrigatória. Obrigatória apenas no primeiro grau e gratuita em todos os graus. (Murmúrios à direita; aplausos à esquerda). A instrução primária obrigatória é o direito da criança (Movimento) que, não se enganem, é mais sagrado ainda que o direito do pai e se confunde com o direito do Estado. Retomo. Eis aí, portanto, para mim, o ideal da questão. A instrução gratuita e obrigatória na medida que acabo de indicar. Um grandioso ensino público, dado e regulado pelo Estado, partindo da escola de aldeia e subindo de grau em grau, até o Colégio de França, mais alto ainda, até o Instituto de França. As portas da ciência abertas de par em par para todas as inteligências. Por toda parte onde houver um campo, em toda parte onde houver um espírito, que haja um livro. Nem uma comuna sem escola, nem uma cidade sem colégio, nem uma sede de comarca sem faculdade.”

DISCURSO CONTRA A DEPORTAÇÃO DOS REVOLUCIONÁRIOS DE 1848

“Temos uma sociedade nova a fazer sair das entranhas da sociedade antiga, e, quanto a mim, sou dos que não querem sacrificar nem a criança, nem a mãe. (Movimento). Ah! Não temos tempo para nos odiar! (Novo movimento).

O ódio gasta a força, e, de todas as maneiras de gastar a força, é a mais daninha. (Muito bem! Bravo!). Reunamos fraternalmente todos os nossos esforços, ao contrário, num objetivo comum, o bem do país. Em lugar de fabricar penosamente leis de irritação e de animosidade, leis que caluniam os que as fazem (Movimento), procuremos em conjunto, e cordialmente, a solução do temível problema de civilização que

nos é colocado, e que contém, segundo o que dele soubermos fazer, as catástrofes mais fatais ou o futuro mais grandioso. (Bravos! à esquerda).

Somos uma geração predestinada, chegamos a uma crise decisiva, e temos maiores e mais pesados deveres do que nossos pais tiveram. Nossos pais só tinham a França para servir; nós temos a França para salvar. Não, não temos tempo para nos odiar! (Movimento prolongado). Eu voto contra o projeto de lei!”

DISCURSO PELO SUFRÁGIO UNIVERSAL

“E para que o sufrágio universal possa criar esse ponto fixo, para que possa liberar a vontade nacional em toda a sua plenitude soberana, é preciso que não tenha nada de contestável. (É verdade! É isso!); é preciso que seja realmente o sufrágio universal, vale dizer, que não deixe ninguém, absolutamente ninguém, fora do voto; que ele faça da cidade a coisa de todos, sem exceção; porquanto, em tal matéria, fazer uma exceção é cometer uma usurpação. (Bravo!). É preciso, numa palavra, que não deixe a quem quer que seja o direito horrível de dizer à sociedade: não a conheço! (Movimento prolongado).

Nessas condições, o sufrágio universal produz o poder, um poder colossal, um poder superior a todos os assaltos, mesmo os mais terríveis; um poder que poderá ser atacado, mas que não poderá ser derrubado.”

O LIVRO



A águia e o leão

Editora Fundação Perseu Abramo e

Editora Expressão Popular

Páginas 312

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 efervescência 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 Criação, 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.

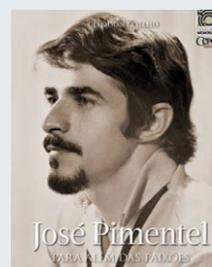
R\$ 20,00



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

Rer livros, ato de amor e descoberta

Em *Janelas irreais*, Felipe Charbel cria narrativas sob o signo da busca: volta a diversas obras literárias para pensar o mundo, e a cada página acrescenta camadas de interpretação

HANA LUZIA



Bernardo Brayner

No conto *A máquina de pensar em Gladys*, de Mario Levrero, o narrador se prepara para dormir e faz um inventário de tarefas antes do sono: deixar uma janela aberta e fechar outra, esvaziar um cinzeiro, dar corda no relógio. Uma das tarefas é verificar a máquina de pensar em Gladys que “estava ligada e produzia o suave ronronar habitual”. Nada se explica sobre essa máquina. Mais à frente o narrador: “De madrugada acordei inquieto, um barulho incomum me causou um sobressalto; me enrolei na cama e me cobri com travesseiros, coloquei minhas mãos na parte de trás do meu pescoço e esperei o fim de tudo com meus nervos em tensão: a casa estava desmoronando”. Essa pequena narrativa do escritor uruguaio me parece um trecho possível de *Janelas irreais*, um diário de releituras, escrito por Felipe Charbel e lançado agora pela Relicário Edições. O livro de Charbel abre com uma citação de Henry James: “A casa da ficção não tem uma, mas um milhão de janelas”.

Trata-se de um livro que combina memória, ensaio e ficção para contar a história do narrador a partir de suas releituras. Ou melhor, o narrador tenta, através de suas releituras, reencontrar sua felicidade como leitor e talvez entender o que acontece à sua volta: uma viagem malfadada, o fim de um casamento, seus problemas para perder peso, seu emprego como professor universitário. Entre as obras relidas pelo narrador estão principalmente livros de Philip Roth, Roberto Bolaño, Don DeLillo, J.M. Coetzee e Lydia Davis. Mas não é só isso: o livro também se serve de trechos de romances abandonados e abundante troca de e-mails do narrador com algumas mulheres. Em um trecho avançado do livro, o narrador escreve em uma entrada no seu diário: “Nossa fuga é sempre para dentro. Só nos abrimos para o mundo através de janelas irreais, projeções fantasiosas nas paredes da caverna”. Logo depois: “Só existem dois desfechos possíveis para um diário: a desistência ou a morte”. Entrada de janeiro de 2015: “O meu prédio vai desabar. Olho para cima e tento avistar o apartamento onde moro, mas o reflexo do sol nas janelas esfumaçadas me deixa cego”. 9 de março: “Antes de *O teatro de Sabbath*, meu Roth preferido era *A marca humana*. Até hoje detalhes da trama me vêm à mente com extrema facilidade, como se eu tivesse presenciado os eventos, em vez de lê-los numa narrativa inventada”. É interessante notar o jogo de espelhos que se cria quando o narrador cita uma releitura do *Homem invisível*, de Ralph Ellison, feita por Philip Roth: “pois aqui também o herói é deixado com o fato simples e gritante de si mesmo. Ele está tão sozinho quanto um homem pode estar. Não que ele não tenha saído para o mundo, ele saiu, e saiu e saiu – mas no fim escolhe ir para o subsolo, e lá viver e esperar. E isso tampouco lhe parece um motivo de celebração”. O narrador pergunta quanto do protagonista de *Homem invisível* ressurgiu no protago-

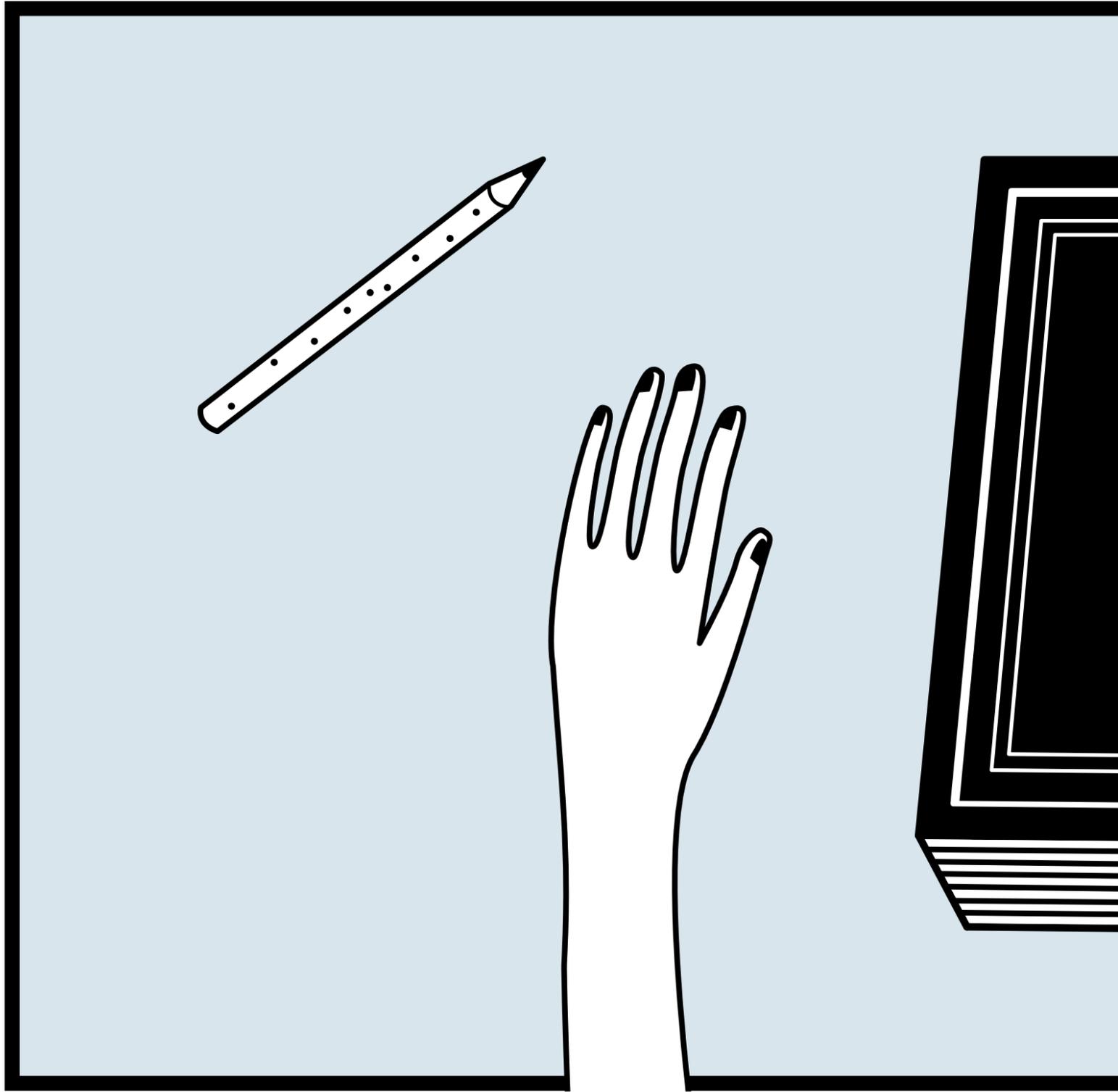
nista de *O teatro de Sabbath*. Poderíamos fazer o mesmo e perguntar a todo momento o quanto de Mickey Sabbath e outros personagens ressurgiram depois no narrador de *Janelas irreais*.

O trecho sobre a paternidade e suas complexas reaparições em releituras é um dos mais marcantes do livro. Lemos na entrada de 15 de agosto uma citação de Paul Auster: “A exemplo de tudo o mais na vida meu pai, ele só me enxergava através da névoa da sua solidão, como que a vários graus de afastamento de si mesmo.” e “...eu havia nascido, me tornei seu filho, e cresci, como se fosse apenas mais uma sombra, aparecendo e desaparecendo no reino da penumbra da sua consciência”. Aí entra o narrador: “O ressentimento é um tema frequente na literatura sobre paternidade, o ângulo por excelência a partir do qual filhos e filhas escrevem sobre seus genitores. Em *A invenção da solidão*, Auster se coloca numa posição de falta, de quem reivindica alguma coisa”. Uma releitura de *Patrimônio*, outro livro de Philip Roth, serve para colocar a máquina do narrador em movimento e analisar sua própria vida. É quando ele percebe que agiu como o próprio Roth e escolheu um novo apartamento para morar em um bairro qualquer sem nenhuma razão consciente, mas então descobre que o novo endereço é bem perto do cemitério onde o pai está sepultado. Uma das entradas do diário pode ser um sonho ou um trecho de um livro imaginado: “Sonhei que estava com a minha avó, a dona Bertha, no quarto de adolescente da minha irmã. A mãe da minha mãe conta histórias antigas sobre a infância da sua mãe, em Trás-os-Montes. Finjo não ter interesse, mas sinto prazer com o falatório. Dona Bertha tem a voz de uma gralha, me nina como se eu fosse um bebê, e do seu colo avisto uma mulher jovem, deitada de bruços. Não dá para distinguir seu rosto, mas é a Hanna, sei que é a Hanna. Ela tem algumas bolhas, pequenas feridas na pele. Está com catapora. Digo que precisamos ir ao médico. Muda a cena e estou num consultório de dentista. Minha avó (dona Bertha, mãe da minha mãe) me acompanha na consulta. De pé, atrás da cadeira ergonômica, sem dizer uma palavra, ela me espreita como um fantasma, enquanto a dentista me faz perguntas”.

Estamos obviamente no mundo daqueles que leem e releem para interpretar o mundo. Os sentidos vão se multiplicando a cada página e ganhando novas camadas de interpretação. Aqui o leitor vai encontrar alegrias e tristezas, mas acima de tudo descobertas. Existe um desfecho possível para esta resenha. É um trecho citado pelo narrador e que ganha mais um sentido ao ser lido por você, leitor: “George Steiner dizia que a verdadeira crítica é sempre um ato de amor”. Rer é um ato de amor. Em *Janelas irreais*, assim como no conto de Mario Levrero, estamos diante de algo que não pode ser explicado, mas que está sempre em funcionamento, ronronando como um gato enquanto o mundo se despedaça. Podemos chamar isso de memória ou ficção.

INÉDITOS

Ismar Tirelli Neto



Acenando

Há cerca de três anos, quando anunciei para os meus amigos que estava abandonando o Rio de Janeiro e me mudando para Curitiba, todos se mostraram incrédulos. *Por quê? Por quê?*, afligiam-se, e meu cardápio de motivos sensatos – qualidade de vida, aluguéis mais em conta, emprego assegurado na sucursal paranaense da firma onde eu então trabalhava etc. – não parecia convencê-los de todo. Pus-me então a trabalhar num motivo insensato. Adquiri o hábito de responder, sempre que me perguntavam por que eu estava de mudança para Curitiba, *justamente* para Curitiba, que estava indo para lá “aprender a morrer”.

Isso pareceu serená-los.

Uma pessoa habitua-se a dizer adeus. Os gestos voltam. Os do corpo e os da mente. Voltam, por assim dizer, de forma orgânica. Hasteia-se a mão. Os dedos estendem. Amarrado às falanges – proximais, médias, distais –, drapeja o adeus, bandeirola no vento, salgamos a batatinha com lágrimas. Bastante melancólica, a coisa toda.

Acotovelada pelo “adeus” – e.g.: *Adeus, mundo cruel!* –, a mente passa a computar os rombos. Vai falhando o mundo e sua crueldade. Lança-se a uma série de apagamentos estratégicos. Desfaz datas, rostos, detalhes comoventes. Torna inexato.

Uma pessoa habitua-se. Não *aprende*, não *razoa*. Habitua-se. Mesmo ao caráter solene e pesadão da palavra, habitua-se. Caso raro em que a palavra é tão solene quanto o ato. Há uma equivalência, um bote, partamos disso.

Estou dizendo adeus. Aceno uma palavra velha, palavra de antiquário. Aceno uma palavra embolorada. Nenhum esforço para torná-la atraente ao público jovem. Adeus, envelheço com ele, emboloro com ele, misturo-me à cacarecada. Posto no mundo para ser derrubado pelos elefantes.

Estou dizendo adeus a esta casa. Ao dizê-lo, colho as paredes em volta um pouco mais pálidas. Perda de azul, uma *impessoalidade* que se insinua. Meus olhos cravam-se em quinas, cantos, teias de aranha, manchas de café no carpete. Tudo quanto possa trair a presença de seus moradores. Isto não difere em nada de memorizar um corpo. Uma casca que me serviu, de que começo a me descolar.

Casas, cascas. Pareço ter fracassado em construir uma casca de palavras. Azar.

Estou dizendo adeus. Estou tomando *providências*. Reservei passagens de ônibus. Agendei visitas. Escrevi para nosso senhorio, alertei-lhe de nossos planos, justifiquei-me muito mais que o razoável. Sobre a mesa, um cardápio de motivos sensatos.

Mais oportunidades de trabalho, um circuito cultural vibrante, o vago desejo de *pertencer a uma comunidade*.

O nada vago desejo de me *desenterrar* de uma cidade.

Com isto, com esta operação impossível, não estou dizendo “até a próxima”. Dizendo *adeus*, compenetro-me de que não haverá “próxima”, compenetro-me de que a casa está se encaminhando, não só de volta ao meu senhorio, mas também para o “tempo não visitado”. Isto é de um poema do Drummond, um poema chamado *Maud*, uma sua conhecida falecida num desastre de avião.

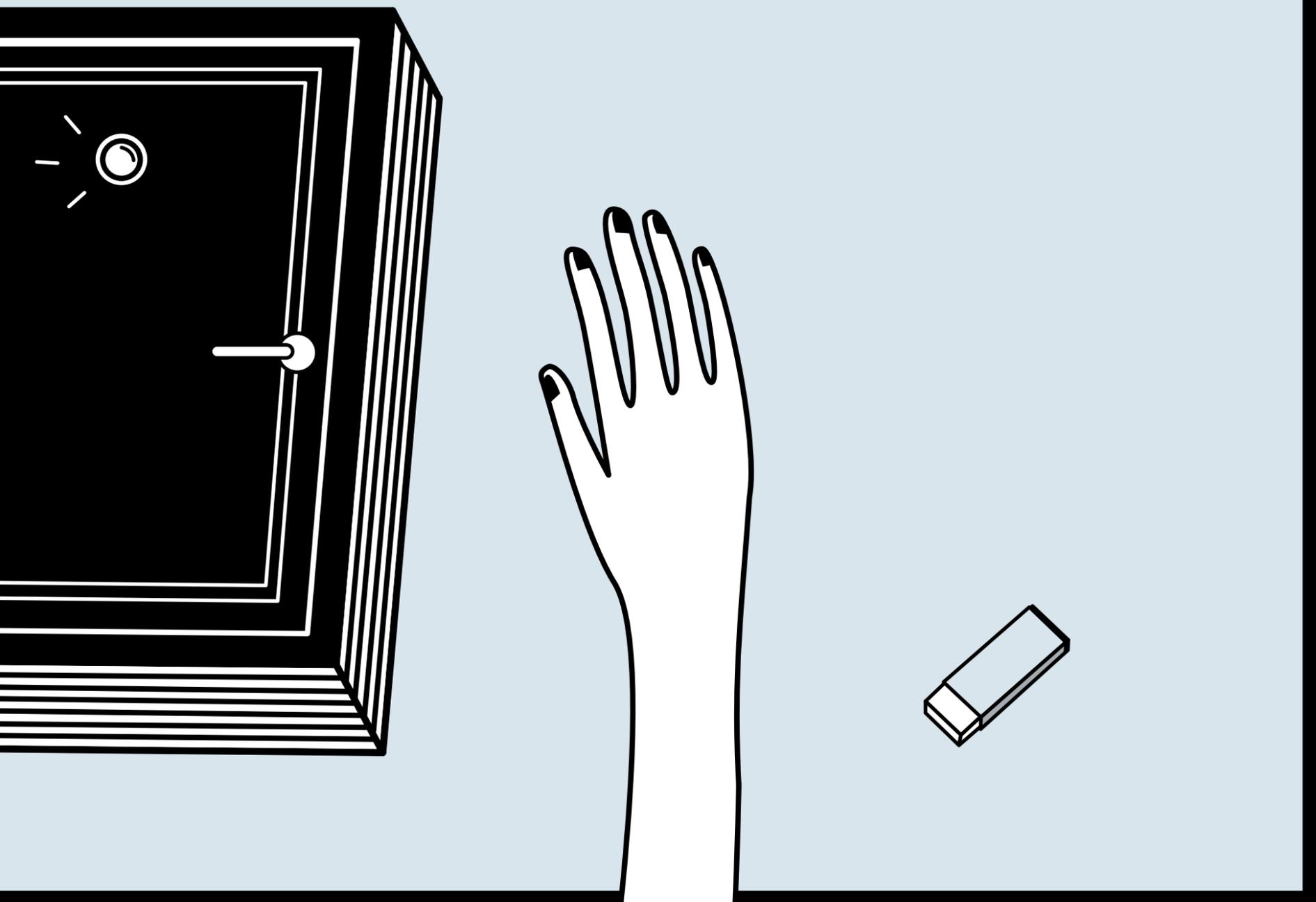
*Do tempo não visitado surge Maud
e volta
para o tempo não visitado.*

Os meus mortos, por exemplo. Não são muitos. O meu quinhão. Não os convoco com a intenção de parecer sofrido. Antes para demonstrar que *ainda* estou buscando *uma posição* a assumir diante deles, com relação a eles.

Desde que meus mortos começaram a morrer – e há alguns anos eles *não vêm dando tréguas* – habituei-me

SOBRE O TEXTO

Ismar Tirelli Neto é poeta, roteirista e tradutor, e recentemente se mudou de Curitiba. Aqui, uma ficção sobre esse processo de despedida – um “conto-vivido”, como ele mesmo chama.



a pensar neles como habitantes do “tempo não visitado”. Repiso, não *aprendi*. Não aprendi *nada*. Impossível falar com honestidade de um aprendizado. A menos que possamos falar de um aprendizado dos olhos, das mãos, das pernas, do peso. Um hábito forma-se, borda-se na vida pela prática até a irreflexão.

Habituei-me também a pensar no tempo, nos tempos, como regiões. Retiro com palavras o *tempo* do informe. Ponho *tempo* com as palavras que dizem *lugar*, que significam em torno de *lugar*. Eu não sei por quê. Me tranquiliza.

Outro exemplo – bem batido – que me ocorre, volta e meia. A primeira frase do romance *O mensageiro*, de L. P. Hartley. “O passado é um país estrangeiro, lá fazem as coisas de forma diferente”.

Estou dizendo adeus, pragmatizo. Os gestos já são suficientemente melancólicos, não há necessidade de *acrescentar* nada. Como facilitar a passagem destes anos, lugares e rostos para a memória? Estes recintos de permeio, as peças de piso encerado que se colocam entre presença e ausência, *o que são elas?* Como nomeá-las? Luto?

Estou dizendo adeus. Isto não é novo, já faz anos que digo adeus. A pessoas que são lugares, a lugares que são anos.

Sentirei falta daqui, desta casa que deixaremos para breve, ela comporta alguns anos decisivos. As caixas não comportam.

Até onde sei, o Cortázar nunca chegou a escrever umas “Instruções para Despedir-se”.

“Comoção de minha vida”. Não, não, muito pouco suspiroso. Outra vez. “São Paulo! Comoção de minha vida...”

Pronto. Agora, sim. Podemos começar. Deixamos, eu e o corretor, o edifício da Major Diogo rumo à tarde cinzenta e abafada. Ele menciona que há mais três apartamentos na minha faixa de preço para mostrar nas redondezas. Concordo em vê-los, afinal, estou

“Dizendo ‘adeus’, compenetro-me de que a casa está se encaminhando para o ‘tempo não visitado’ de que fala Drummond”

aqui para isso. Ato contínuo, ele dispara ladeira acima. Busco emparelhar com ele, mas sua disposição não é páreo para mim.

Esta será apenas a primeira de muitas ladeiras que terei de subir aos trancos e barrancos no dia de hoje. Todas bastante reais, embora me golpeiem também com seu potencial metafórico. Fico a alguns passos de distância, mas sempre ao alcance da voz:

– Circulo mais que notícia ruim por essas bandas, não consigo sair dos três dígitos.

O corretor preenche bem sua camisa quadriculada. Pançudo como eu, porém muito mais alto. Deve ter uns cinquenta anos. Só de olhar, não há absolutamente maneira de saber se foram bem-vividos.

Agora o Misericordioso nos envia uma rua plana. O corretor diminui o passo, aproxima-se da guarita de um edifício. Apresenta-se à porteira, anuncia que está lá para mostrar o apartamento Tal para um cliente. Enquanto avançamos pelo *hall* de entrada, agora em ritmo menos atlético, ele acha por bem deter-se no fato de que estou bastante fora de forma. Pergunta se fumo, respondo que sim – muito mais do que deveria

e há muito mais tempo que o “normal”. Sem nenhuma hesitação – as pessoas desprovidas de hesitação exercem sobre mim um fascínio mórbido –, conta que largou o cigarro há mais de trinta anos, após uma “situação em sua vida”.

Não demonstro nenhuma intenção de me aprofundar no assunto. Não *preciso*. Entramos no elevador:

– Um amigo meu, moço também. Começou a ficar sem fôlego, foi ver, era enfisema. Morreu três meses depois. Moço como você.

Agora somos três e não há maneira de desfazê-lo. Eu, este pateta, o amigo do enfisema. Não percebe o peso que nos deu. Penso, repetidamente e cheio de rancor: *pateta, pateta, pateta*. De fato, vejo semelhança entre o corretor e o personagem da Disney. A boca. Lábio de cima projetado sobre o inferior, dentes da frente separados, um sorriso desses que encharcam a voz, saem pingando.

Um homem que se entusiasma:

– Melhor do que isso, só dois disso!

Um homem que instrui:

– Não é bem um terraço, está mais para um *solar*.

Um homem honesto:

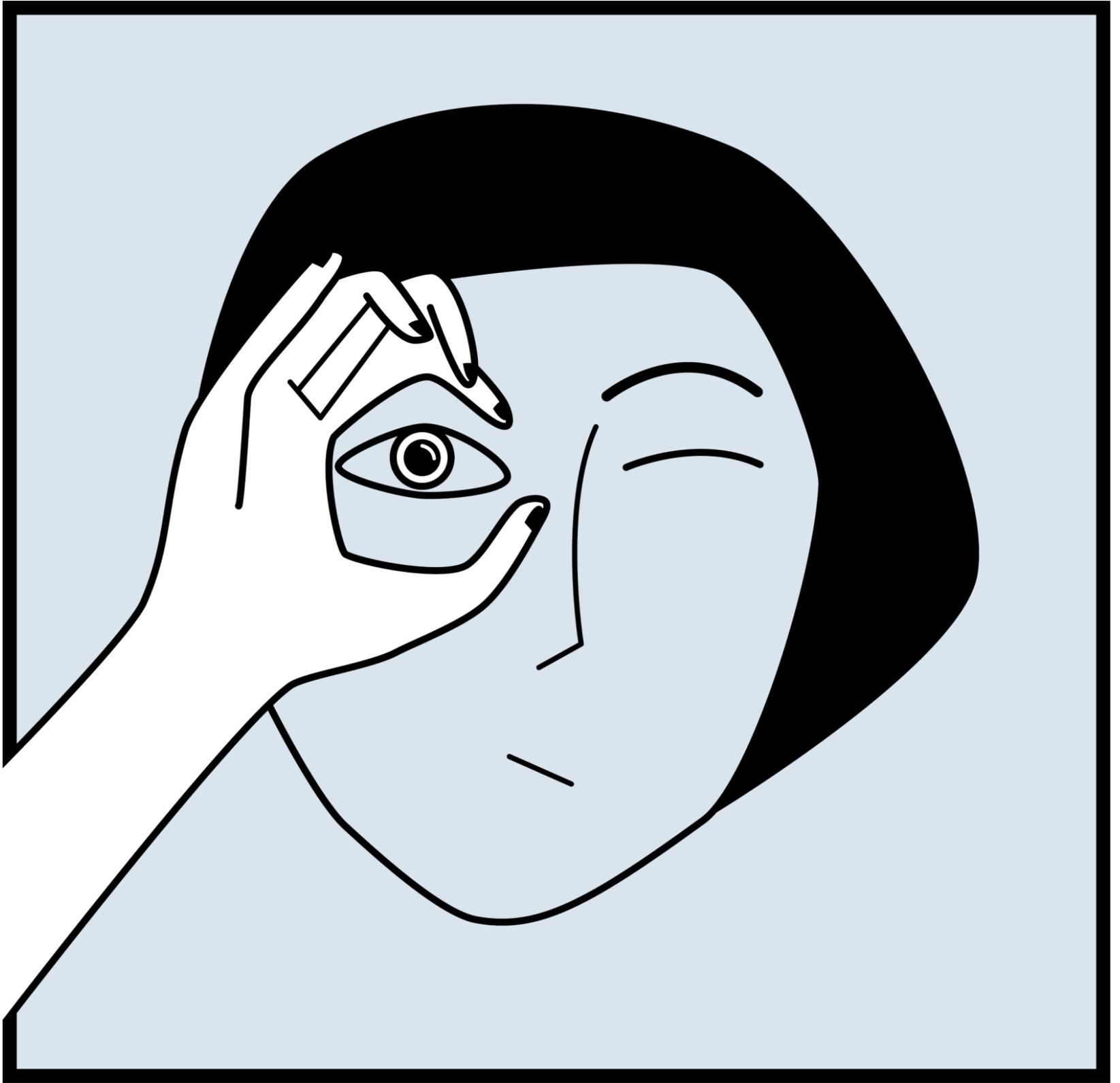
– Este está *detonadinho*.

Um homem com uma história para contar:

– Vinte anos de serviços prestados e me puseram na rua, sem mais nem menos. Passei um tempão sem saber o que fazer da vida até me aparecer esse curso de corretagem. Foi o que me salvou. Atuo na área há oito anos.

Salvação. Ora, eis um tema, um motivo a acompanhar. “Sem saber o que fazer da vida”, “foi o que me salvou”. Que me salvará a mim, Pateta? Será mesmo tarde demais para recomeçar? Não estarei, por assim dizer, muito fora de forma? Depois de quatro apartamentos inteiramente indiscerníveis entre si, o corretor conta que tem uma visita agendada em Santa Cecília dentro de uma hora. Pergunta se não quero acompanhá-lo, dar uma vista de olhos no imóvel antes da chegada do outro cliente. Estou exausto e deprimido o suficiente para propor irmos de Uber, eu pagando. Santa Cecília calha de ser o bairro onde

ILUSTRAÇÕES: HANA LUZIA



estou hospedado, em casa de amigos cariocas que já vivem em São Paulo há uns cinco anos.

Durante todo o trajeto, o corretor *não para* de questionar as escolhas do motorista. Disparam-se nomes de ruas de cá para lá, de trás para frente. Estão esgrimindo suas cidades, a cidade de um e a cidade do outro. Para não me perder nelas procuro afundar no assento, dessintonizar, me entregar à paisagem, mas o dia está com cara de poucos amigos. Lúgubre como a cidade que queremos deixar.

Choverá feio durante todos os três dias de visita-ção. A essa altura, ainda não sei disso. A essa altura, espero abstratamente rever estas paisagens sob um sol brando e claro, a uma outra luz, a alguma luz. Porque eu sou uma pessoa frágil. É o que vivo escutando, de ladeiras, de pessoas. Temo inclusive *olhar demais*. As consequências disso. Demasia de viadutos, passarelas, escadarias, ladeiras. Um passo em falso, danou-se. Como tornar-se legível, linear numa cidade como essa? Onde é fixo? Onde entocar-se?

O apartamento de Santa Cecília é um encanto. Mobiliado, também. Compreendo melhor os espaços. Há lugar para nossos livros, paredes para nossos quadros. O edifício seduz com suas comodidades, lavanderia inclusa na taxa condominial, três cargas por semana, “só não fazem cortina e edredom”.

Vê-se, do solar, a estação de metrô mais próxima. O metrô, *grande tentatore!* Milhões de pessoas ensardinhadas em vagões metálicos, batalhando apoio, batalhando um bocado de ar. Meu coração chora por vocês. Por todos vocês que foram lançados sem aviso e sem querer nesta, *a mais cruenta* das Olimpíadas do Faustão.

Volto-me.

O proprietário – o inquilino anterior? – deixou para trás mais *sobras* do que seria de esperar. Produtos de higiene bucal, retratos de família no estrangeiro, uma pequena biblioteca de tomos jurídicos. Dentro de um dos armários, vejo uma caixinha para transporte de

gatos. Mas não posso deixar meu desvairado amor pela humanidade me distrair agora.

Começo a pensar nos objetos da casa que estamos prestes a abandonar como *sobras*, coisas tocadas e remiradas por estranhos. Elas, as coisas, não sabem ainda o que são. Nem eu.

No decorrer dos próximos dias me pegarei pensando inúmeras vezes se não deveria estar rumando *na direção contrária*. A cada percalço – visitas desmarcadas em cima da hora, notificações de que os apartamentos encontravam-se indisponíveis *minutos* depois de os ter visitado –, ressurgirá com diabólica insistência a pequena cidade no litoral catarinense onde vivem meus sogros, os quais acabamos de visitar.

Não é para a praia que eu deveria estar indo? Para os deques, para o mar? Fora de temporada, vive-se bem lá. Verdadeiros casarões a preços acessíveis. Não, eu não preciso de *idades*. Preciso é desta calma. Eu preencheria muito bem esta calma. Por que estou indo para o lado oposto?

Porque *quero*. Viver aqui seria, de fato, *viver*. O vibrante, o vário de uma grande metrópole. Seu dinamismo. Seu desvario. O *deus ex machina* espreitando a cada esquina.

Mas nada me chama afora isso. Um capricho. Quer-er. Desde quando querer *basta* para alguma coisa? Além do mais, há outras coisas que quero também, outros desejos que reconheço, que encontro sem muito escavar. Me alhear, por exemplo. Me alhear completamente. Sumir. Fechar a matraca. Não emigrar do meu roupão. Esquecer capitais e bandeiras. Burlar artigos de opinião. Atear fogo à biblioteca. Não ter mais que negar, não ter mais que acatar. Não ter que participar de coisa alguma nunca mais. Me desobrigar em definitivo de um mundo que está seguramente indo para o Diabo.

Nenhuma proposta de emprego irrecusável, nenhuma *situação*. Terei de contar com a bondade de estranhos. Para mal ou para bem, forjamos em Curitiba

uma vida cabível. Pequena, sim, mas *perfeitamente* funcional. Como sou uma pessoa frágil, prezo muito estas pequenas vitórias. Pude largar o escritório, associar-me a uma pequena firma de tradução, realizei o antigo sonho de trabalhar em casa. Todas as veleidades de reconhecimento artístico devidamente jogadas no lixo, fui me tornando com o tempo um ermitão simpático, um sujeito “chá com bolachas”.

Sou um poeta “difícil” num país onde 44 % da população simplesmente não lê. Preciso ser realista. Não espero mais nada da vida afora talvez um sofá maior.

Realismo. É o que faz com que eu me apresente aos corretores unicamente como *tradutor*, afetando a máxima respeitabilidade.

Passamos a palavra ao amigo que me está hospedando:

– Engraçado, pensando por alto, nenhum amigo nosso que veio se estabelecer aqui voltou para o lugar de onde veio. Não que não tenham passado por maus bocados. Enfim, deve ser a promessa. A cidade promete *tanto*, que as pessoas pensam: “só mais um pouco, mais alguns meses, quem sabe algo de extraordinário...”.

Nas horas vagas, venho tentando traduzir um ensaio da Joan Didion para me exercitar, não na tradução, mas no adeus. Chama-se *Goodbye to all that*. Nele, a autora rememora os verdes anos vividos em Nova York.

“Eu ainda acreditava em possibilidades naquela altura”, diz ela em algum momento, “ainda tinha a sensação, tão peculiar a Nova York, de que algo extraordinário iria acontecer a qualquer momento, qualquer dia, qualquer mês”.

Eu não acredito mais em possibilidades. O extraordinário já não acontece, já não acontecerá. Eu não sei por que escolho voltar à vida, por que volto a perseguir o trio elétrico. A vida não me *convenceu de todo*.

Esta é a verdade.



goodbye to all that

É igualmente verdade que estou dizendo adeus a esta casa *porque* já me enxergava envelhecendo, morrendo nela. É igualmente verdade que comecei a dizer *adeus* a esta casa no *instante* em que percebi que poderia, de fato, irremissivelmente, passar nela o resto da minha vida sem que ninguém me impedisse, sem que ninguém viesse tentar me demover.

Não aprendi a morrer. Prova disso é que me meto pela primeira galeria que encontro pela frente para escapar ao toró. Caminho a esmo, os chinelos en-sopados, enquanto a chuva não dá trégua. Acabo parando diante da vitrine de uma livraria muito bonita, cheia de velhos livros de arte. Fechada, infelizmente. Surpreendo-me pensando que devo voltar lá o quanto antes. Assim que estivermos instalados. Então compreendo – *Já estou aqui. Já estamos aqui.*

Ninguém pareceu realmente surpreso quando anunciei que estávamos, eu e meu marido, de mudança para São Paulo.

Todos ficaram surpresos com o *deus ex machina* sobrevivendo à altura do Edifício Copan em meu último dia de visitas.

Caminho sob a marquise revolvendo uma imagem. Diante de um anfiteatro lotado, um homem sobre um palanque ergue a mão direita e começa a acenar lentamente. Todos no anfiteatro repetem o gesto.

Vejo o anfiteatro acenando enquanto caminho sob a marquise. Salto cadáveres e poças d'água nas cercanias do Edifício Copan quando avisto de longe uma conhecida.

Uma conhecida simpaticíssima. Uma conhecida que pergunta o que vim fazer em São Paulo.

Uma conhecida que, ao saber de nossos planos, de nossas dificuldades em encontrar uma situação residencial *realista* na Desvairada, pergunta se não

“Estou dizendo adeus a uma cidade que não perdeu uma oportunidade sequer de me torcer seu arrebitado nariz”

estariamos interessados em ocupar seu apartamento próximo à Paulista por seis meses a partir de novembro, período ao longo do qual estará fora do país por motivos de trabalho.

“Só em São Paulo”, diriam alguns. Só em São Paulo uma pessoa pode ser resgatada assim tão *dramaticamente* pelas circunstâncias.

Então, estou dizendo adeus a uma cidade que não nos resgatará nunca. Uma cidade que não é *pacata*, apenas *triste*. Estou dizendo adeus aos dias cinzentos a perder de vista. Não apenas a esta casa, verdadeira “comoção de minha vida”, jazigo, suíte nupcial, escritório, perpetuação do quarto de menino. Não apenas aos poucos e fieis amigos que ficam. Não apenas às estoicas capivaras do Parque Barigui, ao Café Tiramisu, ao Sebo Figaro.

Estou dizendo adeus à dona da padaria aqui do lado, onde, apesar de frequentá-la por três anos, nunca soube se era bem-vindo. A cada vizinho que me viu

chegando cheio de sacolas de supermercado e mesmo assim deixou fechar a portar do elevador. Estou dizendo adeus à melancolia bronca de sua gente. Seu silêncio venenoso, seu amor irracional pelo protocolo.

Estou dizendo adeus a uma cidade que não perdeu uma oportunidade sequer de me torcer seu arrebitado nariz, de dar a ver que eu não tinha nada que fazer aqui. Vocês estavam certos. Não tenho mesmo.

Adeus, burgo cruel! Uma pessoa habitua-se, por fim.

Desenraizar-se de paisagens, de pessoas. Amadas ou odiadas. Em todo caso, profundamente vividas. Tão triste quanto possível. É o que nos quer dizer a permanência.

Damos ouvidos?

Os sons improváveis, ligeiramente metálicos que a vida faz. Seu costume de avançar, cega e rangente, mesmo quando não há nada lá. Eu avancei, eu avanço. Por *halls*, portarias, ladeira acima. Sei que não caí nos rombos deixados pelas pessoas e paisagens que desapareceram de mim. Sei que não estou lá dentro porque tenho olhos aqui *fora*. Porque vejo tudo continuando. Porque estas continuidades neutras, objetais, me lembram que eu próprio continuo, que *tendo* a continuar. Por assim dizer, de forma orgânica.

Eu não tinha um método para não cair. Eu não desenvolvi um método ao longo dos anos. Pode-se dizer que sobrevivi a tudo por milagre. Sim, é um milagre que um sujeito frágil como eu *não tenha* caído.

Subo num palanque ao centro deste texto, ao centro deste milagre, e aceno. Quase extático. Ter a despedida nos olhos, nas mãos, não conforma lição de nada. Uma pessoa habitua-se. Ela não *aprende*. Ela nunca *aprende*.

Ela cava mais uma toca em qualquer outra parte e torce.

Eu penso bastante no Rio de Janeiro.

RESENHAS

PALOMA ALICEA / DIVULGAÇÃO



Um “morde e assopra” entre o pop e o barroco

Das forças de Raquel S. Rivera, poeta não binária e caribenha que lançou livro em Portugal

Adelaide Ivánova

Boricua é um derivado da palavra taino *boriken* (taino é uma das línguas autóctones do Caribe) que a comunidade porto-riquenha, principalmente a que vive nos EUA, usa para nomear si própria, de maneira positiva. A primeira vez que a ouvi foi em 2003, na música *Infatuation*, de Christina Aguilera: “‘eu sou 100% boricua’, diz a tatuagem no braço dele”. A segunda vez que me deparei com a palavra foi 14 anos depois, no poema *brigo com minha namorada porque os fascistas querem me matar*, de Raquel Salas Rivera:

brigo com minha namorada porque ela se esquece do nome da minha amiga boricua e porque estou cansada. me automedico com poemas

Se no texto de Salas Rivera o significante identitário vem para sublinhar uma tensão política entre a invisibilidade de pessoas latinas nos EUA e a invisibilidade *queer*, na música de Aguilera, a palavra dá materialidade a esse corpo, mas por meio de estereótipos relacionados à latinidade. Na música, a cantora descreve seu novo paquerinha como “um bailarino” (porque, óbvio, não dá pra ele ser latino e trabalhar como, sei lá, fotógrafo, padeiro, professor, astronauta), “que vem de um país estrangeiro, uma ilha muito distante” (sendo que Porto Rico está mais perto

dos EUA – 1.600 km – do que o Recife está de São Paulo, distantes 2.700 km uma da outra!). Aguilera, ela mesma filha de um imigrante equatoriano, salpica por todo texto invenções atribuídas à latinidade, descrevendo seu objeto de desejo, um dançarino porto-riquenho, como um cara *sexy*, que domina a arte de seduzir, mas principalmente a de enganar (“mamãe me avisa: filha, cuidado com esses *latin lovers* / entreguei a um meu coração e foi assim que me tornei sua mãe”). O problema da proliferação desse estereótipo específico – a dominação da arte de enganar – é que ele não somente não faz jus às comunidades *boricua* e latina (algum estereótipo faz?), como também é o que ajuda a matar e encarcerar esses grupos nos EUA, onde 32% da comunidade carcerária é latina, apesar desta representar apenas 16% da população total em prisões.

É aí que eu queria chegar: a latinidade é reduzida a dois tipos, marcados por significantes de classe, ultrassexualizados e heterocêntricos (*o latin lover* pobre e enrolão, e a milionária *sexy* tipo Jennifer Lopez – que amamos, mas às vezes é foda!). A poeta, ensaísta e ativista chicana Cherríe Moraga fala disso, de “uma pequena elite latina que frequentemente usa sua identidade racial/cultural não como fonte de empoderamento político,

mas para vantagem pessoal, posicionando-se como fantoches, numa indústria dominada por brancos”. Assim, é urgente a proliferação de vozes como a de Salas Rivera, que tenta reinventar não somente o mito da latinidade, mas que também fala, usando poesia, das relações de classe e de gênero que mantêm esse mito.

Salas Rivera é uma poeta latina e *boricua*, imigrante não binária vivendo nos EUA, que usa poesia para empoderamento político, seu e nosso – e um montão de prazer estético. E é por isso, portanto, que é de se celebrar – e muito – a publicação da autora em português, pela Douda Correria, com o lançamento do livro *Desdomínios*.

A publicação reúne poemas de quatro obras anteriores, que aparecem na ordem cronológica – o que dá, para essa pessoa com Mercúrio em Virgem que vos escreve, um prazer especial: poder acompanhar o fortalecimento do vocabulário e do imaginário de uma poeta, de maneira tão clara, é mesmo uma delícia. Por causa dessa simplicidade despreziosa, página após página a poesia de Salas Rivera se agiganta. Além disso, a autora não parece ter medo de ser panfletária – apesar de que você nem nota que está sendo introduzida no vocabulário político da autora, que é bastante particular: questões de gênero, imigração, Porto Rico, sexualidade: está tudo lá.

O motivo, talvez, para que a gente nem perceba essa politização, é por causa do prazer que emana em cada texto (e por favor não confundam prazer com simplismo – não é fácil gozar). Esse prazer se faz sentir nos neologismos, na iconoclastia, nas imagens exageradas do amor romântico, no humor levemente autodepreciativo; elementos que aparecem no texto de Salas Rivera com bastante naturalidade, até que vem um ataque surpresa, pela via às vezes da porrada, às vezes da delicadeza. Num poema chamado *Que bom!* (MEU DEUS QUE TÍTULO), a autora analisa relações laborais e/ou figuras de autoridade e termina da forma mais inesperada possível:

soltei meu chefe no rio afoguei meu chefe tu conheces a história

meu chefe diz obrigado raquel pelos teus bons desejos eu, tranqui, que por pouco fui chefe mata-chefe mas agora antes de nascer sonharam-sonharam-me assim preciosa

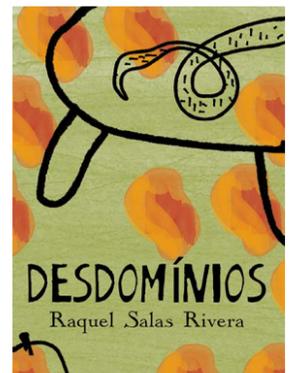
Esse poema tem um pouco de tudo isso – política, prazer, personalismo, descaso, sarcasmo, gentileza, cansaço. Mas é no estupendo *Meu amor*, que aparece o verso mais importante de *Desdomínios*, justamente pelo uso que faz destes contrários; a poeta detecta o buraco negro e faz dele seu lugar:

28. *amar-me-ás inteira, invisível, boricua?*

O uso, na obra, desse jogo de morde e assopra, de um jeito que fica entre o *pop* e o barroco, é bastante interessante se pensarmos que esta é a linguagem mesma do neoliberalismo, que nem nos deixa nem nos proíbe ser quem somos – separando vozes e os corpos dissidentes, dividindo o mundo entre vencedores e perdedores. Em *Desdomínios*, Raquel Salas Rivera nem emula, nem nega o potencial para drama que nos foi atribuído – ela torce tudo o sabemos sobre isso, e faz do exagero um lugar de reivindicação política e poética.

Leitores brasileiros podem comprar o livro através do *email* doudacorreria107@gmail.com

Nota da edição: por questões de diagramação, não foi possível manter o alinhamento original dos versos de Raquel Salas Rivera nesta resenha. Fizemos uma adaptação para esta página e publicamos o poema com alinhamento correto em nosso site (suplementopernambuco.com.br).



POESIA

Desdomínios
Autora – Raquel Salas Rivera
Editora – Douda Correria
Páginas – 27
Preço – € 8

Sobre o indócil e delicado corcel

Um cavalo é conduzido por Bruno Schulz, mas a certa hora se desvencilha e continua sua jornada em busca de algo que não lembra. Ao fim, chega a um menino, com quem galopa concentrado. O objetivo é chegar a alguém que os espera depois de longínquos morros. Mas seria tolo reduzir o livro *Bruno Schulz conduz um cavalo*, de Leda e Marcos Cartum a isso.

Schulz (1892-1942) foi escritor e ilustrador cujas ficções, grosso modo, são desejosas da infância e amargurada pela maturidade. O texto de Leda se pretendia uma análise da obra do autor, mas terminou por virar um conto com ilustrações de Marcos. A narrativa é dividida em pequenos parágrafos acompanhados dos desenhos. À primeira vista pode lembrar algo do cinema mudo (o filme intercalado com cartelas de texto), mas depois remete às estações da *via crucis* de Cristo, em que o desenho seria a imagem da estação e o conto, sua legenda. Schulz era judeu, mas

aqui continuo falando do Cristo sabendo que isso é tão *estranho* quanto dar asas a um cavalo – a exemplo do que ocorre no livro ora discutido.

Um possível olhar para o livro é o de ele ser uma alegoria da busca do autor polonês por essa infância que, mesmo pura, já reconhece a estranheza ao redor. Schulz comanda o cavalo, mas este se livra e segue adiante por noites, ganha asas, cresce e diminui para ser achado por uma criança que desenha homens tristes e criaturas estranhas, para depois seguirem juntos um caminho a uma pessoa desconhecida. Assim, esse exercício da procura aqui surge como valário sem final – se na Igreja as estações terminam com o sepultamento de Cristo, na obra em questão finda com o surgimento de nova busca.

Como a obra se centra no quadrúpede, o que o trabalho de Marcos e Leda *pode* dizer é: ao encontrarmos as ficções, centrem-nos nelas enquanto caça, busca, procura.

É hora de ir, ele ouve e procura com os olhos imensos mas não encontra nada ainda, diz-se a certa altura da narrativa. O desenho que acompanha o trecho é um close no olho do cavalo, um dos momentos em que o traço de Marcos Cartum está mais definido, sem forma difusa. Enquanto ambientes e o próprio cavalo se definem pela delicada confusão de traços, o olho, instrumento de busca, surge mais delineado e firme.

A visitação que o livro realiza da obra de Schulz parte dos elementos que ele mesmo lançou em seus desenhos e ficções escritas. Se a intenção de Leda Cartum era analisar os trabalhos do polonês, o gênero “conto” foi ótima opção porque, associado aos desenhos, consegue acolher a indocilidade do cavalo e da procura de Schulz sem tentar domesticá-los como ocorre com o exercício crítico não ficcional, ao menos em boa parte dos casos.

Destaco um ponto alto de delicadeza: quando o

cavalo se desvencilha de Schulz, não há ilustração. O recurso possibilita que o leitor forme sua própria imagem na mente ou mesmo na folha em branco deste salto para a busca.

A fuga do corcel *talvez* diga que a procura é maior que seu autor, e parece ser possível entender o encontro com o garoto tanto como o contato com a pureza de Schulz, quanto um convite para o leitor correr com o polonês suas procuras (Igor Gomes).



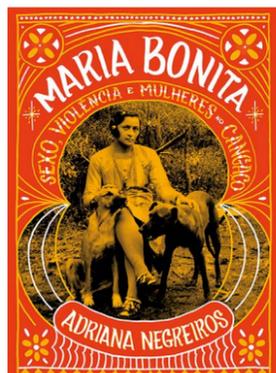
CONTO

Bruno Schulz conduz um cavalo
Autores - Marcos e Leda Cartum
Editora - Relicário
Páginas - 64
Preço - R\$ 36,90

A rainha revisitada

Maria Bonita: sexo, violência e mulheres no cangaço não é livro que traz novidades factuais a respeito de Maria Gomes de Oliveira (1910-1938), que ficou conhecida como “Maria Bonita”. A obra, isso sim, reorganiza informações sobre a companheira de Lampião a partir de um viés atento às discussões feministas. “Reorganiza” porque enfatiza aspectos das culturas urbana e rural acerca do comportamento da mulher na época, para mostrar, a partir da biografada, o lugar complexo delas no cangaço. Apesar de a divisão de tarefas nos esconderijos ter discreta diferenciação por gênero – homens e mulheres costuravam e cozinhavam, a caça era serviço deles e, por vezes, os novos cangaceiros eram recrutados por Maria, que também agia como espiã do bando –, elas eram tratadas como objetos e alvo de violências brutais. O mesmo ocorria com outras moças no sertão, alvo de estupros (inclusive coletivos), além de algumas serem marcadas

a ferro e fogo por terem cabelos curtos ou vestido acima do Joelho. O livro coloca Maria ao rés do chão (trata-a por “Maria de Déa”, nome pelo qual era conhecida na época). Remove as camadas de boatos e lendas e consegue situar a cangaceira de forma acessível e humana por ser um livro de História com estética de reportagem, e por estar em diálogo com as discussões do presente (I.G.).



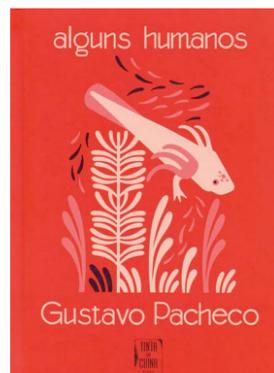
HISTÓRIA

Maria Bonita: sexo, violência e mulheres no cangaço
Autora - Adriana Negreiros
Editora - Objetiva
Páginas - 296
Preço - R\$ 49,90

O que se excluiu

Em um planeta cada vez mais dominado pelos *Homo sapiens*, os animais tornaram-se objeto de dominação, de curiosidade e, depois de domesticados, de afeição. Nossa crise civilizatória teria af suas raízes mais remotas, se considerarmos que a relação de dominação e assujeitamento do homem pelo homem passou pela instituição de uma dinâmica opressora entre sujeitos e objetos. *Alguns humanos* defronta-se com essa crise, reelaborando-a em 11 contos de ficção real. Cada um desses contos trabalha uma dimensão da relação entre a cultura do homem branco e seus outros. Os relatos são secos, cadenciados, sinistros, mas nunca cedem ao mau hábito estético de extorquir comoção, culpa ou sentimentos fáceis. Deixando intacto o enigma da violência, o livro produz um efeito bem mais inquietante do que uma denúncia, racional ou

emocionada dos eventos e crimes narrados. O zoológico e o museu são temas importantes nesses contos, são tratados como espaços de regulação do olhar que definem o modo de se relacionar com a alteridade. *Alguns humanos* responde à demanda implícita que se coloca hoje para a literatura, para as artes e para a antropologia: figurar aquilo que a noção de humanidade negou ou excluiu (Laura Erber).



CONTOS

Alguns humanos
Autor - Gustavo Pacheco
Editora - Tinta da China
Páginas - 144
Preço - R\$ 65

PRATELEIRA

UM BÁRBARO NO JARDIM

O polonês Zbigniew Herbert (1924-1998) foi poeta e ensaísta. Neste livro de ensaios, vemos uma prosa debruçada sobre a arte e história europeias: das pinturas rupestres de Lascaux segue para as culturas francesa e italiana, continuando até a atualidade. No itinerário: contribuições da Magna Grécia vistas nas ruínas de Paestum, a maravilha das antigas fortalezas, os jardins ingleses da França do Iluminismo, a exuberância do Renascimento italiano.



Autor: Zbigniew Herbert
Editora: Áyiné
Páginas: 370
Preço: R\$ 68,90

QUERIDA KONBINI

Jovem escritora renomada no Japão, Sayaka Murata cria neste romance uma trama ambientada em uma *konbini*, uma loja de conveniência, para propor uma reflexão sobre os esforços para nos adequarmos às “normas” das sociedades contemporâneas. A trama é centrada em uma mulher de 36 anos que nunca se relacionou amorosamente e há 18 anos trabalha em uma *konbini*. Apesar da pressão para que se case, ela está satisfeita consigo mesma.



Autora: Sayaka Murata
Editora: Estação Liberdade
Páginas: 152
Preço: R\$ 39

KAFKIANAS

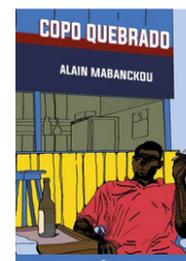
Elvira Vigna (1947-2017) é uma das escritoras mais importantes do Brasil contemporâneo. Autora de importantes obras, a exemplo de *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas*, neste livro póstumo ela reconta, de forma ágil, vinte narrativas de Franz Kafka (1883-1924) – em algumas, traça pontes improváveis entre a terra natal do autor (hoje República Tcheca) e o Brasil.



Autora: Elvira Vigna
Editora: Todavia
Páginas: 128
Preço: R\$ 49,90

COPO QUEBRADO

Neste romance, Alain Mabanckou (escritor convidado da Flip 2018) traz um professor congolês cujo apelido é Copo Quebrado. Este é incumbido de contar, em um caderno, a vida e as histórias dos frequentadores de seu bar preferido, batizado de *O crédito acabou*. A partir disso, se constrói uma farsa na qual o sublime se mistura com o grotesco para expor interessante retrato de uma realidade africana, incorporando alusões literárias e humor.



Autor: Alain Mabanckou
Editora: Malê
Páginas: 180
Preço: R\$ 42

RESENHAS

REPRODUÇÃO



Lições de Direito Penal com o sr. Machado de Assis

Nilo Batista mostra a verve jurídica e criminológica da obra do autor de *Dom Casmurro*

Leonardo Nascimento

As liberdades dependem tanto uma das outras, que o dia da morte de uma é a véspera da morte de outra
Machado de Assis

Se, durante muito tempo, Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) foi acusado de ser indiferente aos conflitos sociais de seu tempo, em particular no que toca à questão racial e às lutas abolicionistas, a imensa fortuna crítica do autor demonstra quão injusta foi a atribuição do “estigma de absentismo” que pairou em torno de seu nome. Mas, no caso de perdurarem dúvidas a este respeito, elas se tornam agora quase insustentáveis com *Machado de Assis, criminalista*, novo livro de Nilo Batista.

A obra do renomado professor de direito penal, um dos mais importantes advogados criminalistas do país, é um desdobramento da pesquisa desenvolvida por ele desde 2014 no Programa de Pós-graduação em Direito da UERJ. A aposta de Nilo Batista foi a de revisar uma obra que, segundo ele, transcendeu as fronteiras da literatura e da invenção estilística, constituindo-se como “fonte inexaurível de informações surpreendentes e intuições desconcertantes sobre a formação social brasileira urbana”. Machado de Assis nos é apresentado como um eminente criminalista.

Partindo de tal pressuposto, travamos contato com uma imensa variedade de contos e crônicas com temas criminais, com romances repletos de jargões judiciários e com uma infinidade de personagens forenses, além de termos acesso às opiniões de Machado em textos sobre controvérsias jurídico-penais e tendências criminológicas.

Nilo defende que o livro é destinado a “juristas e criminólogos, professores, estudantes e pós-graduandos em direito, advogados e juízes, defensores públicos, promotores de justiça, delegados de polícia, escrivães...”. Por isso, pede que, se “algum incauto do país das letras tenha curiosidade sobre este Machado jurista e criminólogo”, tenha-lhe piedade em caso de ter sucumbido a possíveis tentações, devido aos “modestos limites de seu ofício”.

Embora não tenha sido advogado, certamente Machado estudou as leis do Império e da nascente República para aprimorar seus escritos. Mas, ainda que a própria biblioteca do escritor tenha sido objeto de estudo de outros pesquisadores, nada do que foi encontrado por Nilo Batista foi capaz de elucidar como Machado conseguiu adquirir tão refinada bagagem jurídica.

Uma das hipóteses levantadas foi a de sua

sofisticação técnica ter sido influenciada pela formação na burocracia, uma vez que, quando ele avançava no serviço público, sua obra ia sendo cada vez mais povoada por uma legião de bacharéis, juízes, tabeliães, escrivães, advogados e afins – além da farta presença de conceitos e formulações jurídicos. “A procura de certa palavra em sua obra, tropeçávamos fascinados no uso impecável dessas formulações e desses conceitos”, escreve Batista.

A palavra procurada por ele na obra machadiana era *criminologia*, já que o autor foi contemporâneo do empreendimento teórico europeu que consagrou o termo por meio da obra de Raffaele Garofalo, nome forte do positivismo criminológico. A palavra *criminologias* – assim mesmo, no plural – foi encontrada por Nilo Batista em uma crônica de 1896, poucos meses depois de Clóvis Beviláqua publicar o volume *Criminologia e Direito* (primeiro livro latino-americano a utilizar a expressão *criminologia* em seu título, como aponta Rosa Del Omo em *A América Latina e sua criminologia*).

Percebendo que eram praticamente irrespondíveis as questões sobre como Machado compreendeu com tamanha argúcia o sentido e a funcionalidade de certos recursos jurídicos, coube a Nilo Batista a função de tentar entender os usos dentro de cada uma das obras do escritor. Ao longo do livro, fica mais do que evidente que, se os esforços de Garofalo (e dos demais criminólogos positivistas) iam na direção de provar a existência de um “crime natural”, Machado, ao contrário, argumentava contra o entendimento de uma ontologia do objeto criminal, atuando na deslegitimação das penas do sistema punitivo.

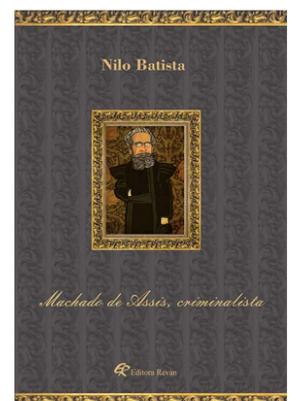
“O crime existe? Existe; eis tudo. Não existe; eis ainda mais” – escrevia ele em uma crônica de março de 1895. “Em inúmeras passagens de sua opulenta produção, Machado se (nos) diverte tematizando procedimentos e dogmas do cientificismo punitivista”. Assim, Nilo Batista demonstra, por meio de impecável análise teórica, as formas como Machado desvendou os sentidos históricos do sadismo de uma sociedade escravista e patriarcal.

Segundo Sidney Chalhoub, autor de *Machado de Assis, historiador*, historicizar a literatura

incide em risco constante de profanação da obra literária, uma vez que, nestes casos, a análise materialista acaba por sempre anteceder a preocupação estética. Ainda que Nilo Batista não deixe de inserir Machado e sua obra em processos históricos determinados, consegue fazer do autor de *Dom Casmurro* um escritor ainda maior.

Machado de Assis, criminalista é uma aula sobre a história do direito penal e da criminologia no Brasil do século XIX. Em um dos momentos mais fortes da obra, Batista se porta como espécie de advogado de defesa de Capitu, demonstrando a fragilidade da sentença condenatória apresentada por Bentinho em *Dom Casmurro*, por ser o personagem acusador e juiz a um só tempo. “Por isso, a intervenção de um juiz na colheita policial de provas, autorizando medidas cautelares (interceptações telefônicas, buscas domiciliares, prisões provisórias etc.), deveria impedi-lo para o julgamento da causa, que, em certo sentido, na internalização de seu empenho e convencimento sobre os resultados da investigação, converte-se em ‘sua’ causa. Juízes-investigadores são incapazes de fazer justiça, e estão condenados a fazer justiça.”

Um dos destaques da análise de Nilo Batista é deixar evidente a relevância e atualidade de algumas questões jurídico-penais trabalhadas pelo escritor. Em que pese o pouco cuidado da produção editorial (com erros notórios, como o desencontro entre sumário e paginação), a erudição teórica e o fino humor do pesquisador, confundidos com o brilhantismo de Machado de Assis, fazem desta uma obra singular dentro dos estudos sobre o escritor.



DIREITO

Machado de Assis, criminalista

Autor - Nilo Batista

Editora - Revan

Páginas - 254

Preço - R\$ 52

O sólido tríptico: texto, imagem, gesto

A origem do livro *Mala quadrada, cabeça quadrada* partiu de uma experiência da autora do texto, Patrícia Vasconcellos, em uma viagem à Sibéria, na Rússia, em 2004. Em retiro com xamãs siberianos, atrapalhou-se ao puxar uma mala quadrada enorme. Um xamã disse: “mala quadrada, cabeça quadrada”. A frase ficou em sua cabeça por anos até ser transformada na história de uma menina que vivia em um mundo quadrado (metáfora e literalmente), fazendo coisas quadradas, quando um grande acontecimento a torna e a faz viver redonda, momento mais importante da personagem. O centro de transição desses dois mundos, o mundo quadrado e o mundo redondo, é exatamente o meio do livro, onde é visível a costura da encadernação.

Porém, a história é narrada não apenas pelo texto de Patrícia, mas também através de outras duas dimensões que se complementam à linguagem verbal

por meios distintos: a linguagem pictórica e gestual.

A linguagem pictórica refere-se à ilustração abstrata e à tipografia. As letras modificam-se de acordo com as mudanças da narrativa, tornando-se mais arredondadas e menos quadradas. A ilustração cria um espaço próprio, em que se utiliza do potencial das cores para transpassar a consciência, afetos, metáforas e alusões. Os tons de cinza e cores, que não se misturam, representam o mundo quadrado, e a fusão e diluição das mesmas representam o mundo redondo. A linguagem gestual é induzida por meio da diagramação do texto, isto é, a organização das palavras provoca a necessidade de girar-se o livro continuamente, a partir do manuseio do leitor. Esta triade de texto, imagem e gesto é bastante coesa do início ao fim da história, da capa à contracapa, desde o formato triangular do livro – que, quando aberto, torna-se quadrado e quando girado torna-se redondo – até à

máxima fusão das três linguagens na última página, enfatizando assim estas três qualidades. Os autores também são três, cada um responsável por uma linguagem: Patrícia Vasconcellos (texto), Gabriela Araújo (projeto gráfico e diagramação) e Eduardo Souza (projeto gráfico e ilustração).

Além disso, o livro não possui uma exatidão de tempo e espaço, uma história linear, e sim uma transição existencial de uma menina para uma mulher. O início e o fim da história coexistem no centro do livro, na mudança da vida da personagem, como um ciclo interminável, convidando o leitor a reler o livro em busca de novos significados e sentimentos, como um mantra.

Mala quadrada..., por suas três dimensões e por sua narrativa, não apenas se enquadra em um livro ilustrado, no sentido que combina narrativas visuais e verbais (o que não é a mesma coisa que um livro que contém ilustrações), como também não se enquadra

apenas no gênero infantojuvenil. Busca maior interatividade do que geralmente é reservado aos livros, uma experiência para qualquer idade.

Outros diferenciais da obra são o formato triangular e a encadernação artesanal, nos quais é demonstrada uma preocupação com a valorização da materialidade do livro, tornando-o único e necessário. A forma do livro, assim como a personagem, questionam: até quando dá para se viver uma vida inteira em um mundo quadrado? (Hana Luzia)



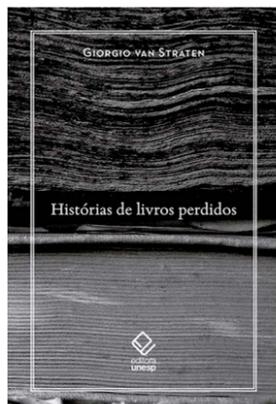
INFANTOJUVENIL

Mala quadrada, cabeça quadrada
Autores - Eduardo Souza, Gabriela Araújo, Patrícia Vasconcellos
Editora - Caleidoscópio Edições
Páginas - 48
Preço - R\$ 65

Do que se perdeu

Histórias de livros perdidos, do escritor italiano Giorgio von Straten, se propõe a dar uma “volta ao mundo” a partir das histórias de oito livros que se perderam no tempo por diversos motivos (destruídos, sumidos etc). Os autores, em sua maioria canônicos, são apenas dos EUA e parte da Europa: Romano Bilenchí, Byron, Hemingway, Bruno Schulz, Gógol, Malcolm Lowry, Walter Benjamin e Sylvia Plath. Todos têm história de uma obra que se perdeu, de uma forma ou de outra. O livro é superficial na abordagem dos autores e tem a problemática presença (pontual, é verdade) do termo *homossexualismo* na introdução e na seção sobre Byron – não é claro se essa palavra é do autor ou se é problema de tradução, não existe uma nota sequer a esse respeito. Ainda assim, a obra traz histórias interessantes e vale pela possibilidade de ser um primeiro contato com esses autores, uma

rápida apresentação à relevância deles. Também discute – de forma superficial e apaixonada, já que se trata de itinerário próprio, como o autor esclarece na introdução – a complicada relação entre uma obra e seus herdeiros. Estes, em diversos casos, destroem obras para preservar reputações. É justo negar esses trabalhos à humanidade? (I.G.)



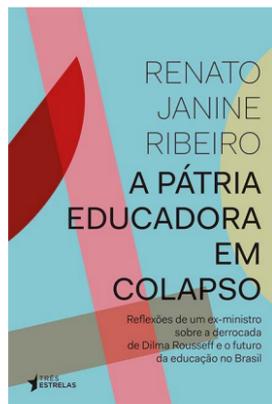
HISTÓRIA

Histórias de livros perdidos
Autor - Giorgio von Straten
Editora - Editora Unesp
Páginas - 120
Preço - R\$ 38

Educação e Brasil

Renato Janine Ribeiro é filósofo político e foi ministro da Educação do governo Dilma durante alguns meses. Rara oportunidade para um intelectual que sempre esteve em debates públicos vivenciar uma experiência de gestão que dialoga com seu viés acadêmico. Em *A pátria educadora em colapso*, expõe os bastidores que viveu no governo e lança algumas interpretações sobre a derrocada da gestão petista. É um livro que dialoga com o já visto na obra anterior de Janine, *A boa política*, lançada no ano passado – com a diferença de que, desta vez, ele se posiciona politicamente às claras, chamando o processo de “golpe”. Se o anterior busca mostrar as possibilidades de a filosofia dar conta de questões da política cotidiana (ou seja, ganhar contornos pragmáticos), neste

o filósofo promove boas reflexões sobre Educação sem prescindir de sua visão sobre a necessidade de ligar competição (liberalismo) à cooperação (socialismo). O livro ganha por mostrar às claras ao leitor leigo a centralidade da Educação no processo de formação da população e de como esta área é uma das que melhor refletem a planejada desigualdade que existe no país (I.G.).



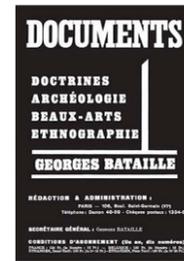
FILOSOFIA

A pátria educadora em colapso
Autor - Renato Janine Ribeiro
Editora - Três Estrelas
Páginas - 352
Preço - R\$ 59,90

PRATELEIRA

GEORGES BATAILLE: DOCUMENTS

Reunião em português dos artigos publicados por Georges Bataille (1897-1962) na revista francesa *Documents*. Neles, vemos a virulenta briga do autor com os surrealistas e o surgimento de noções importantes para sua obra posterior. Juntos, esses textos são uma espécie de armas de guerra contra o *status quo* do pensamento ocidental. O livro conta com tradução e posfácio de João Camilo Penna e Marcelo Jacques de Moraes, além de um prefácio do pesquisador francês Denis Hollier.



Autor: Georges Bataille
Editora: Cultura e Barbárie
Páginas: 272
Preço: R\$ 62

NUVENS DE ALGODÃO

Abbas Kiarostami (1940-2016) foi um importante cineasta iraniano, conhecido por sua delicadeza e contundência ao abordar imagens sem pressa. Essas “nuvens” de poemas dialogam com tal característica: a brancura do amanhecer, uma paisagem nevada, os viajantes, um barco sem vela e outras imagens repletas de simplicidade que, por vezes, alcançam níveis jamais possíveis no cinema. A tradução foi feita diretamente do persa por Pedro Fonseca.



Autor: Abbas Kiarostami
Editora: Âyiné
Páginas: 197
Preço: R\$ 59,90

O PAPEL MATA-MOSCAS E OUTROS TEXTOS

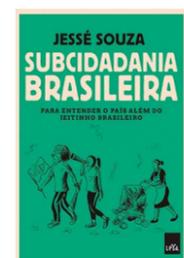
Organizado e traduzido por Marcelo Backes, este volume traz narrativas de Musil (1880-1942), autor de *Um homem sem qualidades*. O livro foi concebido em referência ao desejo do autor austríaco de organizar uma coletânea com seus próprios trabalhos. Além de reforçar a presença de Musil no mercado, o livro tem ótimos projeto gráfico e ilustrações, de Daniel Trench e Regina Silveira, respectivamente.



Autor: Robert Musil
Editora: Carambaia
Páginas: 180
Preço: R\$ 72,90

SUBCIDADANIA BRASILEIRA

Neste livro, o conhecido sociólogo Jessé Souza continua a investigar as grandes questões nacionais e as possíveis formas de superá-las. Busca na escravidão – e não no patrimonialismo de herança ibérica, como outros famosos intérpretes – o manancial de perguntas e respostas para entender nossas questões como povo e nação.



Autor: Jessé Souza
Editora: Leya
Páginas: 288
Preço: R\$ 45



José CASTELLO

www.facebook.com/JoseCastello.escritor

LUÍSA VASCONCELOS



A cólera fecunda

Em tempos pastosos, de poucos laços e frouxos compromissos, uma experiência fica cada vez mais difícil: a da entrega. Essa relação débil com o real aparece, também, na literatura em que, se não “escrevem por escrever”, muitos escritores escrevem tão somente pela brilhar, para lucrar ou pela mais chula vaidade; ou simplesmente para submeter-se – cínicos e adestrados – às regras e etiquetas do deus mercado.

Quem ainda tem a coragem de se entregar? Dar-se por inteiro, sem tirar vantagens e sem nenhuma garantia? A entrega simples e franca, sem outras intenções? Encontro uma luz para seguir relendo os *Problemas culturais brasileiros*, livro que o pernambucano Osman Lins lançou em 1977, agora relançado pela Editora da Universidade Federal de Pernambuco, sob a organização de Fábio Andrade. É bom reencontrar Osman, que nunca foi um homem de meias palavras, ao contrário, mesmo nos momentos mais adversos, e seguindo contra a corrente, foi um escritor de palavras firmes e ímpares.

Na bela edição de 426 páginas apresentada por Lourival Holanda, amigo querido, que ganhei de presente de outro querido amigo, Roberto Leite – um grande pesquisador da obra de Hermilo Borba Filho –, fixo-me em um artigo especialmente precioso, que complementa o título da edição original: *Do ideal e da glória*. Um texto composto de afirmações fortes e definições categóricas, que justificam as palavras de Osman destacadas por Lourival em sua apresentação: “A palavra sagra os reis, exorciza os possessos, efetiva os encantamentos. Capaz de muitos usos, também é a bala dos desarmados e o bicho que descobre as carcaças podres”.

No centro do pensamento de Osman Lins está a questão – hoje tão desprezada e até ridicularizada – da entrega. A entrega de quê? Não de um bem material, ou de um título de nobreza, ou de uma promessa vã, mas a entrega de si. Escreve Osman: “O que o escritor deseja é realizar e entregar, aos semelhantes, principalmente aos que falam a sua língua, obras às quais haja consagrado

o melhor de si mesmo”. Para isso, ele precisa se dispor – em um tempo governado pelos protocolos, métodos e prontuários – a se aventurar em um terreno cada vez mais rejeitado, quando não escarnecido: o da liberdade interior. Na era da técnica avançada, todos procuram por bulas, ordens expressas e normas reguladoras – todos querem se submeter. A submissão cega, rígida, impulsiva, se torna, assim, um valor. Há um medo cada vez maior da liberdade.

Nesses tempos, nos diz Osman, dois mitos cercam a figura frágil do escritor: a do idealismo e a da glória. Contra elas, noções que só o esvaziam, ele propõe que o escritor faça a defesa da ira e cultive uma “cólera profunda”. Adverte Osman, sem meias palavras: “Mande para o diabo os que exaltarem o seu idealismo, pois eles querem enganá-lo. Escrever é um ofício”. Em outras palavras ainda mais claras: escrever é uma luta. A noção do idealismo, quando associada ao escritor, só o afasta do mundo e de si mesmo. O “escritor sonhador” não tem compromisso com ninguém, não se entrega a coisa alguma, não cria laços. Ruge Osman Lins: “Custa-se a entender que o escritor não é um homem destinado a evadir-se do mundo, e, sim, a mergulhar profundamente nele”. O escritor como mergulhador; como escavador do real; como desbravador, que caminha à frente de seu tempo, e, não, medroso e submisso, na retaguarda. Mas o pensamento idealista deseja lhe roubar a potência, lançando seu ofício no campo das amenidades e curiosidades. Quer transformar os escritores em “uns trânsfugas, uns cegos, uns inocentes, uns jograis submissos e desarmados”. A ideia do jogral é importante, pois desmascara a fantasia de um escritor destinado apenas a divertir e relaxar seus leitores.

Não: o escritor não é um inocente, muito menos um tolo. Ao tomar para si a palavra, a primeira palavra, ele já sela um compromisso com o real e nele interfere, com contundência, para que a realidade não o fira. Bate-se Osman Lins, aqui, contra a literatura

comercial – a literatura como mercadoria, escrava dos padrões de sucesso – que faz com que o escritor “abdique de ser livre”. Mas o escritor que se entrega se mantém em harmonia tácita, constante, implacável com a realidade, de quem é filho e, ao mesmo tempo, criador. Isso acima de qualquer ideia de glória ou lucro. Escreve Osman ainda contra os ideais (comerciais) da literatura como distração, pois “a distração é um anestésico”. No meio da grande zoeira, ele encontra um personagem silencioso e abnegado: “Eis, porém, que um homem não está distraído: escreve”. Eis o escritor.

Lembra também que não são apenas os livros e as palavras que despertam suspeitas, mas a simples e objetiva presença do escritor lutador. Um escritor: isso basta, por mais difícil que seja sustentar essa posição. Esse escritor que “mesmo assim, em silêncio, com a cabeça baixa (como o touro que investe), ele vai em frente e escreve”. No ruído geral, diz, há um silêncio: a sua presença. E, ao contrário do que pode parecer, ele não está sozinho. Continua, confiante: “Um número cada vez maior de pessoas procura ser aquele desconcertante silêncio que se faz presente em meio ao rumor”. Propõe, então, que os escritores deixem tudo o mais de lado e mandem, “solenemente, tudo o que se pareça com a glória para o lixo”. Que o escritor tenha a coragem de apenas ser. E que ele não abra mão, nunca, jamais, da ideia de entrega. Pois só a entrega abre uma porta verdadeira para outros homens.

Em nossos dias turvos e exaltados, ler Osman Lins nos revitaliza e energiza. Suas palavras nos trazem de volta a coragem. Coragem para ser. Elas nos apontam caminhos e, assim, abrem fendas na escuridão. Como diz Roberto Leite na gentil dedicatória do livro que, em um encontro recente em João Pessoa, me presenteou: que os textos de Osman nos ajudem a resistir ao pior do presente. Que nos alimente a cólera profunda que, em vez de ser puro ódio, se transforma em potência. Que ele nos injete a coragem. Sim, porque vamos precisar.