

PERNAMBUCO

UM 2019 PARA LER SOLANO TRINDADE

*Crítica ao racismo,
luta pela cidadania e
memória na obra do
poeta, cada vez mais
importante e atual*



KARINA FREITAS



CARTA DOS EDITORES

Meus avós foram escravos / Olorum Ekê / Olorum Ekê / Eu ainda escravo sou / Olorum Ekê / Olorum Ekê / Os meus filhos não serão / Olorum Ekê / Olorum Ekê. Este poema de Solano Trindade, autor que é capa do mês, talvez sirva como rápida amostra de toda a importância de sua poesia. Sua literatura agencia memória e o repertório cultural de matriz afro-brasileira de forma engajada numa luta que se estabelece desde os princípios do país. Solano se referia como “escravo” em um país no qual o genocídio negro grassa a vida de jovens e destrói afetiva e materialmente o entorno dessas pessoas. Nada diferente do presente. A luta pela cidadania ecoa em seus poemas, num jogo que esclarece o leitor sobre as opressões e dá esperança de mudança. Os textos de Eduardo de Assis Duarte e Allan da Rosa introduzem leitoras e leitores a um autor que é ainda pouco lido fora dos círculos de discussão e criação das inteligências afro-brasileiras, e cuja atualidade deve ser reforçada em virtude do que pode ocorrer em 2019.

Dialoga a capa tanto com a entrevista concedida por Suely Rolnik quanto, de outras formas, com o artigo de Amara Moira sobre personagens *trans*. Na primeira, fala-se em *descolonizar o inconsciente* para que a máquina político-econômica não consiga mais pautar subjetividades adoecidas. Na segunda, a *memória*, via literatura, de personagens que desestabilizam o hegemônico por se apresentarem de acordo com um gênero que difere do comumente associado a seu sexo biológico. A reflexão continua, noutra forma, no artigo sobre a centralidade *narrativa* dos *memes* políticos em 2018. E, na resenha de *Viver entre línguas*, de Sylvia Molloy, a memória volta: a autora explora potências de linguagem ao pensar o lugar de quem domina mais de um idioma, e parece tensionar o quanto pode a imagem diante das cenas das lembranças.

Outros textos diversificam o tom da edição: os bastidores da tradução da poesia de T. S. Eliot; poemas do argentino Sergio Raimondi traduzidos por Douglas Pompeu; uma celebração ao importante crítico literário Alfredo Bosi; além, é claro, de resenhas de livros e das colunas de José Castello e Everardo Norões.

Boa leitura a todas e todos!

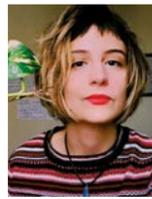
COLABORAM NESTA EDIÇÃO



Allan da Rosa, escritor, historiador, angolense e arte-educador popular, autor de *Reza de mãe*



Eduardo de Assis Duarte, professor da UFMG, é autor de livros e coordena o *literafro*, portal de literatura afrobrasileira (letras.ufmg.br/literafro)



Priscilla Campos, poeta, jornalista e doutoranda em Letras Modernas (USP), autora de *O gesto*

Amara Moira, escritora, crítica literária, professora e ativista *trans*, autora de *E se eu fosse puta?*; **Caetano Galindo**, tradutor e professor (UFPR); **Cristhiano Aguiar**, escritor e professor (Mackenzie), autor de *Na outra margem*, *o Leviatã*; **Douglas Pompeu**, tradutor, redator da revista *alba* (www.albamagazin.de) e poeta; **Fernando Paixão**, crítico literário, poeta e professor (USP), autor de *Porcelana invisível*; **Gustavo Táriba**, mestrando em Linguística (USP); **Kelvin Falcão Klein**, crítico literário e professor (Unirio), autor de *Conversas apócrifas com Enrique Vila-Matas*; **Leonardo Nascimento**, jornalista e mestrando em Antropologia (UFRJ)

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
Karina Freitas, Janio Santos, Luísa Vasconcelos
e Maria Júlia Moreira

TRATAMENTO DE IMAGEM
Agelson Soares

REVISÃO
Maria Helena Pôrto

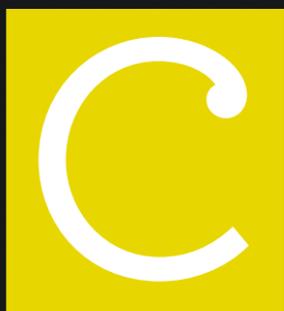
COLUMNISTAS
Everardo Norões, José Castello e Wellington de Melo

PRODUÇÃO GRÁFICA
Júlio Gonçalves, Eliseu Souza, Márcio Roberto, Joselma Firmino
e Sôstenes Fernandes

MARKETING E VENDAS
Igor Burgos, Rafael Chagas e Rosana Galvão

E-mail: marketing@cepe.com.br
Telefone: (81) 3183.2756

CONTINENTE

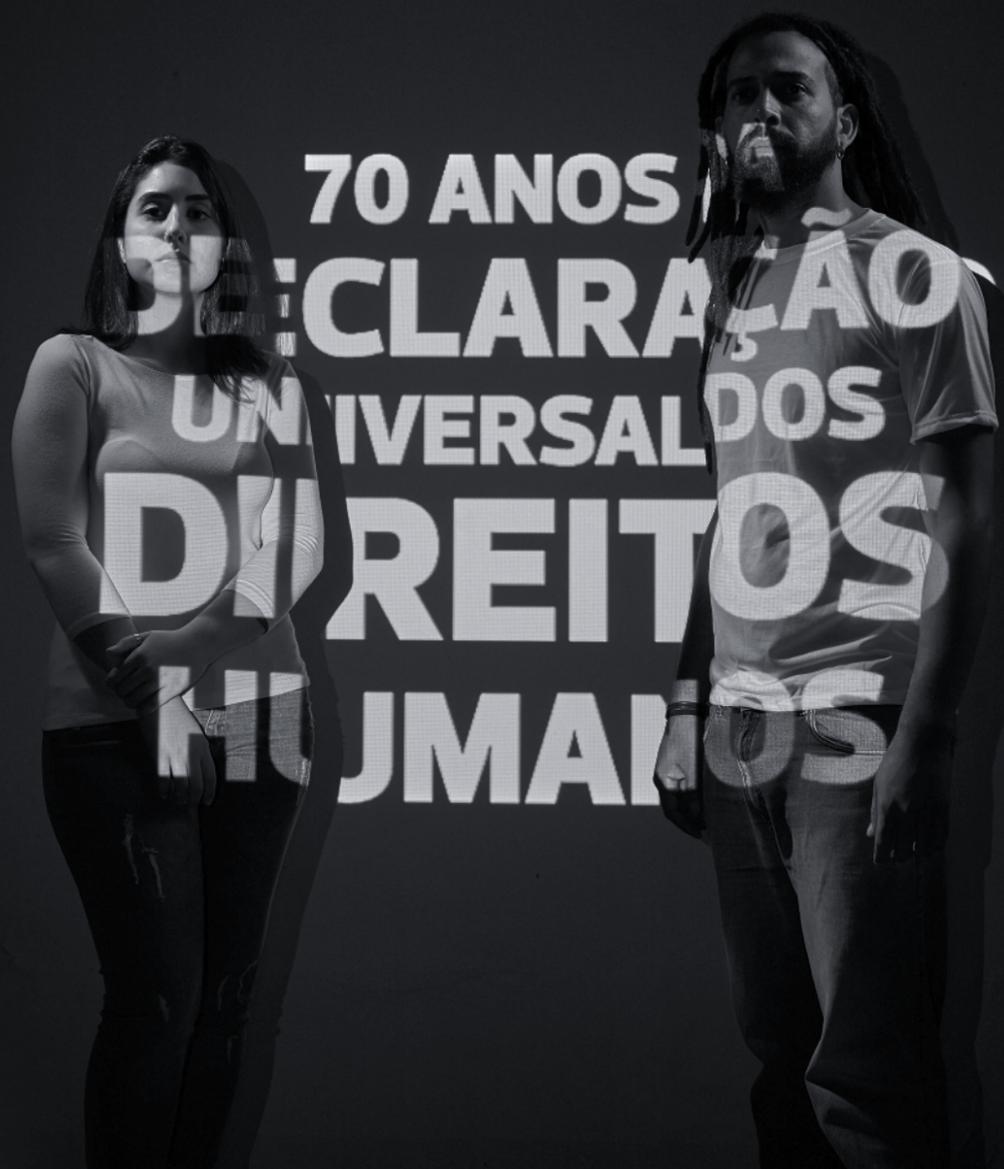


Era dezembro de 1948, quando, após alguns anos de discussão, a Assembleia Geral das Nações Unidas proclamava a *Declaração Universal dos Direitos Humanos* (DUDH). Na edição deste mês, trazemos uma reflexão sobre essa carta, seu histórico e as suas perspectivas futuras. Seria uma utopia pensar que ela poderia ser cumprida na em sua integralidade? Ainda dentro da temática, a **Continente** encarta publicação idealizada pelo projeto *Mutirão*, que convidou artistas e *designers* para ilustrar cada um dos 30 artigos da declaração.

www.revistacontinente.com.br

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

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

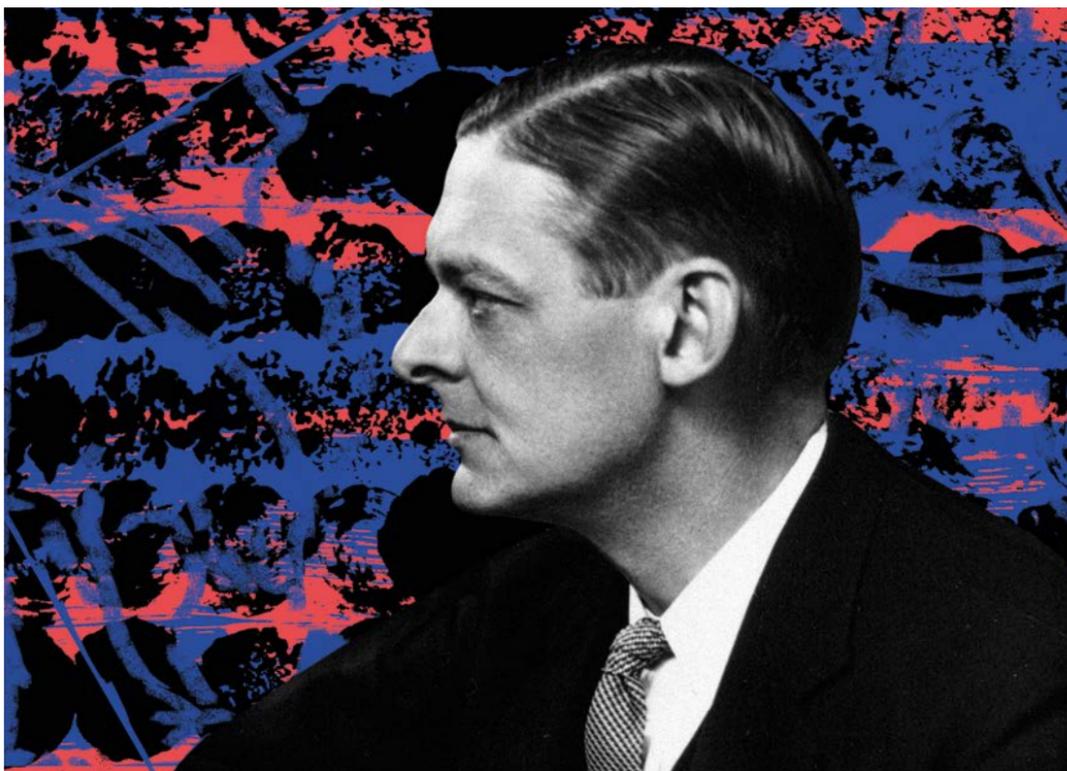


BASTIDORES

“Porque eu já não espero tornar mais”

Os bastidores da nova tradução da poesia completa de T. S. Eliot, um dos mais importantes poetas do Ocidente, que saiu há pouco pela Companhia das Letras

KARINA FREITAS



Caetano Galindo

Lembro detalhadamente o dia em que saí da universidade carregando um volume com a poesia reunida de T. S. Eliot. Devia ser 1994, 1995. E tinha decidido que era hora de ver o que tinha a dizer aquele poeta tão conhecido.

Lembro-me de passar pelos primeiros poemas sem entender muita coisa. Lembro-me de ter gostado da recorrência da *persona*(gem) Sweeney. E lembro-me com nitidez do momento em que topei com os versos de abertura de *Ash Wednesday*:

Because I do not hope to turn again / Because I do not hope / Because I do not hope to turn

Eu li, reli: sorri. O ritmo, o pentâmetro jâmbico perfeito (o “decassílabo” inglês) que depois se desfaz, a repetição, o uso algo estranho daquele verbo *to turn*. Tudo me seduziu. Mal sabia que aquele poema seria ainda mais complexo que os outros. Mas isso pouco me importava naquele primeiro momento. O poeta me conquistou pela sonoridade. E, no trecho final do poema, como se isso não bastasse, os versos reaparecem, agora transformados...!

Tende a sempre ser assim comigo. Poesia. Tende a se basear nesses momentos em que a junção de umas poucas palavras de repente se reveste de uma perfeição que parece vir de outro mundo, de repente emite luz, vibra quietinha e aquece. Me aquece. Tendo a funcionar “de ouvido”, e Eliot me pegou primeiro por aí.

Lembro claramente o dia em que chegou um *e-mail* da Cia. das Letras perguntando se eu aceitava produzir uma nova seleção de Eliot. Foi em abril de 2017.

Eu teria o delicioso (se você é desse tipo...) privilégio de lidar com aquelas sonoridades, de tentar produzir uma resposta brasileira àqueles tantos versos que me ninavam desde meus 20 e poucos anos. Ao mesmo tempo... teria a assombrosa responsabilidade (e eu sou desse tipo...) de lidar com aquelas sonoridades, de tentar produzir uma resposta àqueles versos.

Eliot só vai entrar em domínio público em 2036, e sua editora cuida de seus poemas como se fossem uma das obras mais importantes da poesia do século XX. Logo, havia não poucas chances de eu ser convidado a produzir algo que teria a chance de ser lido por décadas. Algo que representaria a imagem que vários leitores poderiam fazer daquela poesia, daquele poeta.

A tradução de Ivan Junqueira teve impacto gigante desde sua publicação. Mais ainda, durante negociações com a Companhia e com a Faber & Faber, decidimos incluir no volume *O livro dos gatos sensatos do velho Gambá*, outra obra quase mítica, que teve também tradução importante (de Ivo Barroso) no Brasil.

Era uma oportunidade rara. Mas era embate de gente grande.

Porque foi a primeira vez, em minha atividade de tradutor, que tive um bloqueio.

Meses sem produzir grandes volumes de texto. É claro que a tradução de poesia demanda um ritmo todo seu. Mas, neste caso, a coisa extrapolou o típico, o soído e costumeiro. Estava tremendo diante da tarefa.

Foi no primeiro semestre de 2018 que o trabalho fluiu. Foram longas sessões de tradução, a que se seguiu um longuíssimo processo de releituras, revisões, negociações de alterações pontuais. Foram meses de imersão naqueles versos e ideias. Meses durante os quais me convenci de que conseguiria produzir “uma” versão defensável da poesia de Eliot. Meses durante os quais aprendi com seus mecanismos de concatenação de forma e sentido, e desenvolvi algumas ferramentas para responder a eles.

Do jogo entre tradição, oralidade, forma fixa e liberdade de seus primeiros poemas até a (aparente) dissolução da forma em argumentação filosófica em certos momentos dos *Quartetos*. Da densidade da poesia dos anos 1930 até a leveza musical dos *Gatos*. Eliot dominou a forma poética como poucos. Seu ouvido era infalível, seu sentido rítmico era fascinante. E a isso tudo aliou uma intensidade filosófica e uma riqueza estilística que...

Por vezes até o Nobel acerta a mão.

Lembro perfeitamente o dia em que fechei os últimos detalhes da revisão da revisão da tradução de Eliot, depois de longas séries de *e-mails* e telefonemas com Alice Sant’Anna, a editora, Guilherme Gontijo e Heloísa Jahn, que prepararam o texto, Lucila Lombardi, que coordenou a revisão... Foi, na verdade, há pouco mais de uma semana, isso.

Foi rápido, até. Mas, para mim, como leitor e tradutor, foi uma vida longa ao lado de Eliot. Me vi forçado a crescer.

Me forcei a escolher entre as 143,7 alternativas com que me debati e a ficar com:

Porque eu já não espero tornar mais / Porque eu já não espero / Porque eu já não espero tornar.

E me forcei a aceitar que não vou achar definitivo o que fiz. Mais intensamente do que nos casos dos livros de prosa. Me acostumei com a ideia de que eu tentei o que pude.

(Mas algo convicto, cá entre nós.)

E ainda penso no dia em que uma leitorinha, que pode estar agora dentro da barriga da mãe, venha a catar esse livro bonito (ficou bonito...) num sebo e talvez crie, por ele, uma relação com uma obra que pode mudar sua vida inteira.

É uma responsabilidade que dá lá seu medo. Ainda hoje.

Mas é um privilégio.

Pelo qual agradeço a todos que se envolveram nesse projeto Eliot. Agradeço a ele, Thomas. E agradeço a essa nossa leitora por vir.

Tomara que goste.

ARTIGO

Sobre o 2018 curtido e compartilhado

De como memes políticos dominaram a narrativa do ano que se encerra

Gustavo Táriba

No dia 8 de novembro de 2018, o presidente da República Michel Temer encontrou o futuro ocupante do cargo, Jair Messias Bolsonaro, para entregar-lhe uma espécie de cartilha com recomendações para o próximo governo. Esse ABC didático continha 245 páginas e abordava assuntos desde a reforma da previdência à importância do estreitamento dos laços entre o Brasil e os demais países fronteiriços da América do Sul, na esperança de se ajustar os pontos e garantir a manutenção de certas agendas durante o delicado período de transição. “Não há espaço para retroceder”, dizia Temer na manchete da notícia sobre o encontro.

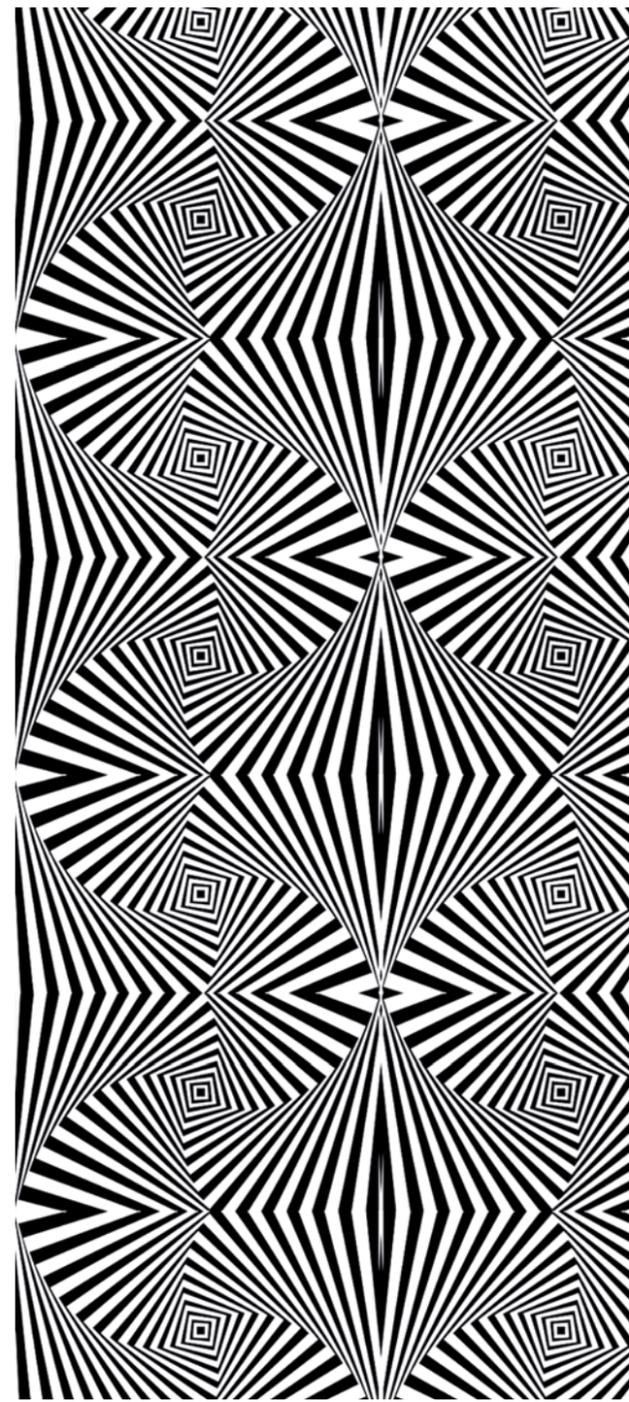
A primeira reunião entre o emedebista e o capitão reformado do exército aconteceu no Planalto, em Brasília. Bolsonaro estabeleceu provisoriamente seu gabinete no Centro Cultural Banco do Brasil do Distrito Federal até o dia oficial de sua posse, marcada para o dia 1º de janeiro de 2019. O jornal *Folha de S.Paulo*, aproveitando o embalo, lançou um concurso junto aos seus eleitores intitulado “Que legenda você daria a essa foto?”. A imagem escolhida era a dos presidentes, atual e sucessor, apertando frouxamente as mãos. Jair Bolsonaro está à esquerda, aparentando estar posando para os fotógrafos e jornalistas presentes na cobertura do evento. Já Temer olha fixamente com um sorriso enigmático muito distante do apelo romântico da *Mona Lisa* de Leonardo da Vinci. A regra do concurso era enviar o texto via WhatsApp com nome completo e cidade, e as respostas mais criativas apareceriam no site e nas redes sociais do jornal. Ah! Uma ressalva: “não vale xingar os envolvidos, nem terceiros”. A *Folha* também salientava que as “caras e bocas dos políticos podem nem render uma análise aprofundada”, mas servem pelo menos como chiste para a terceira edição da brincadeira legendada realizada pelo periódico.

No dia seguinte ao anúncio do concurso, depois de analisar umas centenas de frases bem-humoradas, segundo constaram, saiu o veredicto. A legenda era então um diálogo ficcional entre os dois no qual Bolsonaro dizia “tem que mudar isso daí” enquanto Temer replicava “tem que manter isso daí”. Se o resultado for mostrado no seu todo, extraíndo a instituição que o fez e seu propósito de gincana, para um usuário ativo das redes sociais, Facebook, Instagram, Twitter e afins, ele dará ao sincretismo texto-imagem outro nome. Na verdade, acabaram criando um *meme* assim meio sem querer-querendo.

Os *memes* já dominam a narrativa dos tumultuados acontecimentos políticos do Brasil há alguns anos, graças ao rápido e amplo poder de viralizar um conteúdo em tempo recorde. No melhor estilo “faça você mesmo”, um *meme* e não requer muita habilidade com as artes computacionais. Basta uma imagem, uma legenda, certa dose de bom humor e *voilà*. Nas plataformas Google Play e Apple Store é possível adquirir um aplicativo para ajudar na confecção se o nível for *paint brush* para iniciantes. O importante é participar, dar um *like*, recomendar e, sobretudo, compartilhar.

A replicação desse *mix* de imagens, *gifs* e vídeos humorísticos junto com uma legenda é o produto de um jogo semiótico entre destinatador e destinatário repleto de referências e intradiscursos. Eles operam da seguinte forma: primeiramente, os *memes* políticos são, na sua maioria, de natureza parodística, fazendo alusão intertextual com situações ou acontecimentos noticiados envolvendo fatos e figuras conhecidos. Segundo, o sentido é construído coletivamente, então envolve um repertório cultural que reforça uma afinidade entre o enunciador e o enunciatário. Terceiro, o *meme* não tem autoria proclamada, logo qualquer um que o produzir estará isento de culpa pelo conteúdo compartilhado.

A grande sacada desses enunciados imagéticos da *web* talvez seja a de parecer algo feito por qualquer um munido de um *smartphone* sem conhecimento de *photoshop* ou qualquer programa profissional de edição de imagem. Isso torna um *meme* uma obra em aberto a partir da qual modificações e acréscimos podem ser feitos a torto e a direito. Apela-se para a colaboração dos usuários para “remixá-lo” à sua guisa. Só é necessário manter algum traço ou pista do *meme* referenciado, seja presente no segmento visual, no verbal ou no discurso, tornando presumível a conexão entre os signos linguísticos e



o fato parodiado. Na página do concurso da *Folha*, na parte dos comentários, internautas deram mais de 90 sugestões oficiosas em relação à possível legenda a figurar na foto. “Eu sou você amanhã”, “te vira, toma que o filho é teu”, “Ufa, me safei” ou “Conde Drácula e o Recruta Zero em ritmo de aventura”. Todas seriam ótimas criações a serem vistas em linhas do tempo por aí afora se virassem *memes* de fato.

A participação dos leitores, neste caso, ocorreu quando eles passaram a construir novas narrativas em cima da fotografia, atribuindo a ela uma nova possibilidade de sentido além da de oficializar o encontro entre os dois presidentes. Todos continuaram na mesma esfera semântica da frase ganhadora. E não foi à toa. Como diria Bakhtin, todo discurso é atravessado por um outro. José Luiz Fiorin complementa, na questão da enunciação, que talvez o único homem a produzir um enunciado sem interferência foi Adão. E olhe lá... Se os participantes aparentemente acertaram em cheio na proposta da gincana, houve um direcionamento dado previamente pelo recorte da reportagem, pela imagem, pelo contexto e pelo destinatador. Nada é por acaso.

O nome *meme* vem do grego *mímese*, que designa o fato de imitar, copiar ou reproduzir a natureza da forma como ela foi apreendida, observada, não como ele é. A notícia do encontro dos dois políticos foi logo personalizada, despiu-se do seu caráter objetivo para se tornar mais relacionável com o grupo destinatário. Ao subjetivar um fato, o valor maior em jogo memético são os laços tecidos entre os usuários através da troca. É assim que um grupo se individualiza com suas referências e repertórios comuns. Ou melhor, acontece um reconhecimento ideológico com o outro, pois o *meme* necessita de uma ação conjunta a fim de repassar a informação adiante. Este tipo de narrativa talvez não exponha caráter de ninguém, até pelo anonimato de sua autoria, mas com certeza

KARINA FREITAS

INSIRA AQUI SEU MEME



revela quem está do lado de quem nas trincheiras.

Já na sua expressão visual, *memes* apresentam uma repetição de padrões e modos, por isso são facilmente interpretados e copiados. Igual à brincadeira em que um indivíduo faz um gesto e um outro o imita acrescentando um gesto novo, e assim sucessivamente. Nesse jogo, o primeiro gesto será sempre lembrando na longa sequência formada no final. Desse modo, é possível identificar as relações intertextuais estabelecidas entre o texto-base e a suas apropriações parodísticas resultantes. Sem a devida referência, não se entende a piada. Nada pior que ter que explicar um *meme* para alguém. O joguinho do gesto para por aí, impossibilitando dar continuidade à sequência. Falando em linguagem *meme*, não se compartilha aquilo que não se compreende, cortando, assim, o seu processo de disseminação.

Os *memes* políticos, por sua vez, têm caráter persuasivo. Isso explica as brigas e desavenças causadas em grupos de família e de amigos no *zap* em todo Brasil. “Sicrano deixou o grupo” é a frase que resume bem a recepção de um *meme* quando não se comunga, por assim dizer, dos mesmos gostos. Ou seja, como vimos com exemplos bem próprios, não dá para mudar opinião alheia com um *meme*, por mais convincente ou engraçado que seja. Mas dá para entoar um coro entre os que já são pró um determinado candidato, por exemplo, o que ajuda na divulgação da propaganda política militante. Os grupos de circulação são as famosas “bolhas” dentro das quais não há discordância. Fora dela, não há salvação para o *meme*.

Para quem se debruça sobre os estudos meméticos, impossível não passar pelo campo da biologia antes de chegar ao *meme* de humor tal como o conhecemos hoje. O termo foi emprestado do geneticista inglês Richard Dawkins cuja alcunha foi lançada na sua obra *O gene egoísta* (1976). Segundo Michele Knobel, a respeito da descoberta de Dawkins, *memes*

são boas ideias, um som, ou uma frase de efeito que são replicadas de indivíduo para indivíduo através do contágio. Neles, estão imbuídos costumes, valores e comportamentos que fazem esse gene cultural adquirir uma vida longa. Já no *meme* como gênero discursivo, ele realça um assunto ao qual se deseja dar um certo enfoque, chamando a atenção do público para ele, mantendo-o vivo por um pouco mais de tempo na memória.

Para Viktor Chagas, professor especialista em *memes* e política da Universidade Federal Fluminense, a função dos *memes* políticos é fazer incitar as massas à ação política. O texto é simples, muitas vezes com marcas da oralidade que simulam uma conversa íntima com o leitor. O discurso realça certos aspectos positivos e/ou negativos da imagem de uma figura pública vista pelos olhos de seu eleitorado. Estabelece-se também um contrato de veridicção entre quem compartilha e quem recebe (destinador e destinatário) o *meme*. Igual diria Aristóteles, mais vale uma mentira em que todos acreditam a uma verdade incrível que ninguém endossa. Não dá para atribuir ao presidente uma frase que não pertença ao seu repertório, ou então, que não seria crível. Ninguém compartilha uma falácia já previamente julgada como tal.

Na “paródia” da *Folha*, a legenda retoma uma frase muito conhecida de Bolsonaro durante sua campanha “tem que ver isso aí”, mas faz dela uma variação debochada, subvertendo um discurso “oficial”, rebaixando a figura do rei inatingível ao mundano. A estratégia é utilizar um intradiscurso no qual se misturam o do então candidato e a percepção perspicaz do autor do *meme*. O humor é a chave para fazer o discurso se espalhar com facilidade e ter maior adesão popular.

Ora, sabemos que essas narrativas são uma tentativa de paródia, maneira de traduzir a realidade através de construções coletivas que mobilizam um

grande número de participantes em busca de uma identidade própria. E quanto ao seu autor? Esse permanece desaparecido ou com poucas notícias a respeito. Pode ser eu, você, alguém com o *app MemeCreator* instalado no celular ou uma empresa especializada nesse tipo de propaganda pela internet. Quem se importa? Sendo o fato a partir do qual se produz o *meme* sempre recente, prosaico e efêmero, ele é descartado assim que um novo acontecimento vier à tona. No entanto, o que se pode depreender do *physique du rôle*, do ator social por trás dos enunciados humorísticos, é que ele é persuasivo, político, manipulador, militante, subversivo, com um ótimo senso de humor e possui poder suficiente para levar o debate para além da brincadeira *online*.

Contudo, o concurso da *Folha* marcou quase todas as opções do que faz um *meme* de fato um *meme*. Faltou apenas colocar a legenda por cima da foto e distribuir nas redes. Isso não aconteceu, apesar de todos os demais elementos constitutivos, salvo o anonimato da autoria, estarem presentes. Foi quase. Bateu na trave, e foi para fora. Foi um *meme* na sua intenção. Um quase-*meme*.

Ferdinand Saussure é pai da ciência da linguagem. No seu manual *Curso de linguística geral* (1916) ele teoriza os signos, uma junção de um significante com um significado, que nos ajudam a definir as coisas que são dadas pelo mundo. Um conceito somado a uma imagem. Os signos são por natureza arbitrários, pensados e estabelecidos consensualmente pelos falantes de uma língua. Como diria um professor meu, “cachorro é sempre um cachorro só o próprio cachorro é que não sabe”. Para o linguista genebrino, uma coisa não pode ser seu oposto, quer dizer, um signo se diferencia por aquilo que ele não é e não pelas suas semelhanças. Gato nunca é lebre. Há um contraponto necessário a ser feito então. Se uma imagem engraçada com legenda não é *meme*, o que seria um *meme* afinal?

TRADUÇÃO

O varrido de uma rede de arrasto

Poemas de um promissor poeta argentino, aqui vertidos ao português

Poemas: Sergio Raimondi

Tradução e apresentação: Douglas Pompeu



O QUE É O MAR

o varrido de uma rede de arrasto ao largo do leito, malhas de abertura máxima, no tanque setecentos mil litros de gasóleo, sacos de batata e cebola na bodega, jornada de trinta e cinco horas, sonho de quatro, café, acordos pactuados nos escritórios de Bruxelas, crescimento do calamar illex em relação à temperatura da água e as assinaturas de aprovação da Corte Suprema, circuito de canais de aço inoxidável por onde os peixes caem, abadejo, hubbsi, transferências de licença amparadas pela Secretaria de Agricultura, Pecuária e Pesca; ali: o arrastão atravessa a linha imaginária do paralelo, vai atrás de uma mancha na tela do aparelho detector, o cardume ignora a noção de milhas e de concessões, das estatísticas irreais do INIDEP¹ ou a defasagem entre salário e custo de vida desde o ano mil e novecentos e noventa e dois, filés de merluza de cauda, SOMU² e peixe-sapo, cartas de crédito adulteradas, lâmpadas e bandeira asiática, irrupção de surtos de aftosa em abatedouros britânicos, hoki, regresso ao mar profundo de toneladas de pota morta frente à aparição do langostino (cinco vezes mais caro), infraestrutura de armazenamento e refrigeração, pescueiro, isto.

A NATUREZA NÃO É UM BANCO

Embora a ceifada gavela de trigo, à última luz do dia, assemelhe seu brilho ao que tem o ouro, a Natureza não é um banco, e a flexibilidade da vara não admite metáfora econômica alguma, salvo quando estala. E assim as grandes colheitas favorecidas pela chuva não alcançaram lá por mil oitocentos e setenta amortizar o déficit provocado pelos importantes empréstimos assinados em Londres, que tinham permitido estender o crédito vacante e com o que se acreditara pagar a debulhadora a vapor. Importou-se para exportar, não para não importar mais. Um ano ou dois sem nuvens à vista, e a debulhadora urgente de manutenção, e o número ingente da dívida, ossos brancos, o junco seco do fisco junto ao arroio seco, uma cena romântica, à sorte do destino liberal exemplar que copia e copia como a literatura dos ociosos, muito, muito e mal.

SOBRE O AUTOR

Sergio Raimondi (1968, Bahía Blanca, Argentina) trabalhou para o Museo del Puerto in Ingeniero White e pertenceu ao grupo de poetas mateístas, que entre 1985 e 1994 escreviam seus poemas nos muros de Bahía Blanca. Em 2007, recebeu uma bolsa da Fundação Guggenheim e nesse ano é artista residente do programa Berliner Künstlerprogramm do DAAD, em Berlim. Raimondi publicou em 2001 *Poesía civil*, livro único e consistentemente original dentro da poesia argentina contemporânea. Atualmente, atua como escritor e professor de literatura contemporânea na Universidad Nacional del Sur (UNS) e prepara uma vasta enciclopédia poética, na qual vem trabalhando há alguns anos. Adiante, cinco poemas seus traduzidos.

NOTAS

1. Instituto Nacional de Investigación e Desenvolvimento Pesqueiro
2. Sindicato dos Operários Marítimos Unidos

KARINA FREITAS



SONHO E REPARAÇÃO

Como certos motores à gasolina, o operário se alimenta de sopa, uma porção de batatas cozidas, um sanduíche de milanesa e duas frutas que podem ser laranjas ou maçãs. Tudo isso sobre uma bandeja de isopor envolto em nylon. Ademais um copo plástico e uma série de jarras com suco ou água em forma regular dispersas sobre a mesa. Embora o menu não se repita de forma exata dia a dia, semana a semana, mês a mês, certas vitaminas dominam a composição. O paladar de cada um dos comensais se adapta a um sistema de sabores e pesos que varia segundo o grau de importância da empresa e a qualidade da licitação. Aqueles que se dedicam a fornecer as rações sem dúvida sabem que não convém gerar sonolência (usualmente modorra ou preguiça), embora seja possível que um sonho limitado entre vinte e trinta minutos, a cabeça recaída sobre o respaldar, os braços soltos aos dois lados da cadeira, permita renovar as forças do corpo com um bônus de eficácia. Com uma pá nas mãos a ponto de ser fundida ao acúmulo de terra, o operário se assemelha de muito longe à máquina que faz o mesmo embora com rapidez maior e em maior quantidade. O sol, a chuva e a ação constante também debilitam o artefato e imprimem marcas notáveis não somente na latria senão no sistema de transmissão e até mesmo no motor; sua velhice sempre iminente, sem embargo, mede-se menos por deficiências progressivas do que pela aparição de um novo modelo de funcionalidade mais ampla e custo mais baixo.

A DIETA DE DANTE

A dietética deveria perguntar-se como um poeta que baseava toda sua alimentação em ovo (com uma pitada de sal, segundo a fábula) produziu tal quantidade de versos em forma regular durante tempo considerável. A estrutura cerrada da obra sem dúvidas foi um estímulo: não se tratava de avançar para o nada (ou sim, mas em todo caso o nada também havia sido previsto). Talvez teria que levar em conta a relação entre conteúdo energético e volume que favorece este alimento se o compararmos, por exemplo, com a carne. Enfim, os estudiosos deveriam entrar em questões aparentemente alheias e dedicar-se por um tempo à análise dos versos a fim de corroborar, como assinalou uma vez um russo, o impulso com que ele pressupõe cada terceto e dispara ao que se segue segundo um modelo de fases de um foguete espacial; é somente uma sugestão mas a célula do ovo, é mais do que sabido, contém o germe de um novo ser e as substâncias das quais ele poderia se nutrir. Por outro lado, grande parcela destes seres costuma ser aves.

A HISTÓRIA HÁ DE SE ESCREVER SOBRE UMA PRAIA PAVIMENTADA

O que deveria ser visto a partir daqui não é a estólida definição vertical dos galpões feitos ladrilho a ladrilho senão, ao contrário, sua dispersão horizontal logo após o efeito de um explosivo muito eficaz acionado em condições verossímeis de precaução. O enorme número de metros quadrados que corresponderam ontem ao Estado, e antes de ontem ao Cangrejal deverá converter-se em uma ampla esplanada de cimento e vazio: somente assim a paisagem poderá ficar disposta e recentemente então será possível imprimir sobre seu nada a imagem do novo projeto dos sonhos: containers sobre containers sobre containers. Trata-se de oferecer a ilusão do que é possível começar de novo, e, portanto, de adequar, como foi feito um século atrás com este inóspito lugar a partir das exigências da empresa de trem, um passado equivocado a um porvir cujo esplendor já havia sido comprovado em outras latitudes. Isto é: o futuro existe, ainda que por agora está a 12 ou 16 horas de avião.

ENTREVISTA

Suely Rolnik

Descolonizar o inconsciente para criar rupturas

O avanço global da onda conservadora gera desconforto e angústia. Mas também permite buscar novos caminhos. Em livro, psicanalista busca entender essas potências

FOTO: SEBASTIAN FREIRE/DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Leonardo Nascimento**

O ponto de partida de *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada* (n-1 edições), novo livro da psicanalista e crítica de arte Suely Rolnik, são os movimentos micropolíticos iniciados nas décadas de 1960 e 1970, sobretudo no Brasil e na França. Trata-se de um guia de resistência política em tempos de contrarrevolução. Na obra, Rolnik comenta a expansão de uma nova onda conservadora como fenômeno global aliado ao neoliberalismo financeiro. A operação proposta pela autora é a busca do entendimento desse mal-estar generalizado não só em sua esfera ameaçadora ou angustiante, mas como uma potência que busca caminhos para mudanças e rupturas, um grito que convoca a cada um de nós a novas insurreições.

Você defende no seu livro que, apesar da dificuldade dos períodos de convulsão, neles

“a vida grita mais alto e desperta aqueles que ainda não sucumbiram integralmente à condição de zumbis”. É esse grito da vida que nos convoca para insurreições?

A vida grita quando prevalecem forças de violência contra ela no corpo social. O que estamos vivendo hoje por todo o planeta é a tomada de poder por este tipo de forças, que no Brasil são especialmente escrotas. E por que a vida grita em situações como esta? Porque o que a vida quer é perseverar, e, para isso, toda vez que sua continuidade se vê ameaçada nas formas do presente ela se coloca em ação em sua essência: potência de criação que transfigura as formas da realidade e transvalora seus valores. Este grito não se expressa como oposição ou denúncia, mas como força de atualização em novas formas e valores, e por isso tem poder de contágio em subjetividades que ainda não se transformaram irremediavelmente em zumbis sob o impacto da violência.

Nesse contágio, geram-se insurreições coletivas como o feminismo contemporâneo, no qual mulheres têm se deslocado de seu personagem na cena machista, inviabilizando a continuidade da própria cena. Foi este movimento que levou recentemente milhares de mulheres a ocuparem as ruas de várias cidades do Brasil. Em suma, a vida nunca para: a história humana é feita de um combate permanente entre distintos tipos de forças, das mais ativas às mais reativas.

Consegue traçar um breve panorama, para aqueles que ainda não conhecem o seu trabalho, das dessemelhanças e dos entrelaçamentos do que você chama de insurgências macro e micropolíticas?

Macro e micro são duas esferas indissociáveis de todo ser vivo: forma e força. No humano, a esfera macro corresponde aos modos de existência de uma determinada sociedade, os códigos culturais segundo os quais se articulam tais modos, os distintos personagens que compõem suas cenas, seus lugares e sua distribuição no campo social, suas hierarquias e suas representações, o que é inseparável de como se distribui o acesso aos bens materiais e imateriais. Enquanto que micro é a esfera das forças vitais que animam as formas do presente e também das forças que as convulsionam, levando à sua transformação. Então, macro e micropolítica correspondem à disputa entre distintas perspectivas em cada uma destas esferas. Na primeira, a disputa na forma de sociedade em que vivemos é por um maior ou menor teor democrático do Estado e suas leis; é nesta esfera que atuam tradicionalmente as esquerdas. Na segunda, a disputa é por uma maior ou menor afirmação da vida em sua potência de transfiguração. Vou concentrar minha resposta no combate micropolítico que, não por acaso, sob o domínio do regime colonial-capitalístico, nos é mais desconhecido. Apelarei aos guaranis para facilitar o acesso a essa esfera que é tão óbvia para eles e tão inacessível para nós, *caras-pálidas*. Eles usam uma expressão com dois termos para designar garganta: *ñe'e raity*, literalmente “ninho das palavras”. Sabem que,

“ A vida grita quando há forças de violência contra si. O que vivemos no planeta é a tomada do poder por essas forças

em nossa experiência humana como seres vivos, nossos corpos são afetados pelas forças variadas do ecossistema e suas relações variáveis a cada momento – o que inclui as forças das demais vidas humanas e seus mundos. Sabem que embriões de palavras emergem desta fecundação do ar do tempo em nossos corpos e que, neste caso, e só nele, as palavras têm alma: a alma da vida que as/nos habita – esteja ela materializada nas formas do presente, ou em sua condição de germe portador de futuros. Que as palavras tenham alma e a alma encontre suas palavras é tão fundamental para eles que, tanto o termo *ñe'e*, usado para “palavra”, “linguagem”, quanto o termo *anga*, que usam para “alma”, significam ambos “palavra-alma”. E a doença, para eles, sempre decorre da separação entre palavra e alma. Os guaranis sabem que os embriões de mundo tensionam as formas em que a vida se encontra plasmada no presente. É que, sendo portadores de futuros, são o indício de que a vida está impondo a exigência de criarmos outros modos de existência, que se digam com outras palavras, para que ela possa voltar a respirar a cada vez que se encontra sufocada em suas formas e linguagens atuais. Quando ocorre esta inevitável tensão, os modos de existência vigentes e suas palavras perdem seu sentido, o que nos desestabiliza. Somos, então, tomados por uma espécie de nó na garganta que nos causa desconfortável estranhamento. Atentar para essa sensação é essencial, porque

ela funciona como alarme que convoca o desejo a agir para recobrar um equilíbrio vital, que nos humanos é emocional e existencial. É na resposta do desejo a esse alarme vital que se distinguem suas políticas. Este é o campo da micropolítica disputado por variadas e variáveis perspectivas vitais que regem as ações do desejo, das mais ativas às mais reativas.

Como define uma micropolítica ativa?

Uma micropolítica é ativa quando o desejo se deixa guiar por aquilo que lhes indicam os embriões de futuros; neste caso, a germinação vai se completando num processo de criação até encontrar palavras, imagens, gestos etc., que lhes permitam deixar o ninho e voar para o mundo. O que resulta disso é uma diferença, um devir de nós mesmos e de nosso campo relacional, com potência de proliferação por toda trama social. Esse é o destino ético da pulsão, aquele em que a vida se afirma em sua força de transfiguração. Poderíamos dizer que o inconsciente é essa fábrica de mundos. Estar à altura desse tempo e desse cuidado para dizer o mais precisamente possível o que sufoca e produz um nó na garganta e, sobretudo, o que está aflorando diante disso para que a vida recobre um equilíbrio – essa é a tarefa de uma micropolítica ativa.

Considera que a força vital é sempre destinada ao cumprimento de um destino ético e coletivo?

Não. Os destinos da vida variam, resultam de uma disputa entre

forças, das mais ativas às mais reativas. Esse é o campo da micropolítica. Se a insurreição nessa esfera é indispensável nas sociedades sob o poder do regime colonial-capitalístico, é porque predomina nesse regime o desvio da pulsão vital de seu destino ético. Ignoramos essa esfera da fábrica de mundos porque perdemos o acesso à nossa condição de viventes na qual se dá a experiência dessa produção: uma dimensão da experiência subjetiva que propus chamar de “fora-do-sujeito”. É nesse âmbito que acessamos os afetos: efeitos das forças e suas relações que agitam o fluxo vital de um mundo e atravessam singularmente todos os corpos que o compõem, fazendo deles um só corpo, em variação contínua. Dessa perspectiva, o outro, humano ou não-humano, vive efetivamente em nosso corpo (sob a forma de afetos) e o fecunda, produzindo germens de mundos em estado virtual. Separados desta experiência, não temos como desenvolver o saber-do-vivo ou saber-eco-etológico que nos permitiria decifrar o que nos acontece por meio do poder de avaliação dos afetos. Com o corte do acesso à nossa condição de viventes intrínseco à política de subjetivação no regime colonial-capitalístico, a subjetividade tende a reduzir-se à sua experiência como sujeito, própria à nossa condição sociocultural e moldada por seu imaginário.

Quais as consequências dessa redução da subjetividade à sua experiência como sujeito?

Primeiro, vale a pena situar nossa experiência subjetiva

“ O abuso da pulsão vital é a medula do regime colonial-capitalístico. Por isso, o inconsciente é alvo essencial desse sistema

como sujeito: é o que em nós decifra as formas da existência, seus códigos e suas dinâmicas, por meio da percepção e da cognição (distinta do saber-do-vivo), o que viabiliza a gestão do cotidiano e a sociabilidade. Da perspectiva do sujeito, o outro é um objeto exterior que nos produz emoções psicológicas (sentimentos), distintas das emoções vitais (afetos), as quais associamos a representações de que dispomos em nosso repertório e as projetamos sobre ele, o que nos permite situá-lo e a nós mesmos frente a ele. Qual é o problema de estarmos reduzidos a esta experiência do mundo? É que estarmos separados de nossa experiência fora-do-sujeito nos faz ignorar que a vida em sua essência é potência de diferenciação contínua, o que nos leva a crer que a forma de mundo em que ela se encontra provisoriamente plasmada no presente seja absoluta e eterna. Sendo assim, quando essa forma se desestabiliza e somos tomados por um nó na garganta, o mal-estar do estranhamento que isso nos provoca se converte em angústia do sujeito, pois este o interpreta como sinal do “fim do mundo” e, com ele, de nós mesmos – e não como sinal do “fim de um mundo” e, com ele, de uma certa forma do suposto si mesmo, na qual estamos temporariamente corporificados. Diante deste perigo imaginário, nos aterrorizamos e o desejo busca recobrar rapidamente um equilíbrio que nos livre da angústia. O preço que pagamos pela escolha dessa micropolítica reativa é altíssimo: ao extirparmos de nossa

consciência o estranhamento que nos provoca o nó na garganta, este se converte num nódulo cancerígeno cujas metástases espalham-se pelo corpo-ninho-de-mundo de nós mesmos e de toda a trama social em que estamos envolvidos. Interrompem-se assim os processos de germinação e, pior, criam-se as condições para que o sistema vigente possa drenar a pulsão vital de modo a fazê-la produzir de acordo com seus designios. A esse regime de produção da fábrica do inconsciente propus dar o nome de “inconsciente colonial-capitalístico”. A espoliação dessa fábrica de futuros se dá por meio de uma operação de cafetinagem: o movimento pulsional é desviado de seu curso ético, no qual produziria “novos mundos” em função do que pede passagem, para que, em seu lugar, produza “novidades”, mais e mais cenários que multiplicam as oportunidades de investimento e acumulação de capital e excitam a voracidade de consumo numa velocidade exponencial. O abuso da pulsão é a medula micropolítica do regime colonial-capitalístico. Para viabilizá-lo, o inconsciente é um dos alvos essenciais do megaempreendimento colonial operado pelo capitalismo, que hoje se tornou globalitário. Sendo assim, é impossível transformar o atual estado de coisas sem intervir na esfera micropolítica: descolonizar o inconsciente é o que almeja a insurreição nessa esfera.

Leia a entrevista completa em suplementopernambuco.com.br



Everardo NORÕES

esnoro@uol.com.br

Buscar formas de habitar este mundo

Escrita, poetas e poesia
nas palavras e notas de
Nuno Félix da Costa

Entreleitura, em vez de entrevista. No dicionário, palavra inexistente. O neologismo brota da "conversa" com Nuno Félix da Costa, poeta, fotógrafo, psiquiatra. E autor de *Pequena voz. Anotações sobre poesia* (Cepe Editora, 2018). Navega-se neste livro em que cada página é um porto. Ou ponto interrogador a estimular a busca de uma melhor habitação do mundo. É essa a exigência da poesia. Levar a paragens que acodem quando a tempestade tange do fundo de nós e a palavra pede cais.

A arte do momento, como a fotografia, que também é sua oficina, exige a paciência no aguardar o acontecimento inusitado. O que permite domar o instantâneo da fotografia ou o penoso fabrico do poema?

N.F.C.: Ficamos à espera do poema. Sabemos que surgirá. Mastigar a boca vazia: a palavra não se configura. Sabemos que é assim: partir de uma hipótese ou da extrema necessidade de "nada" se explicitar. Por vezes, a construção é muito difícil. Exige uma solidez que não pertence à vida, mas a uma muralha, a um palácio ou ao júbilo, até, mas que não garante o preenchimento da vida, o fecho da muralha, o fausto de um palácio nem uma razão para o júbilo sequer. É o que se pode dizer do nada de onde surge a poesia.

Nenhuma imagem, pela sua veemência realista, possui o espaço de significações da palavra, como se a própria imprecisão do significar dilatasse como na poesia, a concisão da expressão, como se o desejo frutificasse na sua própria construção e morresse por antecipação quando são explícitas as condições que o saciam.

Digo a poesia ser a boca de Deus – um silêncio intransponível feito de momentos a que nenhuma palavra se aplica, em que tudo pode acontecer e existir ou nada acontecer nem existir além do que o poema invoca.

Então, como para Elias Canetti, são os poetas os guardiães das metamorfoses?

N.F.C.: O poeta ouve com atenção, desdiz e refaz as ataduras das coisas, assim comanda a estabilidade do mundo; porque a poesia garante uma ordem última que nunca se consumará, donde o requisito de limpidez, uma limpidez intransigente, violenta, se necessário.

A poesia, antes de ser um produto cultural, é um processo de alargamento da expressão pela linguagem e, antes, é uma manifestação do homem transcendendo a sua rotina e as suas necessidades, refletindo sobre as questões gerais do sentido e do absurdo, não na perspectiva de um sistema geral como filosofia, mas do valor afetivo e emocional que as coisas tomam dentro de um articulado prático e vivencial implícito.

Onde é possível encontrar a poesia num texto ou como pressentir a sua natureza, quando a escrita



se desvela não como ornamento, mas como o "hieróglifo necessário"?

N.F.C.: A natureza da poesia é evidente, mas não explícita: detetamo-la tão nitidamente como a língua em que o poeta se exprime. Num discurso narrativo ou argumentativo ou científico podem existir inclusões poéticas e percebemo-las pelo ritmo, pelas metáforas, pelas figuras; são uma qualidade retórica que não transformam o texto num texto poético (as pregações do padre António Vieira).

A escrita poética é musical e não sequencial, usa preferencialmente os mecanismos do hemisfério direito, e não dos do esquerdo, na fase anterior à coordenação verbal – uma ultrarracionalidade capaz de espreitar o suporte da linguagem, mas não de o expressar fora da poesia.

O romance ou a novela são uma narrativa de entretantos, de vicissitudes da ação em que cada elemento da história se articula numa sequência que tem uma forma naturalista surpreendente ou pouco plausível que seja – a vida no seu natural devir, também nos enche de surpresas. A linguagem da poesia livrou-se do constrangimento naturalista e, sem essa função referencial, projeta-se para uma expressividade focada em zonas inatingíveis.

Tem tido vida longa a expressão de Fernando Pessoa: "Nossa pátria é a língua portuguesa".

Wellington
de Melo

MERCADO
EDITORIAL

JABUTI

Um tapa na cara do mercado?

A cerimônia do *Prêmio Jabuti* foi marcada pela surpresa com o resultado da categoria Livro do Ano para *À cidade*, poemário publicado de forma independente por Mailson Furtado (foto), até então um desconhecido poeta do interior do Ceará. Em seu discurso, Furtado afirmou querer que o prêmio servisse para que editoras passassem a olhar com mais atenção à produção feita

longe dos grandes centros. Os comentários no rol do auditório do Ibirapuera, e que se estenderam pelos botecos noite adentro, iam da satisfação com o "tapa na cara do mercado", até o velho despeito da raposa com as uvas. "Premiaram até Chico Buarque", ouvi na mesa ao lado de um editor – sem querer, juro – enquanto degustava a "melhor bisteca de São Paulo". Pode? Até pode, mas...

DIVULGAÇÃO



CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO DE ORIGINALS PELO CONSELHO EDITORIAL

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

1. Contribuição relevante à cultura.
2. Sintonia com a linha editorial da Cepe, que privilegia:
 - a) A edição de obras inéditas, escritas ou traduzidas em português, com relevância cultural nos vários campos do conhecimento, suscetíveis de serem apreciadas pelo leitor e que preencham os seguintes requisitos: originalidade, adequação da linguagem, coerência e criatividade;
 - b) A reedição de obras de qualquer gênero da criação artística ou área do conhecimento científico, consideradas fundamentais para o patrimônio cultural;

3. O Conselho não acolhe teses ou dissertações sem as modificações necessárias à edição e que contemplem a ampliação do universo de leitores, visando à democratização do conhecimento.

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

III Os textos devem ser entregues em duas vias, em papel A4, conforme a nova ortografia, em fonte Times New Roman, tamanho 12, com espaço de uma linha e meia, sem rasuras e contendo, quando for o caso, índices e bibliografias apresentados conforme as normas técnicas em vigor.

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

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

VI Os originais apresentados para análise não serão devolvidos.

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

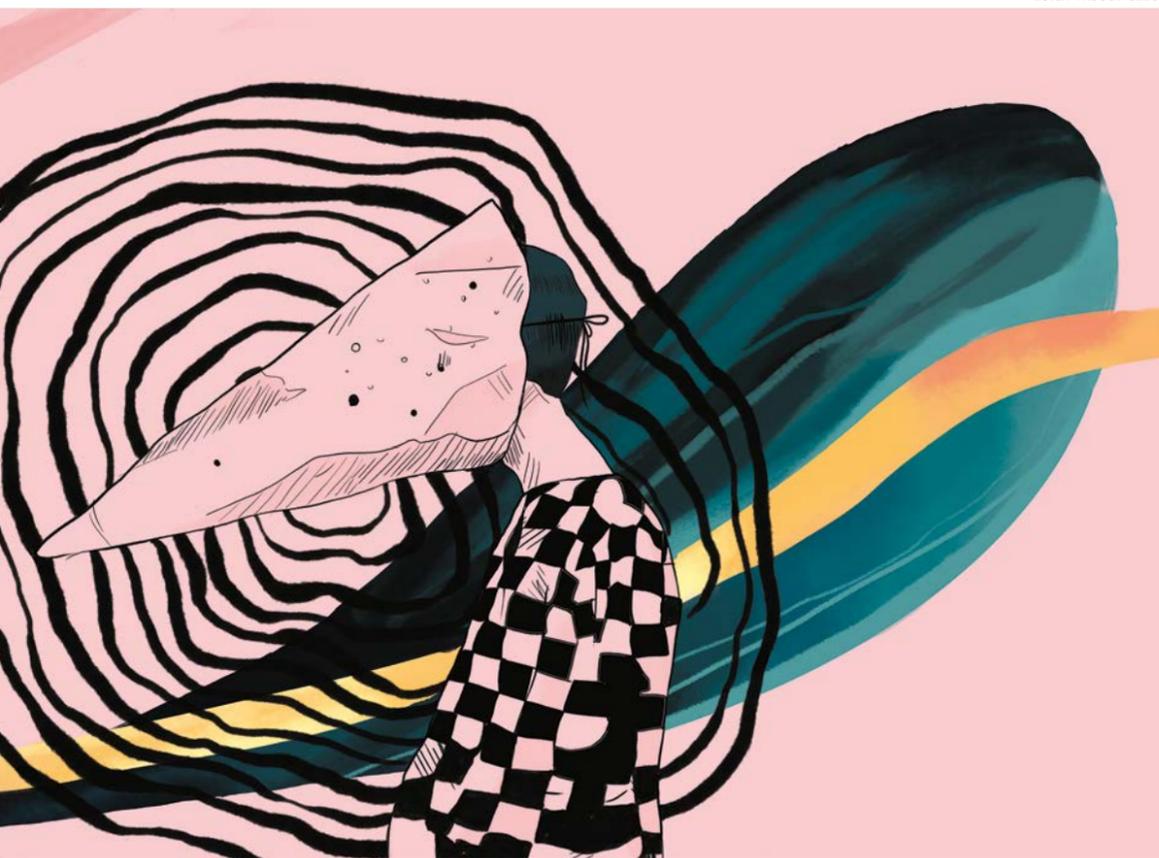


SECRETARIA
DA CASA CIVIL



GOVERNO DO ESTADO
DE PERNAMBUCO

LUÍSA VASCONCELOS



A língua é mesmo uma pátria ou a poesia a transcende?

N.F.C.: A poesia é o país do poeta. Não tanto a língua portuguesa como para Fernando Pessoa, nem a literatura portuguesa como para Jorge de Sena, mas o espaço que mais viver promete, onde poderíamos morrer. É uma paisagem placentária, proteomorfa a de uma linguagem ideal, uma valsa visionária que leva o pensamento pelo tempo adentro. Não o Português, em particular – estimável, mas qualquer poeta escreveria em muitas outras línguas se as dominasse desde que lhe trouxesse um país desregulado, com as fronteiras espaciais dos conceitos também abertas de diversos ângulos, de tal modo que a poesia atingiria qualquer lugar cósmico onde a paisagem de uma humanidade ultrapassada existiria, os seus tempos, a sua surdina, as suas vistas largas. O Português, ainda assim, permite muito.

Antes, a poesia carecia do suporte da voz para transmitir epopeias e os movimentos líricos, até que as formas tradicionais se transformaram em prisões e o poeta viu-se obrigado a descobrir novos edifícios onde hospedar seu poema.

N.F.C.: Antes era importante o poema ser memorizável numa cultura de muitos iletrados, a melodia acompanhar o movimento da pessoa, a marcha, o sono, o orgasmo; e seguir a cadência da respiração.

Hoje, esses recursos parecem cultismos obsoletos e constrangedores, mas persiste o propósito de a escrita poética ser mais imediatamente persuasiva e mais sedutora que a prosa, já não pela rima, mas pela dança das imagens ou das ideias. Antes a história, o mito, a cultura, a tragédia residiam na poesia – um território onde a linguagem deveria estabilizar; hoje, não é o mundo adquirido que conta; a poesia canta novos mundos que precisam de novas linguagens para serem ditos e são, ainda, belos na sua inexistência.

Uma poesia: cada autor é uma forma própria de fazer as mesmas perguntas.

Como observar o poeta cercado pelos emaranhados do mercado, que tende a expelir muitos textos de qualidade, mas sem apelo para um público cada vez menor de verdadeiros leitores?

N.F.C.: Alguns escritores são produtores de objetos literários. A sua qualidade artística não conflitua necessariamente com a sedução que exerce, mas um propósito de entretenimento conflitua, já que este se define pelo consumo passivo de um produto e se enquadra dentro de uma lógica de indústria cultural com os seus produtores, o seu mercado e os seus consumidores. Esta subordinação ao entretenimento significa o risco de passar ao lado das questões relevantes das artes e da poesia.

LIVRO DO ANO

Quem ainda ousa?

Qual dos leitores duvida que Mailson Furtado já tenha recebido várias propostas para publicar seus livros? Se Mailson não me desmentir em público, isso só comprovaria que o mercado não entendeu nada do recado dele no discurso. Não era um “me publiquem”, mas um singelo “leiam mais, ousem”. Quais das grandes editoras leem ainda? De verdade. Pedras em três, dois, um...

INDEPENDENTES

Iniciativas alternativas (re)inventam o mercado

O encontro *Cartonera: releituras latino-americanas* reuniu no Bom Retiro membros de 15 editoras cartoneras – que produzem livros com capas de papelão reutilizado – de cinco países diferentes. *A Feira Miolo[s]* – iniciativa Lote42 – se consolida como a mais importante do mercado independente – cerca de 200 participantes, público de 11 mil pessoas. Ambos os eventos aconteceram na semana da

entrega do *Jabutí*, que tende a sinalizar tendências do mercado. Claro que prêmios para as independentes são um alento, como o de contos para *Enfim, imperatriz* (Patuá), da Maria Fernanda Elias Maglio ou a HQ *Angola Janga* (Veneta), de Marcelo D’Saete. Mas ainda acho que vencem mais quando jogam com suas próprias regras, criam os próprios espaços, comem as próprias bistecas.

CAPA

KARINA FREITAS



“Olorum Ekê / Eu sou o poeta do povo”

Poemas antirracistas e mais motivos para ler Solano Trindade hoje e em 2019

Eduardo de Assis Duarte

*Trem sujo da Leopoldina
correndo correndo
parece dizer
tem gente com fome
tem gente com fome
tem gente com fome*

Piiiiii
(...)

*Trem sujo da Leopoldina
correndo correndo
parece dizer
tem gente com fome
tem gente com fome
tem gente com fome*

(...)

*Só nas estações
quando vai parando
lentamente começa a dizer
se tem gente com fome
dá de comer
se tem gente com fome
dá de comer
se tem gente com fome
dá de comer*

*Mas o freio de ar
todo autoritário
manda o trem calar
Psiuuuuuuuuu
(Solano Trindade, *Tem gente com fome*¹)*

Em tempos de crise, nada como olhar para trás e indagar o passado a fim de vislumbrar situações e exemplos que possam levar à compreensão do que nos aflige aqui e agora. Diante de dramas coletivos como os que atravessamos na atualidade – entre eles, o aumento da desigualdade socioeconômica e a volta do Brasil ao mapa da fome –, vale recorrer aos arquivos de nossa memória histórica e cultural para com eles aprender a entender melhor o presente. Tais arquivos registram a poesia e o teatro do recifense Solano Trindade como verdadeiras frentes de batalha contra os males de um país marcado por mais de três séculos de escravidão – sombra que permanece viva, passados 130 anos da abolição formal do regime. Se, ao longo do século XX, tais resquícios se evidenciaram em carências de toda ordem e no tratamento excludente destinado aos de pele escura, no momento em que o poeta completa 110 anos de nascimento, podemos todos perceber o quanto a herança colonial se faz presente em formas múltiplas de racismo, mais ou menos explícito, e instiga seus “alvos preferenciais” – os afrodescendentes – a se posicionarem. *Sou negro / meus avós foram queimados / pelo sol da África*, grita o poeta em *Cantares ao meu povo* (1961), antecipando não só os *versos perplexos / com rimas de sangue / e / fome*, de Conceição Evaristo (1991), mas igualmente os cantos inflamados do *rap* e do *slam* contemporâneos.

Daí a atualidade dos versos em epígrafe, em que o Solano Trindade parodia o conhecido poema *Trem de*

ferro de Manuel Bandeira, voltado para uma encenação um tanto ingênua da paisagem rural perturbada em seu bucolismo pela passagem do trem. As onomatopéias do poeta negro constroem um sentido oposto às de Bandeira e fazem a fome virar refrão, além de substituir a singeleza da Maria Fumaça interiorana pelo “trem sujo” que percorre os subúrbios cariocas. Não satisfeito em substituir o verso (de Bandeira) *café com pão* por *tem gente com fome*, o autor vai adiante e propõe abertamente uma saída para o problema: *se tem gente com fome / dá de comer*. Chamada à época de “comunista” e adjetivos do gênero, a ideia fundamentalmente cristã de “repartir o pão” é também hoje estigmatizada por segmentos do campo conservador, que veem por trás de programas como Bolsa Família uma ideologia socialista capaz de eternizar a “preguiça” por eles vislumbrada como marca registrada do nosso povo, em especial entre os mais carentes.

Nascido em 1908, o poeta, ator, pintor e teatrólogo Solano Trindade se encaixa à perfeição no ideal prescrito por Machado de Assis para o homem de letras brasileiro: ser antes de tudo alguém “de seu tempo e de seu país”. De fato, tais coordenadas balizarão toda a atividade desse pernambucano que se fez universal. Solano adentra à vida adulta em plena década de 1930 – momento de intensa radicalização ideológica entre socialismo e nazifascismo – e sente na pele a propagação das teorias arianistas da “superioridade racial”, momento em que, para muitos, era chique desprezar e, mesmo, odiar pretos e pobres.

Nesse contexto, desfila pelas capitais brasileiras o Partido Integralista chefiado por Plínio Salgado, versão tropical da extrema direita alemã e italiana. Por outro lado, o racismo “científico” dos supremacistas brancos é contestado entre nós não só nos muitos jornais da intelectualidade afrodescendente como também pela Frente Negra Brasileira (FNB), movimento empenhado na conquista da cidadania plena para os remanescentes de escravizados e igualmente transformado em partido político. Com efeito, a FNB chegou a reunir milhares de militantes em todo o país até ser colocada na ilegalidade junto com os demais partidos pelo golpe de 1937, que proclama o Estado Novo e concede poderes ditatoriais a Getúlio Vargas.

Em meio a toda essa agitação política e intelectual, Solano Trindade participa, aos 26 anos, do I e do II *Congressos Afro-brasileiros*, primeiramente no Recife, em seguida em Salvador. É o momento em que convive com o jovem Jorge Amado e dezenas de escritores e pesquisadores, a exemplo de Gilberto Freyre, Artur Ramos e Edison Carneiro. Dois anos mais tarde, em 1936, engaja-se na resistência antirracista e funda, juntamente com Ascenso Ferreira e outros, a Frente Negra Pernambucana e o Centro de Cultura Afro-Brasileira. No documento em que são proclamados os objetivos do Centro, pode-se ler: “Não faremos lutas de raças, porém ensinaremos aos nossos irmãos negros que não há raça superior e nem inferior, e o que faz distinguir uns dos outros é o desenvolvimento cultural. São anseios legítimos, a que ninguém de boa fé pode recusar cooperação”.² Nesse mesmo ano, vem a público seu primeiro livro, *Poemas negros*, que também tensiona parodicamente com o volume homônimo lançado pelo poeta Jorge de Lima e celebrado a partir de textos

CAPA

descomprometidos e folclorizantes como *Nêga Fulô*.

Delineia-se deste modo o perfil militante do artista e agitador cultural, em plena consonância com seu tempo e seu país. Enquanto o ideário liberal monopolizou o pensamento do século XIX em torno da campanha pelo fim da escravidão, o século XX impulsionará mulheres e homens negros rumo ao gesto de “tomar a palavra” a fim de construir uma nova consciência de si a partir de seu próprio olhar e perspectiva de mundo. A literatura e as artes de autoria negra ganham tonalidades políticas voltadas para a afirmação identitária desse sujeito historicamente submetido ao discurso do colonizador, discurso este sempre empenhado em fazer do negro um ser infra-humano reduzido à força de trabalho submissa.

É então o momento em que a literatura negra ganha o Ocidente a partir das Américas Central e do Norte, chegando à Europa na década de 1930 com o grupo de poetas da *Négritude* francófona, entre eles Leopold Senghor e Aimé Césaire. Ao lado de movimentos como a Renascença do Harlem, nos Estados Unidos, que revela Langston Hughes, entre outros; e do *Negrismo* deflagrado em Cuba por Nicolás Guillén, outras vezes se somam na constituição de uma tradição literária afrodiáspórica, que se estenderá pelo século afora e se atualiza na contemporaneidade em figuras de grande expressão.³

Nesse coro entram, então, os brasileiros: Lino Guedes (SP), Bruno de Menezes (PA), Abdias Nascimento (RJ), Solano Trindade (PE). Praticamente esquecidos pela crítica e distantes das aulas de literatura brasileira, os textos desses precursores se revelam de uma atualidade extrema. A exemplo do que ocorre com o *blues* negro-estadunidense, tais autores trazem os sofrimentos de seus irmãos para a poesia, tanto no pensamento quanto na expressão. Nessa linha, brada Lino Guedes: *negro preto cor da noite / nunca te esqueças do açote / que cruciou tua raça*; já Solano, após escrever que *gemido de negro é cantiga, gemido de negro é poema*, acrescenta:

*Geme na minh alma
A alma do Congo
Do Níger da Guiné
De toda a África enfim
A alma da América
A alma universal*⁴

O grito de angústia remete ao lamento cotidiano derivado da condição subalterna a que estão submetidos negros de todos os territórios, sejam os de origem, sejam aqueles construídos na diáspora. Tal identificação faz do poeta um porta-voz e indica um dos pontos centrais do projeto estético-ideológico da literatura negra, que reside justamente na projeção do sujeito do discurso rumo às vidas dos que o ouvem ou leem. Desse modo, o poeta fala por si e por aqueles com os quais se identifica, na expectativa de que estes também se conectem com quem toma a palavra:

*Eu canto aos Palmares
Sem inveja de Virgílio de Homero
E de Camões
Porque o meu canto
É o grito de uma raça
Em plena luta pela liberdade*⁵

Aqui se evidencia ainda outro aspecto: a ruptura com a perspectiva da “arte pela arte” (ou da “finalidade sem fim” da obra de arte), oriunda do Idealismo do século XVIII. Em todos os tempos e espaços em que floresce, a literatura negra descarta a fruição pura e simples e o jogo de palavras vazio, inconsequente. Em seu lugar, abraça o engajamento, a literatura como “missão”. Solano Trindade coloca sua voz e sua fala a serviço da causa negra – contra o racismo e pela aquisição da cidadania plena. E, a exemplo do precursor Luiz Gama, que afirmava situar-se “nas abas do Parnaso”, ou seja, à margem da literatura canônica estabelecida, adota uma perspectiva distinta de clássicos como Camões e Homero, para assumir as demandas do povo negro em busca de afirmação:

*– Eita negro!
Quem foi que disse
que a gente não é gente?
quem foi esse demente,
se tem olhos não vê...⁶*

Nesses versos simples / como a própria vida, quer o autor

ampliar o horizonte de recepção de seus escritos a fim de abarcar os remanescentes do cativo, quase sempre impedidos de ter acesso à educação formal e ao letramento literário. E, ao fazê-lo, reafirma a humanidade negra repelida pelo discurso colonial ao longo dos séculos. Nessa linha, cumpre o papel de *griot* – guardião de um saber ancestral e conhecedor dos rumos da história de seu povo. História que cumpre recontar do ponto de vista do subalterno, para que ganhe então um sentido outro, distinto da versão oficial produzida pelos donos do poder:

*Lá vem o navio negreiro
Lá vem ele sobre o mar
Lá vem o navio negreiro
Vamos minha gente olhar...*

*Lá vem o navio negreiro
Por água brasileira
Lá vem o navio negreiro
Trazendo carga humana...*

*Lá vem o navio negreiro
Cheio de melancolia
Lá vem o navio negreiro
Cheinho de poesia...*

*Lá vem o navio negreiro
Com carga de resistência
Lá vem o navio negreiro
Cheinho de inteligência...⁷*

O poema cumpre o projeto pedagógico de desconstruir a narrativa oficial sobre a contribuição negro-africana na construção do Brasil enquanto povo, cultura e nação. E o faz de modo simples, em rimas de melodia facilmente assimilável, próximas do cordel e demais formas versificadas populares. E, se, por um lado, rima “poesia” com “melancolia”, guarda para o final a vinculação entre “resistência” e “inteligência”... É precisamente o que faz esse porta-voz dos que não encontram mentes e corações atentos a seus reclamos e pontos de vista.

A reescrita crítica da narrativa histórica como atitude de afirmação identitária leva a literatura negra aos arquivos da memória diaspórica para neles destacar o *Quilombismo* (Abdias Nascimento) como forma de luta pela liberdade que dignifica e humaniza. E nesse aspecto, impossível não trazer a essas reflexões o *Canto dos Palmares*, um dos poemas mais conhecidos do autor, em que este louva à modo de epopeia os 100 anos de luta quilombola na Serra da Barriga, com todo o seu simbolismo:

*Eu canto aos Palmares
odiando opressores
de todos os povos
de todas as raças
de mão fechada
contra todas as tiranias!*

(...)

*O opressor convoca novas forças
vem de novo
ao meu acampamento...*

*Nova luta.
As palmeiras
ficam cheias de flechas,
os rios cheios de sangue,
matam meus irmãos,
matam as minhas amadas,
devastam os meus campos,
roubam as nossas reservas;
tudo isto,
para salvar
a civilização
e a fé...*

(...)

*Não queremos o ouro
porque temos a vida!
E o tempo passa,
sem número e calendário...
O opressor quer o corpo liberto,
mente ao mundo,
e parte para
prender-me novamente...*



(...)

*– É preciso salvar a fé,
Diz o tratante opressor...*

*Eu ainda sou poeta
E canto nas matas
a grandeza da fé – a Liberdade...⁸*

Pelos trechos citados (a versão completa está disponível na internet) pode-se ver o empenho em saudar a resistência quilombola como exemplo para o enfrentamento das lutas e desafios do presente. Além de questionar o discurso do colonizador quanto à dita missão civilizatória levada a cabo pelos bandeirantes e mercenários a serviço da Coroa portuguesa, o poeta ressalta sua identificação aos guerreiros palmarinos responsáveis pela maior “república negra” existente fora da África no século XVII:

*Mas não mataram
meu poema.
Mais forte
que todas as forças
é a liberdade...
O opressor
não pôde fechar minha boca,
nem maltratar meu corpo,
meu poema
é cantado através dos séculos,
minha musa
esclarece as consciências
Zumbi foi redimido...⁹*

Em todo o texto, a voz autoral se coloca em primeira pessoa e faz o eu poético ser um dos guerreiros que pejeja ao lado do líder quilombola, para com isso colocar seu leitor dentro dos acontecimentos. Solano cumpre o projeto da literatura negra quanto ao resgate histórico



KARINA FREITAS

dos heróis da diáspora africana nas Américas, dando a eles a visibilidade ocultada ao longo de séculos. E Zumbi, que durante um bom tempo foi classificado como “mito” construído pelo movimento negro – só teve sua existência reconhecida oficialmente quase três séculos após seu assassinato, em 20 de novembro de 1695 –, recebe no poema de Solano, com algumas décadas de antecedência, o reconhecimento de sua existência e de sua luta.

Voltando à trajetória de vida do autor, vale destacar que, após residir em Belo Horizonte e no interior do Rio Grande do Sul, o poeta se estabelece no Rio de Janeiro, onde assiste às comemorações pelo fim da Segunda Guerra Mundial, bem como à redemocratização do país após 15 anos do governo de Getúlio Vargas. Na capital da República, Solano publica, em 1944, *Poemas de uma vida simples* e participa da fundação do Centro Democrático Afro-brasileiro. Aproxima-se de vários intelectuais progressistas e do TEN – Teatro Experimental do Negro, dirigido por Abdias Nascimento.

Na década seguinte, instala-se em São Paulo e funda, em 1959, o Teatro Popular Brasileiro, com a ajuda da esposa, Maria Margarida, e do sociólogo Edison Carneiro. A exemplo do TEN, o TPB era formado por gente do povo: domésticas, trabalhadores, estudantes. E, como o TEN, cumpre forte papel pedagógico ao propiciar instrução e aprendizagem para membros das classes populares, além de trabalhar para a afirmação de sua cidadania e direitos. Em 1961, o autor se transfere para a pequena cidade de Embu, próxima à capital paulista, logo transformada em “Embu das Artes”, atraindo grande número de turistas para os espetáculos por ele criados e dirigidos. Ainda nos anos 1960, o grupo viaja ao exterior e se apresenta em diversos países europeus, atraindo grande público.

No final da década, já doente e debilitado, Solano Trindade deixa Embu e passa a residir em São Paulo. É o momento em que o país sofre as consequências da ditadura civil-militar instalada a partir do golpe

de Estado de 1964, que impediria os brasileiros de escolher seu presidente durante 25 anos. Além disso, o poeta torna-se vítima do estado de exceção, pois perde o filho Francisco, preso e morto num presídio em 1964.¹⁰ Desde então, sua poesia ganha tonalidades um tanto melancólicas, sem abandonar, contudo, o viés de crítica social que se tornou traço distintivo de seus escritos. Em seu último poema – *Interrogação* – datado de 1969, podemos ler:

*Quando pararei de amar com intensidade?
Quando deixarei de me prender aos seres e às coisas?*

*Quando me livrarei de mim?
Do que sou, do que quero, do que penso?*

Quando deixarei de prantear?

*No dia em que eu deixar de ser eu
No dia em que eu perder a consciência
Do mundo que idealizei...*

Neste dia...

*Eu sorrirei sem saber do que sorrio*¹¹

Como se vê, não são poucos os questionamentos feitos à sua própria identidade de lutador ferido de morte em suas esperanças e afetos. Mesmo assim, a chama crítica que marca seus textos desde o início dos anos 1930 – e que também convive com a repressão exercida pela ditadura Vargas – parece nunca se apagar. E se volta ácida e lancinante para um de nossos mais consagrados “ópios” sociais, o Carnaval. Ao escrever sobre a popular festa brasileira, escolhe justamente a mulher do povo como centro das atenções:

*Da janela do apartamento
vejo só barracos do morro*

*onde moram as rainhas
do carnaval
imponentes rainhas negras
riquíssimas de ritmo e de sexo
Rainhas por três dias alegres
escravas no resto do ano...*¹²

A imagem da “rainha do carnaval” criada no poema escapa em gênero, número e grau ao estereótipo da “mulata assanhada”, a desfilhar seminua para delírio das fantasias sexuais dos espectadores. Mais tarde entronizada como “mulata globeleza”, tal figura é presença constante na literatura brasileira canônica, quase sempre reduzida a animal erótico e desprovida de razão e sentimentos. O poema de Solano caminha na direção oposta ao expor o cotidiano de exploração a que está submetida a mulher negra em nossa sociedade e que permanece nesse início de século XXI, resguardadas as devidas exceções que, em muitos casos, apenas confirmam a regra.

Ao chegar ao final dessas observações, deixo para reflexão outro dos últimos “cantos” do poeta, o poema *Toque de reunir*, que bem retrata sua visão crítica da sociedade brasileira e a imorredoura esperança no futuro que sempre pautou sua atuação:

*Vinde irmãos macumbeiros
Espíritos, Católicos, Ateus.
Vinde todos os brasileiros.
Para a grande reunião.
Para combater a fome
Que mata nossa nação*

(...)

*Vinde irmãos sambistas.
Da favela, da Mangueira.
Do Salgueiro, Estácio de Sá.
Para a grande reunião.
Combater o analfabetismo
Que mata a nossa nação.*

*Vinde poetas, pintores.
Engenheiros, escritores.
Negociantes e médicos.
Para a grande reunião.
Combater o fascismo
Que mata a nossa nação*¹³

É este, pois, um dos traços mais significativos da poesia de Solano Trindade: a resistência embalada sempre na esperança. Em seus quatro livros – *Poemas negros* (1936); *Poemas d’uma vida simples* (1944); *Seis tempos de poesia* (1960); e *Cantares ao meu povo* (1961) – podemos vislumbrar a presença dessa chama, que se atualiza a cada leitura e que nos ensina: apesar de tudo, amanhã será outro dia.

REFERÊNCIAS

- FARIA, Álvaro Alves de. *A poesia simples como a vida*. In: TRINDADE, Solano. *Cantares ao meu povo*. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- MARTINS, Leda Maria. Solano Trindade. In: DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, vol. 1, Precursores.
- SOUZA, Élio Ferreira de. *Poesia negra: Solano Trindade e Langston Hughes*. Curitiba: Appris Editora, 2017.
- TRINDADE, Solano. *Cantares ao meu povo*. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- _____. *Canto negro*. Apresentação de Zenir Campos Reis. São Paulo: Nova Alexandria, 2006.
- _____. *O poeta do povo*. São Paulo: Cantos e Prantos Editora, 1999.

NOTAS

1. Do livro *Cantares ao meu povo* (1961)
2. In: FARIA, 1981, p. 15
3. SOUZA, 2017, p. 171-185
4. TRINDADE, 1981, p. 28
5. TRINDADE, 1981, p. 23
6. TRINDADE, 1981, p. 30
7. TRINDADE, 1999, p. 45
8. TRINDADE, 1981, p. 23-27
9. TRINDADE, 1981, p. 28
10. MARTINS, 2014, p. 396
11. TRINDADE, 1981, p. 71
12. TRINDADE, 1981, p. 86
13. TRINDADE, 1981, p. 73

CAPA

Solano sideral: ao mestre em forma de mapa

Um agradecimento ao poeta que atravessa tantas ideias, criações e lugares

Allan da Rosa



O senhor. No telecoteco de um tamborim o teu suor mais doce, no ninho e na revolta se enamorando ali na Escola de Samba Quilombo, Escola, sem deslumbre de desfile oficial, mas em cortejo cotidiano na quebrada, de Coelho Neto a Acari. Na G.R.A.N.E.S (saberão o significado vital da sigla?) Quilombo, a independência das correias do governo, das antenas do entretenimento e do cartão-postal pra turista. O senhor, cantado poeta, embalando na gana das caixas, silvando nas cuícas, cintilando no anel prateado que ponteava o sete-cordas, soprando nas verdejantes folhas do Morro, as de Palmares... quintais de teu reinado sem fronteiras. Teus ensinamentos e tua memória celebrados no Tempo da melodia e no brinquedo da roda, no passo miudinho e nos versos de quentura, nos desafios da rima e na levada calangueira, na africania no lamento e no gozo. Ali regendo, desenhando, irradiando o sonho esteve Candeia, o pilar. Constou tua filha, dona Raquel Trindade, inventando carnavalesca e sem fresta pra *playboy* chegar impondo plumas. O senhor louvado com os cobras Wilson Moreira e Nei Lopes, dupla de mestres a comporem um dos mais formosos sambas da história humana pro teu lema *Ao povo em forma de Arte*, que foi o enredo do ano de 1978 (o da fundação do MNU, Movimento Negro Unificado que te trazia em alicerce de ideia e de sentimento). Com Lélia Gonzalez refletindo o crioulo, plantando e lutando contra a neurose fundamental brasileira. E junto e dentro e razão e mistério, o maior patrimônio de uma escola, pulsando com bambas famosos que não tiraram o pé do chão, curtindo a digestão das feijucas e peixadas, convivendo criativa e tecendo o

tom milenar: a comunidade preta. A leva castigada, tripudiada, escanteada e há 500 anos desafiando os espelhos e valas deste país. No chão, tuas orelhas. Na liberdade, tuas íris, *Seo Solano*.

O senhor, eterno na lua cheia sobre a comunidade do Bode, ali no Pina. E ressoando no baque de resposta do Bongar, no cansaço entre o Barro e Camaragibe, no espoco entre as madeiras do Coque, deslizando pelo esgoto aberto de Casa Amarela, pisando a poeira das vielas do Ibura, brindando pelas escadarias estreitas do Alto José do Pinho. Teu espírito e teus calos antecedendo Brasília Teimosa, Seo Solano, já ali pirralho recebendo o tapa voante das gotas voadas do mar. O senhor, preto Atlântico, sarrando elegante com os discotecários mandarins da Cubana em Água Fria. Sou a ficção, florindo no abismo entre a Verdade e a Mentira, e a imaginação, esta erva de realidades, enxerga o teu abraço caligrafado em Abdias Nascimento e em Nicolas Guillén, numa irmandade que pode até prescindir de se resvalarem e dividirem mesa, vocês bordando compreensão, escrevendo mocambagens.

Sou teu medo madrugueiro, levado de cuecas do barraco estourado por milicos em Caxias e sou teu filho com sarampo arrancado de teu colo (o Seo Liberto que depois foi pura galhardia de mestre-sala na Mocidade Alegre, aqui da zona norte paulistana). Sou a solidão contigo na cela, espremido entre muitos braços escuros. Sou o travo da prisão incomunicável e a teimosa busca de tua família por mil porões, até tocarem tua mão na cana da Rua da Relação. E sou tua pisada solta, “poroso de poesia”, como o senhor traduziu e anunciou a vida contemplando em movimento a graça nas cores

KARINA FREITAS



das frutas, nos ombros das mulheres, na arrelia das crianças, na cintilância da chuva, nos tachos e nos gestos dos marreteiros.

Sou o encanto arredio da banca negra que colou com o senhor no Embu, magnetizando a contemplação chapada daquela gurizada do Taboão da Serra e do Ferreira, mulecada da época e que hoje anciã me conta do espanto e do sorriso que neles brotaram, vendo sua trupe colorir o mapa, estilosa fundar território-terreiro e festejar na lagoa. Sou o lábio que ri manhoso e um teco tristinho, diante do capataz que se morde e escarra pra dentro ao te ler e se reconhecer feitor. Sou as lascas da tua biblioteca de caixas de verdura, o toco de lápis no caderno de capa de veludo. Sou o hálito e o aroma da feira. Sou agulha-e-linha da bandeira, das sapatilhas e da Kalunga, costuradas pra rodar por subúrbios, por Campinas, Baixada Fluminense, Minas Gerais e Varsóvia girando com cabocolinhos, pastoris, samba de bumbo e cocos. *Vou, já vou, já vou te buscar.* E nessa travessia balanceira rumo Europa, sou teu silêncio perscrutando o mar, atencioso aos saís que vem lá do fundo, pintando na tua vista a queda dos que pularam e de quem foi arremessado. Com o senhor, poeta, sou o avesso e o inverso, sou os dentes de Bombojila.

Sou *A rosa vermelha* que não murchará, a que levou à tarde nas mãos com a pureza das crianças e enfeitou os cabelos da amada, pelos caminhos que teus pés traçaram com a leveza dos bailarinos, com o sol do teu sexo, com a cabeça firmando a consciência do século. Sou teus versos, cristais e decepções, mordiscos em mamilos tesos. A pirraça sapiente de manter a história frevente, o sonho de

“Sou os feixes e as mesclas de tuas pinceladas no cordão umbilical do pensamento periférico”

comida na gamela. Sou a canela ruça de Jorginho e sua bola de capotão, sou o Amanhã que dizias que era, o épico de Zumbi, a fartura da quizomba, a cama úmida, o gole gelado entre livretos na Lapa. Sou os teus dedos se soltando de unhas e de anéis dos irmãos que se afocaram em explorar outros patrícos. A desobediência de jovem diácono, diante da anestesia que se muletava num pastor desinteressado em discutir injustiças. Sou a carreteira que te invocou e te cobriu, as atas amareladas de reuniões e congressos discutindo o ser negro e o lameiro escravista que ainda hoje é tão peguento em nosso calcanhar. Sou o angu na colher e a martelada sapateira que te fizeram a infância, guias de

tua temporada de seis décadas piscando Poesia. Sou a carícia eletrizante, a maciez e o gostar de ser gostada. A renda branca se separando do corpo, o rastro cintilante da lábia pela pele, o momento do rasgo suave, o vigor e o vapor mais íntimo.

Sou a sanha que te sabe nos saltos gastos e nas golas abertas do Harlem Renaissance, no timbre recitado de Langston Hughes e na prosa levitante de Zora Hurston. Sou trem da Leopoldina nos vagões do teu blues, os arreios da plantação e a corrente nos tornozelos, rompida em teus versos e danças. Sou tua coceira no peito, pra fruta estranha pendente das forquilhas da Ku Klux Klan (a que de lá saúda hoje um presidente recém-eleito por aqui...). Mas sou teu desatino, bem mais Chicago Renaissance. Sou a cadência da tua esperança e de tua cicatriz diante do subemprego alfinetando o vão da unha, sou a eletricidade e o espanto, a confusão e a sedução urbana, os estilhaços e a tanta cola no sonho migrante. Sou teu lirismo em pleno amor escorregadio do segregado Southside, do racismo moendo, engolindo e estourando a boca em Cordovil e Olaria. Sou tua leitura da linguagem incendiada e dos abismos de dentro. Sou você com Richard Wright na influência comuna da caneta preta que incomodava o Partidão lá e aqui. No *black boy* que decorava e questionava a reza. Nessa carruagem de pneu furado, nos choques e dilemas afiados d’*O filho nativo*. Na coragem, nas contradições e nos desconcertos da caneta. Nas estrofes e naqueles parágrafos ressoando rap, desenhando em riste os labirintos de um *be bop* bicudo, maracatuzando Malunguinho que abala a cidade, ligeiro com os cassetetes.

Sou um feliz agradecimento, Mestre. Sou os feixes e as mesclas de tuas pinceladas no cordão umbilical do pensamento periférico. Sou a trinda-de, este enigma que lambeu o destino em teu nome. A pareia com teu clã continuado, tua linhagem majestosa e maloqueira, a multidão pocando e retinindo berimbaus e ilus no funeral de tua filha pelas curvas do Embu. Sou a bença de abraçar Vítor, Zinho, Maria, Manoel... Karla e Caçapava ... nobreza que arrelia, pesquisa, ri trançando épocas, lava banheiros, cozinha, fogueta madrugadas e faz lacrimejar; família que mantém o Teatro de teu nome, lutando contra desabamentos, goteiras e fanáticos. Sou a sensibilidade acesa e acolhedora de Maria Margarida, tua companheira, linha de frente na Arteterapia do Museu do Inconsciente, na jardinagem delicada dos estudos e pratos aplicados com a regência de Nise da Silveira, elas de cá cuidando e engenhando a fonte da majestade nos símbolos e da sincronicidade enquanto trocavam cartas com Jung (história tão pouco contada...). Sou a *Bíblia* lépida, a que transpira no *Cântico dos Cânticos*, a que seria terrorista ou herege endemoniada para pastores do desespero e da ganância, na mão de Maria Margarida, presbiteriana que conhecia, prazerava, ensaiava e ensinava cada coreografia ancestral à tua trupe, numa época em que os tornozelos moídos e felizes da chamada cultura popular, e negra, eram necessidade e gosto de sobrevivência, de boniteza e de encontro aos solados enlameados. Distantes de serem fetiche no Leblon, vitrine anestésista em Moema ou anzol de edital para vampiros bem-criados na mesada.

Sou a leve pancada na porta pedindo licença, a promessa do retorno e sua presença sempre inédita. Sou o estalo seco da pneumonia, tua peleja pra respirar e o alento que permanece do teu último poema, quando pousado com teus músculos já tão combalitados, na clínica de Santa Tereza ainda explorava sutil a vastidão e o miudinho de Ser:

INTERROGAÇÃO

*No dia em que eu deixar de ser eu
No dia em que eu perder a consciência
Do mundo que idealizei...
Neste dia...
Eu sorrirei sem saber do que sorrio.*

Sou a pouca luz incidindo em teu rosto num retrato pintado por dona Raquel, quadro sumido e encontrado por ela anos depois, cultuado num peji por uma senhora que ainda o guarda e se fortalece quando limpa as mãos no pano de prato, ajeita o lenço na cachola e ora pro senhor numa favela em Itapeperica.

ARTIGO

Sobre aquele “monstruoso corpo de delito”

Um amplo panorama de personagens transexuais na literatura brasileira

Amara Moira

A **oscilação** que se percebe até hoje na crítica entre tratar Diadorim, personagem central de *Grande sertão: veredas* (1956), de Guimarães Rosa, ora no masculino, ora no feminino é reflexo da magnitude dessa que, com certeza, é a maior realização da literatura LGBT brasileira, oscilação que só encontraria contraponto à altura, considerando-se mesmo a produção não LGBT, na dúvida em relação à culpa ou inocência de Capitu. Quatrocentas e cinquenta páginas de Riobaldo expõem a forma angustiada com que se foi dando conta de que gostava “dum jeito condenado” de Diadorim, jagunço de seu bando, para apenas nas menos de 10 páginas finais revelar, diante da morte deste, que as roupas do companheiro escondiam na verdade “o corpo de uma mulher, moça perfeita”.

Seria Riobaldo bissexual, como 99,9% da narrativa em primeira pessoa nos leva a crer, ou teria ele intuído o corpo que Diadorim possuiria, ainda assim preferindo revelar essa percepção “somente no átimo em que (ele) também só soube”? Casos como esse não seriam únicos em nossa literatura, ocorrendo algo parecido por exemplo em *As mulheres de mantilha* (1870), de Joaquim Manuel de Macedo: nesse romance, Isidoro disfarça-se como mulher, para fugir ao recrutamento, e nesse disfarce acaba conquistando os amores da jovem Inês, que sofre por esse ser um amor “entre pessoas que não se podem casar”.

O suspense em torno da identidade da pessoa amada é idêntico nos dois casos, mas a forma como se resolve é bastante distinta. Na obra romântica, vemos a revelação ocorrer quando Isidoro salva Inês de uma tentativa de sequestro (demonstração de bravura e força que, por sinal, se fazia necessária para tirar qualquer dúvida em relação ao caráter viril do personagem), a partir dali a verdade sobre quem ele seria se fazendo indiscutível e a relação amorosa podendo desenrolar-se sem inconvenientes. Em Guimarães Rosa, no entanto, o corpo de Diadorim só se deixa descobrir após morto, nem leitor nem personagens tendo qualquer acesso à forma como ele pensava a si próprio, à forma como entendia seu gesto: disfarce ainda uma vez ou agora, quem sabe, reivindicação de uma identidade masculina, sua?

Antes de Diadorim, a literatura brasileira já conhecia Luzia-Homem, do romance homônimo (1903) de Domingos Olímpio, figura apresentada como “um desses erros da natureza”, “mulher que tinha buço de rapaz, pernas e braços forrados de pelúcia crespa e entonos de força, com ares varonis, uma virago, avessa a homens” e a quem Teresinha, outra personagem, precisou ver nua para acreditar que ela seria mesmo mulher (“e que mulherão!”), passando a defendê-la de ataques a partir dali. Apesar de sua aparência, no entanto, Luzia cativou os amores de Alexandre e Crapiúna sem que nenhum dos dois revelasse qualquer embaraço por nutrir ou externar tal sentimento.

No caso da narrativa de Rosa a questão é bem outra, pois Diadorim não apenas tinha uma aparência masculina, mas, sim, existia como homem para as pessoas do seu convívio. Não havia dúvidas, suspeitas a seu respeito, e mesmo Riobaldo conhecendo de antemão o desfecho da história, ainda assim preferiu contá-la da forma como a viveu, sem esconder a sensação de que gostou “de Diadorim mais do que, a claro, de um amigo se pertence gostar”. Seria forçado considerá-lo homem *trans*? Seria forçoso?

Trans, sim, mas não numa concepção subjetivista, visto que desconhecemos a maneira como ele pensava a própria condição: *trans* de uma perspectiva política, pela constatação de que, tendo sido criado para ser mulher (por conta do genital com que nasceu), construiu para si uma identidade masculina e foi, inclusive, assim reconhecido. O que é ser homem senão existir enquanto tal, sobretudo quando respaldado pelo reconhecimento coletivo? Dessa perspectiva política, pouco importa o que ele pensava de si, como se sentia, o que buscava com isso, questões que no fundo dizem mais das motivações que lhe fizeram encetar o processo, do que da sua existência como homem e das transformações que essa existência impôs.

Diadorim, personagem *trans*, mas não seria o único e muito menos o primeiro de nossas Letras. Pode-se pensar, por exemplo, na figura de Cândido



em *O Ateneu* (1888), de Raul Pompeia, interno do colégio que assinava suas cartas de amor como Cândida. Nas palavras do diretor Aristarco: “está em meu poder um papel, monstruoso corpo de delito! assinado por um nome de mulher! Há mulheres no Ateneu, meus senhores!”, explorando em seguida o conteúdo da carta, “esta mulher, esta cortesã, fala-nos da segurança do lugar, do sossego do bosque, da solidão a dois... um poema de pouca vergonha!”

Poder-se-ia pensar em, a princípio, orientação sexual mais do que identidade de gênero, mas percebe-se o mal-estar causado pela mera troca da designação nominal. Brincadeira ou pra valer? Não se sabe, sabe-se dos significados que o gesto assumiu. Caso similar ocorre em *Capitães da areia* (1937), de Jorge Amado, quando a narrativa nos fala “de um pederasta que tinha sido preso e se dizia chamar ‘Mariazinha’”, único nome que aparecerá entre aspas todas as vezes que for mencionado, o que é curioso num livro em que os personagens, sem aspas, se chamam Pirulito, Sem-Pernas, Querido-de-Deus e por aí vai.

É suficiente a mudança de nome para estarmos diante de uma experiência *trans*? A associação imediata que fazemos entre pessoas *trans* e intervenções cirúrgico-medicamentosas talvez nos impeça de ver a potente contestação que esse simples gesto implica, sobretudo num momento em que nem se podia sonhar com intervenções que tais.

Por vezes, aliás, a mudança de nome não se faz nem necessária, o que se verifica em outro clássico do Realismo/Naturalismo, *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo. O romance traz a figura do lavadeiro Albino, “sujeito afeminado” que “vivia sempre entre as mulheres, com quem já estava tão familiarizado, que elas o tratavam como a uma pessoa do mesmo sexo”. O que significaria isso senão um efetivo reconhecimento? A questão ganha contornos ainda mais interessantes por vir logo depois de Dona Isabel afirmar que Pombinha, sua filha, não vai se casar “antes de ‘ser mulher’, como ela dizia”, ou seja, menstruar.

Personagens discretos, secundários nessas primeiras aparições, eles começam a conquistar protagonismo com *A grande atração*, conto publicado em 1936 por R. Magalhães Júnior e depois reunido, por Gasparino Damata, em *Histórias do amor maldito* (1967). Nele, vemos Luigi Bianchi, artista travesti do

KARINA FREITAS



Diadorim sempre foi tratado pela crítica ora no masculino, ora no feminino. Esta imagem é uma recriação livre de sua figura

Circo Politeama, de quem se diz: “Nascera homem, certamente por engano da natureza. Tudo nele era feminino”. A perspectiva empática que essa descrição parecia insinuar dá lugar, contudo, a uma narrativa que não faz senão tratar a personagem como fraca, velha, risível e, ao mesmo tempo, capaz de atrocidades.

A ênfase no aspecto bisonho vê-se também na retratação de Timóteo em *Crônica da casa assassina-da* (1959), de Lúcio Cardoso, mas a essa ênfase é contraposta a lucidez da personagem. Tendo-se apoderado do extravagante guarda-roupa da mãe tão logo ela morrera, Timóteo fecha-se em seu quarto e passa a vestir-se apenas com essas roupas, tornando-se a vergonha da importante família Meneses. Ela tem consciência do que representa, no entanto, e quer justo que a sua condição (“ataviado e livre, mas [...] dentro de uma jaula”) se torne alegoria da única liberdade que se pode possuir integralmente: “a de sermos monstros para nós mesmos”.

Necessário mencionar ainda Eusebiozinho e Alipinho, protagonistas respectivamente das crônicas *Delicado* e *Noiva da morte* de Nelson Rodrigues, publicadas pela primeira vez na década de 1950 e antologadas em várias edições de *A vida como ela é*. Ambas tratam do suicídio do que se supõe ser uma pessoa *trans* que não conseguiu se assumir, mas o fazem pela via do humor, um humor que ainda hoje se recusa a ver nossas dores como dores de fato, nossas identidades como reais.

O conto *Tafs*, de Walmir Ayala, dado a conhecer na mesma antologia organizada por Gasparino Damata, oferecerá por sua vez uma percepção bastante sensível ao relatar, em terceira pessoa, os conflitos e descobertas que vivencia, ainda no armário, a protagonista (“apelidado de Tafs” por seu grupo de amigos, nos diz a narrativa). Pouco antes, contudo, Cassandra Rios já publicara dois romances intrigantes com protagonistas travestis, partindo de uma perspectiva bastante empática: *Georgette* (1956) e *Uma mulher diferente* (1965).

Nem se estranhe o tratamento masculino dado a mulheres *trans*, presente em praticamente todas essas narrativas do século XX: só algumas autobiografias já das duas décadas finais escaparam a essa flutuação, flutuação por sinal reveladora do abalo que essas identidades causam e de o quão complexo é o percurso que, só lentamente, vai

Assim como no passado, hoje as narrativas literárias expõem desconcerto diante da existência de pessoas transexuais

desgenitalizando as compreensões de gênero (inclusive as nossas próprias).

Considere-se, por exemplo, o “Stella, mexa-se, menina”, disse para si mesmo” da luminosa *Stella Manhattan* (1985), de Silviano Santiago, obra protagonizada por uma figura lindamente dúbia que oscila entre ser Eduardo Costa e Silva e Stella Manhattan. Agora compare-se a isso o “Sonhei que tinha mudado de sexo e era noiva de Pinto Calçudo” de *Serafim Ponte Grande* (1933, Oswald de Andrade) ou, então, o Mr. Bloom no episódio *Circe do Ulysses* (1922, James Joyce) trocando de sexo com Bella Cohen e virando “she”/ela (e Bella, “he”/ele): é como se, no caso de personagens assumidamente *trans*, fosse preciso retratá-las sempre pondo em questão a forma como se entendem, e isso mesmo na ficção.

Estamos, ainda hoje, assistindo à elaboração desse direito de podermos nos entender por outro gênero que não o que, ao nascer, nos impuseram e o de termos esse gênero legitimado, entendido como a verdade sobre o que somos, mas, enquanto esse processo engatinha, as narrativas que se debruçam sobre nossas identidades mostram-se, em geral, desconcertadas frente à nossa existência. E não foram poucas: mais de 20 obras com personagens *trans* só entre 1960 e o final do século, a maioria publicada durante a ditadura. Duas delas, em especial, interessam ao

presente ensaio por trazerem esse desconcerto para o primeiro plano.

A primeira delas, o conto *Sargento Garcia*, publicado em *Morangos mofados* (1982), de Caio Fernando Abreu, especificamente a passagem final, quando entra em cena a travesti Isadora. A descrição da personagem é feita em função da percepção do narrador em primeira pessoa, que o tempo todo se mostra em dúvida quanto à forma como deve tratá-la, entendê-la: “ela perguntava, e quase imediatamente corrigi, dentro da minha própria cabeça, olhando melhor e mais atento, ele, (...) piscou íntimo, íntima, para o sargento e para mim”. A confusão, em determinados momentos, ameaça a própria compreensão do texto, pois faz com que não se saiba ao certo de quem o narrador fala, indício da perplexidade em que ele próprio (e, junto com ele, a sociedade) se encontra.

Por fim, um texto interessantíssimo, pouco conhecido, de Clarice Lispector: *Praça Mauá*, do livro *A via crítica do corpo* (1974). Aqui a mulheridade de duas trabalhadoras sexuais será confrontada, a de Luísa, casada, sem filhos, tendo por “nome de guerra” Carla, e a de Celsinho, “homem que não era homem”, “um travesti de sucesso” cujo “nome de guerra” era Moleirão, “verdadeira mãe” da menina de quatro anos que adotara. Amigas, confidentes, opostas em quase tudo, mas é importante pontuar a maneira destoante com que, não sem alguma ironia, seus corpos são retratados: o “quase não tinha seios” que, por exemplo, é dito em relação a Carla torna-se, em referência a Celsinho, “de tanto tomar hormônio, adquirira um fac-símile de seios”.

A narrativa brinca de chamar as personagens a cada momento por um de seus dois nomes, como que insinuando que há mais de uma personalidade nas duas e que, a depender do momento, uma está mais ativa. Ao final do conto, enciumada por conta do homem que tirou Carla para dançar, Celsinho diz na cara da amiga que ela não é “mulher de verdade”, “nem ao menos sabe estalar um ovo”, enquanto que ela, sim, sabe. Em decorrência do ataque, “Carla virou Luísa (...) atingida na sua feminilidade mais íntima”. Ela, em seguida, abandona a festa e se deixa estar na praça a olhar os postes, estrelas, reconhecendo a verdade daquelas palavras (“Celsinho era mais mulher que ela”). Não fica claro no entanto, e essa é a beleza da narrativa, se esse reconhecimento é motivo de dor ou de libertação.

RESENHA

Entre as línguas e ao lado das bombas

Em livro, escritora pensa a linguagem a partir do domínio de outros idiomas

Priscilla Campos

Após a leitura de *Viver entre línguas* – publicado, no Brasil, pela Relicário Edições – e poucos dias antes de conversar com a sua autora, Sylvia Molloy (foto), assisti ao último filme de Jean-Luc Godard, *Imagem e palavra* (2018). Rememoro essa sequência de acontecimentos e sinto-me, ainda no momento da escrita, curiosa e surpresa com as pequenas destruições emergentes em nossas vivências *entre línguas*. Não me parece factível tratar de identidades de fronteira, uma das chaves do bilinguismo, sem aludir ao que fica posto em escanteio e encaminha-se para destruição durante o processo do câmbio de línguas.

Em *Imagem e palavra*, Godard afirma que sempre estará ao lado das bombas, seguindo com os que enxergam na fratura um sistema modificador possível. Assim também vive o bilíngue, no barulho ensurdecido de dois mundos que lhe pedem sinais de resistência e reafirmação, apesar da marca constante de uma quebra. Molloy escreveu *Viver entre línguas* em 2016, aos 78 anos, e morando há mais de quatro décadas nos Estados Unidos, onde leciona. A autora argentina, nome necessário para a compreensão do pensamento latino-americano contemporâneo, passou sua vida colecionando circunscritas destruições em seus modos de existir entre línguas.

No primeiro fragmento do livro, intitulado *Infância*, a narradora tenta definir como se deu sua apreensão do inglês, do francês e do espanhol: “Para simplificar às vezes digo que sou trilingue, que me criei trilingue, embora, pensando bem, a declaração complica mais do que simplifica. Além do mais, não é de todo certa: a aquisição dos três idiomas não ocorreu de forma simultânea, mas escalonada, e cada idioma passou a ocupar espaços diferentes, colorindo-se de afetividades diversas, talvez desencontradas”.

Do pai, veio a herança do inglês; da mãe, uma relação de ocultamento e resgate da língua francesa; e o espanhol figura como o idioma de seu país de nascimento, ou seja, de seu primeiro território. “A ideia de deslocamento faz com que nós pensemos na língua o tempo inteiro. Mesmo permanecendo imóvel no espaço, eu sempre estive me deslocando nesse aspecto da palavra. Quando saí da Argentina e fui morar na França, onde fiz o meu mestrado, ali foi o momento em que eu comecei a prestar mais atenção nesse meu movimento *entre línguas*”, conta Molloy. Na pista que nos resta da destruição, encontra-se esse espaço que não depende do movimento do corpo, mas, sim, de uma espécie de percurso de tradução e de exercício de memória.

SAPATOS VERMELHOS

Antes de iniciar a nossa entrevista, pedi desculpas à escritora pois gostaria de estabelecer o inglês como nossa língua pelos próximos minutos. Apesar de estudar e pesquisar literatura espanhola e latino-americana, minha relação com a língua inglesa atravessa toda a infância e adolescência. Por isso, ainda hoje, torna-se mais fácil transformar ideia em palavra, palavra em frase e assim por diante. Molloy riu e disse que tudo bem, tinha acabado de conceder outra entrevista em espanhol e “seria ótimo trocar de língua”.

Quando criança, a escritora estudou em uma escola na qual, durante a manhã, era obrigatório o uso do inglês – com punições para quem não obedecesse – e, à tarde, era incentivado o uso do espanhol. Porém, se alguém falasse em inglês, não seria um problema. “Não há castigo. O espanhol, comparado com o inglês, é uma língua desbotada, pelo menos para nós que a trazemos de casa. Como a mãe em Freud, é *certíssima*”, escreve no fragmento chamado *Território*. Assim, os embates linguísticos foram construídos desde os primeiros passos no mundo e, posteriormente, são fisgados durante os processos de rememorações.

A obra de Molloy encontra na memória uma espécie de base de fundação. “*I have a pretty good memory*”, me diz a autora com certo orgulho tranquilo. Ao longo de suas ficções – a ver: *En breve cárcel* (1981), *El común olvido* (2002), *Varia imaginación* (2003) e *Desarticulaciones* (2010) –, a presença da memória como temática e mecanismo criativo do texto é contínua. Alguns espaços argentinos, por exemplo, confundem-se bastante nos textos de *Varia imaginación*, tornando a relação entre quem

escreve e a sua terra natal cheia de contradições e atravessada por lacunas comuns no passo a passo da lembrança. Já em *Desarticulaciones*, a narradora visita uma antiga amiga que está com Alzheimer e avança na condição de perda de suas memórias. Assim, algo precisa ser desfeito, ou esquecido como lembra Paul Ricoeur e Pascal Quignard em seus escritos sobre o tema. A mente, no livro, é desarticulada e ganha contornos novos e cada vez mais imprecisos.

Em *Viver entre línguas*, a memória faz menção não só ao “passado-cotidiano” de Molloy e às suas experiências nos Estados Unidos, mas também à memória de leitura. George Steiner, Alan Pauls e Vladimir Nabokov são alguns dos escritores citados sempre pelo viés da problemática da língua, do sotaque e da troca entre idiomas. Dessa maneira, como me explicou Molloy, vai formando-se uma sequência de cenas que são recapturadas também de suas leituras: “Eu não tenho muita imaginação, eu admito. Então, tento juntar algumas imagens que funcionam juntas, essa é a base da minha invenção, a fonte da minha escrita. Vou pensando em alguns detalhes, como as cores dos sapatos da minha mãe. (pausa) Na verdade, eu estou trapaçando. Lembre-se da famosa cena dos sapatos vermelhos, de Marcel Proust (em *No caminho de Swan*)...” conclui, sorrindo, Molloy.

Nesse contexto, é possível pensar em tal sistema onde a memória vem da língua e vice-versa. De volta à minha sequência de acontecimentos, penso no texto de Godard, em *Imagem e palavra*, quando ele, como narrador do filme, afirma que a língua não sobrevive tanto quanto a linguagem. Talvez, na perspectiva do francês, a ideia de língua esteja muito isolada do que pode vir a ser uma imagem ou a tornar-se a linguagem do cinema. A palavra que não diz tudo e precisa transformar-se. Penso que a obra de Molloy tensiona justamente a chance da língua em resistir às cenas da memória. Palavra e imagem, nos fragmentos de *Viver entre línguas*, são como um aviso de que as lacunas podem resultar em maneiras *outras* de falar do passado – o que me parece uma definição do que é literatura.

DESCOSTURAS – DESFAZER PARA COMBATER

A força da memória diante da imaginação, como refletido pela autora, também vem da oportunidade que se tem em desfazê-la. Quando o texto é trabalhado a partir desse tipo de abordagem – a junção de cenas “lembradas” e intercaladas, por exemplo –, existe um exercício de tecer ao contrário: soltar a linha para que, então, o que reste seja material de uma diferente construção da narrativa. Dessa forma, o trabalho com a temática da autobiografia e a forma de seus textos, muitas vezes, fragmentária, dialogam com essa forma de *destecer* o mundo.

No fragmento *Fronteira*, a narradora faz relação entre o processo de descostura e o lugar de *outro* que ocupa o bilíngue: “O bilinguismo explícito daquele que domina mais de uma língua – por hábito, por comodidade, como desafio, com fins estéticos, seja simultânea ou sucessivamente – torna evidente esta alteridade da linguagem. Esta é a fortuna do bilíngue, e é também sua desgraça, seu *undoing*: sua des-feitura. Lembro o que diz Nabokov de sua passagem ao inglês: ao traduzir *Desespero*, descobre que pode usar o inglês como a *wishful standy* do russo. A troca de um idioma por outro não está isenta de melancolia: ‘Ainda sinto uma pontada de dor dessa substituição’”.

Assim como as pequenas destruições, desfazer-se – seja da língua, seja da lembrança – tem o seu aspecto de angústia. Os pontos de ausência que são expostos para o laço social fazem com que o bilíngue vivencie a alteridade durante toda a sua vida *entre*. “Ser bilíngue é falar sabendo que o que se diz está sempre sendo dito em *outro* lugar, em muitos lugares”, escreve. O bilinguismo é, portanto, estar em vários lugares ao mesmo tempo e, no fim, não chegar, de fato, a nenhum deles. Jacques Derrida, em *O monolinguismo do outro ou a prótese da origem*, reflete sobre o uso do francês em sua vida como argelino e, por consequência, na vida de outros que passaram pela colonização europeia. O “não chegar a lugar algum” não se trata, como foi visto, de uma paralisação efetiva ou de movimentar-se como solução da angústia de que fala Nabokov. Em seu próprio território, em sua própria língua

JAVIER NARVAEZ ESTRADA/DIVULGAÇÃO



Em Viver entre línguas, Sylvia Molloy parece tensionar a chance da língua de resistir às cenas da memória

pode-se cambiar de lugar, basta encontrar-se em posição de vulnerabilidade cultural.

Na conferência de Derrida, a análise gira em torno de um tipo de “monolíngue-bilíngue”: como falar o francês, se ele também é a língua do meu opressor? Vive-se na condição de outro e, ao mesmo tempo, fala-se uma língua em comum ao hegemônico. Questiona o filósofo: “Como é que se poderia não ter senão uma língua sem a ter, sem ter uma que seja sua?” Trata-se das fronteiras de identidade, da língua como espaço de disputa. Língua e memória fraturadas. Desfazer para que se possa também combater. Apesar de demonstrar um *viver entre línguas* profuso, a obra de Molloy também demanda noções de poder, como quando narra o uso do espanhol de forma secundária em sua escola argentina, por exemplo.

A minha última pergunta em nossa conversa foi sobre os governos autoritários e ultraliberais que

emergem na América Latina. De que maneira a literatura vai responder a esse cenário? Será diferente da resistência na década de 1960? Nas disputas do discurso, a língua, enfim, sobreviverá tanto quanto a linguagem? A escritora disse que não saberia muito bem como responder, mas que a escrita, diante dos governos monumentais e autoritários – como será o nosso, como é o dos Estados Unidos – tem o papel do *undoing*, ou seja, de desfazer o que foi imposto pelo outro lado. E que se repita: desfazer para, enfim, combater. Assim, *Viver entre línguas* é uma maneira de empunhar a espada, mesmo que não se tenha uma única língua como sua, mesmo que o ser-bilíngue configure alguém alterado, sem equilíbrio exato. É por meio de um movimento de desvio que a língua se mexe e, desse modo, Molloy continua a sua descostura em direção ao microcosmo das defeituras, das cores dos sapatos e das pequenas destruições: sempre ao lado das bombas.

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 delito, 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

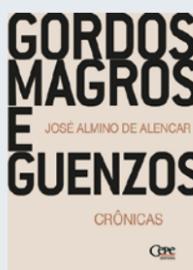


QUEM É ESSA MULHER? - A ALTERIDADE DO FEMININO NA OBRA MUSICAL DE CHICO BUARQUE DE HOLANDA

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

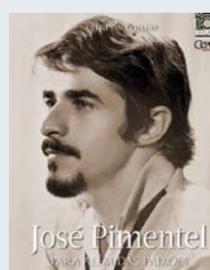


GORDOS, MAGROS E GUENZOS

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



José CASTELLO

MARIA JÚLIA MOREIRA



A grade da ficção

A ficção como tontura, como embriaguez, como desfalecimento. A ficção como uma grade, que nos hipnotiza e prende, mas, ao mesmo tempo, sacode e liberta. Essas ideias me vêm durante a leitura – turbulenta, insone – de *Menino oculto*, romance que Godofredo de Oliveira Neto publicou em 2013 (Record). A literatura comercial de hoje tenta nos convencer de que as ficções existem para iluminar e explicar o real. Ocorre que a realidade é uma grande barafunda e, mais que isso, uma cilada. Diante dela, a maior parte dos romances atuais submerge e se afoga; a realidade é frouxa e desengonçada, incapaz de sustentar um único passo. Esses romances “realistas” não conseguem sincronizar com o mundo. Talvez não seja culpa dos escritores: a realidade se tornou, de fato, opaca; nem só uma grade, mas uma tela, que veda qualquer passagem para a vida, que talvez seja mesmo intraduzível.

É isso justamente o que Godofredo consegue reproduzir: essa bruma densa que nos encobre. Não sei se “reproduzir” é a palavra correta, talvez não; a palavra mais adequada provavelmente seria “emparelhar”. Não: *Menino oculto* não torna o mundo mais fácil, ou mais legível; ao contrário, ele enfrenta a ilegibilidade de nosso mundo, joga com ela, experimenta sem medo suas flutuações e desenganos, seus impasses, e nos lança de cabeça naquilo que, por princípio, é quase impossível conhecer.

Dele escorrem, como uma torrente, algumas das feridas mais graves do contemporâneo: a falsificação, a violência, a corrupção, as quadri-lhas armadas, o sexo doentio, o messianismo, a miséria. Conta a história de Aimoré Seixas de Mesquita Ávila, famoso copista e falsário nascido em 1980, em Coimbra, que se transferiu para o Brasil para dar aulas de português na Baixada Fluminense e se especializou em falsificar telas famosas, como *Menino morto*, o extraordinário quadro de Portinari. Aimoré é, em si mesmo, um personagem impenetrável, em torno do qual Godofredo dança e desliza, conseguindo com isso capturar apenas pedaços de seu semblante. A linguagem usada pelo escritor se parece com a linguagem em “janelas”

da internet, na qual os temas surgem e desaparecem, se misturam. Internet, aliás, que é, ela também, uma obsessão do protagonista.

De fato, não é fácil dar conta do mundo escorregadio em que vivemos – e a ficção, muitas vezes, parece atrasada em relação a ele, como alguém que perdeu um ônibus e a quem só resta, agora, esmorecer à espera do seguinte. Vivemos no tempo da embriaguez, em que rodamos e rodamos sem, no entanto, conseguir escapar da grade escura que nos prende. Como transportar esse mundo turvo e buliçoso para a escrita? Como sincronizar com seu balé louco? Como reproduzir o despedaçamento e a desilusão em que nos encontramos? É disso, desse enfrentamento, que Godofredo não foge, nem se esquiva. Ciente de que ao escritor, se ele quer mesmo enfrentar seu tempo, só resta despir-se de si para entregar-se a uma realidade que, de fato, desconhece e que, a verdade é essa, o amedronta também. Pois escrever é, antes de tudo, enfrentar o medo.

Admito aqui minha perplexidade com a leitura de *Menino oculto* – como se o próprio livro, a cada página, se esquivasse e risse de mim, debochasse de meu esforço de pobre leitor crédulo, que quer “entender” e “explicar”, quando quase nada se entende e muito pouco se explica. O livro me incomodava, me agitava, me estrangulava. Só consegui prosseguir quando, em um intervalo da leitura, olhei para os lados e, apesar de todas as minhas esperanças de coerência e de tranquilidade, percebi que o mundo que me rodeia também é assim, também não passa de um grande turbilhão. *Menino oculto* é um espelho torto e traiçoeiro, mas muito eficaz.

O que é essa grade de que tento falar? Acontece que, a cada página, a cada parágrafo, o livro nos traz – como as frestas entre as barras de uma gaiola – uma esperança de entendimento. Vemos um pedaço aqui, outro ali, uma cena aqui, outra mais adiante; aos poucos, porém, meu desejo de coerência e de clareza se desfez. Mesmo com as frestas através das quais é possível

observar o real, percebi que, apesar disso, eu continuava preso. Preso em quê? Na minha própria cegueira e agonia de leitor, e certamente também na maneira engenhosa com que Godofredo costura sua história.

Aimoré é um personagem dominado pela angústia – sentimento incômodo que ele transmite, sem qualquer piedade, ao leitor. Nos seus delírios, às vezes ele pensa ser o maestro de uma orquestra sinfônica, e não deixa de ser, pois sua simples presença magnetiza e conduz uma narrativa cheia de vozes. Doença ou excesso de lucidez? Não é um personagem simpático: violento e falsário, é também um assassino. Um homem, no fundo, sem destino – e aqui é inevitável recordar dos personagens *outsiders* de João Gilberto Noll. Tempo e espaço se embaralham em sua mente e, em consequência, na nossa mente, por mais atenta que ela esteja. O leitor se sente, vez por outra, contaminado pela confusão. Diante do livro, ele vê passar um mundo veloz e estraçalhado, que lhe escapa.

É um personagem de hoje: a verdade é que todos nós nos parecemos, um pouco, aqui e ali, com Aimoré. Estamos sufocados da mesma maneira. Podemos não ser nem falsários, nem assassinos, mas alguma coisa muito forte nos sacode, e assim nos agitamos como loucos, sem, no entanto, nos libertar das amarras que nos prendem. A paixão pela pintura atravessa sua vida como uma fantasia salvadora, mas também impotente – do mesmo modo que o Cego Baltazar, o mago que ele visita em uma gruta. Também nós habitamos um mundo cheio de bruxos, profetas e falsos visionários. Também nós soçobramos nas águas turvas de promessas que se esfrelam.

Com sua trama primorosa, ela, sim, sinfônica, Godofredo de Oliveira Neto nos deu um romance que, de modo doloroso, mas contundente, captura um tanto do mundo em que somos obrigados a viver. Talvez tenha sido isso justamente o que mais me doeu durante a leitura: sem nenhuma piedade, ainda que com delicadeza e engenho, Godofredo me colocou cara a cara com a verdade. E isso, por mais urgente que seja, sempre dói.

INÉDITOS

Fernando Paixão



O ser e o tempo de Alfredo Bosi

Era uma vez um jovem estudante de Comunicações da Universidade de São Paulo (USP) que, desde o primeiro ano da faculdade, em meados da década de 1970, se sentia atraído pelas descobertas literárias – em especial, da poesia. Pretendia formar-se em jornalismo, por razões práticas, e não foram poucas as manhãs em que atravessou o *campus* da universidade para trocar de ares e assistir a uma ou outra aula de Letras nas chamadas “colmeias”. A partir daí, o gosto se tornou necessidade – algo que ele não sabia entender, filho de imigrantes portugueses.

Depois de passar as manhãs na faculdade, seguia de ônibus para o trabalho numa editora sediada perto da Praça da Sé; ocupava-se de serviços gerais e tinha a sorte de estar num ambiente profissional e dinâmico, o que reforçou seu vínculo com os livros e despertou a ousadia de rabiscar os primeiros versos. Sem ter consciência do fato, vivia seus anos de formação atraído pela leitura de Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Arthur Rimbaud, Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e tantos outros autores que confirmavam ser possível habitar o mundo das palavras.

O rapaz começava também a perceber que a poesia brasileira passava por um momento de intensa renovação. Já falecidos os poetas pioneiros ligados ao modernismo literário – com exceção de Drummond –, diferentes correntes poéticas coexistiam nessa década, marcada pelo autoritarismo dos

militares que haviam assaltado o poder político. Naquele momento, havia uma ampla diversidade cultural, com a proeminência dos poetas concretos ao mesmo tempo que era lançado *Poema sujo* (1976), de Ferreira Gullar. Ganhava força também a chamada poesia marginal, empenhada em retomar a linguagem oral, direta e satírica.

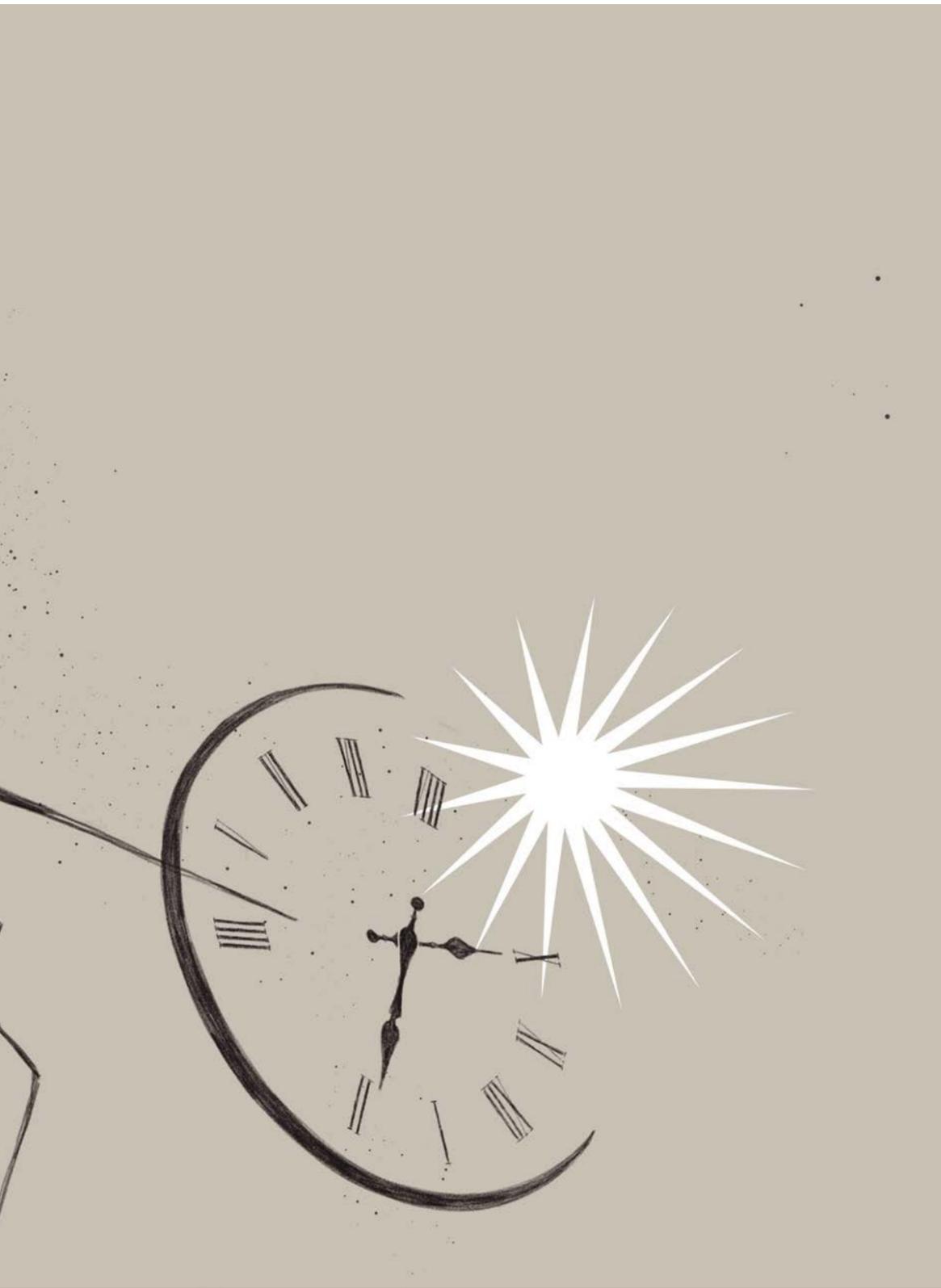
E na esfera da crítica? *Grosso modo*, persistia o combate entre o pensamento marxista, expandido para diferentes disciplinas e usos, e os ventos estruturalistas que se tornaram o *dernier cri* dos estudos acadêmicos. Muitos de seus adeptos entendiam-se capazes de capturar as estruturas de linguagem que ficavam ocultas sob outros prismas; munidos de astúcia racional e dedutiva, intentavam dissecar os textos ao modo de um objeto embalsamado. Mas a vaga internacional do estruturalismo mal chegou a fazer ventania nos corredores e salas de aulas do curso de Letras da USP. No máximo, produziu uma leve brisa.

Foi então que caiu nas mãos daquele jovem um livro poderoso e original: *O ser e o tempo da poesia* (1977), de Alfredo Bosi¹. Marcado pelo forte tom vermelho dominando a capa, em desenho de Lila Figueiredo, reunia um conjunto de seis ensaios, como que em forma de um hexágono em torno às questões essenciais do discurso poético². Aparecia em boa hora e estava destinado a ficar na estante em companhia de outras obras apreciadas, como

SOBRE O TEXTO

O texto ao lado é um depoimento escrito para o livro *Reflexão como resistência*, em homenagem à trajetória do crítico literário Alfredo Bosi, um dos mais importantes do país. A obra será publicada pela Companhia das Letras e Edições Sesc.

MARIA JÚLIA MOREIRA



A arte da poesia (1976), de Ezra Pound, A essência da poesia (1972), de T. S. Eliot, e *El arco y la lira* (1972), de Octavio Paz, obra de 1956, cuja edição em espanhol circulava muito por aqui.

O impacto da leitura foi imediato, pois o autor de *História concisa da literatura brasileira* (1970)³ engendrara nesse trabalho uma visão holística da poesia, envolvendo intrinsecamente os aspectos formais, temáticos e históricos. E com uma qualidade adicional: o estilo poético com que tratava do assunto. O jovem leitor ficou impressionado com a ousadia daqueles textos decididamente abstratos, densos e inspirados. Não era propriamente um livro sobre a poesia entendida apenas como linguagem, e, sim, um entendimento global e orgânico do ato poético, envolvendo a matéria – em sentido amplo – e a ação criadora.

Ao se abrir a página inicial, as primeiras frases logo prenunciam o estilo direto e com predomínio de frases curtas, traço que vai se manter ao longo de todos os ensaios:

*A experiência da imagem, anterior à da palavra, vem enraizar-se no corpo. A imagem é afim à sensação visual. O ser vivo tem, a partir do olho, as formas do sol, do mar, do céu. O perfil, a dimensão, a cor. A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contato direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós. O ato de ver apanha não só a aparência da coisa, mas alguma relação entre nós e essa aparência: primeiro e fatal intervalo.*⁴

Nota-se rápido o recorte filosófico que permeia a argumentação geral, interessada em formular uma visão acurada e dialetizada sobre as principais forças que atuam na expressão poética. No entanto, Bosi não assume essa tarefa de maneira neutra ou estritamente acadêmica; pelo contrário, revela-se defensor de um pensamento posicionado e adepto de certos valores estéticos e sociais. Até se pode

Bosi engendra uma visão holística da poesia, observando aspectos formais, temáticos e históricos numa escrita poética

dizer que ele assume uma subjetividade atuante e crítica nesses textos⁵. E não é outra a razão de o ensaio mais longo do conjunto ser justamente dedicado à ideia de *poesia resistência*, noção que se tornou central e foi desdobrada em escritos posteriores.

Evidencia-se ainda a larga erudição do autor, mobilizando tópicos e fontes diversas, sem perder o fio central do argumento; em vez de se fechar em conceitos fixos e operacionais, oferece uma amplitude de horizonte que nos leva a entender o que de mais importante atua no jogo da poesia. Diz ele que “a fantasia e o devaneio são a imaginação movida pelos afetos”⁶, mas o mesmo se poderia dizer de seu modo de raciocinar, tão atento às minúcias de um conceito ou aos detalhes de um verso. O que importa é a integralidade do efeito poético – espécie de devaneio da linguagem –, e não apenas a soma dos “signos” que o compõem, como defendia a óptica estruturalista.

Depois de uma primeira leitura dos ensaios, o aspirante a versificador ficou entusiasmado com o livro; leu-o novamente, sublinhou trechos, anotou comentários e procurou conhecer algumas das referências citadas. Logo foi alçado a um dos textos teóricos preferidos no que se refere à arte poética. Para além disso, outras descobertas recaíam sobre Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Roland Barthes e toda uma série de autores – franceses principalmente –, protagonistas daquele período.

E, como a juventude costuma ser uma época de sentimentos intensos e absolutos, não era diferente com aquele jovem. Leitor ávido, curioso e em busca de um caminho pessoal, sentia-se emocionado quando lia um parágrafo como este, que ficou sublinhado nas páginas de Bosi:

*A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos, “esta coleção de objetos de não amor” (Drummond). Resiste ao contínuo “harmonioso” pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo gritante pelo contínuo harmonioso. Resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia.*⁷

Frases assim caíam como uma luva para fomentar a indignação de quem estava descobrindo o jogo de falsidades que move o engenho social. E apontavam a poesia como possível janela de liberdade, seja no plano da sensibilidade pessoal, seja no âmbito comunitário. Para chegar a ela, contudo, fazia-se necessário atravessar (e dissipar) toda uma névoa de ideologia incrustada nas coisas, nas pessoas e nos relacionamentos.

Não bastava a vontade de se banhar em poesia; antes, era necessário conquistá-la para depois perceber o mecanismo de suas artes e manhas. O jovem já começara a entender que o universo poético nos leva a conviver com um “talento doloroso e obscuro”⁸, conforme leria mais tarde num verso do poema *Aos amigos*, do poeta português Herberto Helder. Descendente de família humilde e conservadora, ele vivia anos de intensas descobertas emocionais e intelectuais.

A tal ponto foi seu envolvimento com uma pequena bibliografia pessoal sobre poesia, que tomou o gosto da imitação. Começou por anotar os diversos pensamentos, ideias ou reflexões que lhe ocorriam e manteve esse hábito por alguns anos; diversos cadernos pretos e pequenos foram preenchidos com a letra irregular.

Numa das páginas pode-se encontrar, por exemplo, o fragmento seguinte:

Parágrafo ao vento: *A imaginação literária surge por vezes de uma acomodação de experiências anteriores (sua nitidez raro se completa) que ganham expressão e relevo com o urdimento da situação presente, concentrada. Não há possível detetive para deslindar a trama, pois a simultânea presença de sua teia acelera o que o escritor imagina. Daí que esse momento seja um torvelinho indecifrável, fora da linearidade do tempo e das idades, como um bafejar do vento que nos vem bater à cara e vai embora sem qualquer aviso.*

...

Passados 40 anos da publicação de *O ser e o tempo na poesia*, completados em 2017, aquele jovem amadureceu e continua a trilhar seu caminho. Tornou-se editor na empresa em que trabalhava, dedicou-se ao mestrado e doutorado na universidade e publicou alguns livros de poemas. Quanto às convicções gerais, muitas delas tiveram de passar à prova do tempo, da realidade e se adaptar a uma complexidade maior que a suposta; no campo da poesia, no entanto, seu interesse multiplicou-se por inúmeros escritores e obras, sem perder ligação com as afinidades primeiras.

Lidos e considerados aos olhos de hoje, aquelas anotações juvenis testemunham a temperatura de um período de inquietação e procura: força pura da juventude. Revelam também um impressionismo esforçado, abstrato e com notório acento elevado e idealista que enfraquece boa parte dos fragmentos. Por força da influência – angustiada, claro – da apaixonada leitura dos autores preferidos, seu estilo beira a imitação dos modelos e incorre em exageros e impulsos duvidosos de absoluto. A rigor, não resistiram à ferrugem dos anos e os defeitos se tornaram evidentes.

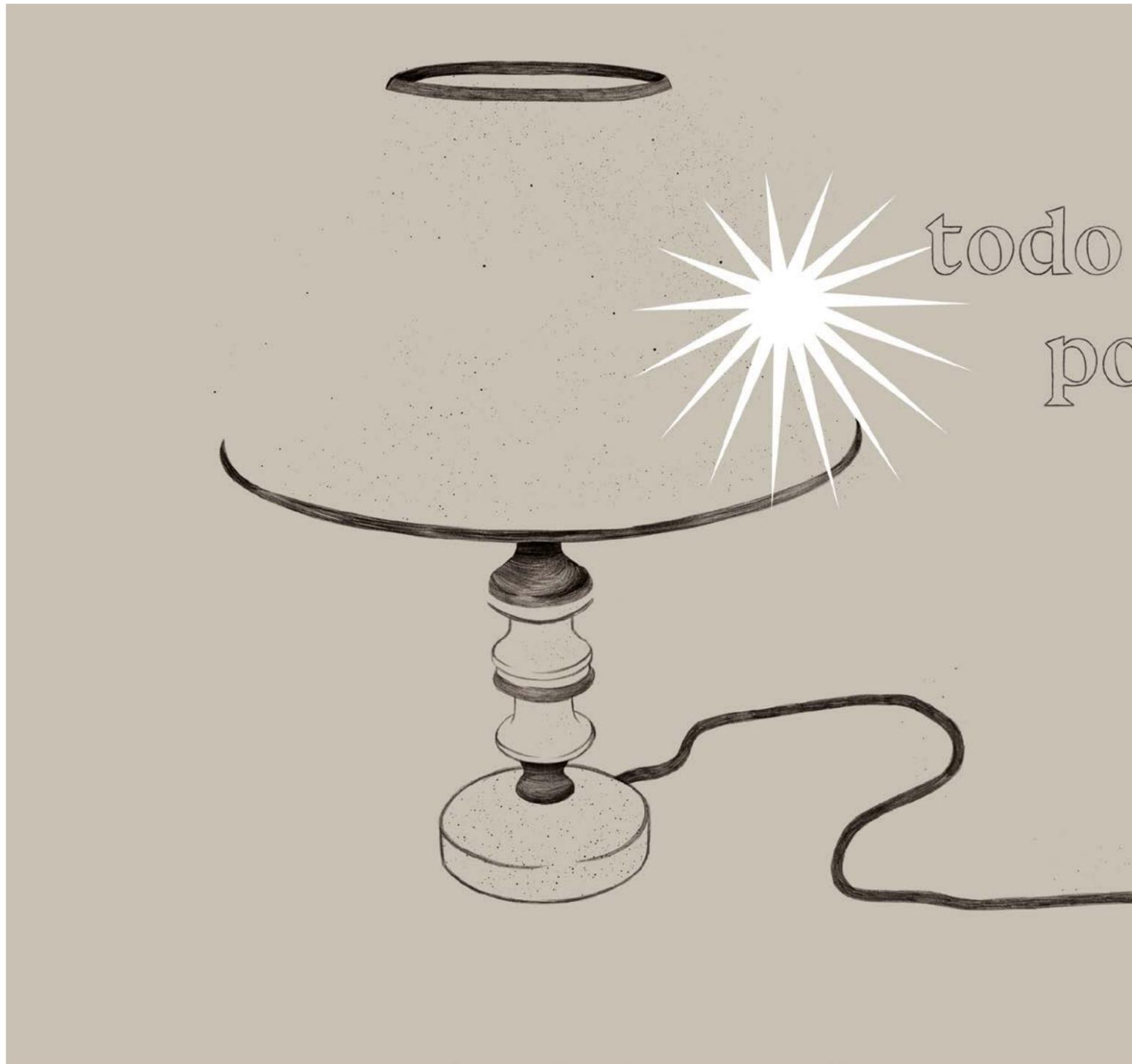
Ainda assim, em algumas passagens melhores é possível perceber a ascendência do pensamento de Bosi e afins; algo como um aprendiz que repete a lição dos mestres com as próprias palavras. Para além disso, formava uma consciência maior sobre o ofício dos versos.

De um conjunto intitulado *Poesia no espelho*, podemos resgatar o seguinte texto:

INÉDITOS

Fernando Paixão

MARIA JÚLIA MOREIRA



Poesia estende-se na página como paisagem. Solar, às vezes; outras, crepuscular. Pode apresentar cores, volumes ou contornos; predomina, porém, o movimento, desentranhando-se do lance de hieróglifos que é. Paisagem urdida de linguagem, bordagem do alfabeto: jardim. Tal como a floresta, em variadas dimensões registra o desabrochar e o emurcheçar de matéria orgânica. A poesia abre-se paisagem de múltiplos interiores. Vigília, auréola rara. Quando a boca do tempo morde o próprio rabo.

O fragmento desenha um raciocínio genérico e onírico. Algo próximo da escrita surrealista, ao desdobrar uma cadeia livre e associativa de conceitos e imagens; mas recai no excesso de abstração e ausência fina de imagem forte e central. Defeito que aparece também em outros trechos.

No mesmo caderno, algumas páginas adiante encontra-se uma anotação sobre o mistério da poesia:

Algumas vezes acontece de os poemas e as frases detonadas de algum poema serem capturadas dentro de uma vigília insone e tenebrosa. Não raio fulminante, a revelação abrupta e luminosa, mas, sim, a decantação das imagens apegadas ao espírito (embaralhadas, sem sintaxe) até revelar-se o flagrante ósseo de algum verso. Espera, esperança angustiada.

Mas o melhor de tudo talvez esteja resumido numa frase rabiscada isoladamente e sublinhada: “Todo verdadeiro poema vem do escuro”.

Quando publicou *O ser e o tempo na poesia*, Bosi contava com 41 anos de idade, 18 dos quais já dedicados ao magistério na USP, inicialmente voltado para a literatura italiana e depois à brasileira. Acumulara durante esses anos uma impressionante bagagem de leitura, estendida a diferentes áreas e autores. E aquele trabalho representava um evidente esforço de esclarecer o campo de ideias e princípios que interessavam ao crítico.

Ao recordar o período que antecedeu a publicação do livro, em entrevista de 1998, ele comenta a inquietação intelectual vivida na década de 1970:

Era um combate interior, pois toda a minha história pessoal me fazia resgatar instâncias idealistas (Croce, Spitzer, os estilistas espanhóis), intuicionistas ou existencialistas, herdeiras as duas últimas de um olhar subjetivista e, quase sempre, religioso, da condição humana: Kierkegaard, Bergson, Sheler, Marcel, Lavelle, Pareyson... Esse combate, que não renego (pois às vezes se reacende), só conhece apaziguamento na leitura de Hegel.⁹

Para além da extensa lista de pensadores e correntes, acrescente-se ainda o interesse pela teoria política e a incorporação ao seu ideário do pensamento marxista-cristão, identificado, sobretudo, nos escritos de Antonio Gramsci. Inspirado no conceito de “intelectual orgânico”, criado pelo escritor italiano, Bosi também se envolveu com movimentos sociais ligados à Igreja Católica e colaborou com grupos operários de Osasco (SP).

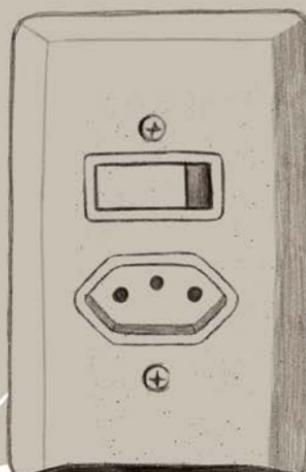
No que se refere à arte, porém, a perspectiva de Benedetto Croce representava uma diretriz norteadora para compreender as contradições da experiência estética. Ao recordar as aulas de um saudoso professor da universidade, ele dimensiona a importância do autor italiano em sua formação:

(Italo Betarello) nos fazia ler os textos de Croce, começando por Aesthetica in nuce. Era um choque hegeliano inesperado para um aluno do primeiro ano de Letras. Mas fundamental. Para mim, um presente. Passados mais de 30 anos, nada o substitui no atual currículo.¹⁰

Afirmção que confirma a assimilação por parte do crítico brasileiro de alguns conceitos caros ao filósofo italiano. Talvez não seja exagero dizer que o pensamento estético crociano representa uma espécie de eixo, coluna central em torno à qual ramificam outros autores influentes sobre o crítico brasileiro.

Para ter uma noção da confluência de ideários entre eles, basta ler o prefácio que antecede a publicação em português da obra italiana. Ao apresentar *o Breviário de estética* (1997)¹¹ – título adaptado para a edição brasileira –, Bosi detém-se nos aspectos centrais que balizam a reflexão do filósofo, a saber: a intuição como fator decisivo para a produção de

verdadeiro
poema
vem do escuro



imagens pelo artista; a relativização dos gêneros como critério na avaliação e composição das obras; a valorização da individualidade do artista e de suas “formas peculiares” para expressar os valores coletivos, e não o inverso. Tópicos que certamente dialogam com certas afirmações de *O ser e o tempo da poesia*.

Marcas crocianas – com ressonâncias de fundo idealista – também podem ser encontradas em *Reflexões sobre a arte* (1985)¹², texto breve e denso, em que Bosi incursiona na teoria da expressão artística. Nas páginas finais, conclui que a arte mobiliza simultaneamente as qualidades de “construir-conhecer-exprimir”, tríade que lembra a síntese proposta na ideia de “intuição lírica” concebida pelo autor italiano.

Outro filósofo a ser lembrado como essencial ao modo bosiano de pensar a poesia é Gaston Bachelard. O autor francês certamente influenciou o livro de 1977, embora seja nele citado apenas duas vezes, mas vai ocupar lugar de destaque no ensaio *Sobre alguns modos de ler poesia: memórias e reflexões*, que apresenta *Leitura de poesia* (1996). Essa obra, aliás, foi concebida pelo estudioso brasileiro justamente para servir de exemplo da pluralidade de olhares possíveis diante do objeto poético¹³.

O texto introdutório tece um depoimento em torno das grandes correntes críticas que marcaram o século XX, delineando seus atributos e fragilidades. E a síntese apresenta-se assim:

*No interior desse campo de polaridades expande-se uma crítica literária meio acadêmica, meio jornalística, estimulada pelo mercado cultural em crescimento. A abordagem do texto poético oscila entre um enfoque biográfico, às vezes brutalmente projetivo, e uma leitura erudita saturada de remissões e mediações de todo tipo.*¹⁴

Triste conclusão para fechar um século tão ouso na experimentação das artes.

No entanto, o ensaio conclui com a figura de Bachelard, colocado estrategicamente depois do impasse constatado nas teses que se sucederam ao longo do século XX. Bosi resgata do autor de A

A trajetória de Alfredo Bosi difere da percorrida por vários intelectuais dos anos 1970. Hoje, ele é fonte essencial sobre poesia

psicanálise do fogo um conceito que considera fundamental na arte: “a fantasia artística é imaginação formal combinada com imaginação material”¹⁵. Foge-se aqui à sedutora hipótese de valorizar um aspecto em detrimento do outro.

O que se persegue, portanto, é a captura de um sentido de totalidade presente na expressão dos artistas singulares. Desse modo, será possível observar as marcas do tempo que permanecem nos registros poéticos. Para cumprir a tarefa, o crítico brasileiro nutre-se obviamente de uma plêiade de autores e de referências, mas submetidos sempre ao filtro de sua observação arguta.

E ainda que suas raízes intelectuais remontem a diversas linhagens, predomina por sobre todas essas influências o apego à leitura atenta dos materiais, na busca por compreender os detalhes expressivos deste ou daquele poema. Afinal, é no mundo sutil das palavras que sucedem as ocorrências simbólicas da poesia e, por isso mesmo, deve-se primeiro estar atento à imanência do texto.

Por fim, cumpre lembrar que o livro aqui comentado teve ainda o mérito de lançar as bases de um pensamento que prosperou e assumiu novos

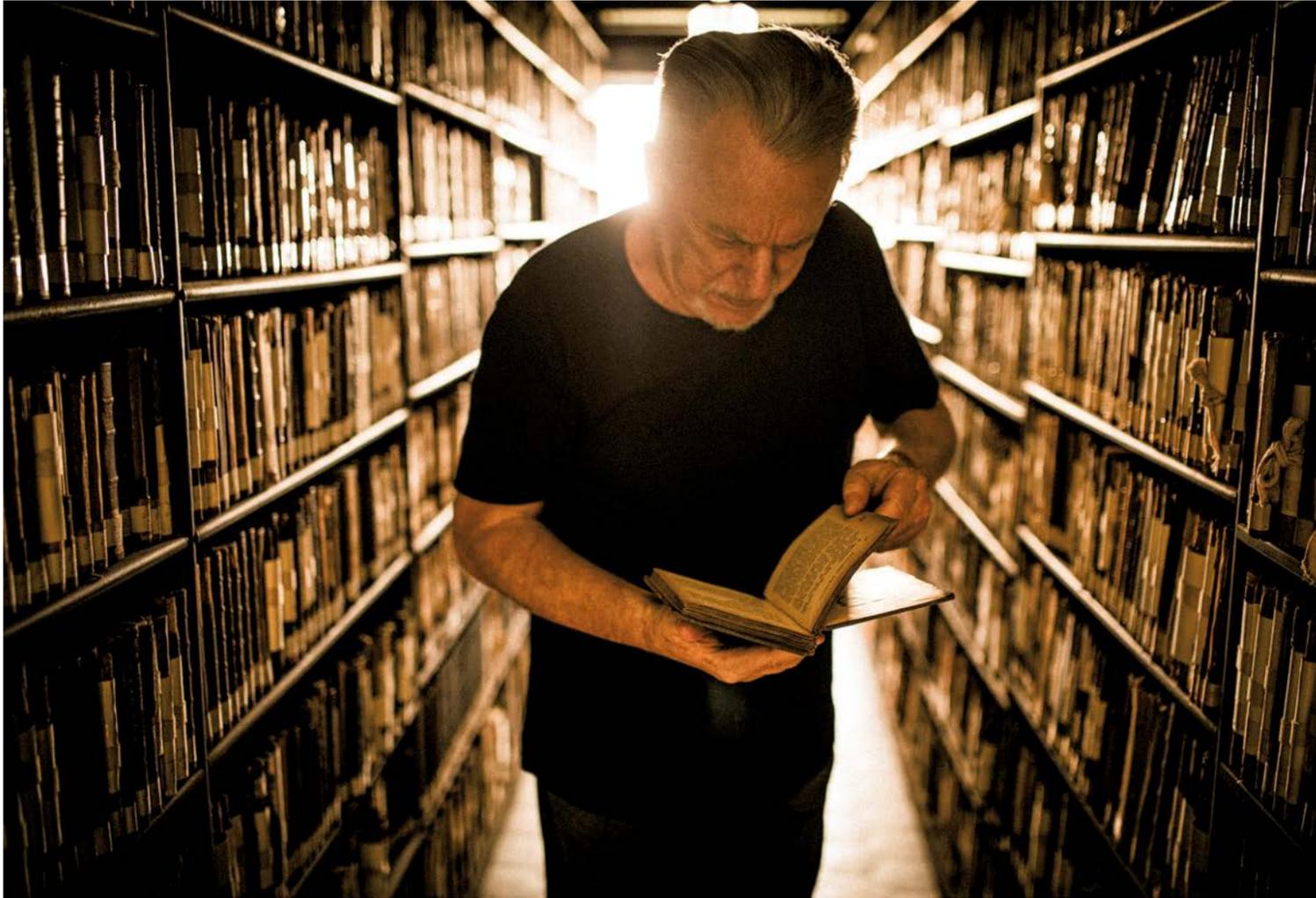
desafios. Constituiu um passo decisivo para revelar aquele que se tornaria um dos intelectuais mais respeitados do país, além de ter se mantido como fonte essencial sobre o tema. Trajetória que contrasta com muitas das referências estruturalistas e marxistas dos anos 1970, tão cultuadas em certos círculos acadêmicos, e que passaram à margem da História.

NOTA

1. BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix; Esp, 1977.
2. Antes de comporem o livro, os ensaios haviam sido publicados na revista *Discurso*, dedicada à filosofia.
3. BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.
4. Idem. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix; Edusp, 1977. p. 13.
5. Por causa da camada subjetiva que subjaz à escrita bosiana nesses textos, note-se o trecho em que o crítico pontua *Os trabalhos da mão*, dedicado a Ecléa Bosi. Cf. BOSI, Alfredo, op. cit., 1977, p. 53-57.
6. Ibidem, p. 65.
7. Ibidem, p. 146..
8. HELDER, Herberto. *Ou o poema contínuo*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004. p. 64.
9. Idem. *Céus, infernos: entrevista de Alfredo Bosi a Augusto Massi*. *Novos Estudos*, São Paulo, n. 21, p. 100-115, jul. 1988. Cf. p. 108.
10. Ibidem, p. 103.
11. Idem. A estética de Benedetto Croce: um pensamento de distinções e mediações. In: CROCE, Benedetto. *Breviário de estética = Aesthetica in nuce*. Tradução de Rodolfo Ilari Jr. São Paulo: Ática, 1997. p. 9-23.
12. Idem. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Ática, 1985.
13. Idem (Org.). *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática 1996. O processo editorial desse livro foi coordenado pelo editor citado no início deste depoimento. Teve também a oportunidade de supervisionar, na mesma editora, a edição de dois outros livros de Alfredo Bosi: *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica* (1988) e *Machado de Assis: o enigma do olhar* (1999).
14. BOSI, Alfredo (Org.), op. cit., 1996, p. 39-40.
15. Ibidem, p. 43.

RESENHAS

FÁBIO SEIXO



Sobre a obra daquele que insiste na teoria

Luiz Costa Lima volta às ideias que o consagraram como um dos maiores intelectuais do país

Cristhiano Aguiar

O oportuno lançamento, por parte da **Cepe Editora**, de *O insistente inacabado*, nova obra de Luiz Costa Lima (foto), me lança a uma pergunta desconfortável: qual o papel, no mundo contemporâneo, da Teoria? Tal angústia, aliás, é em alguma medida partilhada pelo próprio Luiz Costa Lima ao lamentar, no prefácio a *O insistente inacabado*, o “desânimo que suscita a falta de reação do público” em relação à sua própria obra. Acredito, porém, que apesar dos trancos e barrancos da nossa precariedade, a obra de Costa Lima circula e encontra espaço para ser debatida. No meu caso, voltar à sua obra, depois de tantos anos, me mostrou o quanto minha caminhada como escritor e pesquisador tem uma grande dívida com seu pensamento.

Cabe, em seguida, perguntar não apenas da função social da teoria entre nós, mas, sim, qual o papel que *O insistente inacabado* desempenha no conjunto de investigações teóricas de seu autor. Afinal de contas, de que trata esse livro? Dentre as dezenas de obras publicadas por Costa Lima, podemos formular, quem sabe, três grandes grupos. Cada grupo, claro, é delimitado aqui de maneira precariamente didática. Há trabalhos, dos quais gosto em especial, em que encontro uma *tendência* de direcionamento historiográfico da discussão teórica de um conjunto temático escolhido. É o caso, por exemplo, do

excelente *O controle do imaginário & A afirmação do romance* (2009), bem como *Melancolia: literatura* (2017) e *O redemunho do horror nas margens do Ocidente* (2003; 2011). Em um segundo grupo, sem abrir mão do diálogo com a história, a antropologia e a análise textual, o direcionamento pode ser definido como o de uma investigação teórica mais *hard*: penso nos clássicos *Mimesis e Modernidade* (1980), *Mimesis: desafio ao pensamento* (2000; 2015), *História. Ficção. Literatura* (2006) ou em *Os eixos da linguagem* (2015). *O insistente inacabado* pertence a um terceiro grupo e quero chamá-lo de *obras de síntese*, ou seja, livros nos quais Costa Lima nos fornece uma imagem geral das suas principais pesquisas e/ou atualizadas leituras sobre autores que volta e meia retornam à sua prática crítica.

Temos, em *O insistente inacabado*, capítulos sobre: Claude Lévi-Strauss e o estruturalismo; as relações entre História e Literatura; os conceitos de *mimesis* e de *imitatio*; as relações possíveis entre autobiografia e ficção; e, encerrando o livro, leituras de obras de Kafka, Maurice Blanchot e Guimarães Rosa. Não encontro nesta obra formulações inéditas, ou a inauguração de novos caminhos de investigação teórica, porque essa não é a função do livro. Suas *obras de síntese* servem como recuos estratégicos antes de saltos especulativos e/ou como pontos de entrada iniciais ao pensamento

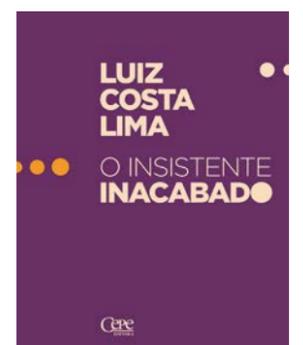
de Costa Lima. Logo, cada capítulo de *O insistente inacabado* consiste em círculos anexados às perguntas primárias. A mais importante de todas continua a ser sobre a natureza da *mimesis*, cujo reposicionamento teórico é a contribuição mais original de Costa Lima, perpassando, como não poderia deixar de ser, o próprio *O insistente inacabado*. Ao longo de séculos, a ideia de *mimesis*, originada do pensamento grego e debatida por filósofos como Platão e Aristóteles, foi associada no pensamento ocidental como sinônimo de “imitação” (*imitatio*), estética realista, ou vontade de copiar fielmente a natureza.

Esse equívoco, consolidado a partir da interpretação dos pensadores latinos de Aristóteles, é atacado por Costa Lima a partir do seu livro *Mimesis e modernidade* e do fundamental ensaio *Representação social e mimesis* (1981). Costa Lima, porém, se furta a esboçar um conceito fechado, absoluto, sobre *mimesis*, pois o risco de usá-la como uma categoria meta-histórica, a explicar em um só gesto retumbante complexos processos miméticos e culturais, é grande. *O insistente inacabado* reitera, ao longo de seus capítulos, como o processo mimético deve ser entendido caso a caso, em complexa relação com a cultura produtora/receptora de cada obra, bem como em relação às representações sociais com

as quais a literatura lida.

Mas o que seria, então, a *mimesis*? Ela é um processo que alimenta diferentes discursos, ou práticas sociais, entre eles, a literatura, e se baseia em uma tensão entre os polos da *semelhança* e da *diferença* em relação àquilo que, em cada época, é considerado a “realidade”. O processo da *mimesis* garante que a literatura possui uma realidade própria, autônoma, que nunca é um espelho da realidade. *O insistente inacabado* nos faz lembrar, dessa forma, um dos méritos das pesquisas de Costa Lima, o de reiterar o quanto a literatura, embora não esteja isolada da historicidade e das ideologias, possui uma autonomia complexa. A partir dessa base, a presente obra pensa instigantes questões. Algumas delas: uma autobiografia pode ser “literatura”? Discursos históricos e teóricos não comportariam, dentro de si, um lastro ficcional? Embora partam de um mesmo espaço, o sertão, quais diferentes caminhos a *mimesis* empreende em *Os sertões*, de Euclides da Cunha, e *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa?

A leitura de *O insistente inacabado* não é fácil. O livro, além do desafio natural da investigação teórica (e do estilo às vezes de difícil compreensão do seu autor), pressupõe um conhecimento de debates prévios. Nesse sentido, seu livro de 2013, *Frestas: a teorização em um país periférico*, me parece mais adequado como uma leitura inicial às ideias de Costa Lima. No entanto, o legado de sua obra é fundamental: há, sim, espaço para a teoria, pois o gesto teórico pode nos ajudar a entender a complexidade dos desafios lançados diante de nós por nosso próprio tempo. Repensar fundamentos e conceitos – é esse compromisso político que precisamos, também, exercitar.



TEORIA

O insistente inacabado

Autor – Luiz Costa Lima

Editora – Cepe Editora

Páginas – 252

Preço – R\$ 40

Elas, que são afiadas e afiam

Afiadas, compilação de ensaios escrita pela jornalista canadense Michelle Dean, é uma ode à subjetividade de mulheres icônicas da cultura anglo-americana que abriram seu espaço de forma independente ou a partir de um diálogo distante (e, às vezes, refratário ao) do feminismo. São ensaios acerca de 10 personalidades que vão de Dorothy Parker a Janet Malcolm. A escolha é por figuras que tenham interferido na vida intelectual do século XX e personalidades que já possuem lugar cativo no imaginário do século e da cultura citada.

O corte do livro é específico, o que ajuda em todos os sentidos: ao estabelecer a mulher cisgênero intelectual branca anglo-americana (ou que se estabeleceu como ícone dentro dessa cultura, como Hannah Arendt) como guia, é possível aprofundar o perfil das escolhidas e costurar o texto a partir de amizades, encontros pontuais ou, ainda, coincidências ocasionais.

Ao estabelecer relações, mulheres que, muitas vezes, sequer se viram, podem compor um amplo painel de semelhanças e diferenças entre as perfiladas que as insere em papéis importantes, como já dito, dentro da cultura que ainda engolfa boa parte da ideia de Ocidente e século XX que temos. Trata-se, portanto, de mostrar como essas mulheres têm relevante espaço nas dinâmicas da intelectualidade e comportamento que herdamos hoje.

Falo em ode à subjetividade porque, na busca dessas mulheres à parte dos movimentos feministas, o que a autora do livro parece advogar é a possibilidade de refletirmos o quanto essas mulheres autônomas contribuíram para a luta coletiva e o quanto são tributárias dela.

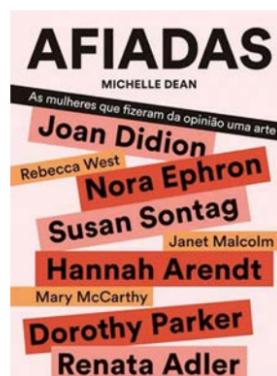
Capítulos maiores são intercalados com narrativas mais curtas que versam sobre encontros específicos (que, por vezes, são trampolins para outras perfiladas) ou para indicar a existência de

fantasmas: mulheres não brancas. Mulheres e homens negros aparecem rapidamente nessas narrativas (as indígenas, latinas e as de origem estrangeira não europeia ficam de fora). A ausência de um olhar aprofundado sobre mulheres negras pode até ser criticada, mas seria injusto dizer que inviabiliza o livro; a diferença surge mais para realçar problemas inerentes ao lugar de fala das mulheres citadas. Além disso, como o livro tem a pretensão de contar histórias que reabilitem personalidades ou passagens da vida de certas autoras, parece difícil exigir que Dean, mulher branca, opere esse esforço acerca de intelectuais não-brancas sem que isso implique risco grande junto ao público, crítica e militâncias identitárias.

Além de nos levar a pensar autonomia e coletividade em relação ao feminismo (sem advogar pelo feminismo liberal, que fique claro), *Afiadas* é convidativo por sua prosa fluida na qual personagens ecoam

umas nas outras. A isso se soma o texto acessível, realmente preocupado em comunicar histórias de forma clara sem perder de vista um estilo de ensaio que é tributário ao jornalismo.

A obra de Dean deixa evidentes os importantes papéis dessas mulheres na cultura e no imaginário do século XX. Antes disso, mostra que são afiadas e afiam, cada uma a seu modo bem particular, leitoras e leitores (Igor Gomes).



ENSAIOS

Afiadas
Autora - Michelle Dean
Editora - Todavia
Páginas - 416
Preço - R\$ 74,90

PRATELEIRA

MIRÓ

Publicado originalmente em 1968, o texto é um ensaio de João Cabral de Melo Neto sobre a obra do pintor catalão Joan Miró (1893-1983). Nela, Cabral expõe sua visão da obra de Miró em um momento no qual o pintor ainda sentia na pele a perseguição da ditadura fascista de Francisco Franco. A edição conta com as gravuras realizadas pelo artista para o livro. É a primeira edição brasileira a respeitar a forma como Cabral concebeu a obra.



Autor: João Cabral de M. Neto
Editora: Verso Brasil
Páginas: 104
Preço: R\$ 94,80

AULAS DE LITERATURA RUSSA

Livro que reúne parte da produção crítica da professora e pesquisadora Aurora F. Bernardini, figura que, junto com Bóris Schnaiderman, foi responsável pela formação de inúmeros especialistas em literatura russa na USP. São ensaios sobre autores seminais publicados durante 30 anos em diversos periódicos. O livro é tanto uma devolução das ideias de Bernardini aos leitores quanto uma celebração de sua rica trajetória crítica.



Autora: Aurora F. Bernardini
Editora: Hedra
Páginas: 436
Preço: R\$ 65

RIMINHAS PARA CRIANÇAS GRANDES

Desde a primeira publicação de sua coletânea de poemas no Brasil (em 2011), a Nobel de Literatura Wislawa Szymborska tem conquistado inúmeros leitores. Este volume, traduzido por Piotr Kilanowski e Eneida Favre, traz a verve satírica da poeta, ainda pouco conhecida no país. A obra ainda contém reproduções de colagens feitas pela polonesa para presentear amigos.



Autora: Wislawa Szymborska
Editora: Âyiné
Páginas: 128
Preço: R\$ 49,90

A ERA DO COMETA

A Primeira Guerra Mundial (1914-1918) representou uma mudança de paradigma para a humanidade. Esta obra se debruça sobre 1918, ano em que a Europa estava em frangalhos e que possibilitou o surgimento de ideias revolucionárias e mudanças socioculturais. O panorama desenhado por Schönplflug – historiador alemão – é baseado na visão de pessoas famosas e comuns que viveram esse período histórico tão complexo.



Autor: Daniel Schönplflug
Editora: Todavia
Páginas: 304
Preço: R\$ 64,90

Da casa e ruína

(...) pois é tudo o que tens: literatura, / nem sequer mistério, / nem sequer sentido, / apenas uma coisa hipócrita e escura, o livro. // Não tenhas contra ele o coração endurecido, / aquilo que podes saber está noutra sítio. / O que o livro diz é não dito, / como uma paisagem entrando pela janela de um quarto vazio. O que pode adentrar o leitor na poesia do português Manoel António Pina (1943-2012), autor destes versos? Tentar dizer o que pode expressar a poesia de Pina em pequeno espaço seria pretensioso, mas algo pode ser dito sobre *O coração pronto para o roubo*, lançado pela Editora 34, com seleção e posfácio de Leonardo Gandolfi. A poesia parece ser quase como casa, e uma casa é sempre ela e suas ruínas, ou seja, coisa ameaçadora à espera de uma palavra, com algum grau de abstração. Ao contrário do que diz um poema do autor, o plano desta casa é rigoroso: o deixam evidentes as intertextualidades traçadas pelo autor com a Bíblia, com Wittgenstein, com a tradição dos heterônimos.

O real é interrogado por si em poemas que vão do lirismo amoroso à intersemiose da literatura com outras artes. Se opto por um escrito curto que deixe livre a indocilidade deste trabalho, é por entender que a obra de Pina é como o livro e a casa – maravilhosamente hipócrita, é tanto si mesma quanto sua ruína. Com a antologia, o poeta chega ao mercado em excelente forma (I.G.).



POESIA

O coração pronto para o roubo
Autor: Manoel António Pina
Editora: Editora 34
Páginas: 160
Preço: R\$ 45

Cultura hoje

Os três volumes da série *Cultura Brasileira Hoje* são contínua investigação do estado da arte no Brasil. A organização é de Flora Süssekind e Tânia Dias, pesquisadoras da Casa de Rui Barbosa (RJ). Consistem as obras em depoimentos em dupla dados por intelectuais e artistas de diversas searas e linguagens. Neles, surge um cabedal de questões de ordem estética, ética e política que se constituem como indícios do que pode ser uma parte significativa da nossa produção nos últimos 50 anos, pelo menos. Sente-se falta de discussões que abarquem obras de arte e epistemologias não hegemônicas. A falta pode ser sentida dado o ambicioso nome da obra – que denota o desejo de englobar a pluralidade de uma ideia muito ampla, discutida a partir de uma noção de tempo relativamente definida. Estas formas não

hegemônicas permitiriam discutir pontos pertinentes de obras que vêm galgando espaço na universidade, mídia, nas editoras e no interesse dos leitores. A ressalva apenas relativiza o alcance do trabalho enquanto investigação; em suma, apesar dela, o trabalho de Dias e Süssekind é rico material de pesquisa para qualquer interessado em arte. Disponível em www.casaruibarbosa.gov.br/interna.php?ID_S=472 (I.G.).

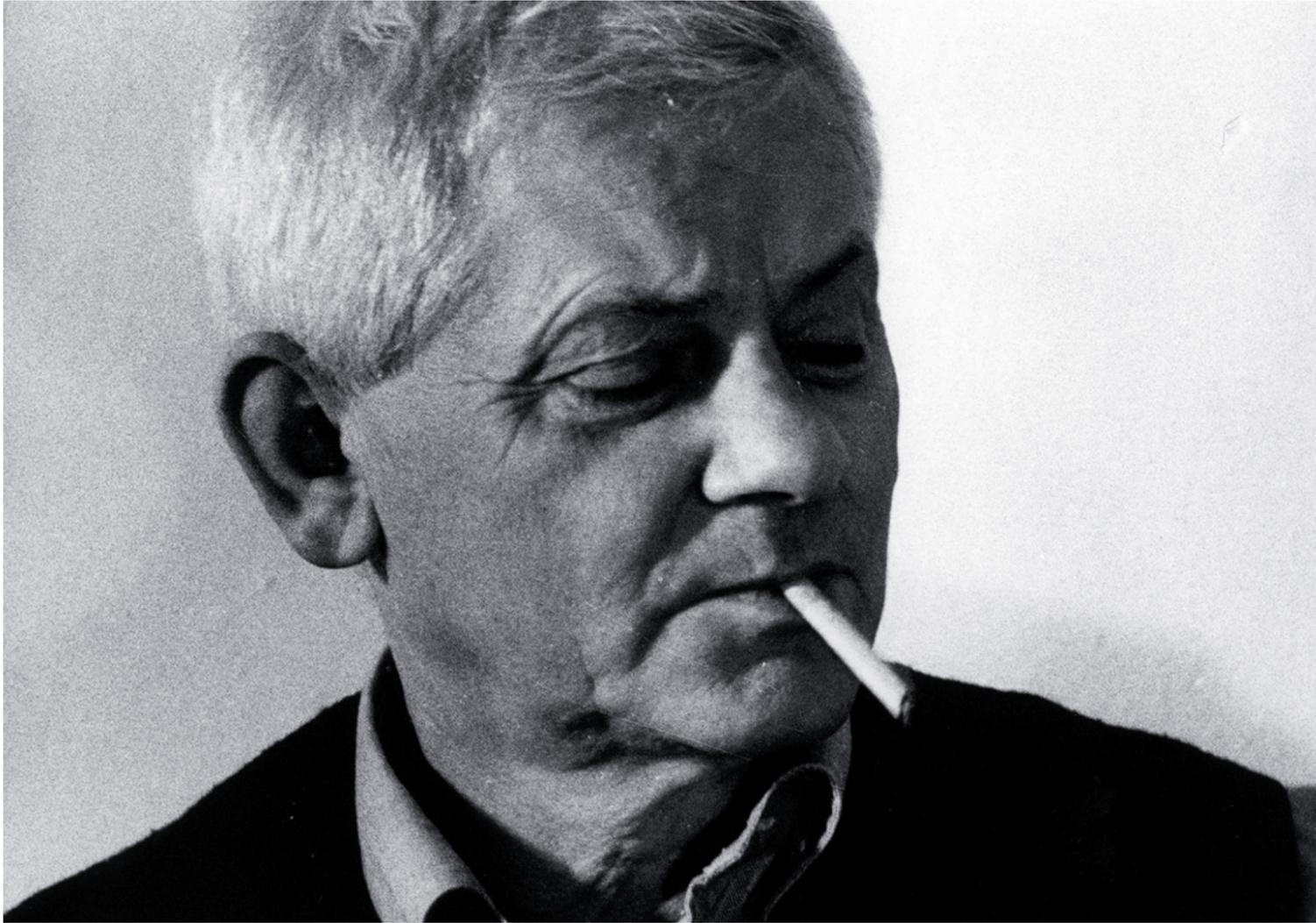


ENTREVISTAS

Cultura Brasileira Hoje
Autoras: Flora Süssekind e Tânia Dias (orgs.)
Editora: Casa de Rui Barbosa
Páginas: 1956 (3 volumes)
Preço: Gratuito

RESENHAS

REPRODUÇÃO



A arte vista a partir da ética e da estética

Ensaaios do poeta polonês Zbigniew Herbert são publicados pela 1ª vez no país

Kelvin Falcão Klein

Poeta, ensaísta e dramaturgo, o polonês Zbigniew Herbert, nascido em 1924 e falecido em 1998, é praticamente desconhecido no Brasil. Ele se posiciona, no entanto, lado a lado com outros grandes nomes da literatura polonesa, como Czesław Miłosz e Wisława Szymborska, ambos vencedores do Nobel de Literatura. Sua obra é vasta e complexa, abrangendo vários gêneros em um arco de tempo de quase 50 anos, mas sempre mantendo a inquietação política em primeiro plano – uma herança de sua participação na resistência polonesa durante a Segunda Guerra Mundial. Chega em boa hora sua primeira coletânea de ensaios, *Um bárbaro no jardim*, de 1962, agora lançada no Brasil pela Editora Áyiné, com tradução de Henryk Siewierski.

“Fui a Lascaux no início da primavera”, escreve Herbert no primeiro ensaio. “Mais bonito, impossível”. Os textos da coletânea são sempre apresentados em primeira pessoa, um narrador que fala de si ao falar da paisagem, ao resgatar eventos históricos, ao analisar obras de arte, pinturas, monumentos, livros. Herbert sabe calibrar de forma muito precisa o uso da erudição e o uso da inocência, da percepção que se esforça para parecer fresca,

quase infantil. Dessa forma, consegue aliar em seus ensaios tanto uma dimensão informativa, quase enciclopédica, e uma apresentação poética do mundo – um mundo que, no caso de *Um bárbaro no jardim*, é mundo arquiconhecido, pois suas viagens são quase exclusivamente pela França e Itália.

Contudo, a partir dessa inicial junção do poético com o erudito, Herbert acrescenta uma peculiar percepção do tempo. Fala a partir de seu presente, daquilo que vê, daquilo que está disponível para ele como polonês em pleno século XX, mas procura absorver também outros pontos de vista, arcaicos, distantes. “Para Homero, os países a oeste do mar Jônico eram domínio do maravilhoso. Porém, já naquele tempo, com a intervenção dos poetas, os heróis, as sereias e os deuses gregos se apropriaram das grutas, das ilhas, dos rios e dos litorais não gregos”, escreve ele no ensaio *Entre os dórios*, uma apresentação dos traços heterogêneos por trás da ideia de “Grécia”. Este certamente é um ponto que atravessa todos os ensaios do livro: o esforço de mostrar que toda ideia homogênea (seja ela o “gênio” de Van Gogh ou o “fanatismo” dos Templários) é feita de elementos variados, por vezes contraditórios,

que se modificam ao longo da História.

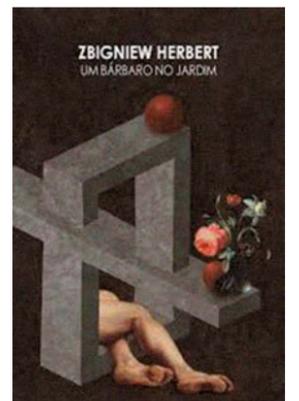
É preciso ter em mente que o contato de Herbert com o mundo – especialmente nesse seu primeiro livro de ensaios, de 1962, em plena ocupação soviética de parte do Leste Europeu – se dá a partir de uma perspectiva da “destruição possível”. Ou seja, tendo vivido a Segunda Guerra Mundial e também a presença soviética logo após, Herbert sabe bem que as sociedades operam em ciclos alternados de construção e destruição, civilização e barbárie (daí a tensa imagem poética do título do livro). No ensaio sobre os albigenses (séculos XII e XIII), Herbert comenta tal oscilação, dizendo que “podemos contar nos dedos de uma mão os textos originais desses heréticos, o que não deixa de ser uma ocorrência nada excepcional na história da cultura”, pois “nem todas as obras escaparam dos fogos e areias da história”. Diante disso, e reverberando as ideias de Walter Benjamin sobre a História dos vencidos, Herbert aponta que “é preciso reconstruir o pensamento humano e o sofrimento a partir de destroços e fragmentos, fontes duvidosas e citações dos escritos de seus adversários”.

O que também chama a atenção no estilo de Herbert – que lembra aquele de W. G.

Sebald, surgido tantos anos depois – é sua habilidade em conciliar a reflexão estética com a preocupação ética. Ou, ainda, sua profunda consciência de que esses dois polos jamais se separam. Uma bela paisagem, uma obra-prima (livro, quadro, igreja gótica etc.), indica sempre sua própria existência e também, ao mesmo tempo, seu uso coletivo, sua absorção por uma dada sociedade em um momento histórico específico. O modo como respondo à arte, parece dizer Herbert, indica e constrói o modo como respondo à sociedade. Uma anedota sobre André Breton, repassada por Herbert, é exemplar nesse sentido: “No verão de 1952, o famoso poeta André Breton, em visita às grutas de Pech-Merle, decidiu resolver o problema de autenticidade das obras pré-históricas com um método experimental. Simplesmente esfregou a pintura com o dedo e, vendo que o dedo ficou tingido, chegou à conclusão de que era uma falsificação, e bem recente”.

Herbert, como artista completo da palavra e da observação, está sempre em busca desses detalhes reveladores, que descortinam toda uma visão de mundo em um único evento.

Em uma conferência de 1991, J. M. Coetzee, Nobel de Literatura de 2003, declara Zbigniew Herbert como um de seus “mentores intelectuais”, ao lado de Musil, Rilke e Pound. Coetzee diz que aprendeu com Herbert o valor do “estilo”, pensado como uma “atitude diante do mundo”. É preciso, portanto, celebrar *Um bárbaro no jardim* e torcer para que outros livros de Herbert sejam lançados por aqui.



ENSAIOS

Um bárbaro no jardim
 Autor - Zbigniew Herbert
 Editora - Áyiné
 Páginas - 367
 Preço - R\$ 69,90

Das vidas que ocorrem no entrelugar

A obra do moçambicano Ungulani Ba Ka Khosa vem sendo lançada paulatinamente no Brasil pela editora Kapulana. O 2º volume que acaba de sair por aqui, *Gungunhana*, mostra, assim como o primeiro (*Orgia dos loucos*), uma preocupação com os problemas da modernidade advinda da colonização de seu país natal. Desta vez, o foco é na derrocada do Império de Gaza e o estabelecimento do domínio português. Para isso, *Gungunhana* opera uma junção entre dois momentos da trajetória do escritor – o livro consiste na reunião de seu 1º romance, *Ualalapi* (1987), e do mais recente, *As mulheres do imperador* (2018).

Gungunhana é o nome por meio do qual ficou conhecido o último mandatário de Gaza, cuja ascensão e queda consta em *Ualalapi*. Em *As mulheres*, o foco está na volta de suas viúvas do exílio para Moçambique. *Ualalapi* é o nome de um guerreiro cujas mãos marcam o início do último reinado, por meio do assassinio daquele

que seria o legítimo rei, um meio-irmão do Gungunhana. Ualalapi realiza o homicídio e desaparece da história, que passa a abordar, de forma fragmentária, momentos e pessoas-chave daquele tempo. A pobreza moral do mandatário e dos que o circundam contrasta com a linguagem em português solene do texto. Os fragmentos de textos históricos e da Bíblia, ao lado da abundância de ditos africanos dentro do texto, funcionam como epígrafe e síntese da desgraça que vai se abater sobre o personagem a ser trabalhado em seguida. Também denotam como a força colonizadora já escoava para dentro daquela cultura e imaginário. A narrativa é uma concatenação quase independente de certos momentos do fim, em que, como conjunto, criam certa instabilidade que cria, arrisco dizer, uma espécie de "coro do fim", e não sem dissonâncias.

Já *As mulheres do imperador* começa em 1911, com o Gungunhana já morto, e surge em linguagem menos solene. Abre-se

o romance mostrando a indiferença da natureza ante a volta das rainhas à sua terra natal. A natureza e o branco reconhecem as viúvas, mas se recusam a tratá-las com deferência. O texto se vale, também, de outros registros históricos (crônicas e afins) e parece assumir de forma enfática um caráter de reescrita ficcional desta história. Por meio da chegada delas, Khosa descreve aquela sociedade e a estupidez do colonizador. Depois, as mulheres são abordadas em suas trajetórias e o conflito deste lugar *entre* o branco e o preto fica mais evidente. Um exemplo surge no momento em as viúvas são guiadas para um lugar fora dos olhares dos brancos. Malhalha, uma das esposas, pensa em como é necessário afastar seu filho dos espíritos da África para que ele possa abraçar "os grandes espíritos do tempo novo". É dito: *Chegamos à fronteira. Aqui termina o mundo dos brancos e começa o dos pretos*. Namatuco, a esposa vidente, diz sentir nos pés a diferença, *a vibração da reaprendizagem*. Chora e abraça outra viúva. Também este 2º livro

deixa mais evidente as mulheres como sujeitos dentro de sociedades que as trataram como objetos, ao mostrar suas estratégias para burlar os patriarcados autóctones e colonizadores.

Neste lugar *entre* é que nós, viventes de países colonizados, estamos. Ao revistar o passado, percebe-se como nossos dilemas ainda passam por ele. *Gungunhana* nos joga isso no rosto confirma a competência de Khosa como escritor (Igor Gomes).



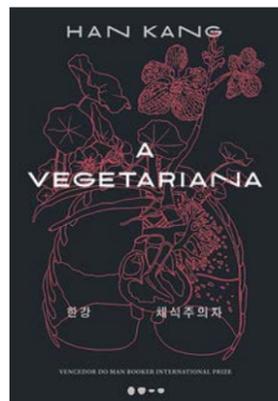
FICÇÃO

Gungunhana
Autor - Ungulani Ba Ka Khosa
Editora - Kapulana
Páginas - 228
Preço - R\$ 52,90

O gosto do "outro"

Nesse começo de século, há duas formas de narrativas de terror, diametralmente opostas, que revelam muito sobre os tempos que vivemos. A primeira vem do *revival* de zumbis, representando todos os seguidores sem cérebro a se arrastar por um mundo de líderes totalitários. A outra, abarca o medo/receio do "outro", do semelhante, que por algum detalhe, por algum fiapo de comportamento inusitado, acaba se tornando ameaça em potencial. É nessa vertente que se insere o magistral *A vegetariana*, da coreana Han Kang, que a *Todavía* acaba de lançar. O livro parte da decisão de uma dona de casa, até então "comum", de não mais comer carne. A restrição alimentar choca o marido, que jamais esperava qualquer mudança no comportamento da companheira. O vegetarianismo não surge por questões de paladar ou de consciência saudável,

apenas de um lacônico "Eu tive um sonho". E assim toda uma família é arrastada para um vórtice de loucura e autocombustão. Tragédia dividida em três atos (o livro é narrado pelo marido, pela irmã e pelo cunhado da vegetariana), trata-se de um romance, para além do seu tom onírico-sexual, que nos alerta o quanto estamos com medo do "outro". (Schneider Carpeggiani).



ROMANCE

A vegetariana
Autora - Han Kang
Editora - Todavía
Páginas - 176
Preço - R\$ 49,90

Outros críticos

A revista pernambucana *Outros críticos*, idealizada por Carlos Gomes e Fernanda Maia, completa 10 anos com livro que republica uma seleta extraída do acervo acumulado nesse tempo, somada a inéditos. As divisões já anunciam as chaves buscadas pela publicação: *terreno, invenção, potência, terreno, corpos, cura*. Palavras genéricas que podem servir como abrigo a textos de nuances diversas. Um texto (assinado pela jornalista e professora da UFPE Fabiana Moraes) indaga: "Quem vai colar os caquinhos do velho mundo?". Ao ler o livro, vemos que os cacos do velho mundo não serão exatamente colados; antes serão pensados por vezes em paralelo, noutras de forma autônoma. Também a ausência de objeto único indica algo das pretensões da publicação. Ainda que se fale de movimentos ou obras produzidos

há tempos (parelhados com temas/objetos realizados hoje), os objetos de análise surgem como cacos nos quais se procuram vestígios do presente ou indícios dele; e por meio de reflexões ensaísticas que desejam acolher a indocilidade do contemporâneo. Oxigena as discussões ao incluir nomes jovens que inserem outros elementos nas discussões sobre arte (I.G.).



ARTIGOS

Outros críticos: o outro é uma queda
Autores - Vários
Editora - Carlos Gomes de O. Filho
Páginas - 240
Preço - R\$ 35

PRATELEIRA

O NERVO DO POEMA

Vinte e três poetas homenageiam Orídes Fontela (1940-1998) com versos que releem sua obra. Os poemas de homens e mulheres pensam a contribuição estética de poetas mulheres. São trabalhos que refletem a "logopeia" que marca os livros de Orídes – Ezra Pound usava o termo para designar a poesia que usa palavras para dizer mais do que o sentido delas. Nomes como Lu Menezes, Laura Erber e Ricardo Aleixo estão entre os poetas desta antologia.



O Nervo do Poema
Autores: Paulo Henriques Britto e Patrícia Lavelle (orgs.)
Editora: Relicário
Páginas: 152
Preço: R\$ 38

AQUELE QUE É DIGNO DE SER AMADO

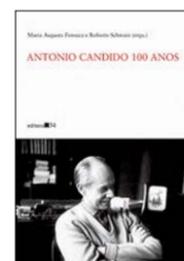
Primeiro livro de Abdellah Taïa lançado no país. É composto por quatro cartas centradas em Ahmed e nelas ele é questionado sobre sua homossexualidade, sua relação com a mãe e sua identidade como árabe na França. Ao partir para a França com um amante, Ahmed adota o modo de vida do colonizador e ganha liberdade para expressar sua sexualidade, mas perde suas raízes e identidade. Taïa foi o primeiro escritor muçulmano a se assumir homossexual publicamente.



Aquele que é digno de ser amado
Autor: Abdellah Taïa
Editora: Nós
Páginas: 197
Preço: R\$ 59,90

ANTONIO CANDIDO: 100 ANOS

Textos de intelectuais leitores de Antonio Candido (1918-2017), ou formados sob sua influência, estão reunidos neste livro que celebra a importante obra do crítico literário. São 37 nomes entre artistas e críticos de arte que abordam o pesquisador em suas diversas facetas: pessoa, intelectual, ativista pela democracia. A obra ainda traz um texto inédito de Candido, intitulado *Como e por que sou crítico*.



Antonio Candido: 100 Anos
Autores: Maria A. Fonseca e Roberto Schwarz (orgs.)
Editora: Editora 34
Páginas: 496
Preço: R\$ 82

PARQUE DAS RUÍNAS

Finalista do prêmio Oceanos deste ano, a poeta Marília Garcia dividiu este lançamento em duas partes: na primeira, um longo poema se debruça sobre a vocação ensaística da poesia; na segunda, também um grande poema, a autora relaciona a crise generalizada no Rio de Janeiro com o pensamento sobre a imagem em artistas como Debret e David Perlov.



Parque das Ruínas
Autora: Marília Garcia
Editora: Luna Parque
Páginas: 96
Preço: R\$ 30

ASSINE O **PERNAMBUCO**

um jornal de literatura & reflexões
sobre o contemporâneo

LÚISA VASCONCELOS



www.suplementopernambuco.com.br

 /suplementopernambuco

   /suplementope