

PERNAMBUCO



*Nos 90 anos do poema clássico de Manuel Bandeira,
a importância das utopias em tempos distópicos*

CARMEN SILVA E A NARRATIVA DO MSTC | SOBRE REPENSAR AS BANDEIRAS NA ARTE

CARTA DOS EDITORES

A capa desta edição nos coloca em uma encruzilhada do tempo: Onde estamos e para onde vamos? Seguir em frente não parece uma opção quando tudo desmorona, vira fuligem, torna-se alvo de drones, consagra-se em sumiço lento de nossa saúde. Então, quais são as opções? Entregar-se à utopia como maneira de traduzir o mundo parece uma delas. A resposta que entregamos aos nossos leitores está em reconfigurações de Manuel Bandeira (1886 - 1968), o poeta pernambucano que nos convidou, há 90 anos, para irmos embora, em direção a Pasárgada. No texto da escritora Ana Rüsche, o aniversário de um dos poemas mais emblemáticos de Bandeira é o mote para pensarmos outras formas possíveis de existência, atravessadas por irreverência e bom humor. Assim, nas discussões utópicas, encontram-se novas dicções possíveis que se desenharam ali, na publicação de *Libertinagem* (1930). “Como evitar a colonização do futuro?” pergunta-se a autora, acrescentando mais uma questão à encruzilhada com vias bandeirianas. Já no texto de Wilson J. Flôres, professor e pesquisador do poeta, o Bandeira literário, memorialista e atento em revisar os episódios de infância

surge para nos lembrar de um tipo de melancolia e mitologia pessoal do poeta que também figura em *Libertinagem*. Podemos, enfim, descansar das perguntas e alcançar Pasárgada como quem alcança o cume de uma montanha que parece sempre em vias de derreter, obstáculos que nos remetem aos jogos de videogame e histórias de ficção científica. No artigo sobre as bandeiras como ícones políticos, uma reflexão acerca dos movimentos de rua no Brasil e dos símbolos nacionais que se tornam elemento de interesse a para leituras artísticas questionadoras. Ato contínuo na pista por novas demandas de reconhecimento dos corpos e de modos de vida, um texto sobre *Mugido*, livro de Marília Flôor Kosby, no qual discute-se a escravidão e controle de animais (vacas, em especial) e mulheres. Por fim, nesta edição, você encontra colunas, resenhas e a 6º reportagem de Isabel Lucas sobre os fantasmas que passeiam por Curitiba, cidade deste “país do futuro”, onde ainda não aprendemos a conviver com as fraturas mais sinistras do passado.

Uma boa leitura a todas e todos!

COLABORAM NESTA EDIÇÃO



Ana Rüsche, doutora em Letras (USP), poeta, autora de *Furiosa*



Adelaide Ivánova, poeta, fotógrafa e tradutora, autora de *O martelo e 13 nudes*



Vivi Mendes, advogada criminalista e ativista em defesa dos Direitos Humanos

Arthur Langov, poeta, editor da revista *Lavoura*; **Bernardo Ricupero**, cientista político, professor (USP); **Daniel Falkemback**, doutorando em Letras (UFPR); **Dorotea Gómez Grijalva**, escritora, mestra em Antropologia Social; **Isabel Lucas**, jornalista, autora de *Viagem ao sonho americano*; **Jamille Pinheiro Dias**, tradutora e pesquisadora na Universidade de Manchester; **Karina Freitas**, designer; **Laura Erber**, escritora, ensaísta, professora (UNIRIO); **Raquel Camargo**, tradutora; **Ricardo Pujol Filho**, escritor, doutor em escrita criativa, autor de *Não, não é bem isso*; **Wilson Flores Jr.**, professor (UFJ), pesquisador, autor de *Modernização pelo avesso*

EXPEDIENTE

GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO

Governador
Paulo Henrique Saraiva Câmara

Vice-governadora
Luciana Barbosa de Oliveira Santos

Secretário da Casa Civil
Nilton da Mota Silveira Filho

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 | suplementope@gmail.com

SUPERINTENDENTE DE PRODUÇÃO EDITORIAL
Luiz Arrais

EDITOR
Schneider Carpeggiani

EDITORES ASSISTENTES
Priscilla Campos (interina) e Igor Gomes

DIAGRAMAÇÃO E ARTE
Hana Luzia e Janio Santos

ESTAGIÁRIOS
Eduardo Azerêdo, Filipe Aca e Nuno Figueirôa

TRATAMENTO DE IMAGEM
Agelson Soares

REVISÃO
Dudley Barbosa e Maria Helena Pôrto

COLUNISTAS
Diogo Guedes, Everardo Norões e José Castello

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

MARKETING E VENDAS
Tarcísio Pereira, Rafael Chagas e Rosana Galvão

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

VALORIZAMOS
A CULTURA QUE É DE
TODOS NÓS.

Um instrumento de transformação social. Esse é o papel fundamental da cultura e é nisso que a **Continente** acredita. Por isso, além de viver e sentir as manifestações do nosso povo em todas as nossas páginas, a gente leva tudo até você.

Acesse
REVISTACONTINENTE.COM.BR/ASSINE,
use o código **EUAPOIO**
no carrinho de compras e assine
a **Continente** com **30% de desconto.**

Assinatura Anual
(Continente Impressa)
12X R\$ **10,54*** ASSINATURA GRÁTIS DIGITAL

Assinatura Bianaual
(Continente Impressa)
12X R\$ **18,98**** ASSINATURA GRÁTIS DIGITAL

Assinatura Anual
(Continente Digital)
R\$ **42**

Disponível na App Store
Disponível no Google Play
GoRead

**conteúdo
é tudo**

*Valor promocional da parcela referente à divisão em 12 vezes com juros da assinatura anual impressa da revista Continente com 30% de desconto utilizando o código de desconto "EUAPOIO" no carrinho de compras da loja virtual da Cepe Editora (www.cepe.com.br/lojacepe). Compra sem juros pode ser feita nas livrarias Cepe Editora no valor promocional de R\$ 105,00 parcelado em até três vezes, no valor de R\$ 35,00, utilizando o código de desconto "EUAPOIO", ou em parcela única no valor promocional de R\$ 105,00, utilizando o código de desconto "EUAPOIO" no carrinho de compras da loja virtual da Cepe Editora (www.cepe.com.br/lojacepe). Para compras sem o código de desconto, o valor em parcela única da assinatura anual impressa é de R\$ 150,00. **Valor promocional da parcela referente à divisão em 12 vezes com juros da assinatura bianaual impressa da revista Continente com 30% de desconto utilizando o código de desconto "EUAPOIO" no carrinho de compras da loja virtual da Cepe Editora (www.cepe.com.br/lojacepe). Compra sem juros pode ser feita nas livrarias Cepe Editora no valor promocional de R\$ 189,00 parcelado em até três vezes, no valor de R\$ 63,00, utilizando o código de desconto "EUAPOIO", ou em parcela única no valor promocional de R\$ 189,00, utilizando o código de desconto "EUAPOIO" no carrinho de compras da loja virtual da Cepe Editora (www.cepe.com.br/lojacepe). Para compras sem o código de desconto, o valor em parcela única da assinatura bianaual impressa é de R\$ 270,00.

BASTIDORES

FILIPE ACA E HANA LUZIA



A guerrilha que se propõe saída para linguagem

Tradutoras comentam proposta revolucionária de Monique Wittig presente em *As guerrilheiras*, ficção épico-poética de peso para estudos da teoria feminista

Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo

É possível imaginar uma coletividade que escape ao jugo da naturalização da diferença entre os sexos? Como articular uma revolução feminista que não seja marcada pela predeterminação da categoria “mulher”? A prosa épico-poética de *As guerrilheiras*, de Monique Wittig, dirige-se ao horizonte utópico no qual se situam essas questões. A obra acaba de ser lançada pela primeira vez no Brasil, pela editora Ubu, em tradução nossa, cinco décadas após a publicação original pelas Éditions de Minuit.

Ao vertermos para o português esta que é a principal obra da trajetória de Wittig na ficção, refletimos sobre como no projeto confluem dimensões linguísticas, eróticas e políticas que, indissociáveis no romance, põem em marcha uma subversão da hierarquia conformada pela ordem ideológica e econômica do heteropatriarcado. Refletimos sobre modos de recuperar o projeto político e linguístico de potencial revolucionário de Wittig, deixando que ele passe, atravesse e permeie as transferências tradutórias. Um dos desafios foi exatamente o de restituir e, quando necessário, recriar as subversões na língua, permitindo que a potência da obra e seus desdobramentos conceituais jorrem pelas palavras e imagens traduzidas, sem comprometer a visualização das cenas de vida – belas, inusitadas, fortes – e dos modos de existir das guerrilheiras. Assim, buscamos conceber uma tradução que operasse no fluxo do livro, contribuindo para a perpetuação do projeto do texto, restituindo, para leitores deste lado do Atlântico, cores, perfumes, atmosfera sensual e os atos de bravura de um universo que vai se construindo em torno do “elas” e que caminha para um mundo no qual a divisão binária dos sexos pode ser superada.

Wittig, nascida em 13 de julho de 1935, na comuna de Dannemarie, no departamento do Alto Reno, Alsácia, mudou-se para Paris, onde estudou Literatura, Filosofia e História na Sorbonne. A escritora participou intensamente do movimento de estudantes e trabalhadores de maio de 1968, tendo integrado o grupo *Féministes révolutionnaires* e participado das ações iniciais do Movimento de Libertação das Mulheres (MLF). Radicou-se nos Estados Unidos a partir de 1976, ao lado da atriz e diretora Sande Zweig, sua parceira. Em 1978, no encontro da *Modern language association*, deixou a plateia em polvorosa ao afirmar que “as lésbicas não são mulheres”, tese segundo a qual as lésbicas escapariam dos sistemas de pensamento e economia heterossexuais, bem como da categoria heteronormativa do “sexo”. Em outras palavras, o espaço da subjetividade lésbica seria um espaço de liberdade. A apresentação foi posteriormente publicada com o ensaio *The straight mind*, um dos mais conhecidos de Wittig. Além de *As guerrilheiras* e *The straight mind*, destacam-se, entre seus escritos de maior repercussão, os romances *L’Opoanax* (vencedor do Prêmio Médicis

de 1964) e *Le corps lesbien* (de 1973, a ser publicado no Brasil pela editora A Bolha, em tradução de Daniel Lühmann), a peça de teatro *Le voyage sans fin* (1985) e o ensaio *One is not born a woman* (1980). Wittig se tornou professora de Francês e Estudos das Mulheres na Universidade do Arizona, em Tucson, onde viveu e trabalhou até seu falecimento, em 2003.

As guerrilheiras imaginadas por Wittig são alistadas pelo propósito mais amplo de desestabilizar o universal fálico de uma perspectiva irreductível a uma sexualização *a priori*, dada a opressão exercida pelo binarismo masculino-feminino e a subordinação física e social das mulheres aos homens. Tal subordinação se encontra encarnada na língua: “A língua que você fala é feita de palavras que matam você”, diz a narrativa. “A língua que você fala envenena a glote a língua o palato os lábios”. Caberá às guerrilheiras instaurar uma realidade em que não serão escravizadas pelo conceito de poder, já que não se trata de deslocá-lo das mãos dos homens para conceder às mulheres o predicado de dominadoras. Não se trata, tampouco, de transformar a mulher em “prisioneira da própria ideologia”, de fazer da vulva objeto de culto, nem de fundar uma nova essência “feminina”. Trata-se, antes, de destituir a própria lógica da dominação – “Recuso-me a pronunciar as palavras de posse e de não posse”, afirmam as guerrilheiras. “Se eu me apoderar do mundo, que seja para me desapoderar dele imediatamente”.

Nos fragmentos imagéticos que compõem essa epopeia feminista, percebemos uma espécie de sociedade em pleno funcionamento; uma sociedade centrada nas guerrilheiras, que operam num fluxo contínuo de enunciações e ações. Elas dizem, questionam, refazem e revisitam os lugares comuns dos discursos feministas; elas agem, encenam, no sentido de que põem em cena momentos, ritos e práticas de uma vida coletiva que vai se desenhando no livro. Como leitoras e leitores, somos instalados na posição de observadores e, por que não, de copartícipes das cenas de vida das guerrilheiras, imbuídas de uma sinestesia e uma dimensão imagética que nos permitem entrar, com a sensibilidade e o intelecto, nos movimentos de guerra, mas também nas danças, nos jogos e no estilo libertário dessas guerreiras. Os nomes das guerrilheiras, recitados em meio a essa sociedade revolucionária em pleno funcionamento, criam um espaço de empatia e convidam o(a) leitor(a) a mergulhar de cabeça nesses outros modos de existência. Nessa obra ficcional, o projeto utópico de Monique Wittig pode ser apreendido de vários modos; ele é não apenas lido, mas também sentido, mostrado.

Esse projeto utópico é elucidado no ensaio *The trojan horse*, de 1984, também inédito em português, no qual Wittig aborda a literatura como “máquina de guerra” capaz de infiltrar usos linguísticos e formas de pensamento convencionais e subvertê-los gradualmente. A filósofa estadunidense Judith Butler, ao considerar as táticas político-literárias wittigianas, em *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, chamará atenção justamente para a estratégia básica da qual a autora de *As guerrilheiras* lança mão: uma apropriação da “posição de sujeito falante e de sua invocação do ponto de vista universal”. Tal qual “cavalo de Troia”, metáfora convocada por Wittig para descrever essa operação de apropriação e destituição, uma obra literária tem por objetivo “pulverizar antigas formas e convenções formais” – como uma mina terrestre capaz de, mais cedo ou mais tarde, explodir o solo em que está plantada. O experimentalismo da prosa e a subversão das formas tradicionais da linguagem abrem espaço para a concretização de sua utopia para além do gênero. Tudo está por fazer, tudo pode ser retomado do zero. Passado, presente e futuro se recriam no espaço profícuo do campo literário em diálogo com o real, mas também multiplicando suas possibilidades – a experimentação política encontra terreno fértil na literatura.

O LIVRO



As guerrilheiras
Editora Ubu
Páginas 144
Preço R\$ 44

RESENHA

A fêmea que for e a carne como metáfora

Formas de seguir pistas das rupturas metabólicas entre cidade e campo em *Mugido*

Adelaide Ivánova



Eu lembro de vovô Raimundo, agricultor familiar do Alto Capibaribe, no Agreste de Pernambuco, me ensinando a ouvir a língua das árvores, quando eu era pequena. Ele dizia para eu colocar o ouvido nuns troncos ocos que ele tinha no quintal – e aprender a ouvir. O que ele sabia que eram abelhas, pra mim eram as árvores falando. Eu entendo o que vovô queria fazer – me reconectar, menina da cidade, não somente com o mundo dele, mas com o mundo natural. Vovô, com a sabedoria que dominava, recriava a conexão fundamental entre mim e o universo. Quem também falava disso, de uma maneira bem menos poética, mas igualmente importante, era Marx. Ainda que digam que ele era economicista, produtivista, seiqueiseiquêlá, Marx já falava de ecologia no século 19, apontando que o capitalismo lasca a conexão entre humanos e o mundo natural, pra desgraça de ambos. No texto *Trabalho Alienado*, dos *Manuscritos econômico-filosóficos*, o alemão escreve: “O ser humano vive da natureza: a natureza é seu *corpo*, com o qual ele deve se manter em constante intercâmbio, para não morrer. Que a vida física e espiritual do ser humano depende da natureza, não quer dizer outra coisa além de que a natureza depende de si mesma, já que ele é parte da natureza” (a tradução minha da versão publicada pela Dietz em 1968, os *itálicos* são do original).

Com base na obra marxiana, John Bellamy Foster vai criar o conceito da “fratura metabólica” entre seres humanos e natureza, com o qual desenvolve uma crítica marxista do desenvolvimentismo, da destruição ambiental etc. Mas qual seres humanos

exatamente? Será que todos estamos igualmente separados ou somos todos igualmente agente separadores? (Insira aquele emoji contrariado.) É nessa contradição dolorida e dolorosa que se insere *Mugido [ou diário de uma doula]*, segundo livro de Marília Floôr Kosby. Lançado em 2017, pela Garupa, finalista do Jabuti em 2018 e publicado em 2019, em Portugal, pela Douda Correria, *Mugido*, que estava esgotado, ganha nova reimpressão (e dois poemas inéditos!) em 2020, pela editora Figura de Linguagem. Kosby é poeta, antropóloga e doula de vacas, nascida em 1984 em Arroio Grande, uma cidadezinha no extremo sul do Brasil, já perto do Uruguai. Antes de *Mugido*, ela tinha publicado outro livro de poesia, *Os baobás do fim do mundo*, pela Novitas, e o premiado ensaio *Nós cultuamos todas as doçuras: as religiões de matriz africana e a tradição doceira de Pelotas* (Prêmio Açorianos de Literatura e o Prêmio Boas Práticas de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial Brasileiro).

A fratura metabólica da qual Foster fala se apresenta, de forma escandalosa, na nossa relação com seres não-humanos, mas se faz, também, no tratamento de sujeitos e formas de vidas não-hegemônicos. Em descompasso com o outro, alienado mas alienando, o Sujeito Hegemônico se sente no direito de corrigir, disciplinar, punir, instrumentalizar e finalmente eliminar O Diferente (dele). A partir disso, mas sem criar falsas simetrias, *Mugido*, usando a carne como metáfora, leva a pessoa a se perguntar: qual a nossa relação com a carne que comemos e a que “comemos”? Ao fazer perguntas corretas sobre agronegócio vs. pecuária

JÉSSICA MANGABA



familiar, o livro cria um paralelo inédito na poesia, ao conseguir apontar, a partir da violência do modo de produção capitalista, as semelhanças brutais entre o tratamento de humanas e vacas, e entre as manifestações de especismo e de lesbofobia. O poema *vaca machorra*, inédito, começa assim:

*mata
essa vaca machorra
mata esse animal seco
essa vaca sem leite
mata isso
é sem serventia*

Vaca machorra? Nunca tinha ouvido falar. Perguntei à mamãe, professora Rozélia, formada por vovô mas também em Medicina Veterinária, o que é uma vaca machorra. “É o que chamamos no Nordeste de ‘vaca maninha’”, ela respondeu. Ah! Me lembrei. Já ouvi gente chamando as vacas assim de “vaca safada”. “É uma vaca que nasceu sem, ou perdeu as capacidades reprodutivas, ou que não dá leite. Elas são geralmente instrumentalizadas pra identificar o cio de outras vacas e, ao contrário das leiteiras, que são mantidas vivas por mais tempo, são assassinadas mais cedo”. Isso é homofobia, mamãe? Não sei, acho que é, ela disse. Enquanto “escuto” o *Mugido*, me pego pensando na fratura metabólica que se apresenta na nossa relação com essas fêmeas *queer*, humanas e não-humanas. Porque, ainda que sejamos feministas, nos importamos muito pouco ou nada

com a escravização, com a exploração e controle sobre seus corpos e destinos.

*valdecy não sabe carnear
mas gosta de daquerrear*

*e não lhe peçam ajuda
quando o serviço for
partear
a fêmea que for, do tipo de bicho que for*

Aos despedaçarmos um bicho e darmos à sua carne nomes que nada têm a ver com suas partes biológicas, tipo “bacon” ou “cupim”, o desconectamos de sua “humanidade” animal (*plmdds* nem me venha falar de Kant). Além disso, usamos nomes de animais como xingamento: a mulher vira “vaca”, “piranha”, “jumenta” – como se ser bicho fosse ruim. Pensei muito nisso, que são mais duas manifestações dessa fratura metabólica, enquanto lia o *Mugido*, por causa do uso que Kosby faz da linguagem: fraturada, misteriosa, quente. Ao escolher inserir termos de um vocabulário rural ou exclusivo dos homens do campo, Kosby nos lembra das limitações do nosso mundo, de fêmeas e urbanas (diga “olá, Wittgenstein!”). Palavras como “rúmen”, “bagual”, “petição”, “égua gateada” não fazem parte do nosso léxico cotidiano, ainda que sejam o mais óbvio português. Mas não são as palavras estranhas que nos separam do entendimento: é a vida alienante que levamos. Dados de 2015 do IBGE mostram que 84,7% da população brasileira vive em cidades. Isso não são apenas números. O efeito dessa

ruptura metabólica entre cidade e campo (que, aliás, precisa ser superada!) é, entre outras coisas terríveis, a nossa completa ignorância sobre uma parte importante da nossa vida, como bem pergunta Kosby na página 22: “você já se alimentou hoje?”. E ela responde, mais pra frente: “se você já se alimentou hoje/ agradeça a um produtor rural”.

Num videozinho de 3 minutos no *iutube*, de 2017, a socióloga e ativista comunista Angela Davis pergunta: “Como podemos criar relações de solidariedade com outros seres com os quais compartilhamos esse planeta?” Davis, que é vegana, nos faz uma pergunta que transcende escolhas individuais. A questão exige repensar a forma de produção, repensar nosso conceito de abundância, repensar nossas formas de vida, nossa participação em nossas comunidades. Ainda que não seja ela quem trará a transformação em si, a arte tem papel fundamental no exercício de imaginar todas essas coisas, e propagar novas possibilidades. A poesia pode ser, pra quem não tem um Vovô Raimundo, uma forma de ouvir o que *não* deveria ser O Diferente – as árvores, as abelhas, as vacas, as mulheres, as sapatão, as bichas, os bichos:

*eu toda um tímpano só
me confundo com o mundo*

Como nos mostra Kosby e seu *Mugido*, a poesia, na sua melhor forma, nos faz imaginar um mundo novo, com essa galera toda, onde o prazer da carne nada tem a ver com carnificina, e onde poesia nada tem a ver com abstrações: tem a ver com a nossa vida.

ARTIGO

A pele fala do que está cheio o coração

Escritora guatemalteca repensa a ideia de corpo como fenômeno histórico

Autora: Dorotea Gómez Grijalva
Tradução: Sandra Bonomini

Passei a infância e a adolescência no departamento de El Quiché, na Guatemala. Esse período da minha vida foi marcado por um conflito armado interno que eclodiu no início da década de 1960 e afetou a sociedade guatemalteca durante 36 anos. Esse conflito teve origem na profunda insatisfação de importantes setores da sociedade civil, que optaram por se organizar militar e/ou socialmente, transformando-se numa oposição social contra o caráter autoritário do Estado da Guatemala, com a intenção de extinguir a exploração da população rural, principalmente indígena.

Fenômenos como a injustiça e o racismo estrutural, o fechamento dos espaços públicos, o aprofundamento de medidas institucionais excludentes e antidemocráticas, assim como a resistência à promoção de reformas substanciais voltadas para a redução dos conflitos estruturais, figuram entre os fatores que determinaram a origem e a consequente eclosão do conflito.

Durante o período mais violento e sanguinário desse conflito (1978-1985), as operações militares concentraram-se em El Quiché, Huehuetenango, Chimaltenango, Alta e Baixa Verapaz, na Costa Sul e na capital. As vítimas foram principalmente a população *maya* e, em menor proporção, a ladina/mestiça. O exército da Guatemala definiu que pessoas descendentes de *mayas* eram guerrilheiras, em resposta à expansão do campo de operações da guerrilha e também por inspiração na Doutrina de Segurança Nacional, no seu conceito de inimigo interno. A consequência disso foi a agressão maciça e indiscriminada contra as comunidades *mayas*.

Foram mais de 626 comunidades de origem *maya* exterminadas, mais de 200 mil pessoas assassinadas, aproximadamente 900 mil pessoas refugiaram-se em outros países, milhares desapareceram e mais de 1 milhão se deslocaram pelo país. O departamento de El Quiché foi um dos mais afetados. O relatório da Comissão de Esclarecimento Histórico (CEH) indicou que, do total de vítimas identificadas, 83% era *maya* e 17%, mestiço. Ao mesmo tempo, apontou que o Estado, através do exército, cometeu 93% desses atos de barbárie durante o conflito.

O exército guatemalteco realizou operações de contrainsurgência entre as quais se destacam massacres comunitários, política de terra arrasada, estupro coletivos de mulheres, sequestros, desaparecimentos e execuções extrajudiciais para desarticular as bases sociais da insurgência, mas também para desestruturar os mecanismos de identidade das e dos *mayas* e a coesão social que facilitou a realização das ações comunitárias.

Quanto a minha atribuição étnica, por muitas razões uso o termo *maya*, em vez de “indígena”, para me identificar como descendente dos povos *mayas*. Entre as razões mais relevantes, cito as seguintes: a) é uma decisão político-pessoal para contrariar a ideia predominante no imaginário social guatemalteco, de que nós, os *mayas*, não existimos mais, ou então a ideia de que nossos ancestrais foram para Marte; b) para reafirmar minha consciência política em relação aos direitos étnicos diante do Estado e da sociedade da Guatemala.

Por outro lado, pela importância política que a reafirmação da consciência política em relação aos direitos étnicos perante o Estado e a sociedade guatemaltecos adquire, muitas mulheres e homens descendentes dos *mayas* assumem esse termo para sua identificação étnica. Porém, existe uma grande maioria que se identifica como indígena ou com o nome da aldeia a que pertence, por exemplo: *mam*, *q’anjob’al*, *ixil*, *k’iché*, *q’eqchi’*, *tz’utujil* etc. Para os fins deste texto, esclareço que farei uso das palavras *maya* ou “indígena” para me referir às e aos descendentes dos povos *maya*. Na Guatemala também vivem os povos *garinagu* (afrodescendentes) e *xinca*, menos numerosos que os *mayas*.

POR QUE NOMEAR MEU CORPO COMO TERRITÓRIO POLÍTICO?

Em sintonia com a feminista dominicana Yuderkys Espinosa e a feminista chilena Margarita Pisano, assumo meu corpo como território político porque o entendo como histórico, e não biológico. E, consequentemente, assumo que ele foi nomeado e construído a partir de ideologias, discursos e ideias que justificaram sua opressão, exploração, submissão, alienação e desvalorização. A partir daí reconheço



meu corpo como um território com história, memória e conhecimentos, tanto ancestrais quanto próprios, da minha história íntima.

Ao mesmo tempo, considero meu corpo o território político que neste espaço-tempo posso realmente habitar, a partir da minha escolha de (re)pensar-me e de construir uma história própria dos pontos de vista reflexivo, crítico e construtivo.

Esse processo de habitar meu corpo ganhou uma dimensão holística, uma vez que o faço, cada vez mais, a partir de uma perspectiva integral, entrelaçando as dimensões emocional, espiritual e racional. Não considero que existam hierarquias entre as três dimensões, todas são igualmente importantes para valorizar o sentido e a maneira como quero tocar a vida através deste corpo, como coloca Margarita Pisano, especialmente para renunciar aos mandatos impostos pelo sistema patriarcal, racista e heterossexual dominante na sociedade guatemalteca e no mundo.

Essa consciência holística do meu corpo é o resultado de um longo e profundo processo de introspecção que tenho vivido há vários anos, especialmente para entender a raiz das doenças que me afetaram, das quais citarei alguns exemplos neste artigo. Esse processo também me permitiu entender os medos que me paralisavam e identificar os mecanismos que me fortaleceram para correr atrás dos meus sonhos.

Entre os seis e os 18 anos de idade – período que coincide com os anos mais violentos do conflito armado interno –, uma alergia me brotou na pele e se expandiu de maneira insuportável e desconfortável praticamente por todo o meu corpo. Todos os médicos aos quais minha mãe e meu pai me levaram diagnosticaram a alergia como sendo produto da intolerância do meu corpo a alimentos irritantes e gordurosos, como café, pimenta, carne de porco etc., bem como aos raios de sol. Assim, decidiram suprimir da minha dieta diária inúmeros alimentos que eu adorava, como o café, e sugeriram cobrir meu corpo exageradamente para que os raios de sol não incidissem direto sobre ele.

Nesse meio-tempo, a ideia de estudar em vez de ter filhos e casar amadurecia dentro de mim. Durante os três anos de estudos básicos me senti pressionada e controlada pelas atitudes agressivas dos homens jovens para comigo, a fim de que eu aceitasse estabelecer relacionamentos “amorosos” com eles. Alguns inclusive me xingaram nas ruas porque os rejeitei.

FILIPE ACA



Muitas colegas de escola engravidaram e foram forçadas a se casar. A ideia de interromper a gravidez nem sequer foi aventada. Fiquei muito triste ao ver seus sonhos de estudar atropelados por terem de se casar tão jovens. Além disso, eu percebia que quase nenhuma mulher casada era feliz. A maioria vivia sob o controle do marido, eram muitas as histórias de mulheres espancadas por ciúme, por não servirem a comida a tempo, porque os filhos adoeciam, porque os filhos se tornavam alcoólatras ou porque as filhas engravidavam. Enfim, muitas razões eram usadas como justificativa para socos e xingamentos.

Diante dessa realidade, desisti de ser mãe e do casamento. Parecia-me mais interessante e desafiante continuar estudando; assim, aos 15 anos consegui convencer minha mãe e meu pai a me ajudarem a migrar de Santa Cruz de El Quiché para a capital da Guatemala para cursar o ensino médio ou técnico.

Essa experiência na capital foi hostil, agressiva, excludente e discriminadora. No ônibus, na rua e na escola, muitas pessoas mestiças olhavam para mim com desprezo, me xingavam com expressões racistas, tinham olhares e atitudes agressivos. Na escola e na casa onde eu morava, as pessoas me tratavam com desconfiança, queriam saber se a alergia que afetava minha pele era contagiosa.

Frente à hostilidade racista que sofria diariamente, consegui me impor com muita convicção, pois entendia tais atitudes como produto da ignorância e da alienação. Porém, não conseguia lidar com o desânimo e a angústia causados pelas atitudes de discriminação, rejeição e desconfiança de minhas colegas de escola, então muito fortes em relação a mim, devido ao medo que tinham de contrair a alergia que me afetava. O fato de não encontrar uma cura para essa alergia tornava ainda mais pesada a solidão que eu sentia na capital, tão frívola, racista e violenta.

No entanto, aos 17 anos fui a uma dermatologista que, após uma revisão, elaborou uma longa lista de perguntas relacionadas a minha trajetória de vida e à da minha família. Ao finalizar a consulta, ela concluiu que as causas da alergia foram os traumas e rupturas que eu tinha vivido aos cinco anos, causados pelo conflito armado na Guatemala. A partir daí, ela sugeriu que eu buscasse apoio psicológico para processar as tristezas que faziam minha pele adoecer.

Saí da clínica com a grande interrogação sobre como acessar algum apoio psicológico se eu não

dispunha de recursos financeiros para pagar por ele nem conhecia profissionais da área em quem confiar. Como estudava Educação, procurei minha professora de Psicologia e pedi sugestões de bibliografia de autoajuda emocional.

Durante os dois anos seguintes, me aproximei de uma grande variedade de textos das diferentes correntes psicológicas e, conforme ia devorando-os, comecei a tocar de forma consciente nas feridas que o conflito armado provocara em mim. Consegui identificar a dor instalada em minha alma, apalpei as tristezas silenciadas forçosamente em minha memória e as escrevi no papel.

Esse processo me conectou com outros tipos de violência que afetaram e continuaram afetando minha vida, violências não relacionadas ao conflito armado, mas às relações de poder – opressão no seio da família, no meu entorno em Santa Cruz de El Quiché e na capital, tudo intimamente relacionado com minha condição de mulher e *maya*.

À medida que aplicava os exercícios de cura emocional contidos nos livros, fui conseguindo desaguar minhas tristezas. Liberava a dor represada em meu corpo quando escrevia. Assim, entendi que podia lembrar-me dos traumas de migrações e separações familiares forçadas durante o conflito armado sem a carga trágica de dor se me conectasse com minha alegria e meu desejo de viver o presente. Principalmente para correr atrás dos objetivos e metas que me davam mais entusiasmo, mas sem perder a visão crítica com relação aos horrores do conflito armado.

Paralelamente aos exercícios de psicologia, procurei orientação de naturistas, que me sugeriram plantas para tratar as feridas da alergia em minha pele. Fiz amizade com uma professora do ensino médio que mostrava interesse e afeto por mim e com algumas colegas de escola que tinham gestos solidários. Foi com elas que consegui compartilhar essa parte da minha história, e elas também se abriram comigo. Essa troca de vida foi essencial para desafiarmos as limitações e desconfianças que identificávamos e, assim, conseguirmos realizar nossos projetos pessoais.

Descobri que cada uma das minhas amigas tinha sua própria história; ao mesmo tempo, reconheci que, como mulheres, nossas vidas tinham muito em comum. Por exemplo, percebi que quase todas nós éramos objeto de violência familiar por nos recusarmos a servir aos homens da casa; quase todas

O acolhimento pode ser encontrado na convivência com outras mulheres, no ato de compartilhar rebeldias, ideias, feridas e desejos

sofríamos a desvalorização cotidiana no trabalho; em casa nos chamavam de preguiçosas, apesar de sermos as responsáveis pela preparação da comida, por tomar conta dos irmãos mais novos, lavar as roupas dos outros irmãos e limpar a casa.

Embora muitas de nós vivêssemos escondendo o corpo o máximo possível para não sermos tocadas na rua e no ônibus, mesmo assim os homens nos asse-diavam e apalpavam nosso corpo à vontade. A maioria de nós foi educada para esconder qualquer evidência de menstruação, e quando ficávamos menstruadas sentíamos nojo e vergonha.

Depois das aulas, ficávamos conversado sobre nossa vida, e aos poucos fomos compartilhando nossas rebeldias e aprendendo umas com as outras, escutando e aconselhando. Fazíamos isso para perder o medo do assédio masculino, mas também para negociar projetos com nossos pais e curar feridas de amor, dos relacionamentos com namorados.

Ríamos e chorávamos conversando sobre as ofensas que sofríamos. Pelo menos, quando estávamos juntas, inventávamos um mundo acolhedor que nos motivava a continuar sonhando com uma vida melhor.

Aqueles quatro anos de convivência e troca com minhas amigas foram muito ricos para a busca de autocompreensão, assim como para me reencontrar e renunciar aos fatos do passado que impediam meu fortalecimento. Ter conseguido romper com alguns dos meus silêncios, que me deixavam doente, foi um passo fundamental. Comecei a confiar e compartilhar parte da minha vida.

Cerca de 13 anos depois que as alergias brotaram em minha pele, me conscientizei das tristezas e traumas que o conflito armado instalara em meu corpo, o que me ajudou muito a recuperar a saúde. Terminei o ensino médio disposta a encontrar trabalho remunerado e formal para seguir com os estudos na universidade e poder caminhar com independência econômica e emocional.

Aos 21 anos, com fortes dores no intestino grosso e a gripe crônica que me atacava todos os meses, decidi consultar um clínico geral, pois a medicina natural não me trouxera resultados. Na consulta, tive que responder a uma série de perguntas sobre minha vida. O médico perguntou sobre a relação com minha mãe e meu pai, com quais irmãos eu me afinava e de quais discordava, e por quê. Ele me perguntou sobre a relação com minhas irmãs, sobre as tarefas e responsabilidades entre as mulheres e os homens da minha casa.

Perguntou sobre minhas refeições, o que e como comia, sobre meu trabalho e meus colegas, sobre o lugar onde morava, uma infinidade de dados sobre minha vida que eu não entendia para que serviriam ao médico no sentido de entender minhas doenças físicas. Fiquei surpresa ao ouvir que meus males físicos estavam intimamente relacionados com a forma como eu processava minhas emoções – tristeza, raiva, impotência, medo, incerteza.

Ele indicou que eu chorasse por tudo pelo que não tinha chorado desde que nasci. Também propôs um exercício: observar e sentir a reação do meu corpo à água na hora de tomar banho, uma maneira de dedicar tempo a mim mesma, de aprender a sentir e ouvir meu corpo.

Este texto faz parte do livro *Meu corpo é um território político*, que será lançado no site da Zazie Edições (<http://www.zazie.com.br/>) no dia 10 de fevereiro. O download é gratuito.

ENTREVISTA
Carmen Silva

“O problema do Estado é falta de escuta. Sempre foi”

Cordel que dialoga com temáticas de religião e espaço é o mote para discussão acerca do Movimento de Moradia e de pontos amplificados sobre o formato das ocupações

ISABELA DIAS BENASSI



Entrevista a **Vivi Mendes**

Carmen Silva é líder do Movimento Sem Teto do Centro (MSTC), integrante da Central de Movimentos Populares (CMP) e da Frente de Luta por Moradia (FLM). Foi conselheira municipal de Habitação e de Políticas para as Mulheres, conselheira estadual de Habitação e conselheira gestora da região da Cracolândia. Nascida na Bahia, mora em São Paulo há mais de 20 anos, cidade em que construiu sua trajetória política. Carmen, assim como seus filhos Preta Ferreira e Sidney Ferreira, vem sofrendo intenso processo de criminalização pela sua atuação no Movimento de Moradia. Com des-

dobramento das investigações sobre a tragédia do edifício Wilton Paes de Almeida, no Largo do Paissandu, em São Paulo, foi decretada a sua prisão sob acusações de extorsão e envolvimento com o crime organizado, mesmo não possuindo qualquer vínculo com o movimento responsável por essa ocupação. Hoje, Carmen tem seu Habeas Corpus concedido pela justiça, mas ainda possui restrições para sair de casa e conduzir sua vida normalmente. Essa entrevista se dá nesse contexto, mas também diante da publicação do seu cordel *Terra Prometida* (2019), publicado na *Caixa Pandemia de cordéis (Rexistir)*, da n-1 edições. Carmen também é autora do cordel *Cem dias de exílio*, publicado em novembro de 2019, pela mesma editora.

Você quer que eu me apresente?
Sim!
Eu sou Carmen Silva e sou líder do MSTC, Movimento Sem Teto do Centro.

Carmen, pensando na sua vivência e trajetória, como que se deu a sua relação com a escrita?
A minha atuação com a escrita não se dá de agora. Quando *Os Jornalistas Livres* estavam em fase de criação, eu publiquei vários textos sobre a questão religiosa. Eu fiz um texto no qual tracei um comparativo da Bíblia, em dois momentos, com o passado e nosso tempo atual. E eu fiz essa reflexão naquele período justamente porque essa movimentação religiosa de ódio que estava surgindo no Brasil vinha se aprofundando em 2013, onde as igrejas falavam em nome de um Deus hipócrita, capitalista e que não existe. E eu expliquei sobre isso, já em 2013, quando estouraram as passeatas pelo Brasil e a gente viu a direita tomar conta das ruas.

Então, sobre o nome do cordel ser *Terra Prometida*, há alguma relação com essa questão religiosa?
Isso. Foi a partir dessa situação da religião ser colocada acima de tudo em 2013 e 2014, durante um *impeachment* baseado numa bancada que abriu a boca para dizer “em nome de Deus!”, que surge o *Terra Prometida*, num momento em que eu queria dizer que a religião estava afastando o homem do verdadeiro Deus, pregando uma ideologia de exclusão – repressão e opressão. Depois disso, em 2016, a gente acaba ocupando o prédio da 9 de Julho, pela sua 4ª vez (a primeira foi em 1997, onde eu surgi como liderança), já com uma experiência da Ocupação do Hotel Cambrigde, sabendo que se o movimento de moradia, sozinho, trouxesse cada um para o processo a sua ideologia, nada iria pra frente – ideologia só é boa no início –, porque ela só funciona acompanhada de um objetivo. Então o *Terra Prometida* vem desse contexto também, onde eu começo a abrir a porta da ocupação e dizer que eu nunca mais queria ser

“ A gente (Movimento de Moradia) quer levar propostas claras e trabalhar lado a lado com o governo, não ficar à parte do governo

“ O Terra Prometida vem do contexto em que eu abro a porta da ocupação e digo que nunca mais quero ser encarcerada

encarcerada, *parecia que eu tava adivinhando*, porque as pessoas fora do movimento, em volta da sociedade, nos rotulavam do que queriam e nós nunca conseguíamos nos defender. A partir disso, também em 2016, eu faço uma parceria com o *Aparelhamento*, que juntou diversos artistas, mas também pessoas com caráter técnico e da área da saúde, em uma série de almoços junto à cooperativa da Cozinha 9 de Julho, de onde também começa a surgir a possibilidade de debater a questão dos livros dentro da ocupação e expandir a atuação do movimento. Foi assim que o Peter Pal, da n-1, propôs que a gente realizasse os lançamentos dos livros da editora e também alguns debates durante os almoços da cozinha. E eu falava muito pra ele sobre os meus textos no JL, onde eu dizia que todos nós tínhamos esse sonho da *terra prometida*, e aí veio o cordel, numa linguagem justamente para que todos pudessem entender.

Ao longo do cordel, você fala sobre o que foi essa transformação no funcionamento das ocupações, e nos parece que a 9 de Julho é uma das experiências mais exitosas. Como se deu essa construção, já que ela não é uma ocupação convencional? Foi muito duro, todos acharam um absurdo! Essa ideia começou em 2014 no Abril Vermelho, durante um período de luta consecutiva onde todos os movimentos se mobilizaram pra defender suas reivindicações. Mas eu agi

da seguinte forma: convoquei a mídia e abri o nosso maior segredo, os nossos horários, nossa concentração, onde eu iria... E, obviamente, todos falaram que não daria certo e que eu seria presa. Mas não foi o que aconteceu. Com a abertura da mídia começaram as residências artísticas e todos os artistas passaram a frequentar a ocupação, resultando inclusive no filme *Hotel Cambridge*, da Eliane Caffé. Não tem jeito, é a diversidade que vai nos unir, é o que nos salva.

Como você acha que esse formato das ocupações alterou a perspectiva de quem mora na ocupação? De que maneira a presença dos artistas, dos movimentos, influencia na vida dos moradores? Alterou a perspectiva porque a autoestima dos moradores foi lá para cima. Eles viram que não eram mais vistos como um zoológico. A gente começou a fazer visitas guiadas e a trazer a academia para dentro da ocupação, principalmente com as faculdades de Arquitetura. E, então, eu comecei a dar aulas no Insper, na Escola da Cidade, depois que eu saí do meu *exílio*, eu dei aula magna pra juiz, para defensor público... A sociedade já começou a ver o que o Movimento de Moradia realmente deseja: a gente quer levar propostas claras e trabalhar lado a lado com o governo, não ficar à parte do governo. O governo nos teme achando que nós queremos criar um Estado paralelo, mas quem nos obriga a criar um Estado paralelo é o próprio governo. O problema do

Estado é falta de escuta. Sempre foi falta de escuta.

Você tem falado bastante sobre o seu exílio, e a gente não pode deixar de falar sobre a criminalização dos Movimentos Sociais, mas em específico da sua criminalização, da sua luta. Como você tem se articulado diante dessa situação? Essa criminalização também não se dá de agora. A gente nunca deu muita importância, mas em 2008 sofri a mesma coisa: eu fui acusada pelo GAECO (Grupo de Atuação Especial de Combate ao Crime Organizado) junto com o Manoel del Rio, de sermos uma “organização”. Depois, eu sofri o mesmo processo e, em 2018, eu fui absolvida em segunda instância. É aí que vai caindo a ficha – primeiro como um amadurecimento, depois vem a reflexão: “eu estou agindo certo ou agindo errado?”. A primeira coisa que eu tive que fazer no meu autoexílio foi fazer uma autocrítica, e isso eu sempre discutia em seminário: a justiça brasileira incrusta na gente que estamos sempre fazendo algo errado. Aquilo que a gente reivindica como certo é incrustado que está errado. Por exemplo, lutar por moradia da forma que a gente luta, eles dizem que está errado. Mas não estamos. Dentro dessa autocrítica, também vi qual era a minha atitude, qual era a bolha que eu tinha que furar, se eu estava só saindo da bolha e retornando para ela, ou se ela tinha que romper de vez. Então, eu rompi a bolha de

vez: abracei as causas e esse é o verdadeiro Deus, é o amor. A minha revolução é o amor. Mas um amor às causas, não aos indivíduos. São várias as causas que a gente tem que pautar, mesmo sem poder abraçar todas. Então comecei a ampliar: pensar no encarceramento das mulheres, como está a família dessas mulheres. Essa vivência que passei me dá maturidade para assumir outros *fronts* que eu nunca quis. Talvez porque eu furava a bolha e retornava para bolha. Agora a bolha se abriu de vez, rompeu. Outra coisa que me deixava muito apreensiva era a reação dos meus filhos, da minha família. Minha filha Liliane – da qual também pediram a prisão – é pastora da Sara Nossa Terra e aí a gente engaja também um grupo de evangélicos de esquerda. E aqui digo *esquerda* enquanto luta pela justiça. Se alguém tinha alguma dúvida do que é ser de esquerda, essa dúvida para nós não existe mais. Nessa minha autocrítica a ter um entendimento muito mais amplo do nosso papel como cidadãos. É ter o reconhecimento de que existe um Estado falho e que nós precisamos ter um programa de Estado, e não um programa de governo.

Como você acha que a presença de vários coletivos contribuiu para a articulação do movimento? São várias pessoas no processo, mas quem conseguiu melhor romper a bolha e demonstrar a criminalização que estava acontecendo foi você, a Preta, sua família.

Nós sempre trabalhamos com transparência. Quando a gente formou os coletivos, cada um tinha sua autonomia, ninguém interferia em ninguém. Para todo mundo prevalecia uma devolutiva. Sempre trabalhamos com devolutiva – tanto para o povo e nossas bases, quanto para quem está conosco. Não adianta vir ordem de cima para baixo. Se a gente está em um coletivo, todos do coletivo têm que saber o que está acontecendo. Nunca tive medo de expandir outras lideranças – tanto que o movimento tem outros coordenadores –, tanto que a peteca não caiu, todo mundo se levantou. Nunca tivemos medo de perder esse cooperativismo, essa congruência de coletivos. Todo mundo tem sua autonomia e uma devolutiva entre nós. Essa questão da gente ter uma diversidade horizontal ajudou muito. Sempre fomos abertos: como agimos, como é a nossa forma de luta, quais os locais onde temos que ir. As pessoas do coletivo hoje dizem “minha cabeça é outra”. Um dos exemplos foi o último resultado da eleição do Conselho Tutelar. Pessoas que nunca tinham votado antes, agora foram votar para o Conselho Tutelar, para o Conselho do Parque Augusta. A gente tem discutido, formado vários outros coletivos, estamos levando para *dentro* do movimento o que discutíamos nas Conferências de Habitação, mostrando para as pessoas que elas têm direito, independente de cor, de sexo. Temos que nos reconhecer como humanidade.



Everardo
NORÕES
esnoroes@uol.com.br

Garrafas que sonham macacos

Despedidas, licores e
noites abertas entre as
estrelas e a melancolia

Para W.J. Solha, artista, escritor, decifrador de enigmas

A
Avisou que chegaria de Madri às 18h30 da sexta-feira.

Às 18h, ele estacionou na estação de Sants.

Decidiu chegar mais cedo. Tinha receio de não ser reconhecido anos depois daquela despedida numa cidadezinha de interior, enquanto esperavam o comboio e, de repente, tudo havia sido varrido por uma frase.

Na estação, fez o que todo o mundo faz para passar o tempo. Tomou um expresso, comprou um jornal e sentou num banco fingindo ler. De vez em quando, cravava o olho no painel de avisos, a impaciência da espera traduzida no vai e vem das luzinhas vermelhas.

Às 18h20 aproximou-se do portão de saída.

Ansioso, julgou avistá-la numa das plataformas. Logo deu-se conta do ridículo ao tê-la confundido com aquela jovem de jeans e casaco azul marinho, saída de um trem chegado de sabe Deus onde. Além disso, faltavam ainda alguns minutos para o trem de Madri. Mas a passageira bem que parecia com ela, a de antigamente, num tempo em que para uma mulher sozinha aventurar-se Espanha adentro era mesmo algo inusitado.

Ouviu o anúncio do alto-falante. O relógio que cravava 18h30.

Ele a havia alertado: estaria de blazer cinza escuro e cachecol bege. Na mão, o livro de contos do escritor favorito, o que também havia varado a Espanha para nunca mais conseguir livrar-se do fantasma daquele lugar. O livro, mais do que uma identificação, era uma espécie de teste. Precisava confirmar se ela ainda guardava vestígios de quando, mochila às costas, eles haviam percorrido durante dias e dias um país devastado. Até que tudo encerrou-se debaixo de um sol implacável e num botequim vagabundo, com copos de cerveja e a dose daquele anis adocicado que ficou pela metade quando ela desatou no choro e se foi.

Olhou de novo o quadro de letrinhas vermelhas piscando feito vaga-lumes.

O trem Madri-Barcelona das 18h30 acabara de chegar.

B
Entraram num barzinho da Carrer Casanova, hora em que homens maduros bebem querendo se convencer que a morte não existe.

Em vez de ocuparem uma mesinha ao fundo, sentaram em tamboretas altas ao lado do balcão. O ambiente era simpático, embora o incomodasse o brilho de espelhos e garrafas. Durante algum tempo permanec-

eram calados, observando o homenzinho sacolejar a coqueteleira. A bebida estava sendo preparada para os três homens de terno e gravata ao pé do balcão, com ar de terem terminado expediente em alguma repartição pública. Por algumas palavras soltas, percebeu que conversavam sobre as manifestações de rua, a falta de caráter dos políticos, as repercussões da queda da bolsa sobre os negócios na Catalunha.

Pediu dois *Anís del Toro*, a mesma bebida que haviam provado antigamente, na despedida.

O barman, surpreso, perguntou-lhe que marca era aquela. Respondeu que era um anis produzido em Saragossa. Havia provado tempos atrás.

O barman comentou nunca ter ouvido falar do anis em 15 anos de ofício, mas no bar havia outro, o *Anís del mono*.

— *¿Vale la pena cambiar un toro por un mono?* (“Será que vale a pena trocar um touro por um macaco?”) — perguntou rindo.
— *Por si acaso, te traigo el mono. Si no les gusta, ¡no pagan!* (“Por via das dúvidas, trago-lhe o macaco. Se não gostarem, não pagam!”)

Voltou com uma garrafa de formato extravagante, rótulo com o desenho de um macaco sentado, segurando uma bandeja na mão direita; na outra uma garrafa da bebida.

Ela ouvia tudo calada. Ele pressentiu, então, nada ter mudado após o desencontro naquele lugar cercado de montes e árvores tão iguais, onde o vento quente ofegava como um bicho no respirar da agonia. E ela havia tomado a decisão de enfrentar sozinha a circunstância que os havia tornado cúmplices.

Notou-a meio entorpecida, talvez pela bebida ou algum barbitúrico. Lembrou que era assim que ela estava antes de entrar porta adentro naquele barzinho de beira de estrada, abrindo a cortina de bambu, afastando moscas. Tomada por um tipo de embriaguez que somente cessa diante da catástrofe.

De repente, como se ela tivesse despertado, virou-se para ele e comentou com menosprezo:
— Você sempre me dá a impressão de querer fazer parte de algum conto das *Mil e uma noites*!

Ele olhou a garrafa. Imaginou que o rótulo do anis bem poderia ter sugerido, pela fulguração do cristal, a metamorfose do macaco em gênio da lâmpada. E o líquido viscoso, com jeito de absinto, estaria se transformando no soneto de Baudelaire que ela gostava de recitar.

Irritada, confessou estar cansada de poetas, de bêbados, e se perguntava qual o sentido de ter feito aquela viagem ao inverso. Quem sabe, motivada

Diogo Guedes

MERCADO
EDITORIAL

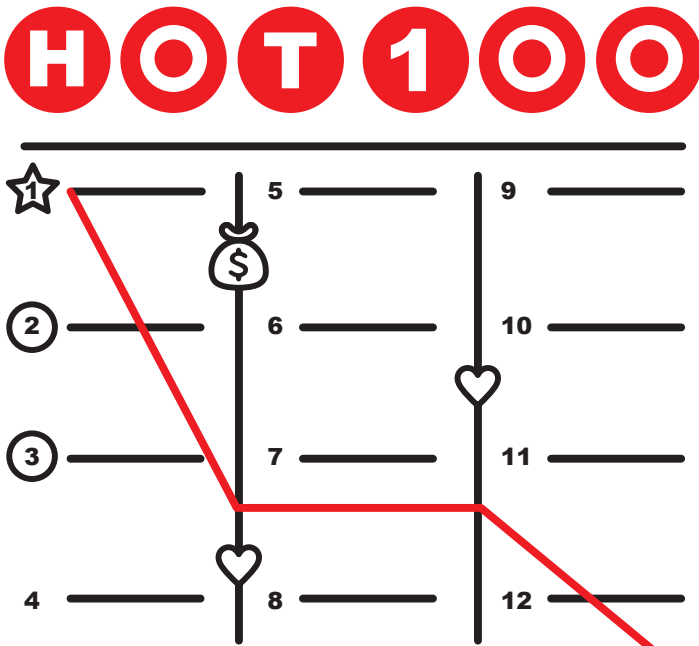
LISTAS

Os novos (e mesmos) mais vendidos do ano

No começo de cada ano volta a aparecer a famigerada lista com os títulos mais vendidos nos últimos 12 meses, trazendo de volta a também famigerada surpresa (e revolta) com o que é consumido pelos brasileiros. Quem acompanha frequentemente essas listas, por ofício ou por curiosidade, já foi preparado para o que vai encontrar: livros de autoajuda, especialmente financeira, com uma ou outra exceção. Não é

um sintoma de 2019, mas já de alguns bons anos. O discurso do desenvolvimento pessoal (sempre individual, nunca coletivo) através de passos simples — e simplistas — é triunfante hoje em dia, e não apenas no mercado editorial, mas em diversas áreas, como a religião e a política. Constatar isso, no mundo dos livros, não é caso de defesa ou reprovação, mas de ter em conta a realidade.

HANA LUZIA



A GARRAFA DE ANIS, DE JUAN GRIS (1914) / REPRODUÇÃO



pela mesma pulsão que a havia levado a perambular tanto tempo, como um camelo perdido no deserto, bancos de areia mudando de lugar, Norte revirando Sul. No olho do ciclone. Murmurou algo tão baixinho que ele não conseguiu perceber.

De repente, ela levantou-se e partiu rumo à escadinha que desembocava no W.C. Ele chamou o barman e pediu a conta.

Enquanto a levava de volta à estação de Sants, através da Gran Via de les Corts Catalanes, voltou mentalmente ao salão da estaçãozinha de outrora, cheia de gente. Havia uma fila de malas com etiquetas de hotéis. Uma loura alta, com jeito de nórdica, puxava um galgo inglês que chamava a atenção por ter uns olhos de ágata. Foi lá que ele avistou na parede do bar, do outro lado

dos trilhos, o grande cartaz do *Anis del toro*. No mesmo instante, ela gritou-lhe, com veemência, pedindo que calasse a boca. Ele rumou em direção ao rio que ia passando devagar, como uma grande serpente engolindo a paisagem semeada de colinas brancas.

Domingo à noite as avenidas ficam quase desertas. Mantiveram-se em silêncio. Como se estivesse sozinho, ele ligou o som do automóvel. Ao estacionar, abriu o porta-malas e fez menção de retirar a valise, mas ela antecipou-se com um gesto brusco. Entraram na estação de Sants. Ela despediu-se com formalidade. Depois, rumou para a plataforma do trem Barcelona-Madri, das 20h. Ele saiu com pressa. Nem sequer olhou o painel com o anúncio da partida.

LISTAS 2

Mais reação que reflexão

Sintomática é a surpresa e a revolta. Não há, nestes gestos, tentativa de compreender as estruturas da cultura de leitura no Brasil. É mais importante marcar o choque e a distância em relação aos títulos expostos. Renegar a lista é apenas garantir o próprio mérito como leitor de “livros de verdade”, na esperança de que isso seja suficiente para transformar o preocupante cenário atual na cultura e na literatura.

EXONERAÇÕES

A desinstitucionalização da Casa de Rui Barbosa

Outra lista que também apareceu em janeiro é bem mais preocupante: a de exonerações na Fundação Casa de Rui Barbosa. A ideia da nova presidente do espaço é celebrar um Rui Barbosa “festeiro e diplomata”, com um ciclo de homenagens a Ronald Reagan e Margaret Thatcher. A prioridade ideológica é explícita, e ainda mais gritante em um ano com os centenários de figuras como João Cabral de Melo

Neto, Clarice Lispector e Celso Furtado. Pior é a confusão da instituição, que abriga acervos e pesquisas fundamentais, de Caio Fernando Abreu a Machado de Assis, com a mera figura homenageada no seu nome, ainda mais definida de forma tão simplista. A saída de pesquisadores de carreira é mais uma sombria etapa da desinstitucionalização das práticas públicas federais que estamos vivendo.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO DE ORIGINAIS 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, ainda, enviados no formato PDF para o *email* conselhoeditorial@cepe.com.br, contendo, quando for o caso, índices e bibliografias apresentados conforme as normas técnicas em vigor. As páginas dverão ser numeradas.

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

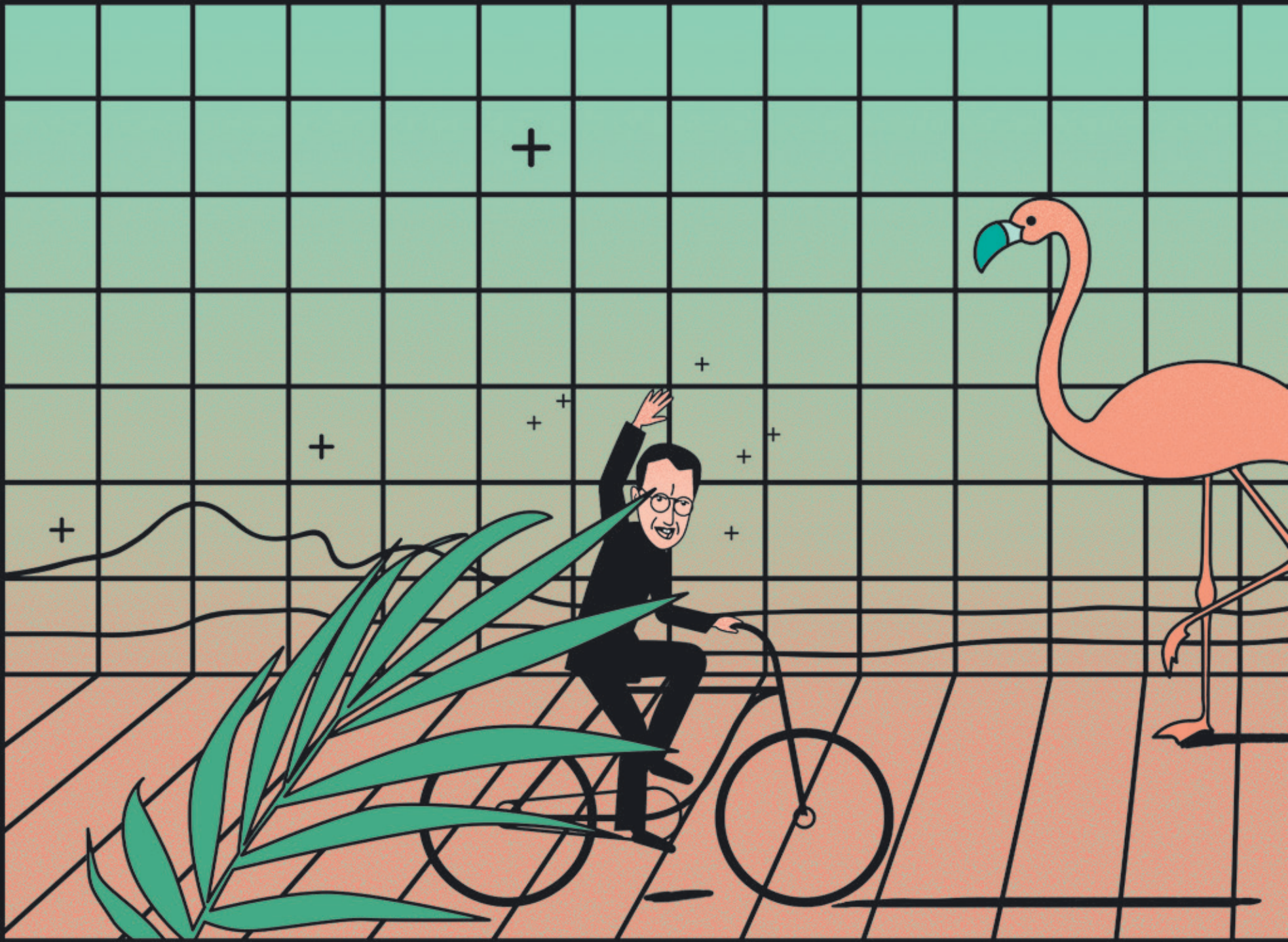


Secretaria da
Casa Civil



GOVERNO DO ESTADO
PERNAMBUCO
MAIS TRABALHO, MAIS FUTURO.

CAPA



Pasárgada, me leva que vou com você

A importância das utopias
para lidarmos com o
presente em tempos de caos

Ana Rüsche

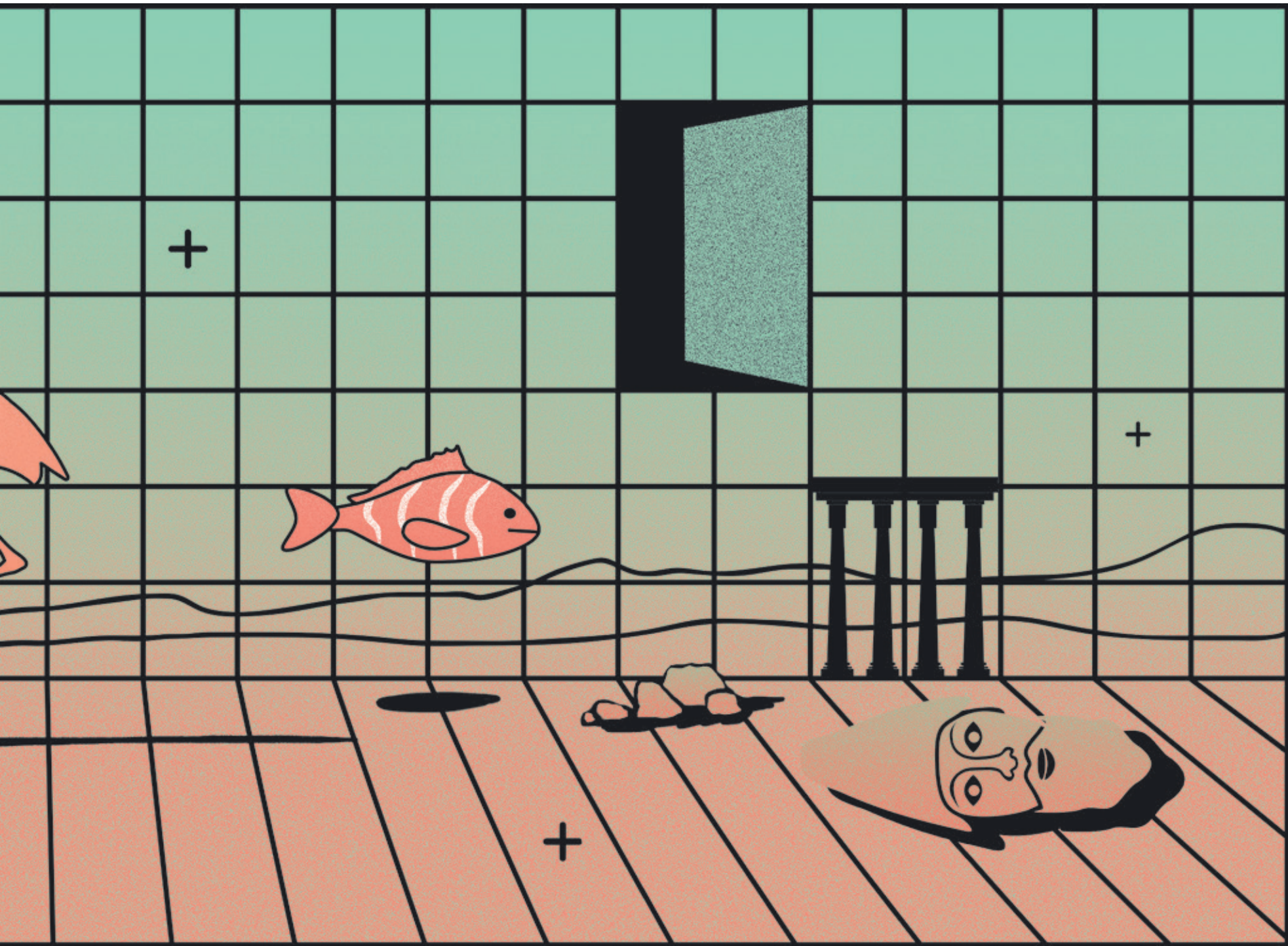
Quando o Ano Novo iluminou o globo terrestre, a notícia não foi o clichê dos fogos de artifício na Ópera de Sydney: na Austrália, o céu cor de sangue estampou as manchetes. A enormidade das queimadas espontâneas (mas potencializadas pela mudança climática) forçou as pessoas a se espremerem numa franja de areia na praia e terminou por dizimar mais de um bilhão de animais. O armagedom ecológico australiano, previsto anos antes por cientistas, traz à mente outro rastilho, este deflagrado diretamente pela mão do homem: as queimadas na Amazônia. Em um planeta no qual a certeza é a mudança climática, as catástrofes terminam inter-relacionadas – a fumaça da Austrália alcançou a Argentina e o Chile. As praias de Sydney, com águas cor de carvão, relembram as manchas de petróleo nas praias de Pernambuco, estado natal de Manuel Bandeira.

Diante do cenário digno de *Mad Max*, parece paradoxal festejar 90 anos do poema *Vou-me embora pra Pasárgada*. Ou, talvez, seja a medida mais sábia, pois, em se tratando de imaginário, a falta de utopias é tão tóxica quanto a falta de oxigênio. Revisitar o poema

é procurar novas bases para se ter esperança, buscar um ânimo para se formular ideias, mesmo ingênuas, para que possamos imaginar futuros possíveis, relembrar experiências. Nos livrar, por instantes, do peso opressivo da realidade. Talvez esse seja o papel das ideias loucas e engraçadas: que, ao menos, riskem o céu como uma estrela cadente antes de nos deixar na solidão noturna diante das engrenagens históricas atuais. Por exemplo, imaginar um lugar com festa, água fresca e tempo livre à vontade. Como se faz para chegar até lá?

Com irreverência e bom humor, o texto de Manuel Bandeira convida a um passeio por outras praias possíveis, com banhos de mar agradáveis e horas para descansar. O poema foi publicado em *Libertinagem* (1930), livro que é considerado um marco do Modernismo brasileiro por boa parte da crítica, estabelecendo novas formas, assuntos e dicções possíveis à poesia. Condiz com a era de transição política do período, em que se assistirá ao ocaso da República Velha e à ascensão da máquina da propaganda getulista, culminando com o início da Era Vargas.

HANA LUZIA



Nas páginas de *Libertinagem*, você encontrará velhos versos conhecidos. “– Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax? / – Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino”, o “Recife da minha infância”, “o meu porquinho-da-índia foi a minha primeira namorada”, entre outros. Embora todos sejam versos possivelmente familiares, nada bate a fama do refrão *Vou-me embora pra Pasárgada*. O verso terminou por contaminar o imaginário popular, sendo um grito de libertação e desejo. Sugere coisas díspares e agradáveis: de cenas carnavalescas, com muito sexo e alucinógenos, até descanso de qualidade, como um cochilo embalado por histórias de ninar; mistura improvável de possibilidades, chegou a inspirar até o samba-enredo do aniversário de 50 anos da Portela. Até hoje, a leitura do poema abre sorrisos em alguns estudantes em sala de aula, quando finalmente compreendem qual é a verdadeira graça de ler poesia.

O poema traz a marca típica de Manuel Bandeira: a oscilação entre a euforia e a melancolia. Após sugestões criativas do que se pode fazer em Pasárgada, festas e brincadeiras, há o acometimento por uma tristeza abismal. O tom exagerado do mergulho faz do trágico um tempero para a graça do poema.

Dono de uma biografia marcada pela luta contra a tuberculose, o poeta vivenciou o abraço da tristeza. Aos 17 anos, o jovem matriculou-se na Escola Politécnica em São Paulo, tendo a carreira do pai como inspiração. A promessa da família, entretanto, sofre um revés: acometido por crises violentas de uma doença com estigma de incurável, Manuel passa por uma peregrinação pelas mais diversas cidades em busca de cura: Campanha, em Minas Gerais; Petrópolis e Teresópolis, no Rio de Janeiro; Maranguape, Quixeramobim e Uruquê, no Ceará; culminando na internação no sanatório de Clavadel, na Suíça, segundo a pesquisadora Ângela Pôrto no detalhado artigo *A vida inteira que podia ter sido e que não foi: trajetória de um poeta tísico* (na revista *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, v. 6, n. 3, 2000).

Tudo isso lhe consumiu não somente seus anos de juventude, com a morte e a insuficiência respi-

ratória a lhe rondar o sono, mas empenhos financeiros e emocionais de toda a família. A irmã e a mãe atuaram como enfermeiras muitas vezes e o núcleo familiar foi afetado pelos desgastes com as sucessivas mudanças do poeta em busca de uma cidade com “bons ares”. Segundo Pôrto, embora Bandeira tenha se dedicado à composição, redação e tradução, foi somente quase aos 50 anos de idade que pôde ser nomeado inspetor do ensino secundário, quando “renuncia ao montepio paterno, pondo um ponto final à sua condição de invalidez”.

O livro *Libertinagem* foi publicado em um momento no qual Bandeira já incorporara a disciplina aprendida no sanatório suíço, assim como compreendia melhor aspectos médicos da doença. Felizmente, o poeta teve uma vida longa, falecendo somente aos 82 anos de hemorragia gástrica. Conseguiu controlar a tuberculose durante muitas décadas, com cuidados específicos e um cotidiano sem excessos.

É desse homem que escutamos o grito *Vou-me embora pra Pasárgada*, uma canção de alguém que consegue, enfim, respirar e sentir-se com os dois pés na vida.

UM LUGAR DE TODAS AS POTENCIALIDADES

Afinal de contas, onde é Pasárgada? Além de nomear flats e hotéis brasileiros (quem não quer passar umas férias por lá?), trata-se de uma cidade real: Pasárgada foi uma das quatro capitais do Império Aquemênida de Ciro, ao lado das cidades Babilônia, Ecbátana e Susa. Hoje é um sítio arqueológico no Irã, considerado Patrimônio Mundial da Humanidade pela Unesco, e suas colunas estampam chaveiros e chocolates vendidos a turistas nos extensos mercados de rua em Teerã. Inclusive, até nomeia o “Banco Pasárgada”, instituição iraniana com agências nas ruas agitadas da capital persa.

Mas a Pasárgada do poema não tem muito a ver com o turismo no Oriente Médio: é um não-lugar, um local imaginário da forma mais perfeita que Bandeira conseguiu conceber. A evocação de um lugar com todas as potencialidades de cura, com exercícios e descanso, suspensão das repressões sexuais e realização de tantos desejos: uma utopia.

O termo “utopia” foi inventado por Thomas Morus no livro clássico de 1516 *Utopia*, a respeito da ficcional nova ilha Utopia, utilizando o radical grego “*topos*” (lugar) na formação da palavra. Designa um local perfeito, livre de opressões, uma criação na qual imaginação e possibilidades políticas se tornam os fios das tramas narrativas. Por exemplo, na literatura, a ideia de uma sociedade mais igualitária para mulheres é discutida na Idade Média em *O livro da cidade de senhoras* (1405), de Cristina de Pisano, que criou uma cidade alegórica de mulheres merecedoras da sua admiração, discutindo-se os feitos de personagens como a Rainha de Sabá, Cassandra e até a Virgem Maria; em *A rainha do ignoto* (1899), a cearense Emília Freitas cria uma sociedade secreta de mulheres de grande coragem; em *Os despossuídos* (1974), Ursula Le Guin propõe uma sociedade anarquista e feminista em um dos dois planetas desta ficção científica. Ao criar utopias, cada uma das autoras apresenta as tintas de seus momentos históricos, cristalizando visões de mundo específicas.

Lidas com a distância dos anos, as propostas literárias podem se tornar ingênuas, equivocadas, incompletas, pois se algo é certo no pensamento utópico é o seu fracasso. Geradas como ideal, as utopias, ao serem confrontadas com a complexidade da materialidade do mundo, terminam por se transformar em outras coisas, com resultados imprevistos. Longe de serem frágeis, o aspecto mais didático das utopias talvez seja nos deixar claro nossa incapacidade de imaginar um outro mundo radicalmente diferente do que conhecemos – somente a prática política cotidiana e a mudança histórica poderiam engendr-lo. Como estrelas cadentes, as ideias de perfeição riscam os céus e, depois, nos deixam a sós, no escuro, com nossos legados diante da História.

Entretanto, mesmo sendo fugidias, a pergunta mais capciosa seria: conseguimos suportar a vida sem formularmos sonhos? Parece ser impossível continuar vivendo sem a eterna aposta fástica, a busca pelo mundo melhor, imaginar além do que se conhece. Sem utopias, adoecemos. Como diria

CAPA

HANA LUZIA



a antropóloga Rosana Pinheiro-Machado, “a esperança é o único antídoto contra o que nos sufoca” (*Amanhã vai ser maior*, Planeta, 2019).

A utopia é um lugar cantado por sereias de duas faces: a primeira face, radiosa e voltada ao futuro, sempre tranquila e confiante; a segunda, voltada ao passado, transtornada ao ver suas previsões mais sonhadoras se desfazendo em contradições. Ambas, com voz única, possuem o poder sobre todos os começos, pois, com o semblante da dúvida e do sonho, convidam, em uma única voz, ao mergulho: “Vem comigo?”

Manuel Bandeira, ao propor sua utopia pessoal, traz tudo o que seu contexto histórico e biográfico lhe negou: liberdade absoluta, poder político, bom condicionamento físico. Assim, ao menos por alguns segundos, ao declamar o poema, podemos ter o vislumbre de toda a potência do que o mundo e a vida poderiam ser e não são.

COMO EVITAR A COLONIZAÇÃO DO FUTURO?

“É mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo.” Essa frase, atribuída a Fredric Jameson, autor de *Archaeologies of the future: the desire called utopia and other science fictions* (Verso, 2005), condensa o conformismo do estado de coisas e aponta tanto a dificuldade quanto a urgência de se formularem novas utopias para o século XXI. Quem anda na moda mesmo são as distopias – o lugar do horror total, como *1984*, de George Orwell; *O conto da aia*, de Margaret Atwood; e *A parábola do semeador*, de Octavia Butler. Embora romances distópicos possam ser críticos e sejam muito relevantes para termos um panorama do que virá caso adotemos algumas vias de mão única, esses romances lançam mão de um arcabouço imaginativo menos amplo, pois trazem a dinâmica de afirmação do “não há outro caminho possível”. Aliás, revisitar a História é encontrar muitas distopias tenebrosas, a exemplo do genocídio de povos originários das Américas e da escravização de povos africanos, duas fraturas responsáveis por grandes abismos sociais de hoje. As utopias nos exigem um repertório mais ambicioso e amplo, considerando que o mais difícil é imaginar como sair do atual estado de coisas.

Ao mesmo tempo em que a distopia anda popular, a esperança é resumida a uma rua de caminho único: o sucesso individual. O termo “desenvolvimento pessoal” virou febre e está presente em *slogans* que estampam de camisetas a canecas de café. No Brasil, como não poderia deixar de ser, muita gente lucra ao vender esses sonhos em púlpitos, em vídeos, em livros *best-sellers*. Essa bibliografia, aliás, é bastante útil, pois é fundamental saber como lidar com a chefia, aproveitar melhor o próprio tempo e buscar uma profissão que atenda a anseios pessoais – todo mundo tem boletos para pagar. Entretanto, a crítica aos conselhos de elevador é necessária quando localizam a raiz de todos os males numa suposta “falta de vontade” ou na “falta de espírito empreendedor”, como se o que vivenciamos não possuísse uma raiz muito mais profunda. O sonho que se vende é individualista, um famoso salve-se quem puder em épocas de crise. Até o termo “desempregado” é evitado, pois muita gente pode muito bem se cadastrar numa plataforma e fazer serviços de entrega, não é mesmo?

Na época em que donos de plataformas concentram quantidades imensas de poder e dinheiro – a exemplo de Jeff Bezos, descrito pela Forbes como “mais rico que qualquer outra pessoa no planeta”, dono da Amazon –, paradoxalmente se vendem fórmulas repisadas por empresários de palco e de culto, ignorando-se que geralmente grandes fortunas são herdadas, assim como mantidas, por mecanismos complexos de privilégios. Imagine se formos rastrear por onde anda hoje a riqueza das importantes famílias brasileiras escravocratas do final do século XIX.

Essa esperança desidratada e financiada a parcelas pode até saciar nossa fome momentânea por outros mundos possíveis. Inclusive, se não fosse assim, o novo pacto do trabalho não seria tão atraente. É como se um gênio maluco da lâmpada tivesse nos concedido o desejo da “jornada de trabalho mais flexível”, transformando todas as horas do dia em jornada de trabalho. Nunca antes a precariedade no trabalho foi tão cantada como um augúrio para a fortuna. Se o verbo é “empreender”, os complementos são possuir um celular carregado e uma maquininha

de cartão, cujos superpoderes são anunciados em *outdoors* de instituições bancárias, eletroeletrônicos que permitem jornadas surreais de quem pedala 12 horas por dia, 7 dias por semana, fazendo entregas, e do motorista de aplicativo que, neste momento, já dirige há 16 horas. Vai ser isso o futuro?

Uma foto triste que ganhou as redes sociais em 2019, feita por Tiago Queiroz para *O Estado de S. Paulo*, retrata bem o fenômeno: dois entregadores extenuados descansando entre turnos na Av. Faria Lima. Suas cabeças estão protegidas dentro das caixas de isopor de suas mochilas, típicas de aplicativos de entregas como Rappi e UberEats. Uma estátua vela o sono deles na avenida. “Para mim, é uma foto que retrata a precarização do trabalho como a gente conhecia. Fico triste quando vejo aqueles meninos da foto, eles estão quase em situação de rua”, resume o fotógrafo (*Estadão*, via Twitter, 28/12/19).

O que a foto não revela é que a escultura das Musas da Arquitetura e Engenharia, feita por Galileo Emendabili, pertencia ao acervo do banqueiro do falido Banco Santos, Edegar Cid Ferreira, e estão ali por determinação da Justiça Criminal, segundo Bruno Moreschi (“Edegar, o artista”, *Revista Piauí*, ed. 25, 2008). O conjunto de foto e subtexto não poderia ser mais perfeito para se retratar o verdadeiro espírito “*faria limer*”: a precarização galopante para alimentar os lucros de uma elite cuja retidão é absolutamente discutível.

Como se faz para não perder a cabeça? Para se ter um fiapo de algo que se pareça com esperança? Não há resposta ainda. Aliás, o fracasso de qualquer resposta certa é útil, pois nos traz a necessidade

Quando a distopia anda popular, a esperança é resumida a uma rua de caminho único: a ideia do sucesso individual

de pensar além, investigar possibilidades, aguçar a imaginação sobre outras saídas possíveis, sobre o que seria o bem-viver. Nos termos de Maria Elisa Cevasco (na revista *Terceira margem*, n. 12, 2005, p. 64), é urgente a tarefa de procurar reverter a “incessante obra de colonização do futuro”.

Enquanto não se tem uma resposta, talvez rir de si mesmo possa ser um alívio. Não é uma solução, é um remendo. Inclusive, “rir de si mesmo” deve constar, com justiça, em alguma página sábia sobre desenvolvimento pessoal.

O PRESENTE DO HUMOR

Uma frase genial diz que o humor tem a mesma utilidade dos panos de prato: permite que toquemos em assadeiras recém-saídas do forno sem queimarmos os dedos. Nos textos, possibilita que abordemos assuntos candentes com delicadeza. O humor trata de assuntos difíceis. Ao berrar *Vou-me embora pra Pasárgada*, essa voz poética zomba de tudo aquilo de que não pode se livrar, ri de si mesmo e constrói um novo mundo, no qual possui muito poder: “Lá sou amigo do rei”.

Nessa tirania de criar o suposto reino, o eu-trocista não detém apenas poder, mas pode satisfazer diferentes desejos sexuais: “Lá tenho a mulher que eu quero / Na cama que escolherei”, “Tem prostitutas bonitas / Para a gente namorar”. Pode ainda experimentar psicotrópicos, afinal, há também alcaloide à vontade. Com drogas legalizadas, nessa outra civilização, existe ainda tudo o que parecia então futurístico: telefone automático e um processo seguro de impedir a concepção. Hoje, 90 anos depois da publicação do poema, até utilizamos o telefone automático, mas não há ainda métodos

anticonceptivos infalíveis (inclusive, espera-se que as mulheres em Pasárgada possam consentir com tantos desejos e, ainda, que as trabalhadoras sexuais tenham seus direitos assegurados).

Além do futurismo, Pasárgada também apresenta uma face arcaica e estranha, remetendo a tempos coloniais. Evoca-se a espanhola Joana de Castela (1479–1555), a rainha à qual nunca foi permitido reinar, alegando-se que apresentava doenças mentais, sendo sempre tutelada e substituída. Também surge a figura da Mãe d’Água, entidade que povoa o imaginário colonial brasileiro, tida como criatura perigosa dos rios, ora serpente ora sereia. No poema, Joana, a Louca de Espanha, surge no paradoxo de ser “contraparente / Da nora que nunca tive”, e a Mãe d’Água mostra-se uma boa contadora de histórias para ninar alguém cansado de um dia cheio.

O poema não fica somente nos excessos. Afinal, em Pasárgada, tomam-se muitos cuidados com a saúde: “e como farei ginástica!” Numa mistura de cenários de veraneio com brincadeiras infantis, há pedaladas de bicicleta, cavalgadas em burro bravo, subida no pau de sebo e banhos de mar. Após tanto exercício e brincadeiras, existe tempo para sombra, água fresca e carinho: na beira do rio, aparece a Mãe d’Água para lhe contar as histórias que escutara na infância. Na rotina, não há nunca a menção a trabalho ou a algo que seja supostamente desagradável.

Entretanto, mesmo com toda a festa, mesmo com todo o descanso, impossível que uma melancolia não bata. Aparece o “triste de não ter jeito”. Como todas as utopias, Pasárgada não resiste por muito tempo e começa a se desfazer. No poema, a melancolia infiltra-se e o mundo começa a se esgarçar. Por isso, ao final, é necessário gritar novamente o *Vou-me embora pra Pasárgada* para que este sonho se acenda mais uma vez, permaneça conosco mais um pouco, vibrante e vivo até conseguirmos lidar com a escuridão do presente. Ou até criarmos uma nova utopia para nos iluminar.

Dizem que, no Brasil, o ano somente começa após o Carnaval, os dias de reinado da sátira e da festa nas ruas. Não há inteligência maior do que declarar o início do ano após dias vivenciando o presente de forma intensa. Mesmo que você seja das pessoas que preferem fugir de qualquer folia, a época faz um convite sábio: esteja entre pessoas queridas, não se leve tão a sério e exercite as possibilidades, mesmo imaginárias, do próprio desejo. O psicanalista Christian Dunker, ao responder à pergunta “como encontrar a felicidade em tempos sombrios” (*The Intercept Brasil*, 26/10/19), diz uma frase que anotei no caderninho: “Experimente intensamente o momento presente, em sua infinita tragédia e devastação”. Acrescentaria: e com a certeza de sua finitude.

A arte é uma forma de embriaguez. Ler *Vou-me embora pra Pasárgada* em voz alta talvez não possa nos fazer nada de concreto pelo planeta. Não é capaz de limpar as areias das praias, afastar a fuligem dos ares. Nem diminuir a desigualdade entre as pessoas, distribuir a fortuna dos bilionários. Essa certeza do fracasso total ao ler um poema em voz alta nos faz rir um pouco. É cafona. Ação que nos banha na mais completa humanidade.

Então, qual a tua Pasárgada para 2020? Pode errar, cometer injustiças, falar besteira, afinal, é Carnaval. Estando o mundo do jeito que está, por qual motivo não imaginar algo além? O que você faria com seus monstros mitológicos do passado, quais seriam seus roubos futurísticos e teus desejos encarnados? Você não paga nada, ao menos hoje; imaginar é de graça. Poetas não conseguem mudar o mundo, mas botam a gente comovido como o diabo.

E quando 2020 realmente começar, quando a Quarta-Feira de Cinzas vier varrer todos os vestígios do que foi a folia, quando os cortejos voltarem a ser regidos pelos aplicativos, pelo tempo e pelo trabalho, você pode observar no asfalto algo que brilha. Pode ser ainda purpurina das fantasias ou talvez somente mica, aquela partícula minúscula fulgurante imiscuída na cobertura asfáltica. Algo que resta ali brilhante, reminiscência de dias em que nos apaixonamos pelo presente e pensávamos num outro mundo. Como é que era minha Pasárgada mesmo?

Agradeço a Hugo Maciel, Márcia Fráguas e Viviane Nogueira pela primeira leitura do texto.

CAPA

Liberdade ecoa na memória de tantas infâncias

Rastros de cidades, sentidos e melancolia aguda em um Bandeira que se deixa ir

Wilson Flores Junior

Libertinagem (1930) é o mais celebrado dos livros de Manuel Bandeira. Motivos para isso, evidentemente, não faltam.

Bandeira refere-se a ele no *Itinerário de Pasárgada* (1954), sua peculiar autobiografia, de um modo que marcará profundamente toda a crítica que se dedicou à sua poesia a partir de então:

“A mim me parece bastante evidente que *O ritmo dissoluto* é um livro de transição entre dois momentos da minha poesia. Transição para quê? Para a afinação poética dentro da qual cheguei, tanto no verso livre como nos versos metrificados e rimados, isso do ponto de vista da forma; e na expressão das minhas ideias e dos meus sentimentos, do ponto de vista do fundo, à completa liberdade de movimentos, liberdade de que cheguei a abusar no livro seguinte, a que por isso mesmo chamei *Libertinagem*”.

Como se vê, para Bandeira, o livro representaria o momento em que sua poesia atingiria a maturidade plena. Apesar disso, e de sua importância decisiva para a poesia brasileira do século XX, sua publicação foi custeada com recursos próprios. E o seguinte, *Estrela da manhã* (1936), foi impresso com papel doado por Luís Camillo de Oliveira Neto, que resultou numa tiragem de apenas 50 exemplares. O poeta denuncia o fato com alguma dose de autoironia: “Em 1936, aos cinqüent’anos de idade pois, não tinha eu ainda público que me proporcionasse editor para os meus versos”.

Alguns dos mais decisivos diálogos da poesia de Bandeira se reúnem em *Libertinagem*. Destacarei três.

Para começar, o modo particular como o autor se ligou ao movimento amplo e tão diverso que foi o modernismo. Trata-se do momento de maior intensidade de seu diálogo com Mário de Andrade. Há mesmo alguns poemas em *Libertinagem* que ressoam a poesia do autor de *Macunaíma*. A começar por **Não sei dançar**, em cujo manuscrito, o poeta anotou: “Influência de Mário de Andrade”. Não se trata de confissão nem indiscrição, apenas de reconhecimento tranquilo que advém de uma amizade admirável que se pode conferir na volumosa correspondência entre os dois escritores. São também decisivos os “amigos do Rio”: Ribeiro Couto, Jaime Ovalle, Rodrigo M. F. de Andrade, Dante Milano, Osvaldo Costa, Sérgio Buarque de Holanda, Prudente de Moraes Neto. Também fundamental foi Gilberto Freyre, em quem Bandeira reconhecia a “sensibilidade tão pernambucana” que “muito concorreu” para lhe “reconduzir ao amor da província”, e a quem afirma “dever a escrita” de *Evocação do Recife*, uma vez que, como se sabe, foi Freyre quem solicitou ao autor, em 1925, um poema para compor o livro comemorativo dos 100 anos do jornal *Diário de Pernambuco*.

O poema, um dos mais conhecidos e admirados de toda produção bandeiriana, condensa um conjunto amplo de referências. É nele que somos apresentados às figuras que povoam o imaginário da infância em Bandeira, configurando sua *mitologia pessoal*, como discutiremos pouco adiante. Também encontramos elementos de poética modernista (como a defesa da linguagem oral e da vida cotidiana, assuntos de poesia), temas e procedimentos próprios à lírica bandeiriana (entre outros, o trato aparentemente direto e despojado com a própria biografia, a melancolia como expressão da aceitação de perdas entendidas como irreparáveis, o gosto musical e o ouvido afinadíssimo, particularmente em “Capiberibe / Capibaribe” que Bandeira afirma lhe dar “a impressão de um acidente, como se a palavra fosse uma frase melódica dita da segunda vez com bemol na terceira nota”), além da incorporação de aspectos da cultura popular (bordões, cantigas, brincadeiras, costumes).

O segundo ponto que quero destacar é a Rua do Curvelo, no Rio de Janeiro, onde o poeta morou entre 1920 e 1933. É ao ambiente do Curvelo que Bandeira atribui o “elemento de humilde cotidiano que começou desde então a se fazer sentir” em sua poesia.

COMENTÁRIO MUSICAL

*O meu quarto de dormir a cavaleiro da entrada da barra.
Entram por ele dentro
Os ares oceânicos,
Maresias atlânticas:
São Paulo de Luanda, Figueira do Foz, praias gaélicas da Irlanda...*

O comentário musical da paisagem só podia ser o sussurro sinfônico da vida civil.

No entanto o que ouço neste momento é um silvo de saguim: Minha vizinha de baixo comprou um saguim.

Em *Comentário musical*, as sugestões elevadas são contrapostas abruptamente à situação cotidiana apresentada nos dois versos finais. O efeito é de equalização entre o elevado e o rotineiro: se o silvo incomoda a apreciação das sonoridades anteriormente apresentadas, o som do saguim, por sua vez, lhes confere uma moldura material precisa que relativiza a pretensão de grandeza ao trazê-las para o chão da vida.

No *Itinerário*, Bandeira menciona que, de seu apartamento no Curvelo, ele observava a “pobreza mais dura e valente” e convivia com “a garotada sem lei nem rei” que lhe restituiu, de certo modo, o “clima” de sua “meninice na Rua da União em Pernambuco”. Por isso, confidencia decorosamente: “não sei se exagero dizendo que foi na Rua do Curvelo que reaprendi os caminhos da infância”.

Este, aliás, o terceiro ponto que quero destacar: em *Libertinagem*, configura-se a *mitologia pessoal* de Bandeira, centrada no tempo em que viveu na rua da União, e que é um dos temas mais marcantes de sua poesia. Poemas como *Evocação do Recife*, *Profundamente*, *Porquinho-da-índia* entrelaçam presente e passado, memória, nostalgia e utopia, uma vez que o mundo desejado e irremediavelmente perdido está no passado, num período bem definido de sua infância, época das “mais puras alegrias”. Essa ideia é expressa de maneira comovente em *O impossível carinho*:

*Escuta, eu não quero contar-te o meu desejo
Quero apenas contar-te a minha ternura
Ah se em troca de tanta felicidade que me dás
Eu te pudesse repor
– Eu soubesse repor –
No coração despedaçado
As mais puras alegrias de tua infância!*

Se em *Vou-me embora pra Pasárgada* a ênfase recai numa terra inventada, que dialoga, a seu modo, com poemas de evasão importantes, sobretudo o *Convite à viagem*, de Charles Baudelaire, expressando um “grito estapafúrdio” de um “aporrinhado” (Bandeira chegou a pensar em intitular o poema como “Rondó do aporrinhado”), nas referências à infância, trata-se de encontrar nos resíduos do passado o sentido que falta ao presente. Encontrar o calor e o colorido que teriam um dia existido e que foram irremediavelmente perdidos. É assim que, diante da solidão do presente, uma festa de São João do passado vem acudi-lo em *Profundamente*:

*Quando ontem adormeci
Na noite de São João
Havia alegria e rumor
Estrondos de bombas luzes de Bengala
Vozes cantigas e risos
Ao pé das fogueiras acesas.*

*No meio da noite despertei
Não ouvi mais vozes nem risos
Apenas balões
Passavam errantes
Silenciosamente
Apenas de vez em quando
O ruído de um bonde
Cortava o silêncio
Como um túnel.
Onde estavam os que há pouco
Dançavam
Cantavam
E riam
Ao pé das fogueiras acesas?*

*– Estavam todos dormindo
Estavam todos deitados
Dormindo
Profundamente.*

**
Quando eu tinha seis anos
Não pude ver o fim da festa de São João
Porque adormeci*

*Hoje não ouço mais as vozes daquele tempo
Minha avó
Meu avô
Totônio Rodrigues
Tomásia
Rosa
Onde estão todos eles?*

HANA LUZIA



– *Estão todos dormindo*
Estão todos deitados
Dormindo
Profundamente.

Apesar da relativa homologia – no presente e no passado o poeta perde o fim da festa por ter adormecido –, é por meio do passado que o poeta se identifica com a alegria e o rumor que ele percebe, ao longe, no presente. E mais importante: é a infância, especificamente os especialíssimos 6 anos de idade, que preenchem a solidão de “hoje” com “as vozes daquele tempo”. Amor, ternura, melancolia se combinam nessa recordação em que a perda, ainda que permaneça dolorosa, revela-se extraordinariamente elaborada. O luto se completou e as pessoas e circunstâncias de sua infância permanecem vivas nele, como parte essencial de sua subjetividade.

Bandeira refere-se aos anos vividos no Recife e às pessoas queridas desse tempo num dos trechos mais conhecidos, citados e emocionantes de sua prosa:

Dos seis aos dez anos, nesses quatro anos de residência no Recife, com pequenos veraneios nos arredores – Monteiro, Sertãozinho de Caxangá, Boa Viagem, Usina do Cabo –, construiu-se a minha mitologia, e digo mitologia porque os seus tipos, um Totônio Rodrigues, uma D. Aninha Viegas, a preta Tomásia, velha cozinheira da casa de meu avô Costa Ribeiro, têm para mim a mesma consistência heroica das personagens dos poemas homéricos. A Rua da União, com os quatro quarteirões adjacentes limitados pelas ruas da

As lembranças são recortes vivos para o autor; recordar, na produção de Bandeira, faz parte de um processo de recriação literária

Aurora, da Saudade, Formosa e Princesa Isabel, foi a minha Tróada; a casa de meu avô, a capital desse país fabuloso. Quando comparo esses quatro anos de minha meninice a quaisquer outros quatro anos de minha vida de adulto, fico espantado do vazio destes últimos em cotejo com a densidade daquela quadra distante.

Há nesse trecho uma singeleza muito pessoal e muito comovente na lembrança que evoca, bem como na importância atribuída a pessoas queridas de sua infância. Além disso, o enquadramento cul-

tural e literário da infância chama a atenção para outro fator decisivo: o trabalho da memória realizado na produção bandeiriana é, como se poderia esperar, recriação literária e não mera transcrição de lembranças. Trata-se de uma reconstrução *a posteriori*, na qual é possível reconhecer-se, um tanto deleitar-se, um tanto reconfortar-se dos achaques da “vida madrasta”. Não deixa de ser um modo de ilusão, uma construção destinada a tornar a própria história um pouco mais grandiosa, na linha do que Freud certa vez chamou de “romance familiar”. Mas quem recriminaria Bandeira?

É fácil entender, portanto, que o poeta, no início do *Itinerário de Pasárgada*, vincule sua percepção do “segredo da poesia” ao “conteúdo emocional” das reminiscências mais antigas que guardava “da primeira meninice”, associando-as aos instantes em que, adulto, sentia-se tomado pela inspiração ou, para usar um termo que lhe é caro, por instantes de *alubrimento*: “num e noutro caso alguma coisa que resiste à análise da inteligência e da memória consciente, e que me enche de sobressalto ou me força a uma atitude de apaixonada escuta”.

Assim, *Libertinagem* pode também ser visto como expressão da busca de um tempo perdido num momento de solidão profunda, em que a lenta vitória sobre as agruras da tuberculose foi muito relativizada pela perda trágica e sucessiva da irmã (1918), da mãe (1920) e do pai (1922), sendo, por isso, um belo gesto de amor à vida e àqueles que a preencheram com ternura, delicadeza, inteligência e dedicação.

ARTIGO

Um mapa se faz sempre com as próprias mãos

Escritor reflete os caminhos das escritas brasileiras, seus encontros e desencontros

Reginaldo Pujol Filho

Estou sentado diante do meu computador. É janei-ro, e em Porto Alegre faz um calor que, ao longo de 2019, me acostumei a explicar (em Maceió, Petrolina, Cuiabá, Parnaíba): acreditem, também faz por aqui. “Th, gaúcho, deve estar passando um calor danado.” Um dos pequenos muitos desencontros possíveis entre brasileiros. Estou diante do computador e sobre a mesa de trabalho vejo um porta-trecos, latinha de ervilha ou molho de tomate pintada à mão em azul, branco e letras coloridas. É porta-trecos e porta-poemas, também um bilboquê. Logo, não sei que nome tem. Ganhei do performer e poeta Neneto Sá, quando estive em Cuiabá, em agosto. Olho o trabalho do Neneto e lembro de um papo com um escritor, grande amigo meu. Ele perguntava: “O que conhecemos da literatura romena?” Provavelmente respondi: “Nada”. Hoje eu poderia retrucar: “O que conhecemos da literatura brasileira?”

*

Existem escritoras e escritores viajados. Estão uma semana aqui, outra ali. Não é bem o meu caso. Mas 2019 foi diferente. A convite do circuito Arte da Palavra do Sesc, ministrei aulas de criação literária em seis cidades brasileiras. E fiz mais algumas viagens para lançar um livro.

*

Isto não é um caderno de viagens, mas poderia ser. Também não há uma tese central. Há um caminho que foi percorrido e a tentativa de refazê-lo, seguindo a pista de livros espalhados, projetos variados, personagens, versos. Um mapa fora do mapa. Mapa bricolagem que tenta colar peças tão distintas como Piauí e Paraná, a arte espontânea, de rua, chapa e cruz de Neneto Sá e a poesia metaliterária, sintética e imagética da alagoana Amanda Prado; ver um território no que surge. Se todo país é uma ficção, me sinto narrando um país desconhecido depois de 2019.

*

Algo que fica dessas viagens é uma vertigem de leitor. O delírio utópico de imaginar um modo de estar em contato com as literaturas brasileiras. Em minhas aulas, falo de Amílcar Bettega, Maria Valeria Rezen-de, Antonio Xerxenesky, Veronica Stigger, Sergio e André Sant’Anna. Algo que já ocorria quando dava essas aulas em Porto Alegre se repetiu em todas as regiões onde estive: ninguém, ou uma minoria, na turma, conhecia esses nomes. E há o inverso: Nilton Resende, Guilherme Dicke, Assis Brasil (piauiense, não o gaúcho), Lucinda Persona, referências que pre-encheram meus cadernos, tarefa de casa que trouxe na mala. Um pouco mais: é normal alunos e alunas não cogitarem a minha existência até o Sesc divulgar que eu estarei lá. E que eu não conheça versos e valsas de Fátima Costa até ela me dar seu livro no final do curso. Não conhecemos nossas literaturas.

*

Números: sempre peço, no primeiro dia de aulas, que me digam um livro importante e o último livro lido. Em 2019, pude compilar: 197 citações; 64 nomes brasileiros; dos 64, 39 estão vivos – entre eles Jessé de Souza, Ailton Krenak, Viviane Mosé, que não pu-blicaram ficção e poesia.

*

Um dos motores dessas notas que escrevo: espalhar o que conheci (sem perder de vista o fracasso pré-anunciado: é impossível dar conta de um todo tão imenso). Transmitir, por contágio, minha angústia amplificada de que algo muito interessante está sendo escrito agora. E não vou ler. Talvez não alcance nem leitores da cidade onde o livro é escrito.

*

Há essa questão. Embora seja certa a impossibilidade de dar conta desse todo em crescimento exponencial, ainda posso especular: não seria possível um trânsito maior? Um eco maior do que acontece em latitudes e longitudes que não as do eixo mais famoso do Brasil? Em abril, véspera da primeira das viagens, eu alimentava a ilusão de escrever uma versão menor e brasileira de *Livrarias*, de Jorge Carrión. Conheceria ao menos uma livraria local, de rua, em cada cidade vi-sitada e refletiria sobre elas. A pesquisa sobre Maceió anunciou dificuldades. Livrarias, por lá, apenas redes em shoppings, livrarias espíritas, católicas, evangé-



licas e La Città – única loja de rua que achei. Mas essa não é uma peculiaridade de Maceió. A ausência de livrarias locais e independentes foi recorrência. Ou mesmo a ausência completa de livrarias em algumas cidades. Lembro de um dado de recente pesquisa: pouco mais de 17% dos municípios do país possuem ao menos uma livraria. Claro, a pequena livraria não solucionaria a questão dos trânsitos ou da pouca circulação de autoras e autores. Mas faz parte de um ecossistema que fortalece o culto do livro e a cena local.

*

No início de 2019, com Fernando Ramos e Gabriel Pardal, entrevistei para o programa *Ligações perigosas* Ivan Pinheiro Machado, da L&PM. Ele, que inaugu-rava a livraria Pocket, dizia que era difícil encontrar livros da L&PM nas grandes redes instaladas em Porto Alegre. Para vender seus títulos na sua cidade, tinha que mandar até São Paulo para o livro ser enviado à filial porto-alegrense. Setembro de 2019: estou com as escritoras Patrícia Portela e Gabriela Silva, na Livraria Taverna. Entra Italo Moriconi, que está de passagem pela cidade. Um professor amigo seu o levou para um café na livraria. Somos apresentados. Italo estava espantado com a diversidade da cena gaúcha. Houvesse ido à Saraiva ou à Cultura, talvez não comentasse isso. Algumas vocações da livraria independente: o contato com a cidade, os lança-mentos, o que não pode ser esquecido. Enfrentar a massificada lista de mais vendidos e planos de marketing das grandes editoras. Promover encontros.

*

O Sesc preenche parte dessa lacuna. É emocionante conhecer o Sesc Caixeral (Parnaíba), Poço (Maceió), Arsenal (Cuiabá), Da Esquina (Curitiba), as sedes de Petrolina e Paraty. Além de espaços exuberantes – pela beleza de prédios históricos recuperados, pela estrutura ofertada –, há o papel de centro catalisador, congregador de pessoas que estariam dispersas, en-gavetando textos ou desejos de textos. Conheci alunos e alunas que tiveram aulas com uma lista invejável de escritores. De graça. Oficinas que muita gente em São Paulo, Porto Alegre ou Rio não frequentou. Em todas as sedes, há grupos de criação literária e

HANA LUZIA / ERICANDREWLEWIS.GITHUB.IO/EMOJI-MOSAIC



clubes de leitura que ali se formaram e produzem antologias, zines, revistas.

*

Nesses espaços Ithalo Furtado, figura ativa nos circuitos digitais, encontra uma comunidade de leitores locais, cria novas pontes, inspira quem duvida da possibilidade de fazer arte longe dos centros. Um verso de Ithalo, “Eu moro cá no cume que é pé, num Brasil que luta pra não ser visto com olho de pena. Aqui é terra de gente que se despede a todo instante”, diz um tanto sobre a sensação de abandono que cenas culturais distantes dos centros carimbadores nacionais experimentam. Não foi raro ouvir em Parnaíba “Mas aqui tem gente talentosa”, “Aqui tem coisas interessantes”, como se eu julgasse isso impossível.

*

Cheguei em Parnaíba uma semana após Ithalo Furtado encerrar a exposição *Meu nome agora é uma cidade devastada* (procure no Vimeo), no Sesc Caixerai. Seus livros viraram ambientes e instalações com um resultado forte e visualmente impactante. O que não é ponto fora da curva no seu trabalho. Seu *Dolores (e os remédios para dormir)* não é um livro. É um livro+música+clipe+ensaio fotográfico. Ithalo também tem circulado o país com o projeto *Escuto histórias, escrevo poemas* (em locais públicos, escuta episódios de qualquer pessoa e os transforma em poema). Esse percurso sugere um enfrentamento com formas pré-concebidas da tradição literária, luta com o sistema do livro no Brasil. Hoje já não é tão difícil imprimir um livro. Fazê-lo circular é outra história.

*

Lembro de *Móveis empoeirados no peito*, do Ithalo: edição artesanal, capa dura, costurada à mão. Misturo com seus projetos e penso nos caminhos que cada cena local encontra para se mover. Feito água, a literatura nas cidades por onde passei não se deixa represar; encontra brechas, contorna pedras, cria trilhas por geografias sociais, culturais e financeiras e, quando encontra vazão, jorra.

*

Fim de curso em Maceió. Fátima Costa me entrega seu *Valsa triste* e Guilherme de Miranda, seu *Minha fúria*

e outros demônios. Recebo de Amanda Prado os poemas de *Pedra perdendo seiva*. O que têm em comum? O selo da Imprensa Oficial Graciliano Ramos de Alagoas. Assim como a obra de Sara Albuquerque e Lucas Litrento, que conheci por outros caminhos. Dezenas de autoras e autores se valem dos editais do governo alagoano para publicar. Na falta de um sistema literário mais estabelecido, entre Sesc e Imprensa Oficial, há muita potência. É inevitável o paralelo com a Cepe, de Pernambuco. Menos regional, revela novidades interessantíssimas com seu prêmio literário.

*

Cuiabá, um mistério. Não sei de obras com selo do governo local. Mas o cineasta e encenador Luiz Marchetti me fala da potente cena de slams, poesia na calçada de locais como a Praça da Mandioca. Vou para a internet e confirmo (busquem Slam do Capim Xeroso). Também há os experimentos poéticos do Neneto Sá. E Eduardo Mahon, que parece ser ele próprio uma cena literária. Tem 12 livros e vende centenas de exemplares nos lançamentos. Faz parcerias com universidades e escolas, lança livro no mesmo evento em que estreia peça ou filme baseado em sua obra. Edita a revista literária *Pixé*, com colaborações, majoritariamente, de autoras e autores de Mato Grosso. Vasto catálogo para conhecer um recorte da produção mato-grossense. Assim como Mahon, alguns nomes publicados na *Pixé* têm obras na editora local Carlini & Caniato.

*

Para muita gente, Paraty é sinônimo de literatura. Conto que estive lá e vem a pergunta: “Foi na Flip?” Paraty tem mais do que isso. Tem um Sesc ativo, palestras, oficinas, clubes de leitura o ano inteiro. E tem Flávio de Araújo e o selo Off Flip. Precisei ir a Paraty para conhecer o poeta que tem textos traduzidos fora do Brasil, estive em eventos em Cuba, México e EUA. Está na bela seleção de poesia contemporânea organizada por Luci Collin na revista *Eutomia*. Flávio e seus poemas, muitos com bonita música e olhar caicara (procurem *Credo caicara*, *Homem consertando rede*) estão publicados pelo selo Off Flip, brava iniciativa de Ovídio Poli Jr. – responsável pelo Prêmio Off Flip e pela empreitada de converter a antiga cadeia de Paraty em espaço de livros, a Livraria da Cadeia. Estranha sensação: a cidade

Na produção contemporânea é possível observar o realismo como uma marca literária, em prosa e poesia, de insistência histórica

que irradia para o país, por uma semana, escritoras e escritores dos mais diversos recantos, não faz o mesmo com nomes locais. Lemos muita gente que vai a Paraty. Quem lemos que vem de Paraty?

*

Parece ser preciso transformar o narrador de Walter Benjamin em leitor. Ir ver (ler), viver as cenas locais para acessá-las. Já vi alguns livros da Cepe em Porto Alegre, sim. Mas os de Alagoas? Até receber as obras ao fim do curso, ou visitar a livraria La Città, eu não sabia desse universo imenso. Que dizer das cenas cuiabana, paratyense, petrolinense? Não é preciso ser Pierre Bourdieu para entender que publicar um livro é só parte da existência do livro. Há que se criar rotas para ele se mover. É preciso livraria, evento, leitores, é preciso que autoras e autores circulem. Fazer literatura no Brasil hoje tem um quê de caixeiro viajante. O famoso autor recluso terá também livros reclusos. É comum falar da literatura como arte solitária – escrevo, leio sozinho. Mas os encontros (como os promovidos pelo Sesc) ou as festas, feiras, festivais, tornam a literatura – se entendiam não só como gesto de escrita, mas como fenômeno escrita-leitura – mais próxima de se efetivar.

*

Se não é (demasiadamente) leviano ver tendências em minha pequena amostra, comento: recebi romances, poesia, contos ao longo de 2019. Se há eventuais marcas regionais, também vejo o predomínio de obras com viés realista e presente. O tom varia: mais crus, metafísicos, subjetivos ou experimentais. Mas arrisco: o realismo e a tal da condição humana (em prosa e poesia), são persistência histórica.

*

Curitiba, não a república, a cidade com livrarias como Arte e Letra, jornais *Cândido* e *Rascunho*, a linda Biblioteca Pública, a Escola de Escrita, editoras Kafka, Arte e Letra e Travessa dos Editores e Manoel Carlos Karam, Cristovão Tezza, Luci Collin, Wilson Bueno, Valencio Xavier sempre foi um espaço literário para mim. O que torna surpreendente a descoberta da rota migratória Curitiba/BH. Foi grande a alegria de reencontrar um ex-aluno, André Volpato, e receber seu romance de estreia, *Cidademanequim*, narrativa com uma linguagem riquíssima. Edição da mineira Moinho. Novo reencontro: agora com Cezar Tridapalli. Está lançando seu terceiro livro e me dá um exemplar do excelente romance *Vertigem do chão*. A estrutura narrativa e a profundidade das cenas chamam a atenção. A editora também: Moinhos. Eu sei: isso se chama acaso. Mas não deixa de ser curioso que justo numa cidade com cena mais estruturada eu encontre autores publicando fora. O estranhamento se reforça: os bons poemas de *Quando o verão*, de Rodrigo Tadeu Gonçalves, chegam pela paulista Patuá. Jonathan Silva e suas *Histórias mínimas* pela curitibana Kafka é exceção nessa mini-regra de coincidências. O outro livro de edição local que recebi inverte o fluxo: os contos de *Bifurcação*, do paulista de Piracicaba Mauro Guidi-Signorelli, vencedor do Concurso Literário da UFPR.

*

Sei do risco de apresentar uma vista parcial aqui. Mas o que é uma viagem, um texto, um livro, uma vida, senão uma vista parcial? Sigamos.

ARTIGO

Vai passar, canalhas: o eco das bandeiras

A leitura dos ícones políticos que voam no ritmo da história da arte brasileira

Laura Erber

Foi em meio à trama dos protestos multitudinários deflagrados pelo Movimento Passe Livre em junho de 2013 que voltamos a ver surgir nas ruas as cores verde e amarela junto às máscaras dos *hacktivistas anonymous*. O MPL ocupou as ruas de São Paulo portando elementos visuais deliberadamente austeros, facilmente legíveis e apartidários, optando por faixões pretos com grandes letras brancas, sem símbolos ou siglas.

Em contraste com essa economia gráfica sóbria, começaram a pipocar, nos protestos, bandeiras nacionais embalando dramaticamente os corpos da nova direita, que logo passaria a disputar ferozmente espaços políticos e narrativas com grupos e movimentos sociais de esquerda. Meses depois, camisas da seleção, chapéus carnavalescos e chuva de serpentina nas cores de nossa bandeira positivista se espalhariam por diversas cidades brasileiras, forjando um tipo de performance festiva, risível para muitos, mas sedutora para outros tantos que, pela primeira vez, tomavam parte numa manifestação coletiva. Interessadas em fomentar as manifestações da direita, empresas de publicidade e gráficas disponibilizaram seu conhecimento técnico e suas máquinas para imprimir cartazes com mensagens contra o governo Dilma. A rede de lanchonetes Habib’s chegou a criar uma campanha intitulada #FomeDeMudança, tendo imprimido milhares de cartazes amplamente utilizados nos protestos que antecederam o golpe.

Nos últimos anos, muitos protestos multitudinários se viram tomados por dinâmicas de construção visual semelhantes, a ponto de se tornar incômodo, quando não impeditivo, o uso da camisa amarela da seleção brasileira de futebol pelos torcedores auto-identificados com a esquerda. Desde a Primavera Árabe, o uso das máscaras sinalizou a presença dos neoanarquistas nos protestos, enquanto as bandeiras nacionais indicavam o recrudescimento do conservadorismo e a radicalização da direita.

Assim, as máscaras podem ser remetidas à descrença nas instituições e à aposta na autonomia dos movimentos coletivos auto-organizados e anônimos e as bandeiras remetem, em geral, à nostalgia de poderes governamentais combativos, à afirmação de territórios oficiais e ao fortalecimento de fronteiras nacionais. Não significa que a bandeira nacional não possa escapar ao destino de signo reacionário; nos protestos levados a cabo na Grécia em 2010-2012, a bandeira do país simbolizou a autonomia nacional em oposição à colonização econômica alemã, que impunha aos gregos políticas neoliberais sacrificiais devastadoras. Durante os recentes protestos no Líbano, a artista Zarifi Haidar Marin produziu pinturas representando as manifestações com as cores da bandeira. Segundo ela, o uso das cores ajudaria a explicitar a unidade das reivindicações diante da heterogeneidade dos manifestantes.

Artistas não são indiferentes ao potencial performático, gráfico, conceitual e político das bandeiras. Dos estandartes de Hélio Oiticica ao literal e sardônico porta-bandeira de Cildo Meireles, são numerosas as apropriações críticas das bandeiras. Em 2017, o artista John Gerrard criou a *Bandeira ocidental*, feita de fumaça preta, chamando atenção para o local onde ocorreu a primeira extração de petróleo de grandes proporções: Spindletop, no Texas. Recentemente, Ernesto Neto apresentou na Feira de Arte Internacional do Rio de Janeiro (ArtRio) sua versão da bandeira brasileira motivada por incursões na cultura indígena dos huni kuin. O resultado talvez não seja visualmente tão relevante, mas o gesto mostra que, no atual contexto de *iconocrise* e estrangulamento político no país, junto à discussão sobre o genocídio e epistemicídio das culturas ameríndias, os símbolos nacionais tornam-se novamente elemento de interesse a ser reinvestido de leituras artísticas questionadoras.

A trajetória recente de Neto pode ser interessante, pois é exemplar de certa desorientação que leva à virada ética, em que fica minimizado o projeto de emancipação dos sujeitos pela sensibilidade ou ludicidade das formas, e o artista passa a buscar, junto às culturas indígenas, outras experiências sensoriais e sensíveis e acaba por transformar-se em uma espécie de embaixador cultural dessas outras culturas. Se esses encontros entre o artista e os huni kuin promovem positivamente a presença indígena no sistema das artes, por outro lado levantam uma série de questões relativas à negociação, à apropriação cultural, e aos usos da espiritualidade indígena em contextos mercantis e reificantes.



Para os artistas contemporâneos, as percepções são contraditórias: a arte pode ser redenção ou índice de ingenuidade

Não é fácil abordar o lugar da arte na construção ou perturbação simbólica e visual de contextos políticos e culturais em crise. É certamente um desafio para os artistas articular formas, gestos, discursos e experiências alternativas que consigam efetivamente fazer frente de maneira afirmativa a essa nova visualidade. Se os “ativistas” são agora mais numerosos e visíveis nos meios institucionais, são também mais criticados pela inocuidade de suas intervenções criativas. O artista contemporâneo transita num campo de percepções contraditórias onde a arte é vista ao mesmo tempo como possibilidade de redenção momentânea, expressão forte das liberdades ameaçadas, e índice de ingenuidade e privilégios, já que a maior parte dos artistas atua em ambientes relativamente protegidos da turbulência política que pretendem desafiar.

É no contexto que oscila entre o ceticismo, a sensação de diluição da capacidade de intervenção política da arte e uma crescente repolitização do campo artístico que se pode verificar esforço de renovação curatorial, com exposições interessadas em religar a produção artística recente com os engajamentos dos anos 1960 e 1970. Não se trata de assumir o caminho nostálgico, mas de testar operações capazes de reconciliar o presente sufocante com experiências artísticas e sociais dos anos de ditadura, buscando desenhar novos fluxos entre o dentro e o fora dos museus, e entre o espaço virtual das redes sociais e espaços de contato presencial.

VAI PASSAR, DE MARCOS CHAVES (2019) / DANIELA PAOLIELLO



CANALHAS, DE LÍVIA AQUINO (2017) / DIVULGAÇÃO



Esse investimento curatorial reflete o fato de que, nos últimos anos, um número significativo de artistas tem procurado dialogar diretamente com os protestos de rua e com o imaginário da luta coletiva, desvelando possibilidades de sinergia para reivindicar maior participação na democracia ou denunciar a injustiça social em seus diversos aspectos. É verdade que a maioria dos artistas contemporâneos talvez tenha preferido participar das manifestações de rua recentes apenas como cidadãos, sem maiores contribuições criativas às formas e aos formatos dos protestos, mas na sequência de 2013 e na rebordosa da ascensão de Jair Bolsonaro à presidência, projetos artísticos e curadorias parecem buscar meios explícitos de intervir na cena política nacional a partir do campo cultural.

Chamam atenção as curadorias que sublinham ou tratam de produzir zonas de contato entre o museu e as ruas, como no caso da exposição *Viva Maria*, organizada por Maria Montero, em 2014, e que retomava no título a bandeira criada por Waldemar Cordeiro, em 1968, para o Salão da Bahia, mas também para a Festa das Bandeiras, no Centro de Artes Hélio Oiticica. A exposição foi fruto de importante levantamento feito por Izabela Pucu, o que aprofundou e ampliou a documentação já conhecida sobre o *happening* rea-

lizado em 1968, na praça General Osório, no Rio de Janeiro, onde se podiam ver bandeiras penduradas em varais, entre elas as de Anna Maria Maiolino e Nelson Leirner, e a célebre *seja marginal/seja herói*, de Hélio Oiticica, exibida pela primeira vez ali.

Em 2019, a Fundação Joaquim Nabuco abrigou a exposição *Bandeiras da revolução*, curada por Moacir dos Anjos em parceria com o escritor José Luiz Passos, interrogando os elos perdidos entre as bandeiras revolucionárias do início do século XX e as do presente. A mostra aproveitou o bicentenário da Revolução Pernambucana para enlaçar documentos sobre a bandeira desse levante, bandeiras dos movimentos sociais contemporâneos e trabalhos de artistas em atividade que tomam bandeiras e faixas como um dispositivo de intervenção no imaginário político-social.

Essas curadorias pareciam lidar direta ou indiretamente com aquilo que Philipp Dietachmair, inspirado em Michel de Certeau, caracteriza como o “espaço civil”, que se distinguiria tanto do “espaço cívico”, ratificado pelo *status quo*, quanto do “espaço público” por sua capacidade de deflagrar ações civis, artísticas e não artísticas, capazes de assumir o desafio de traduzir no espaço urbano, de maneira efetiva e coletiva, a indignação e a mobilização produzidas nos espaços

individualizados das redes sociais virtuais. São exposições que, além de conectar o passado com o presente, procuram inserir a arte contemporânea no contexto civil de construção visual das manifestações políticas.

Foi também no ano passado que o artista carioca Marcos Chaves instalou, no mastro do Palacete D. João VI, a bandeira verde e rosa com a inscrição *VAI PASSAR*, obra comissionada pelo Museu de Arte do Rio (MAR). Do outro lado da bandeira, via-se um enorme ponto de interrogação como que colocando em suspenso a mensagem de alento, que remete também aos versos de Chico Buarque “Vai passar/nessa avenida um samba popular”. O verso, ecoando restos de carnaval, ou seu chamado e o ponto de interrogação flutuando no alto do mastro do museu questionando o reverso da bandeira traziam latente toda a angústia atual diante do presente e do futuro políticos do país. Ao mesmo tempo que sublinha a dimensão passageira do governo e de seu projeto autoritário e ultraliberal, a bandeira coloca a afirmação em chave de interrogação. Essa dúvida que paira sobre nossas cabeças, ali concretizada na forma de uma bandeira do nosso triste carnaval político, acabava por incidir sobre o futuro do próprio MAR, cuja existência vem sendo sistematicamente ameaçada pela prefeitura carioca. A dúvida estampada na bandeira de Chaves reverbera nos passantes da zona portuária do Rio, intensificando o remoer solitário mas comum a muitos cidadãos que por ali passam.

Uma iniciativa da artista Livia Aquino parece partir da solidão e da indignação compartilhadas para construir espaços de contato. Livia também retoma o trabalho de Waldemar Cordeiro *Viva Maria*, mas não para uma proposta curatorial; ela faz dele o centro de um ateliê de costura aberto à participação de quem quiser colaborar. A bandeira *Viva Maria* é um trabalho fora da curva da pesquisa tecnológica de Cordeiro, feito de tecido e feltro costurados de modo a formar a palavra *CANALHAS*.

Foi em 2016, no conturbado período das negociações e votações do golpe, quando a bandeira ganhou o espaço das redes sociais, que Livia teve a ideia de propor algo a partir dela. As oficinas ocorrem no próprio ateliê da artista, e é no verso das bandeiras que se pode encontrar o índice concreto das diferentes mãos trabalhando em conjunto. Se as bandeiras são quase idênticas vistas de frente, quando viradas vê-se que cada um costurou as letras a seu modo: algumas revelam um domínio da costura, outras são costuradas de maneira totalmente intuitiva e amadora.

O trabalho de Livia interessa porque explicita a busca por uma outra qualidade temporal por meio dos encontros; trata-se de uma intervenção no tempo. Há o tempo da retomada no gesto citacional ou de empréstimo a Cordeiro, coloca-se seu trabalho em circulação agora segundo uma nova dinâmica; ou, como diz Maria Angélica Melendi, ao refletir sobre as estratégias da arte em nossa época de catástrofes, o acervo artístico está sendo reativado “como um museu vivo, cujas peças podem ser atualizadas e recriadas indefinidamente”. A oficina de costura à mão é também uma brecha no presente ameaçador e enclausurante. Afirma-se nessa prática o tempo lento da costura, o inesperado dos encontros e da conversa entre pessoas diferentes, mas que ali podem inscrever juntas uma palavra de protesto, ainda que não direcionada a um alvo explicitado. O projeto atende tanto à urgência dos protestos quanto ao desejo muito atual de criar uma comunidade política efêmera, baseada em experiências de horizontalidade criativa, de criação compartilhada e anônima que canalize o afeto do ódio e dê forma às dúvidas sobre o porvir.

A palavra *CANALHAS*, assim como a frase *VAI PASSAR* de Marcos Chaves, não encerra um sentido único e lapidar diante da insatisfação; são espécies de ecos públicos de sensações e pensamentos individuais lançados no turbilhão do momento histórico. Também nisso reside a força dessas intervenções que relançam no ar e nas fachadas de edifícios versos e gestos anteriores a nós, mas adensados e ressignificados pela própria conjuntura. São trabalhos que propõe, cada um a seu modo, a criação de formas de uso do passado articulando experiência e expectativa sem nostalgia e tampouco sem certeza alguma sobre o futuro: hasteando bandeiras capazes de fazer ecoar, nos espaços comunitários ou civis, as palavras que dizem os afetos políticos de hoje, não esgotáveis no eterno presente das más notícias paralisantes que inundam diariamente as redes virtuais.

TALVEZ PRECISEMOS DE UM NOME PARA ISSO Stephanie Borges Vencedor do Prêmio Cepe Nacional de Literatura 2018 (categoria Poesia), pensa o imaginário estético que oprime mulheres negras. Perpassa por narrativas sagradas, memórias pessoais e críticas às lógicas de mercado, em linguagem cortante e direta. A autora vai além do debate sobre beleza e identidade e propõe às mulheres refletir sobre a construção da própria imagem. R\$ 20,00	REALIDADE INOMINADA Lourival Holanda Nestes ensaios, o estilo é parte constitutiva das análises. Nelas, o autor recorre, à psicanálise, à filosofia, à estilística e ao contexto histórico, para interpretar textos sobre a literatura contemporânea. Os ensaios lançam olhar apurado sobre Guimarães Rosa, Euclides da Cunha, Osman Lins e René Char, nos estudos sobre literatura e psicanálise, e nos comentários sobre alguns dos nossos maiores críticos. R\$ 30,00	AGÁ Hermilo Borba Filho Uma das obras mais experimentais publicadas durante a ditadura militar, <i>Agá</i> ganha nova edição com um capítulo inédito, suprimido na versão de 1974. Confessional, delirante, erótico, violento e sarcástico, o livro é um vertiginoso romance que transcende a autoficção e traz diversos olhares sobre o horror das ditaduras latino-americanas, através de protagonista que sempre são chamados pelo mesmo nome: Agá. R\$ 50,00
VÁCUOS Mbate Pedro Edição brasileira do livro finalista do Prêmio Oceanos. Em sete longos poemas, o moçambicano Mbate Pedro empreende uma busca de si mesmo através da escrita. Poemas longos transportam cada leitor como sombras no vácuo, em leitura fluida que “passeia” entre a dialética do amor e da morte, da perda e da vulnerabilidade. R\$ 20,00	O OBSCURO FICHÁRIO DOS ARTISTAS MUNDANOS Clarice Hoffmann, Abel Alencar, Maurício Castro, Greg, Paulo do Amparo e Clara Moreira Durante a ditadura Vargas, a Delegacia de Ordem e Política Social (Dops) registrava as atividades de artistas em Pernambuco. Esta HQ narra as histórias de criadores e opositores e suas artimanhas para manter a liberdade ante a repressão do Estado. R\$ 35,00	CEMITÉRIOS CLANDESTINOS Samarone Lima Samarone Lima continua a percorrer o trajeto singular da sua poesia. Se as “lágrimas hereditárias” foram o ponto central de livros anteriores, aqui vemos um poeta diante das questões do hoje, ainda que sem imediatismo e sem palavras de ordem já prontas. É um livro íntimo e coletivo de um autor que se entende à mercê do seu próprio tempo enquanto o combate com com a própria criação. R\$ 25,00
DIÁLOGO DAS GRANDEZAS DO BRASIL Caesar Sobreira Texto fundamental para a história do Brasil, escrito em 1618 por um português anônimo radicado em Pernambuco. Reproduz diálogo entre dois portugueses, um recém-chegado e outro radicado na Nova Lusitânia. Os argumentos descrevem a terra, a fauna, a flora, a economia, os minerais, o sistema de governo, os órgãos judiciários, os habitantes e seus costumes. R\$ 60,00	OS DEGRAUS DO ARCO-ÍRIS Carlos Nejar Neste texto psicológico, Carlos Nejar aprofunda o tema da metamorfose, presente em escritores como Kafka, Guimarães Rosa e outros. Nejar transforma o ser humano pelas palavras, mudança gerada no corpo a partir da alma, num processo de simbiose sem fim. O romance sobressimbolista, estilo criado pelo autor, mergulha no tema da Caverna de Platão, como uma metáfora de tudo que oprime e esmaga o homem. R\$ 30,00	CONDENADOS À VIDA Raimundo Carrero Edição definitiva da tetralogia de Raimundo Carrero, que reúne <i>Maça agreste</i> (1989), <i>Somos pedras que se consomem</i> (1995), <i>O amor não tem bons sentimentos</i> (2008) e <i>Tangolomango</i> (2013), que aborda a família do patriarca Ernesto Cavalcante do Rego. Trata-se de corrosiva crítica social à elite nordestina decadente. O volume conta com ensaio crítico de José Castello. R\$ 80,00

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



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

RESENHA

DIVULGAÇÃO



A dimensão de uma ideia do social político

Intersecções de como entender o Estado por meio da sociedade ajudam na observação do autoritarismo e do conservadorismo que se espalham no cotidiano

Bernardo Ricupero

O retorno da sociedade: política e interpretações do Brasil sai em boa hora. Trata-se de um livro sobre a sociologia política, área da disciplina que, em poucas palavras, procura entender o Estado a partir da sociedade. Tal orientação teve pouco espaço no país nos últimos anos, quando análises institucionalistas, de maneira geral identificadas com a ciência política, foram amplamente dominantes. A premissa era de que vivíamos numa democracia consolidada tratando-se, portanto, de entender como nossas instituições funcionariam. No entanto, os traumáticos acontecimentos recentes trataram de desmentir esta crença. Consequentemente, a perspectiva de André Botelho, que destaca a relação entre política e sociedade, ganha verdadeira urgência, afinal, ela pode ajudar a entender até que ponto o conservadorismo e o autoritarismo estão enraizados entre nós.

No entanto, *O retorno da sociedade* não é um livro de sociologia política, mas sobre a sociologia política. Nesse sentido, faz-se uma espécie de meta-teoria: “sociologia da sociologia política” (p. 14). Mais especificamente, Botelho mobiliza uma área particular das nossas ciências sociais, o pensamento social brasileiro, para estudar uma vertente da sociologia política do país. Faz isso porque entende a relação entre ideias e sociedade como de reflexividade, em que a segunda dimensão influencia a primeira, mas também, observa-se, as ideias podem intervir na realidade.

Em termos mais concretos, *O retorno da sociedade* examina uma sequência da sociologia política brasileira – aquela que destaca a hipertrofia da ordem privada diante da ordem pública no país. Esta vertente interpretativa se diferencia de outras como, por exemplo, a desenvolvida a partir da cadeira de Sociologia I, da Universidade de São Paulo (USP), que deu grande atenção à luta de classes. Em contraste, para autores como Oliveira Vianna, Victor Nunes Leal, Luís da Costa Pinto, Maria Isaura Pereira de Queiroz e Maria Sílvia Carvalho Franco, é o embaralhamento entre pú-

blico e privado que melhor explica a relação entre sociedade e política no Brasil.

É significativo como esses escritores nem sempre citaram uns aos outros e, particularmente, ao iniciador da vertente, Oliveira Vianna. A ausência de referência podia ter uma motivação política, devido à identificação do consultor jurídico do Ministério do Trabalho durante o Estado Novo com posições autoritárias. Mais significativo, a recorrência do tema do conflito entre ordem privada e ordem pública, no Brasil, indica sua importância, independente dos autores que formam a sequência terem ou não consciência da continuidade entre eles. Esta é uma das possibilidades mais interessantes da categoria de “sequência”, retirada, como esclarece Botelho, da música e, mais particularmente, do estudo da harmonia e “que expressa uma combinação de elementos diferentes e individualizados, mas ligados por uma relação de pertinência” (p. 14).

Por outro lado, *O retorno da sociedade* enfatiza como a criação por Oliveira Vianna de uma agenda de pesquisa para a sociologia política brasileira aponta como é ambígua a relação entre as chamadas interpretações do Brasil e as ciências sociais institucionalizadas. Se a história das ciências sociais é sempre construída, seus fundadores normalmente sentindo a necessidade, como ocorreu também no Brasil, de demarcarem seus trabalhos em relação ao que chamam de pensamento pré-científico, a existência no país de um “repertório interpretativo” anterior funciona como uma espécie de filtro para controlar a “oferta internacional de teorias”. Nota, além do mais André, que as “interpretações do Brasil” – principal material com o qual conta o pensamento social brasileiro e seu livro – têm tanto uma dimensão cognitiva como normativa, podendo até se converter em forças sociais.

Tal possibilidade é rejeitada por uma das orientações mais influentes no estudo dos intelectuais brasileiros, os trabalhos realizados e influenciados por Sérgio Miceli. Esta vertente interpretativa tem, por sua vez, na sociologia dos intelectuais de Pierre Bourdieu sua principal referência. O que não impede que a perspectiva de André possa trazer resultados interessantes ao tratar do trabalho do sociólogo uspiano. Um dos achados de artigo escrito conjuntamente com a ex-orientadora do autor, Elide Rugai Bastos, é justamente indicar, levando em conta a obsessão do melhor das “interpretações do Brasil” e de nossas ciências sociais com a especificidade do país, como o próprio Miceli se preocupa com a questão. Mostram, assim, como o sociólogo brasileiro, partindo da análise do sociólogo francês a respeito do campo intelectual do seu país, aponta para a dificuldade de formação de um campo intelectual autônomo no Brasil. Consequentemente, os intelectuais continuam sujeitos às demandas da classe dirigente, o que pode ser entendido como mais um capítulo na “difícil distinção entre público e privado no Brasil” (p. 190).

Chama a atenção numa coletânea, como o livro em questão, a notável unidade dos artigos que o compõem. No caso, isso não é mero acidente, refletindo o fato de *O retorno da sociedade* ser produto de um programa de pesquisa. Talvez ainda mais importante, essa é uma agenda coletiva, o que se percebe especialmente nos artigos escritos em coautoria com a ex-orientadora e com ex-orientandos: Lucas Carvalho, Antônio Brasil Jr. e André Veiga Bittencourt, e no posfácio de Maurício Hoelz. Abrindo caminho para o futuro, André tem sido um dos grandes impulsionadores de uma iniciativa como a Biblioteca Virtual do Pensamento Social (BVPS), sediada na FIOCRUZ (<http://bvps.fiocruz.br>), sobre a qual o livro resenhado dá indicações promissoras. O desafio que se coloca agora é a utilização de novas plataformas em abrir caminho para a melhor compreensão da tradição, o que, me parece, continua a ser a melhor forma de lidar com o tempo que nos foi dado viver.

O LIVRO



O retorno da sociedade...
Autor André Botelho
Editores Vozes
Páginas 304
Preço R\$ 59

VIAGEM AO PAÍS DO FUTURO

Isabel Lucas

SOBRE O TEXTO

Esta é a sexta reportagem da série *Viagem ao país do futuro*, na qual Isabel Lucas pensa o Brasil a partir da literatura e da realidade que a ficção representa. O trabalho é publicado em parceria com o jornal português *Público*. Exceto em situações que criem ambiguidade em relação ao português brasileiro, a grafia mantém o original da autora, escrito de acordo com o português de Portugal.



KARINA FREITAS

Curitiba não se deixa apanhar

Curitiba, a cidade “mais mental do que física”, centro da obra do recluso Dalton Trevisan, é um lugar mítico por onde os vampiros podem caminhar, invisíveis, como todos os que nela habitam. Real, imaginária, conservadora, introvertida, a capital do Paraná é uma estrangeira no Brasil, mas o Brasil existe nela.

Consta que todos os dias, pelas onze e meia, hora discreta, o escritor almoça no mesmo restaurante – um vegetariano – na baixa de Curitiba. Vai sozinho e leva sempre um boné na cabeça. Consta também que tudo isto pode ser mentira. Uma hora depois dessa hora mítica, alguém entra numa livraria junto à Universidade Federal do Paraná – a mais antiga do Brasil –, afinal consta que o escritor também frequen- ta essa livraria. Pergunta por ele. Como resposta, há uma gargalhada. “Seu Chain, o Dalton ‘tá aí?”, grita para o interior da loja o rapaz da caixa registradora. “O Dalton?! Procura debaixo do balcão”, sugere um homem que sai da penumbra. Calvo, olhos claros, suspensórios sobre a camisa de manga curta, so- taque ligeiramente estrangeiro, com acento entre o germânico e o árabe, e um ar de troça. Ele sabe que podemos viajar eternamente por Curitiba atrás de Dalton, seguindo pistas falsas, numa espécie de perdição fantástica, labiríntica. Dalton, o escritor, nunca está. Dalton escapa sempre.

Dalton Trevisan é conhecido como o vampiro de Curitiba, designação que aplica ao escritor o nome de um dos seus livros mais famosos, publicado em 1965. Como o vampiro, ele existe secretamente, sorrateiro, sugando as histórias do quotidiano da cidade onde nasceu em 1925, e que depois trabalha, literariamen- te, em textos meteóricos, cheios de ironia, violên- cia, erotismo. Seu texto é marcado por uma grande economia de palavras, muito próximo da poesia, com protagonistas que são invariavelmente pessoas à margem, gente comum ou, segundo a designação de alguns críticos, uma “Curitiba menor”. É a que lhe interessa e é essa que o escritor sorve com avidez.

Numa das raras entrevistas que deu, publicada em 1968 no extinto *Jornal da Tarde*, de Curitiba, Dalton Trevi- san afirma: “O escritor é uma pessoa que não merece nenhuma confiança. Um amigo chega e me conta as maiores dores; eu escuto com atenção, mas estou é recolhendo material para mais um conto. E eu sei disso na hora. Surge, então, a má consciência. Sei que estou fazendo assim e não desejaria fazer, mas não há outro jeito. O escritor é um ser maldito”. E, nesse contexto, declarou: “Todo o escritor é um monstro moral”.

Talvez o escritor pertença, naturalmente, à margem de que se alimenta. “Na boa literatura, a margem está sempre no centro do olhar”, lê-se em *Literatura à margem*, conjunto de ensaios literários da autoria de Cristóvão Tezza, escritor natural de Santa Catarina a viver em Curitiba desde os oito anos, autor de romances como *O filho eterno* (2016), *A tradutora* (2007) ou *A tirania do amor* (2018). Tezza enquadra a obra de Trevisan entre as mais atentas à margem. Detém-se em prostitutas, chulos, empregadas de balcão, bêbados, drogados, canalhas, velhos e estropiados, gente da periferia atraída pelo sonho burguês da cidade grande que não tardará a esquecer o sonho, tão concentrada na ne- cessidade de subsistir; são dele também a escória e a desolação, o interior das casas decrepitas de persianas corridas, a velha que só quer mais uma cerveja para fingir que não vê a devassidão da neta. Uma Curitiba provinciana, e não a Curitiba moderna “para inglês ver” – palavras de Dalton –; um lugar onde Deus só existe em imagens. É neste mundo que encontramos Dalton Trevisan, o escritor que escolheu viver apenas na sua fantasia, recluso por vontade própria numa casa no bairro Alto da Glória, perto do Teatro Guaíra, vinte minutos a pé da Praça Osório e do seu relógio “que marca implacável seis horas em ponto”. O vampiro fintando a curiosidade dos meios de comunicação, ou de todos os que querem saber dele mais do que ele quer dizer, e ele não quer dizer nada.

“É notável a fascinação que essa pobre fauna exerce sobre o contista e tudo exclusiva e rigorosamente debaixo de um interesse de análise psicológica, de conhecimento do homem, pois o sr. Dalton Trevisan não é político, ou, pelo menos, não pretende fazer de

sua arte um veículo de intenções políticas”, escre- veu o crítico literário Wilson Martins no número 14 da revista *Joaquim*, publicação fundada em 1946 por Dalton Trevisan “em homenagem a todos os Joaquins do Brasil”. Pretendia ser a voz de uma geração de modernistas a que foi dado o nome de Geração de 45. Teve 21 edições e contributos de nomes como Antonio Candido, Mário de Andrade, Candido Portinari, Di Cavalcanti, Carlos Drummond de Andrade e Vinicius de Moraes. Terminou em dezembro de 1948.

O Prémio Camões em 2012, autor de 45 livros, todos contos e novelas e um único romance, *A polaquinha* (1985), fez de Curitiba a sua geografia literária, muito pessoal, fechada, fora dos espaços abertos, encerrada nas paredes e oculta pelas sombras. Uma Curitiba que ele ama e odeia com o mesmo vigor. Foi lá que nasceu Dalton Jérson Trevisan numa família abas- tada, proprietária de uma fábrica de vidros onde o escritor trabalhou antes de se formar em Direito pela então Universidade do Paraná. Chegou a exercer, mas deixou para se dedicar à escrita e criar uma Curitiba mítica, síntese da real e da ficcional, que ultrapassa as fronteiras da capital do Paraná e se torna metáfora do próprio Brasil. Não é a Curitiba urbanizada por Jaime Lerner, prefeito em três mandatos, o primeiro em 1971 (como prefeito biônico), o último em 1989. A abertura de ruas a peões e a criação de vias exclu- sivas para transportes públicos atraíram investimen- to: construiu-se um polo industrial, investiu-se na educação, no saneamento, a política do uso do solo agrícola foi repensada. Quis uma Curitiba modelo, um ideal para exportar. Curitiba divide-se antes de Lerner e depois de Lerner, e depois de Lerner houve o crack e as cracolândias e houve o Mundial de Futebol.

A Curitiba de Trevisan não é essa. A Curitiba de Trevisan é a “Curitiba das ruas de barro com mil e uma janelinhas e seus gatinhos brancos de fita en- carnada no pescoço; da zona da Estação em que à noite um povo ergue a pedra do túmulo, bebe amor no prostíbulo e se envenena com dor de cotovelo; a Curitiba dos cafetões – com seu rei Candinho – e da sociedade secreta dos Tulipas Negras eu viajo”.

O sentimento de pertença a esse lugar que parece ter-se perdido nas décadas de trinta e quarenta do século XX vem numa espécie de manifesto poético acerca da sua relação com a cidade onde nasceu numa família da classe média alta. O título? *Em busca de Curitiba perdida* (1992), um quase poema, afinal, sobre uma cidade que persiste, sobretudo, na me- mória. Na lembrança das pessoas que a habitaram, mas também nas camadas do edificado, no dia a dia de quem a percorre. Mais ou menos subterrânea, revela-se em imagens, sons, numa atmosfera que se pressente antiga. Está, por exemplo, na freira que caminha ao sol do meio-dia pela rua Cândido Lo- pes, em direcção à Praça Tiradentes. Quando passa, deixa uma sombra breve, quase uma mancha que a persegue nos seus passos miúdos; está no homem que apregoa o cardápio de almoço de um restaurante próximo. “Costela ao molho, frango à passarinho; é do lado da Galeria Andrade!”. Está na roupa esten- dida no terraço de um prédio ou no toque do sino do Bom Jesus dos Perdões, na Praça Ruy Barbosa, onde a escritora Helena Kolody (1912-2004) ia rezar.

É a cidade enquanto palimpsesto, camadas de tem- po a conviverem num espaço com uma população que se multiplicou por seis em cinquenta anos. Dos 350 mil habitantes da década de sessenta passou a um milhão e setecentos mil em 2010, e estima-se que esteja próximo aos dois milhões, o que faz de Curitiba a oitava cidade do Brasil, com uma extensão “bem além do tamanho do nosso passo”, diz ainda Tezza; desta vez no texto *Um olhar de Curitiba*, apresentado em 2003, na Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo, parte do ciclo de palestras “Viagem pelas metrópoles bra- sileiras: Arte, história, política e cultura”. “O notável crescimento por que passou a cidade (...) povoou-a, é claro, de gente de fora, e em vários estratos sociais; pela beirada, como costuma acontecer, a periferia curitibana foi se enchendo de favelas, de ocupação de terrenos, de sub-moradias, de todo esse espectro profundamente brasileiro que define nossas migrações internas”, afirmou então Tezza.



VIAGEM AO PAÍS DO FUTURO

Isabel Lucas



Agora, em entrevista ao **Suplemento Pernambuco**, diz: “A Curitiba moderna, que revolucionou o sistema de transportes e vários aspectos da ocupação e do uso urbanos, e se transformou numa referência nacional e internacional, foi uma criação relativamente recente, que se fez a partir de uma tábula rasa à espera de alguém que lhe desse um rosto, a partir de um potencial poderoso e insuspeitado: o jeito curitibano de ser. Dizendo de outro modo: Curitiba só daria certo em Curitiba.”

Já o curitibano... “O curitibano – se é possível arriscar uma generalização nesta área movediça – é um cidadão obediente, silencioso, discreto, conservador, habitante perpétuo de um casulo de proteção.” Vivem num ambiente “politicamente muito conservador”, e socialmente indistinto do resto do Brasil. “Curitiba é apenas o Brasil, sem tirar nem pôr, com os exactos problemas do país inteiro”, afirma Tezza, referindo-se à violência e à desigualdade social. E, culturalmente, “uma cidade conceptual, profundamente marcada pela criação urbana promovida pelos projetos do prefeito Jaime Lerner na virada dos anos 1970”. É aí a gênese da tal Curitiba moderna, ou, como lhe chama Trevisan, jocosamente, no texto *Em busca da Curitiba perdida*, “a enjoadinha”, contra a qual escreve, em defesa de uma cidade arcaica, provinciana, que não dá ares. A dele é a “Curitiba em passinho floreado de tango que gira nos braços do grande Ney Traple e das pensões familiares de estudantes”; a “Curitiba cedo chegam as carrocinhas com as polacas de lenço colorido na cabeça – galiii-nha-óóó-vos – não é a protofonia do Guarani? Um aluno de avental branco discursa para a estátua do Tiradentes.” Contra o que não é isso, vocifera: “ah! que se incendeie o resto de Curitiba porque uma pensão é maior que a República de Platão, eu viajo.”

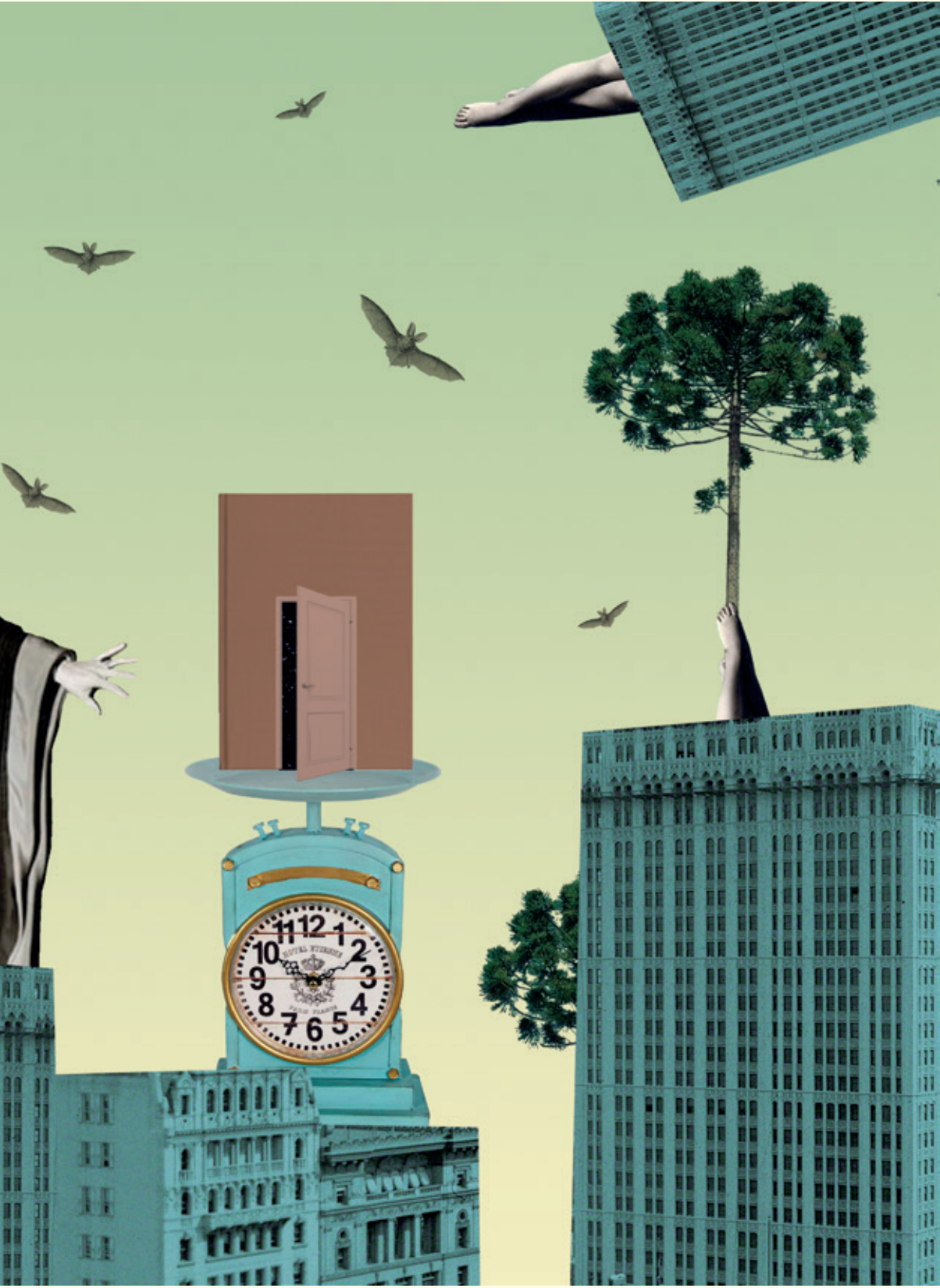
A CAMINHADA
É é como se escutassem passos na calçada, nos passeios estreitos alguns, escuros, inclinados, com pedras

soltas; passadas hesitantes ou apressadas de um viajante solitário, homem ou mulher, de olhos no chão para não tropeçar, introspecto, secreto, também ele um vampiro que, mesmo não querendo, se torna invisível nas ruas e se alimenta dessa invisibilidade. Esses passos ecoam entre as torres cada vez mais altas do centro, ou dos centros que têm nascido. Paralelepípedos com janelas que foram substituindo os quintais e o casario baixo tradicional. Tudo a um ritmo muito rápido como numa imagem acelerada, um *fast-forward* na gravação do tempo e da transformação do espaço nesse tempo. Curitiba, a cidade modelo da década de noventa, reinventada pelo prefeito. Curitiba, a pequena urbe rural cujo carácter tem sido dissecado por Trevisan. Uma e outra parecem coexistir. Segundo Cristóvão Tezza, o escritor tem revelado “o universo arcaico de um país primitivo que resiste teimosamente à modernização, em fragmentos de vidas secas no néon da sua Curitiba mítica”. Ou seja, é o Brasil também enquanto uma imensa margem.

Nela cabem vidas como a de Nelsinho, protagonista de *O vampiro de Curitiba*. “Nelsinho de Tal, menor, treze anos, estudante, na noite de vinte e três, conversando debaixo da Ponte Preta com seu primo Sílvio e dois rapazes, deparou três soldados e um paisano atacando uma negrinha, a qual foi atirada ao chão, em seguida, desfrutada pelo civil e, por causa dos gritos, tinha um casaco na cabeça. Ele chegou-se meio desconfiado. Depois do paisano, a vez dos três soldados e, afinal, a de Nelsinho, seguido de Sílvio.”

Nelsinho é o vampiro curitibano, única personagem a atravessar os quinze contos que compõem o livro onde a mulher aparece como figura semitrágica a quem está reservado um papel meramente sexual ou erótico. É quase sempre assim com Dalton Trevisan: a mulher é objeto de adoração ou de violação; é sedutora ou devassada pelos homens que a olham e a usam enquanto corpo, matéria. Chame-se Elisa, Neide, Laura, Olga ou não tenha nome, a mulher só existe

KARINA FREITAS



em relação ao homem aqui personificado na figura de Nelsinho, nome de guerra “Nelsinho, o delicado”, criatura obcecada por sexo com inquietações deste tipo: “por que Deus fez da mulher o suspiro do moço e o sumidouro do velho?” E que crê que “toda a família tem uma virgem abrasada no quarto”. Seguindo esse pensamento, Nelsinho percorre as ruas de Curitiba e Trevisan dá conta desse percurso num texto feito de frases curtas e soltas, marcado pela oralidade e por um trabalho de linguagem que potencia uma sensação de perdição. Ou de riso ácido.

“Ao calor das três da tarde, dormia a cidade sob o zumbido das moscas. O rapaz de linho branco dobrou a esquina – ‘Eis que eu vejo a sarça ardente’ –, o asfalto mole e pegajoso debaixo dos pés. Todas as ruas desertas, mas não aquela, apinhada de gente e de tal maneira que transborda das calçadas. ‘É um enterro’, disse consigo, ‘mas não há morto.’ Arrastava-se o estranho cortejo por dois ou três quarteirões e voltava sobre os passos na busca aflita do defunto, com grupos que, ao longo das portas, apertavam-se e de repente se desfaziam – ‘Onde está Verônica’, indagou ele, ‘que não canta?’ Procissão triste e preguiçosa, metade a ir ou a voltar e a outra metade imóvel, enquanto o cadáver, cujo fedor sebento empesta o ar e move asa alucinada das moscas, jazia no interior de uma das casas, ainda que ninguém soubesse qual – os curiosos insinuavam as cabeças à sua procura pelas portas e janelas escancaradas. Procissão ou enterro, seguia um destino conhecido de todos. (...) Às portas e janelas, no místico velório, estavam alinhadas às viúvas que carpiam o mesmo defunto e pareciam de ouro na sua cara pintada. Enquanto os homens (era enterro ou procissão unicamente de homens) estavam decentemente trajados, as mulheres, empurrando-se umas às janelas e às portas, em virtude do fogo que ardia no porão das casas decrepitas, vestiam apenas calcinha e sutiã de cores berrantes, onde predominava o vermelho, o azul e o amarelo e,

assim à vontade, eram damas de grande luxo, uma ou outra com sandália púrpura.”

Não há referência a um nome de rua, de praça, a identificação de um lugar, mas as personagens de Dalton Trevisan apenas se podem mover dentro da sua Curitiba mítica. É esse lugar que lhes dá consistência. E que pouco tem a ver com a “República de Curitiba”, designação criada para referir um à parte, uma singularidade, no território brasileiro.

Cristóvão Tezza desmontou a formulação numa entrevista ao *El País*, em 2018: “A República de Curitiba foi uma expressão criada pela verve de Lula para denunciar uma suposta conspiração jurídica que curiosamente, teve um efeito contrário: em geral, o curitibano se orgulha da sua república. Há complexas variáveis sociológicas a considerar, mas basta frisar que Curitiba – o ‘Brasil diferente’ de que falava o escritor Wilson Martins – é uma cidade marcada na origem pela imigração europeia, que legou traços culturais predominantemente conservadores, um espírito que vem resistindo a todas as transformações demográficas e modernizantes que a cidade viveu nas últimas décadas. Nesse sentido, a Operação Lava Jato e a prisão de Lula não mudaram absolutamente nada na cidade. (...) Do ponto de vista institucional, não tenho medo da tal ‘República de Curitiba’ que, afinal, só é daqui por acaso da jurisdição. Tenho muito mais medo, por exemplo, da poderosa república paralela que matou Marielle. Esta, sim, é verdadeiramente assustadora.”

Isso ainda não está nos romances, na ficção. É cedo, há um excesso de presente para ser digerido pela literatura. Mas este presente pode ser lido à luz do que já foi escrito, com os referentes da cidade, do país, da literatura universal. O Brasil existe no mundo e é do mundo que fala Trevisan sempre que escreve a partir de Curitiba. Nos contos, desde a publicação de *Novelas nada exemplares*, o seu livro de estreia em 1959, como na viagem mais ou menos

poética, cheia de simbolismo, ironia e zanga de *Em busca de Curitiba perdida*.

Trevisan vocifera contra a imagem que Curitiba quis exportar e que Tezza mais uma vez resumiu na palestra da Mário de Andrade. “Certamente nenhuma outra cidade brasileira conseguiu construir uma imagem tão indiscutivelmente positiva, no imaginário brasileiro e internacional, como Curitiba. A mesma Curitiba que, para Dalton Trevisan é a ‘Curitiba oficial enjoadinha ufanista / toda de acrílico azul para turista ver’, é para milhares de pessoas uma espécie de paraíso urbano possível, a cidade cultural do Brasil, o grande centro do teatro brasileiro, a cidade ecológica brasileira, a cidade que tem o melhor transporte, etc.”

“O Dalton parte da cidade que conheceu na sua infância e adolescência, a Curitiba dos anos 1930, e a reelabora dentro do seu imaginário. De lá para cá, a cidade saltou de cem mil para dois milhões de habitantes – ou seja, inchou vinte vezes”, diz Roberto Muggiati, o jornalista que Dalton Trevisan conheceu nos anos 1950 quando frequentava a redação do jornal *Gazeta do povo* à cata de histórias que alimentassem a sua literatura. Muggiati falava para uma reportagem publicada em 2014, neste **Suplemento Pernambuco**, quando se anunciava mais um livro de Trevisan, *O beijo na nuca*, o último que o escritor publicou até agora. Assinado pelo escritor e músico – também de Curitiba – Luís Henrique Pellanda, o artigo acrescenta que Muggiati traça uma “relação áspera entre Curitiba e seu vampiro”, com o jornalista a afirmar que “Dalton sempre soube como captar sutilmente as mudanças por que vem passando a capital do Paraná”, e, escreve Pellanda, retratando “com perfeição a nossa vasta periferia, e as nossas cracolândias, sempre com alma de repórter policial”.

Sair em busca de Trevisan pela cidade reafirma os seus mistérios e, assim, encontra-se lugares que se manifestam no não dito

A Curitiba atravessada pelo vampiro Trevisan é uma cidade de muitas faces, contém os lugares da sua memória, os das suas angústias e desejos, não é a Curitiba maquilhada alvo de todo o seu desdém; é a misteriosa, a das traições amorosas, da pornografia, dos interditos, do dia a dia dos desvalidos, da acidez como resposta ao mundo. Contém desdém, desespero, raiva e luxúria, pode não ser encontrada fora da literatura de Trevisan, que é o mais próximo que se consegue do próprio Trevisan.

O MITO

Situada num planalto a cem quilómetros do Oceano Atlântico, Curitiba foi fundada no final do século XVII por uma comunidade de bandeirantes e tornou-se, no século XIX, capital da então recém-autónoma Província do Paraná. Fica no cimo de um planalto, mas a sensação é a de uma planície que se estende pelas bacias dos rios Iguaçu e Barigui. Não demorou a tornar-se uma das cidades mais miscigenadas do Brasil, com a vinda de imigrantes europeus sobretudo da Ucrânia, Polónia, Alemanha e Itália. É nessa diversidade que nasce Curitiba, uma cidade de estrangeiros, nas palavras de Tezza. “Alemães, poloneses, ucranianos e, mais tarde, italianos e outros povos foram ocupando essa terra e ao mesmo tempo definindo-a. Se os italianos criaram, entre outros, o enclave de Santa Felicidade (o mais famoso), que a rigor parece outra cidade, cabendo nela todos os chavões simpáticos que atribuímos a eles, o riso fácil, a comida farta, o espalhafato dos restaurantes o gosto ostensivo pelas marcas folclóricas da origem e mesmo o *kitsch* poderoso que vai criando uma Itália imaginária de isopor e bandeiras para consumo de ônibus de turistas [...] coube [...] aos alemães e eslavos cuidarem do coração duro da cidade, aquela estranheza primordial, quase metafísica, de quem de fato não se sente em casa em lugar nenhum do mundo, porque o mundo é uma realidade permanentemente hostil.”

VIAGEM AO PAÍS DO FUTURO

Isabel Lucas



Quem chega à noite a Curitiba não tem a percepção da silhueta da cidade. Limita-se a ser o passageiro silencioso de um carro que, saído do Aeroporto Afonso Pena, avança por ruas ladeadas de oficinas de automóveis grafitadas, casas modestas de um piso, churrasqueiras, lojas de pneus, bombas de gasolina, igrejas evangélicas, semáforos que abrem e fecham com maior frequência à medida que a malha da cidade se adensa e ela cresce em altura. Prédios cada vez mais altos, torres de muitos andares. Vinte, trinta, talvez mais. Chove e pelo vidro do carro perde-se a noção das três dimensões. É uma espécie de suspensão do real, olhar uma fotografia desfocada pontuada por luzes de muitas cores em fundo negro sem lua. Parece um cenário de abandono numa qualquer distopia urbana, sem gente na rua e onde os únicos ruídos são os das sirenes de ambulâncias e o pára-brisas do automóvel. Curitiba só se deixará ver quando amanhecer. Naquele momento é só uma ideia. E ao nevoeiro da manhã a cidade ganha corpo. Do décimo sexto piso de uma torre no bairro do Batel, considerado um segundo centro de Curitiba, com hotéis, centros comerciais de luxo, restaurantes de cozinha internacional, homens e mulheres a segurar cachorros pela trela sem cruzarem o olhar, gente que sai apressada de um autocarro, a cabeça apertada nos ombros contra o vento; dali a vastidão sobressai, mas nem dali a cidade parece mais real. Quem chega à noite, como um típico habitante do centro, não nota a existência da periferia.

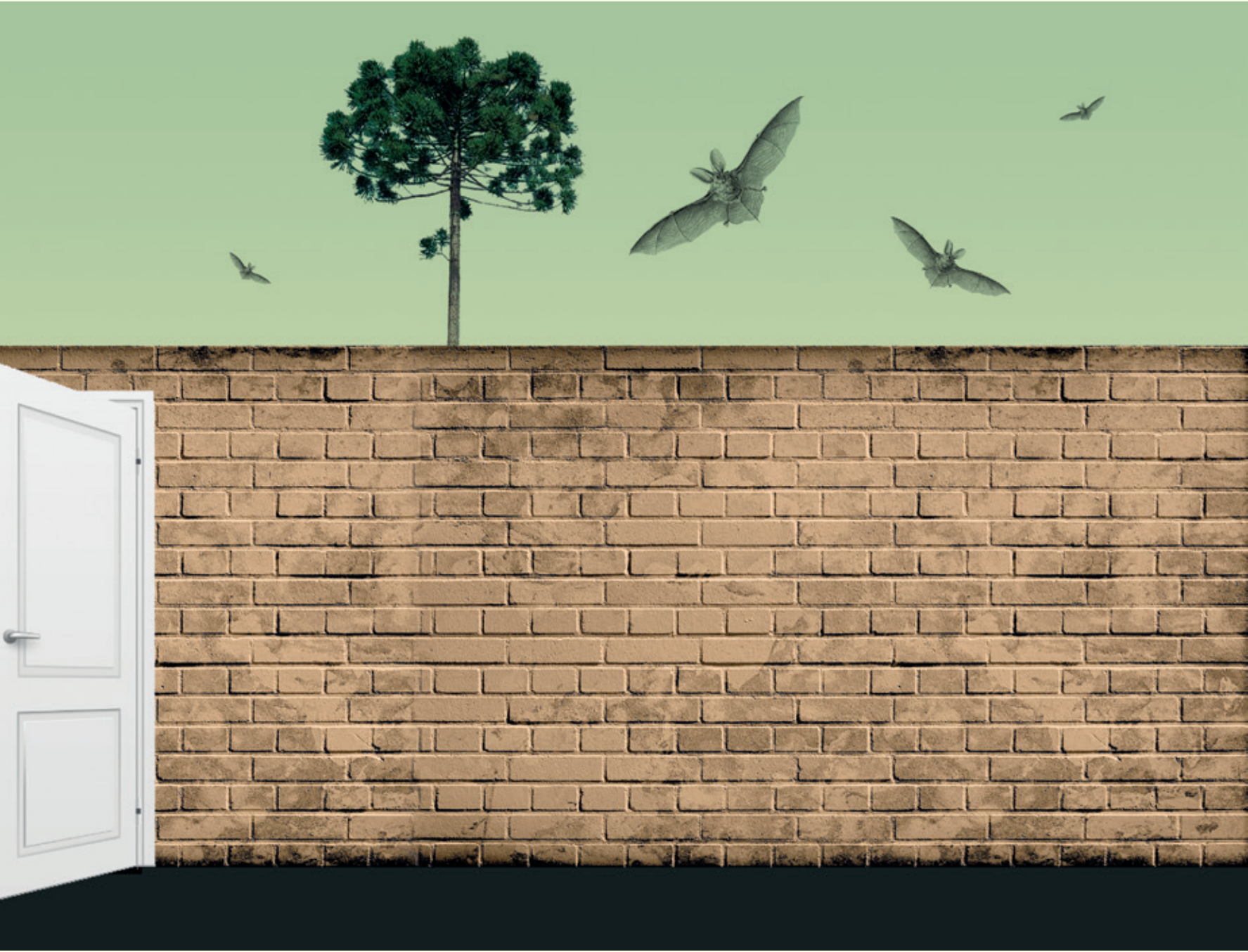
As 109 favelas da cidade-modelo, a “cidade ecológica do Brasil”, a “capital das Araucárias”, a “mais sustentável” das capitais brasileiras, também chamada de “capital europeia do Brasil”, ficam invisíveis. Uma invisibilidade imoral, para aplicar uma expressão que Trevisan desprezaria se aplicada à sua literatura, já que ela é o oposto disso. Curitiba é, afinal, a 5ª cidade do país com maior número de favelas – dados de 2014 –, depois de São Paulo, Rio de Janeiro, Fortaleza e Guarulhos, e era a oitava a registar o maior crescimento da população a viver em favelas. Outro dado contrastante com a ideia de modernidade: em 2016 Curitiba era a capital brasileira com maior índice de consumo de drogas entre adolescentes. A cidade regista, no entanto, um número recorde de diminuição de homicídios. Em agosto de 2019, a Gazeta do Povo, único jornal de Curitiba – há um ano apenas com edição online – noticiava que a taxa de homicídios caiu 34 por cento nos últimos dez anos. São números que não se vêem, mas que Rodrigo pressente. Sobre

os últimos. “Curitiba é uma das melhores cidades do Brasil. O Brasil é muito pobre e desorganizado e aqui tem segurança e organização do trânsito; tem polícia; não tem muito assalto no centro como nas outras capitais. Só se for para fora, mais longe.” Tem 28 anos, é de Curitiba, já morou no Mato Grosso, mas voltou “para o frio do Sul”. “Por causa da organização”, sublinha, sem pousar o telemóvel onde deixou um jogo em pausa. Trabalha num bar em frente ao Museu Oscar Niemeyer, o MON, também conhecido como Museu do Olho, na zona Norte da cidade. “Lá mais pra baixo, no centro, tem um pouco de gente pobre porque param os ônibus dos bairros. O povo tem medo disso, acha que pobre é perigoso, sabe.” Olha o telemóvel num silêncio prolongado, o café por beber em frente, e retoma: “As coisas pioraram, mas agora estão melhorando. O assalto caiu bastante desde que veio o presidente novo. Bolsonaro colocou ordem no país. Isto estava virando a maior confusão”.

O sol da primavera paranaense aquece, ilumina a construção de Niemeyer e projecta-o na vasta piscina que o circunda. Inaugurado em 2002, teve como base um antigo edifício desenhado pelo próprio Niemeyer e tornou-se o maior museu de arte da América Latina, referência no circuito de exposições internacionais. Fica no bairro Centro Cívico, junto aos principais edifícios governamentais, um conjunto urbano classificado onde, num domingo de sol, se fazem piqueniques no jardim. É um dia de setembro. Lula da Silva ainda está preso na sede da Polícia Federal, a menos de seis quilómetros. Os cães correm na relva, há leitores solitários em bancos de jardim, à sombra de árvores, uma paz em nada perturbada pelo gigantesco olho desenhado por Niemeyer, o corpo principal do museu. É um olho apontado à cidade, espécie de olho panóptico, permanentemente vigilante na nova Curitiba que, como Rodrigo, preza a segurança e a ordem e não conhece ou despreza Trevisan.

Jair parte dali e conduz até ao vizinho bairro Cabral, onde em 1976 um camião carregado de dinamite explodiu matando duas pessoas e ferindo mais de oitenta. É filho e neto de imigrantes da Catalunha. Orgulhoso, exhibe as origens quando insiste em dizer o nome completo carregando no sotaque de Espanha: Jair Benedito de Campos. Jair é do interior do Paraná, de Arapoti, cidade 250 quilómetros a noroeste de Curitiba. “Não há lugar no mundo melhor do que Curitiba, mas a minha cidade também é muito boa. As pessoas mais trabalhadoras e mais honestas do

KARINA FREITAS



Brasil estão no Norte de Paraná, que começa em Arapoti. Quem nasceu lá se chama de pé vermeiô, não é vermelho, é ver-meí-ô”, precisa, separando cada sílaba. “Tem até uma marca de feijão com esse nome.” Enquanto guia leva o rádio sintonizado numa estação evangélica. “Sabe que é aqui que o Lula está preso, perto de onde cê vai? Pode até visitar ele depois, se quiser. Nós temos ódio e raiva dele. O Paraná não gosta do PT. Nem do PT nem do Lula. Foi ele que afundou o país. É o ladrão comandante.” Olha pelo retrovisor como que a testar o efeito do que diz, e põe fim ao tema político: “Bolsonaro é bom”. Prefere falar de religião. “Sou da Igreja do Evangelho Quadrangular. Nasceu nos Estados Unidos há uns cem anos criada por uma mulher chamada Aimee McPherson.” Conta que começou porque tinha um amigo da Assembleia do Reino de Deus. “Ele lia e me deu a ler a Bíblia. Aprendi, gosto muito de ler. Leio tudo quanto é livro bom. Por exemplo, tenho outro amigo que é de uma religião chamada Hare Krishna. Ele deu-me um livro deles hoje mesmo, eram umas nove e meia da manhã, e já li 27 páginas. Quero saber do que é que ele fala, gosto de saber o que está acontecendo. Mas sou do Evangelho Quadrangular, estudo a Bíblia. Sou curioso, leio tudo como jornal.”

Jair tem 64 anos, um filho caçula de oito, uma filha com 19 e o mais velho com 33. “O mais velho é da primeira esposa, depois fiquei viúvo. Ela era pastora da igreja evangélica. A minha nora tem 27 anos e também é pastora. Casei outra vez e tive mais dois filhos. Todos gostamos de estudar.” A viagem é curta, no fim, Jair aponta o céu. “Já viu azul mais bonito?”

Será esse o azul a que se refere Dalton Trevisan em *Em busca de Curitiba perdida*? “Curitiba, onde o céu azul não é azul, Curitiba que viajo.” Talvez a Curitiba de Trevisan esteja mais perto do céu.

A par com os textos de Trevisan, Cristóvão Tezza vai ajudando a desvendar a cidade concreta, a mesma que no seu romance *A tradutora* (2016) alguém chama de “cidade fora do mundo”. O romance refere-se ao encarceramento. Beatriz tem a tarefa complicada de traduzir do espanhol barroco o escritor catalão Filipe T. Xaveste numa altura em que a realidade se precipita. É véspera do campeonato do Mundo de Futebol, em 2014, Curitiba quer um estádio e Beatriz acaba por ser atropelada pelo imediatismo da tradução burocrática, institucional, do marketing desportivo. Interpelada por um dirigente internacional para que lhe mostre a cidade conclui: “é uma vergonha, nasci

Cristovão Tezza aparece como uma espécie de sucessor literário de Trevisan, alguém que pensa sobre a cidade e suas interações

aqui e não conheço Curitiba. Não há nada para fazer em Curitiba, como é que você aguenta essa cidade, disse-lhe Donetti num dos primeiros encontros deles, com a sutileza costumeira, ela comentaria depois, e Beatriz riu alto, pois este é o nosso charme, uma cidade secreta, e ele disse, adoro essa pronúncia lêitê quêntê, e ela se preocupou, como flagrada no erro: Aparece muito na minha fala?!”

Quando se tenta saber do vampiro ele escapa, quando se quer conhecer a cidade ela parece escapar também. Etérea, imaterial, improvável. Falsa? Uma edificação gigantesca marcada pelo vazio que quer a todo criar uma identidade sem saber que talvez essa identidade passe por essa indefinição, ou desadequação. Será, como o escritor, como as personagens do escritor, uma cidade à margem? Andar por Curitiba e querer sugar-lhe a alma, como o vampiro, é um acto fracassado à partida. Anda-se, então, por Curitiba como por um território irreal, com problemas concretos. Há sem-abrigos nas ruas, correntes de ar nas ruas, frio nos tubos onde se esperam os autocarros; há consumidores de crack como *zombies* e há o preconceito de todo o Brasil, de todo o mundo. O negro é quem serve à mesa, mais do que aquele que se senta à mesa. O pobre é olhado como ameaça. E há o céu em fim de inverno, início de primavera de meados de setembro.

“Eu poderia dizer que Curitiba tem, no inverno, o céu azul mais bonito do Brasil (...), mas o curitibano não pode contemplá-lo com frequência, porque,

como nossas calçadas são as piores do mundo (...) temos de andar olhando para o chão, o que também faz sentido e dá uma certa solidez ao princípio curitibano universal de nunca dar um passo maior do que as pernas. Olhar o céu e andar ao mesmo tempo são actividades incompatíveis para o curitibano.”

Cristóvão Tezza nasceu em Santa Catarina, o estado vizinho a Sul do Paraná e é considerado o sucessor literário de Trevisan. Não pelo estilo, mas pela qualidade da sua escrita. “Dalton Trevisan é uma presença incontornável do conto brasileiro; mais que isso, é um escritor que criou uma linguagem própria inconfundível, uma visão de mundo pessoalíssima. Eu sinto a literatura dele, a partir de *O cemitério de elefantes*, como o momento em que o clássico mundo mentalmente rural e agrário que definia o Brasil (inclusive literariamente – vejo a mitologia de Guimarães Rosa como modelo) se choca com violência com a explosão urbana do país, na virada dos anos 1960 e 1970, numa fratura sem volta. A pequena e sufocada Curitiba de Dalton como que ilustra essa batalha em cada frase”, contextualiza Tezza depois de dizer: “Do ponto de vista literário, somos planetas distintos, até pela marca dos géneros: ele é substancialmente um contista, eu sou substancialmente um romancista.” Será então um herdeiro de Trevisan no sentido em que, como ele, conseguiu furar as fronteiras de Curitiba e afirmar-se no contexto brasileiro. Trevisan inscreveu o mapa de Curitiba no grande atlas da literatura brasileira. O poeta Paulo Leminski seguiu-o nesse percurso, mas morreu em 1989. Tezza é o único escritor curitibano vivo a poder concretizar essa expansão.

“Cheguei a Curitiba aos oito anos de idade, e praticamente nunca mais saí. Mas o facto de eu não ter nascido aqui (embora me sinta curitibano), sempre dá um toque ‘estrangeiro’ no olhar, um estranhamento de origem, o que literariamente é uma dádiva. Para mim, Curitiba é antes de tudo uma ‘atmosfera’, um jeito marcante da cidade que se diferencia em muitos pontos de um Brasil mais ‘típico’, por assim dizer. Para mim, é uma cidade mais mental que física”, diz Cristóvão Tezza. Talvez, essa eterna, permanente estranheza seja afinal parte do DNA de Curitiba.

Tezza chegou depois da morte do pai. O luto e a solidão urbana marcaram esses primeiros tempos. Em *Literatura à margem* conta: “além das dificuldades da sobrevivência, a atmosfera curitibana, que então me parecia sombria, pouco amigável, era em tudo o contrário do que eu até então vivera. Foram dois ou

três anos traumáticos para mim.” A experiência leva-o a uma constatação: “a infelicidade produz literatura.”

OS ESCRITORES

Estará aí a génese de uma das ideias míticas sobre Curitiba, a de que é uma cidade de escritores? Dalton Trevisan, Paulo Leminski, Alice Ruiz, Jamil Snege, Helena Kolody, o próprio Cristóvão Tezza nasceram ou adoptaram Curitiba como espaço da sua literatura. Isso não é, no entanto, suficiente para que outro escritor, José Castello, acredite que tal se deva à atmosfera introspectiva da cidade. “Dizem que é uma cidade de escritores, porque o escritor precisa da introspecção, do silêncio. Não sei se isso é verdade.”

Natural do Rio de Janeiro, José Castello vive em Curitiba há 24 anos, mas continua a sentir-se carioca. Do terraço do seu apartamento, no décimo terceiro andar de um prédio no bairro do Cristo Rei, próximo do Jardim Botânico, uma das maiores atracções locais, tem uma panorâmica da cidade. Como é que um carioca se adapta à Curitiba?

“Não se adapta. É cada vez mais estranho. Digo meio de brincadeira que esse meu apartamento é um consulado do Rio de Janeiro. Fico aqui noventa por cento do meu tempo. O meu escritório é ali – aponta para uma sala ao lado –, minha biblioteca é lá em cima. Saio para caminhar no Jardim Botânico. Tenho um contacto muito pequeno com a cidade. Você chega aqui e você se sente. Eu sou amigo do Cristóvão Tezza e não o vejo há mais de dois anos e dá para ir a pé da minha casa a casa dele. Ele até me convida, mas eu curitibei mais do que ele. O Cristovão diz que a melhor maneira de viver em Curitiba é viver em Curitiba fingindo que não vive em Curitiba. Eu vivo com a sensação de que não estou em Curitiba. No máximo estou neste cantinho do Cristo Rei.”

Vampiros passeiam por uma cidade introvertida e fria, que não se revela tão facilmente; caminha-se no excesso do silêncio

Escritor, jornalista, crítico literário, Castello afirma que quem mostra melhor o quotidiano da cidade, embora um quotidiano passado, é Dalton Trevisan. “Ainda é uma Curitiba pequena, fechada. Hoje é maior do que Porto Alegre, mais influente, mais moderna num certo sentido. Mas também se pode entender a Curitiba de hoje lendo Dalton Trevisan, porque, apesar de toda a modernização e esse crescimento, Curitiba continua a ser introvertida, desconfiada, onde os vizinhos não se cumprimentam. Acho que isso tem a ver, em primeiro, com essa confusão de migrantes de vieram de vários lugares. Muitos fugidos de guerras, de pobreza. Então é gente que veio de certa forma das aldeias dos seus países, de lugares pequenos e trouxe uma mente interiorana e aqui ficam mais fechados. O japonês, o polaco, o italiano, cada um com a sua língua e a sua cultura.”

Castello é autor de onze livros, entre eles o romance *Fantasma* (2010). O cenário é Curitiba, seguindo a figura de Paulo Leminski – que nunca aparece. É ele o fantasma que Castello se propôs seguir. “Um homem, o narrador, caminha no Jardim Botânico, onde eu também caminhei, e ouve alguém dizer: ‘Paulo Leminski não morreu’;. Ele passa a levantar conjecturas: ‘será que isso pode ser verdade?’, ‘o que terá acontecido com Paulo Leminski se não morreu?’, e resolve dedicar-se a procurar Paulo Leminski em Curitiba, e contrata uma detective, uma anã, a Ludovica. O romance inteiro é esse cara, a Ludovica e outras personagens andando por Curitiba – incluindo em casa de Dalton Trevisan, onde eu nunca fui, e ele é uma pessoa que nunca vi.” É uma Curitiba imaginária onde chove quase sempre. “O romance tem problemas, eu reconheço, mas pega duas coisas essenciais em Curitiba: o fechamento e a escuridão. Que o Dalton pega também. A literatura do Dalton é escura, é ensimesmada, é perversa; tem muita maldade, mas é a pequena maldade, o fuxico de vizinho. É o cara que pega Curitiba”. Alguém sempre a caminhar

por Curitiba, como o vampiro sempre caminhou, e consta que continua a caminhar, apesar dos 94 anos, de boné na cabeça e olhar no chão.

Parece impossível sair do território mítico. Ele atravessa-se no olhar mais banal. Olhar um velho café na Boca Maldita, velha confraria de artistas, intelectuais junto à Rua das Flores, e indagar quando terá sido a última vez que Trevisan ou Paulo Leminski terão andado por ali. “Paulo Leminski é também um mito aqui, uma figura importante na literatura do Paraná”, salienta José Castello referindo-se ao poeta, criador de *Catatau* (1975), um livro de prosa experimental que põe a hipótese de Descartes ter estado no Brasil durante as invasões holandesas, com a armada de Maurício de Nassau. E, no Brasil, o filósofo francês teve algumas alucinações.

Descendente de polacos e de portugueses, Leminski nasceu em Curitiba em 1944 e teve uma produção artística fulgurante. Poeta, tradutor, crítico literário, músico, professor, estudioso da língua e da cultura japonesas, colaborou com a Bossa Nova e, no movimento Tropicalista, escreveu letras de canções, entre elas *Verdura* que integra o álbum *Outras palavras* (1981), de Caetano Veloso; esteve junto dos vanguardistas e afirmou-se entre os marginais. Morreu em 1989, vítima de uma cirrose hepática. “Muitos escritores morrem de desgosto”, diz Aramis Chain, o dono da Livraria do Chain, a mais antiga de Curitiba, aberta há cinquenta anos, ponto de contacto de Trevisan com mundo. É lá que recebe recados, encomendas, foi de lá que soube que tinha vencido o Prémio Camões. Chain, o homem de suspensórios do início deste texto, é esquivo quanto a Trevisan. “Ele anda arredio.” Andará? Com o vampiro nunca se sabe. Sabe-se que não gosta que os amigos falem dele, dêem informações sobre ele. Já deixou de falar a alguns. Filho de imigrantes alemães e persas, casado com uma chinesa, Chain prefere falar do Brasil e citar Mariliz Pereira Jorge, escritora e jornalista, colunista da *Folha de São Paulo*, quando afirma que o pior do Brasil é o brasileiro. “Votamos o nosso algoz e o nosso algoz, o nosso senhor de fazenda, ensina o povo a cantar hinos de liberdade. No Brasil os senhores ensinam os escravos a cantar hinos de liberdade.”

Sobe as escadas que levam ao primeiro piso. Está repleto de estantes, como o debaixo, com recortes de muitos jornais nas paredes com notícias de corrupção e destaque para os actuais protagonistas da política no Brasil. “Interesso-me por Curitiba, pelo Paraná, pelo Brasil e pelo mundo”, justifica, antes de chegar onde quer: a mesa de Leminski. Fica atrás numa cozinha aberta para a livraria, paredes azuis como céus de inverno de Curitiba, uma janela de vidro fosco que deixa entrar a luz e ilumina a toalha branca de quadrados vermelhos sob uma mesa redonda. É como um cenário intocado, um altar, mais um lugar mítico. “Leminski vinha muito aqui, ele morou perto nos últimos anos de vida. Sentava ali pela manhã, ficava lendo e depois ia embora.”

Não escrevia ali. “Só em casa”, afirma Alice Ruiz, poeta, viúva de Leminski, curitibana como ele, a viver em São Paulo. “Não aguentava ser viúva de monumento”, explica. “Paulo Leminski é monumento em Curitiba, a sua imagem, os lugares onde esteve são parte desse monumento”, continua Ruiz, sem, no entanto, fazer uma crítica à cidade. “É preciso conhecer. Saber que é fria, que há muito vento, que as pessoas se encontram em casa umas das outras ou nos bares; que é boémia.” Paulo vivia a cidade dessa maneira. Escreveu-a em muitos poemas, notando-lhe os males, impiedoso, refém dela, habitante apaixonado e observador atento “(quantas Curitiba cabem / numa só Curitiba?) // Cidades pequenas, / como dói esse silêncio, / cantilenas, ladainhas, / tudo aquilo que nem penso, / esse excesso / que me faz ver todo o senso, / imprecisa premissa, / definitiva preguiça / com que sobe, indeciso, / o mais ou menos do incenso. / Vila de Nossa Senhora / da Luz dos Pinhais)”.

“Sim, Leminski morreu de desgosto”, diz Chain. “Há quem não agente. Lima Barreto não aguentou. Morreu num hospício. E lembre todos os que morreram cedo no início do século XX e que estão morrendo, ou se deprimem.”

Leminski, o provocador, Trevisan o arredio, Tezza, o herdeiro literário de uma cidade que não se deixa apanhar, Castello, o que se “curitizou” para continuar lá, Ruiz, a que não suportou que transformassem a sua vida num monumento e foi embora. Em todos, Curitiba se manifesta sem se revelar, cidade extra-Brasil, extra-terrestre, onde os vampiros se passeiam pelos bosques domesticados do Jardim Botânico, pelas esquinas geladas pelo vento Norte, nos subterrâneos da boémia. “Curitiba sem pinheiro ou céu azul, pelo que vosmecê é – província, cárcere, lar –, esta Curitiba, e não a outra para inglês ver, com amor eu viajo, viajo, viajo.”





RESENHAS

DIVULGAÇÃO



A precariedade do poema que se deixa rasteiro

Observar os versos como quem encara os escombros na leitura de Josoaldo Rêgo Lima

Arthur Lungov

Ao se falar em concisão na poesia brasileira, parece inescapável a referência à obra de João Cabral de Melo Neto. A figura monumental do autor de *A educação pela pedra* é quase unanimemente considerada o ápice da tensão da palavra poética em nossas letras, paradigma insuperável de rigor e contenção. Sua busca por uma poesia que prescindisse de todo excesso fascinou tanto os concretistas quanto a geração de poetas da década de 1990, e parecia esgotada dentro de uma proposta arquitetônica do poema, que se mantinha exclusivamente por seus pilares formativos, sem adereços, crus. Isso é, até que *Sapé* (2019, 7Letras) nos mostrasse caminhos para além do poema enxuto, talhado: o poema precário, tolhido.

Distante dos grandes edifícios modernistas de aço e concreto armado que o poeta modernista tomou como modelo de composição, Josoaldo Lima Rêgo trabalha com material muito mais rasteiro: couro de boi, madeira, timbó, juncos, e, claro, o capim titular. Mais (na verdade, menos): restos de animais, restos de comida, restos de palavras, restos em geral. Os poemas, produtos dessa matéria-prima remanescente, saem não apenas sucintos, mas mínimos, minúsculos, quase incompletos: eles, também, restos de sentenças, narrativas, poemas. Reduzidos

para além do essencial cabralino, reduzidos à penúria, aos destroços formadores de uma ruína simultaneamente construção.

E nesses restos, a evidência do todo ao qual não temos acesso. Uma poética que se vale antes das ausências que evoca do que daquilo que está efetivamente impresso na página, em um movimento de escassez que lembra tanto o país fundo e negligenciado do qual partem seus textos. País negligenciado, mas que, como o autor nos mostra, habitado e vivo, à revelia do que podem pensar o litoral e seus representantes. Habitado por populações indígenas, quilombolas, ribeirinhas, sem-terra, camponesas e demais semidesterrados de um projeto de Brasil que parte da costa e tem interesse em despovoar e apagar suas existências. Os próprios poemas, territórios duvidosamente habitados, mais próximos dos escombros que restam nessa devastação do que de moradas para sua vivência fragmentada, existentes apenas na potência da palavra evocativa, da palavra que faz parte dos rituais indígenas e iorubá, que antes criam do que moldam o mundo.

Em uma condensação extrema que torna o poema fragmento verbal, legível apenas no paratexto que se imagina de suas poucas palavras, o autor trata a linguagem como meio inapto a registrar

fielmente as narrativas interrompidas dos saberes tradicionais que tendem a desaparecer com a modernidade. Ou antes: narrativas prestes a se interromper, na iminência de uma possível extinção que não é melancólica, e sim repleta da tensão que precede o estouro de violência, que o leitor aprende, perdido entre os poucos versos do livro, a antecipar. O braço não chega a descer, mas a suspeita do golpe na nuca marca forte presença.

Há nessa atmosfera de ameaça próxima que perpassa o livro uma ética sobre a sobrevivência de populações marginalizadas que contrasta em muito com o tipo de lírica urbana, introspectiva, preocupada com o eu fracionado da urbe que a poesia brasileira contemporânea produz aos lotes. As lacunas discursivas em sua obra não são produto da falta de unidade em uma estrutura social e produtiva que divide a psique pelo excesso de estímulos, mas pela colcha de retalhos que é essa cultura e esse modo de viver sob ataque há mais de 500 anos, e que sobrevivem antes a tudo e todos. Ou ainda: pelos dois fenômenos, relacionados e dependentes um do outro, cada um em medidas diferentes.

Geógrafo por formação, o esforço do autor parece ser exatamente o de evocar as vozes que formam e são formadas por essas

culturas sob perpétuo ataque. Registro, no entanto, que não é etnográfico, mas poético, que pretende criar a partir dessa situação de fragilidade e de vigor, de narrativas que resistiram tanto tempo. E que, para isso, se vale principalmente da escuta, do captar de vozes que reproduz e recria, em um projeto que parece muito em certos pontos com o de Chico Alvim. A grande diferença é que o poeta mineiro gerava poemas a partir do discurso urbano (ou coronelista) autoritário, em que o leitor sempre entende a parte omitida do discurso; já em Josoaldo, há uma espécie de chave inversa, com o registro da voz dos oprimidos, o que intui uma continuidade da fala, perdida ou apagada pela ação das vozes de Alvim.

Nessa concisão intensa, que leva os poemas ao máximo de sua inquietude em uma linguagem enxuta e elíptica, não podemos deixar de voltar a Cabral, agora em sua imagem de faca só lâmina: uma poesia que passa a limpo qualquer gordura, que se fia apenas do elementar para causar seu efeito. E, mais uma vez, na poesia de Josoaldo, há movimento mais extremado. Tudo que resta é apenas o resultado do corte, o ato na carne que, parece, jamais teve sobra, voz apenas parcialmente compreensível sem o que a precede, resultado de origem remota, mas suspeitada. Uma faca só talho. Que elimina não apenas o excedente, mas também trechos essenciais para a construção de um sentido coerente e completo. Um golpe aberto que não se explica por si só. E, no enigma de sua causa, nos ensina de onde veio: de todo lado.



POESIA

<i>Sapé</i>
Autor - Josoaldo Lima Rêgo
Editora - 7Letras
Páginas - 104
Preço - R\$ 38

No susto e no vaivém o Brasil continua

A jornalista e escritora portuguesa Alexandra Lucas Coelho foi correspondente no Brasil entre 2010 e 2014. Chegou ao Rio de Janeiro no verão carioca dos últimos dias do Governo Lula, às vésperas da primeira presidenta da história do país. Ler as páginas iniciais do livro escrito durante o período, a coleção de crônicas de viagem *Vai, Brasil*, é uma experiência impressionante. Parece outro planeta. Mas é só outra década. Copa do Mundo e Olimpíada eram os desafios que iriam nos ajudar a ser, enfim, futuro e não mais hipótese. Sérgio Cabral ocupava não apenas o posto de governador, sua simbologia era tamanha que os jornais locais o tratavam por “menino do Rio”. E a maioria dos protagonistas das nossas manchetes de hoje em dia nem sonhava em ser protagonista.

Vai, Brasil é a relíquia de uma época para onde precisamos voltar para (tentar) entender como chegamos até aqui e como é que permitimos nos perder assim? O que havia ali no ar que não

se notava? Esse livro de crônicas abriu caminho para uma “trilogia brasileira”, formada ainda pelo romance *Deus-dará* e pelo retorno à narrativa de viagem *Cinco voltas na Bahia e um beijo para Caetano Veloso*, que chega agora, em momento simbólico. É outra transição de década e a democracia que o Brasil exalava em 2010 está sob suspeita.

A princípio, Lucas Coelho não pensava em se dedicar ao projeto de uma trilogia, mas acabou descobrindo que o livro “estava por escrever”. Segundo ela, foi só depois da provocação que lhe lançou Caetano Veloso – “Falta Bahia no seu livro”, frase dita após a leitura de *Deus-dará* – que decidiu completar a trinca, agora com a Bahia como pano de fundo.

Como a autora bem coloca no livro, “[a Bahia] inicia a nossa cronologia e a nossa dificuldade. O que nos ligou será o que nos separa, está no meio de nós, como o Atlântico e a linha do Equador”. E na provocação que lhe foi gatilho para escrever *Cinco voltas...*, foi revelada uma

dupla razão de Caetano. Não só faltava Bahia nos dois livros anteriores, mas é que era preciso “atar as pontas”, para arrematar a trilogia. E aqui está o beijo para Caetano Veloso, uma forma de retribuição. Ou, como ela diz em uma entrevista, para o **Pernambuco**, sobre o livro: “Era isso: reconstituição, retribuição e remate”.

O livro foi escrito a partir de memórias e fotografias de quando Lucas Coelho morou no Brasil e visitou por quatro vezes a Bahia – a *Quinta volta* é uma promessa para, como ela disse, “tudo o que faltou e sempre faltará”. E sabemos que uma obra que assume tom autobiográfico precisa passar por processos de reconstrução e estão envolvidas inúmeras negociações subjetivas entre o indivíduo e as múltiplas possibilidades de enxergar/narrar o mundo.

Cinco voltas na Bahia e um beijo para Caetano Veloso abre um portal que nos joga num vaivém entre o descobrimento e o Brasil de hoje. Talvez essa seja a importância da trilogia de Lucas Coelho: A ideia de viagem, de se deixar

atravessar pelo outro. O processo de reconstruir passados para entender o presente e imaginar o porvir. Ou como a autora tão bem descreve numa das suas voltas: “É uma vila [...] que encantou os hippies nos anos 1970 [...] hoje anuncia-se paradeiro de Beyoncé e Neymares [...]. Também por isso, este dia vai revelar-se um portal em que entramos por 1500 e saímos em 2019, com o pior presidente eleito do mundo”. (Nuno Figueirôa)



NÃO-FICÇÃO
<i>Cinco voltas na Bahia e um beijo para Caetano Veloso</i>
Autora – Alexandra Lucas Coelho
Editora – Bazar do Tempo
Páginas – 232
Preço – R\$ 62

Levantar a palavra

Pensar em espaço como modo de reverberar o estado do corpo – não só do corpo que se conhece, mas do corpo ausente, do corpo que se escuta mesmo quando distante. Do corpo que é murmúrio. Como os satélites que, sabemos, estão lá e não estão. Ausência monitorada. Assim ergue-se o livro da poeta e dramaturga paulista Carla Kinzo, *Satélite*, ganhador do ProAC de Criação Literária do Governo de São Paulo e publicado pela Editora Quelônio. Noemi Jaffe assina a orelha do livro e, no texto, fala sobre as palavras que se tornam “geografia das coisas”, como uma maneira de nomeação que está, também, nas classificações do espaço. Penso na definição de Gilles Deleuze e Félix Guattari do espaço liso e estriado; o primeiro, como vazio, deserto, lugar do nômade; o segundo, como algo da ordem do Estado, impositivo. Para os filósofos, os dois misturam-se e passam por processos de aglutinação. Desse modo opera a

escrita de Kinzo, na qual a solidão dos corpos em trânsito costura espaços lisos em metrô e apartamentos, mesmo quando tudo parece imposto, estriado. E se escuta, ao longe, os sussurros de uma palavra que flutua: “desde a primeira irrepetível / e mais uma vez repetida voz, / o que nela desafia grita,/no retorno à superfície / o rumor da palavra / submarina.” (Priscilla Campos)



POESIA
<i>Satélite</i>
Autora – Carla Kinzo
Editora – Quelônio
Páginas – 104
Preço – R\$ 30,60

Morder o verso

Aqui estão sete poetas: Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Jarid Arraes, Lívia Natália, Natasha Felix, Neide Almeida e Nina Rizzi e um recorte dos mais importantes do que se produz em termos de poesia contemporânea brasileira. Organizada pela poeta, tradutora e editora Lubi Prates, a coletânea chegou como uma oportunidade de nos lembrar quem morde o verso e grita, conjura, atira no cotidiano de um mercado editorial que ainda insiste em perpetuar as dinâmicas da “Casa Grande”, o racismo que atravessa tantos eventos literários, antologias e é base do protagonismo dos lançamentos das grandes editoras, em especial, no eixo Rio-São Paulo. Como escreve Neide Almeida, no poema *Alfanje*: “Não se cala uma mulher/ com máscaras – nem de ferro, nem de flamandês. / Sua verdade é lâmina afiada, / rompe todas

as mordidas”. Assim, segue o tom dos poemas selecionados, conjurações de uma força que não só quebra silêncio, como também remonta o porvir: “Não se cala uma mulher / com balas – nem de chumbo, nem de prata. / Seu silêncio verte-se em fúria, ventania / converte-se em poderosas tempestades”, continua Almeida, no poema. Que esses versos continuem a girar no pé d’água, na força de Iansã. (P.C.)



POESIA
<i>Nossos poemas conjuram e gritam</i>
Autora – Várias
Editora – Quelônio
Páginas – 63
Preço – R\$ 34

PRATELEIRA

HAVERÁ FESTA COM O QUE RESTAR

Celebrar com o que sobrou, viver na mira do vestígio. Mallmann trabalha com o fim do mundo em *Haverá festa com o que restar* de uma maneira íntima e no passo do contemporâneo: “nessa hora/ agora/ falar das urgências/ não morrer/ desentocar corpo/ e grito”. O artista visual e poeta paranaense utiliza seus versos também no formato de pequenos cartões ou bandeiras – é possível acompanhar em sua conta do Instagram, @francisco.mallmann – tornando o poema também um impulso visual.



Autor: Francisco Mallmann
Editora: Urutau
Páginas: 102
Preço: R\$ 40

AS DURAÇÕES DAS CASAS

Em seu segundo livro, Julia de Souza trabalha figurações da casa que vão desde o conforto como condutor do espaço até um sentimento de estranheza que se regenera nos móveis e nos amadorismos. A poeta trabalha com o tempo do espaço privado, durações que têm algo de etéreo preso nos versos do poema. “Como é estranho existir”, diz o primeiro verso de *Eu era ar* e, assim, resume-se o contorno das dobras do tempo nessas casas, espaços de juntar os intrusos.



Autora: Julia de Souza
Editora: 7Letras
Páginas: 84
Preço: R\$ 37

CANÇÕES NÃO

Com incentivo do Funcultura, este projeto, de Carlos Gomes, vai além do impresso. Seu desdobramento gerou um disco e algumas performances/espetáculos, nos quais o músico e poeta fala de temas como: a cidade, o espaço do desterro e relações entre poesia e som. Segundo o autor, o livro, que começou a ser escrito em 2015, tem também como mote versos de Jomard Muniz de Britto: “ó cidade faminta/ alimentando-se de letras canções”.



Autor: Carlos Gomes
Editora: Edição do autor
Páginas: 71
Preço: R\$ 20

O ROMANCE DE FORMAÇÃO

Teórico importante para os estudos formativos literários, Franco Moretti traça, neste livro, uma análise sobre do ápice e da queda do romance de formação. Jane Austen, Johann Wolfgang von Goethe e Stendhal são alguns autores estudados pelo italiano em um volume de textos necessários para a história da literatura. Para Moretti, uma das características do romance de formação é a sua possibilidade de estabelecer mutações; fazendo com que o personagem chegue à reconciliação social.



Autor: Franco Moretti
Editora: Todavia
Páginas: 416
Preço: R\$ 74,90

RESENHAS

DIVULGAÇÃO



Para dizer uns versos da minha tão doce ilha

A rebeldia e a diversidade da poesia haitiana pela antologia *Estilhaços*

Daniel Falkemback

Certa vez, em entrevista, o escritor martinicano Édouard Glissant declarou que “não se pode escrever uma língua de maneira monolíngue”. No Caribe, nessa diversidade de ilhas, os escritores parecem ter a necessidade de cultivar o plurilinguismo. Agora, parte desse arquipélago está mais acessível para nós por *Estilhaços*, antologia de poesia haitiana contemporânea organizada e traduzida por Henrique Provinzano Amaral, doutorando em Letras na Universidade de São Paulo (USP).

O livro é composto de poemas que se assemelham a estilhaços, fragmentos de um todo, do imaginário do qual faz parte a poética haitiana. Esse imaginário nos é apresentado por cinco autores: René Depestre, Frankétienne, Marie-Célie Agnant, Évelyne Trouillot e James Noël, cada um deles com diferentes aspectos de uma diversidade poética ainda pouco divulgada. Desses nomes, Frankétienne é com certeza um dos mais reconhecidos, tendo já sido cotado para o Prêmio Nobel de Literatura. Apesar disso, talvez ainda não seja familiar para os brasileiros, sem traduções de sua obra até o momento. Em paralelo, outro nome da antologia,

René Depestre, parece ter circulado mais pelo Brasil, tanto por traduções quanto por sua presença como imigrante, em São Paulo, na década de 1950.

Estilhaços contém traduções de poemas escritos em francês, língua de que os haitianos se utilizam, ainda que também se expressem pelo crioulo haitiano. Embora os autores escrevam na língua europeia, são nítidas as diferenças do lugar do qual o fazem. As interlocuções com a tradição dos antigos colonizadores não são negadas, como no poema *Um tempo de cão* de Depestre: “Calhou de eu ser esse poeta / Herdeiro de Arthur Rimbaud / E dos tesouros de Apollinaire”. É uma herança inesperada que tem seus tesouros, mas também seus horrores, expostos em *Eu não irei*, do mesmo poeta: “os camaradas de fogo / convocaram minha juventude / ao assalto dos donos do mundo”. A revolta contra os donos do mundo tem força nessa poesia. Já em Frankétienne, percebe-se como o autor se apropria da literatura francesa à sua maneira, como em *A marquesa sai às cinco horas*, poema que parodia a frase que Paul Valéry rejeita como símbolo da literatura banal.

Em sua maioria, os poetas da antologia viveram não só no Haiti, tendo emigrado do seu país por razões políticas ou econômicas. Por exemplo, Marie-Célie Agnant, habitante do Quebec desde a década de 1970, é uma das vozes mais proeminentes da diáspora haitiana. Está presente na antologia pela série *Poemas sem idade II*, marcada também por sua força: “A revolta ao alcance da tua boca / ao alcance das tuas mãos / o coração atrofiado / tu procuras saber / se há algum defeito de fabricação / no molde da dignidade”. Há a necessidade de se lutar, de buscar a sobrevivência e o poder de voz, como no fim da mesma série: “Sua fala outrora reclusa / hoje rebelde / torturada pela urgência / busca obstinadamente / nos escombros de um país perdido / esta língua de luz”. Évelyne Trouillot, outra voz feminina presente na antologia, em seu poema em prosa *Um dia*, destaca passagens em que a ilha, ainda que violenta, se mostra acolhedora: “Mas hoje minha ilha dobrou sua asa e eu recolho nela minha pena de pássaro dilacerado entre a incerteza e o voo na beleza esmeralda de sua história palpitante”.

Estilhaços tem o objetivo de ser um variado

panorama da poesia haitiana recente, segundo o organizador no texto da apresentação. Nessa seleção, os poemas são diversos entre si, ainda que tenham rumos e contradições em comum. Firmam-se lugares individuais, mas sempre ligados aos outros ao seu redor, como em *A grande marcha*, de Évelyne Trouillot, que retoma imagens do seu poema anterior: “Minha pena ainda / sangrenta / grita a recusa / de abrigar a tua ausência / na marcha de um universo / demasiado vão para / saudar / a grandeza / de nossas paixões humanas”. Outro poeta, James Noël, também apela à necessidade da voz, à vontade de expandi-la para os outros, como na série *Kana Sutra*: “A voz que fala em você, deixe-a falar. Deixe-a falar mais que o razoável, até que ela se parta e faça eco do lado de fora”.

Nesses poemas, apropriar-se da língua a todo custo é uma *razão de ser* dos poetas. Por ser uma antologia bilíngue, *Estilhaços* nos oferece uma versão em português dessa poesia e seu texto em francês, possibilitando uma aproximação maior entre o poema e o leitor, mesmo aquele que não domina o idioma. Desse modo, a aversão ao monolinguismo de Glissant se consolida, realçando-se a culturado outro, algo fundamental no contexto da francofonia, ainda tão eurocêntrica. Assim, o desejo de Évelyne Trouillot em *Penacho* se realiza: “Para dizer minha tão doce ilha / queria poemas em botões de fagulhas / e palavras pirlampas no fundo do poço / mas minha língua em más tintas / se rebela”. Por essa rebeldia, e por *Estilhaços*, os poetas haitianos podem nos dizer algo de sua ilha.



POESIA
<i>Estilhaços</i>
Autores - Vários (Org: Henrique Provinzano Amaral)
Editora - Demônio Negro
Páginas - 78
Preço - R\$ 30

Como se a história não doesse

“Sou o filho de uma família sem mortos, pensei enquanto meus companheiros contavam suas histórias de infância.” Esse é um pensamento do narrador de *Formas de voltar para casa* em uma roda de amigos chilenos, por volta de 1980. Nessa passagem, o escritor Alejandro Zambra deixa claro o que é um ponto característico do seu livro: o intento de narrar uma história a partir de “personagens secundários”, que seriam os que se silenciaram – por opção ou consequência da idade – e mantiveram-se longe das perturbações políticas da ditadura pinochetista (1973-1990). O narrador até inventa uma piada sobre essa posição: “Quando crescer vou ser um personagem secundário, diz um menino ao pai / Por que? / Por que o que? / Por que você quer ser um personagem secundário? / Porque o romance é teu”.

Outros autores contemporâneos também enredaram histórias no período da ditadura

chilena, a exemplo de Roberto Bolaño (1953-2003). Mas, se em Bolaño há uma figuração às claras dos apodrecimentos do país durante o período – a exemplo de seu vertiginoso *Estrela distante*, publicado, originalmente, em 1996 –, em *Formas de voltar para casa*, com recente reedição pelo selo Tusquets (Editora Planeta do Brasil), não existem esses ares bolanianos. A narrativa de Zambra parte de outro princípio, o dos *outsiders*. O narrador durante a infância vive “normalmente” pelas ruas de Maipú, sem compreender os descaminhos do país. Como ele manifesta na passagem “enquanto o país se fazia em pedaços, nós aprendíamos a falar, a dobrar os guardanapos em forma de barcos”. Por outro lado – ou outro “nível” –, o narrador já é adulto e escreve um romance que se ambienta durante a ditadura. Isso alumbra uma espécie de subtexto, um aspecto metaliterário no livro, em que o narrador – autor se depara com as complexidades de

verter os ruídos de uma memória obscura em palavras. É interessante pensar que as reflexões que Zambra coloca em jogo no romance partem sempre de experiências “dúbias” – seja quando narra a partir de uma subjetividade infantil ou quando figura a tentativa do narrador de transformar o próprio passado em uma ficção. E essas reflexões se valem de uma intenção audaz: compreender a história de seu tempo, como divaga o narrador ao dizer: “Porque a espero, de certo modo. É a história da minha geração”.

Talvez a importância de reler *Formas de voltar para casa* hoje – com o Chile vivendo a crise aguda de um governo piñerista neoliberal – resida na ideia central que a obra acaba por evocar: Zambra – assim como o autor-narrador –, ao escrever um romance e dar voz a personagens secundários, investe em um trato literário. Investe na palavra como uma forma possível de

resistir, de se defrontar com uma história para tentar então “contá-la como se não doesse”. Ou como coloca o narrador em uma epifania na última página do livro: “É tarde. Escrevo. [...] Penso ingenuamente, intensamente na dor. Nas pessoas que morreram. Nos mortos de ontem, de amanhã. E nesse ofício estranho, humilde e altivo, necessário e insuficiente: passar a vida olhando, escrevendo”. (Nuno Figueirôa)

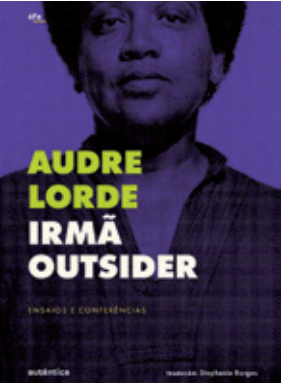


FICÇÃO
<i>Formas de voltar para casa</i>
Autor – Alejandro Zambra
Editora – Tusquets
Páginas – 160
Preço – R\$ 44,90

Audre Lorde, enfim

“Quais são as palavras que você ainda não tem? O que você precisa dizer? Quais são as tiranias que você engole dia após dia e tenta tomar para si, até adoecer e morrer por causa delas, ainda em silêncio?”, escreve Audre Lorde em um dos textos que compõe *Irmã Outsider*, compilação de ensaios da escritora caribenha- -americana que chega ao Brasil com tradução de Stephanie Borges. Lorde é um nome de extrema importância para os estudos feministas e esta é a primeira tradução de um livro, na íntegra, da escritora, no Brasil. O trecho acima faz parte da conferência intitulada *A transformação do silêncio em linguagem e em ação*, na qual a pensadora fala de uma tomada de consciência de tudo que se pode perder. Após o diagnóstico de um tumor, Lorde foi submetida à cirurgia que seria decisiva para mostrar a gravidade da situação. O ensaio fala, então, desse ponto do entre-lugar de reconhecimento da mortalidade, do fim de

si, ou seja, de uma torção da linguagem que já não comporta o silêncio e empurra, na palavra, para que se continue. Lésbica, feminista, poeta, Lorde foi um nome ponto de curva de mudança direta para o feminismo, partindo para o confronto contra o racismo dentro do movimento e pontuando questões de classe, idade, sexo, raça e nos perguntando o que, de fato, precisamos dizer. (Priscilla Campos)



ENSAIO
<i>Irmã Outsider</i>
Autora – Audre Lorde
Editora – Autêntica
Páginas – 240
Preço – R\$ 49,80

Recorte do motim

Organizada por Jonas Medeiros, Adriano Januário e Rurión Melo, esta coletânea sobre o período dos movimentos de ocupação de escolas brasileiras (2015 - 2016) deixa estabelecido alguns dados específicos sobre um movimento novo no país. De acordo com os autores, antes do período, as ocupações, no Brasil, não alcançavam os estudantes da educação básica. O aspecto relevante, em todas as ações que aconteceram em diversos estados – Goiás, Mato Grosso, entre outros – é que houve uma busca pela “construção política da legitimidade” dessa organização direta e, com isso, aumentou o potencial de torná-las episódios de desobediência civil. Destaque para o primeiro texto, intitulado *Movimentos sociais e educação no Brasil*, de Maria da Glória Gohn, professora da Faculdade de Educação da Unicamp, no

qual ela sistematiza os movimentos brasileiros pela educação, em grupos, desde os anos 1970. Esse tipo de mapeamento torna-se útil para que se refaçam os caminhos de uma conjuntura que impulsionou a geração mais nova do país ao confronto político e aos questionamentos do que será feito do futuro como método de expansão do conhecimento. (P. C.)

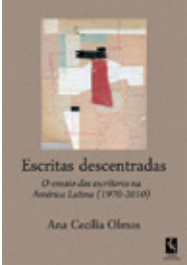


SOCIOLOGIA
<i>Ocupar e resistir – Movimentos de ocupação de escolas pelo Brasil</i>
Autor – Vários
Editora – Editora 34
Páginas – 345
Preço – R\$ 54,90

PRATELEIRA

A ESCRITAS DESCENTRADAS

Nesse conjunto de artigos, o mote são os escritores de ficção que também foram ensaístas no recorte entre 1970 até hoje. A ideia teórica é compreender de que modos esses autores abdicaram de certo método ficcional para um estilo próprio e atento à subjetividade. Ana Cecília Olmos, professora do Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo (USP), dedica-se aqui a pensar como um gênero marcado pela liberdade apareceu, ao longo das últimas décadas, na produção das letras latino-americanas.



Autora: Ana Cecília Olmos
Editora: Papéis Selvagens
Páginas: 180
Preço: R\$ 44

A COMPOSIÇÃO DO SAL

A boliviana Magela Baudoin ganhou o Prêmio Gabriel García Márquez por esta coletânea na qual cria-se uma conversa com as narrativas contemporâneas do país. Territórios e paisagens são o mote para os contos que demonstram precisão de escrita e preocupações em interrogar os leitores sobre o que vem depois da literatura (ou com a literatura). Quais os manejos possíveis diante do ato de escrever? Baudouin é uma ótima surpresa para os leitores brasileiros.



Autora: Magela Baudoin
Editora: Arte Letra
Páginas: 140
Preço: R\$ 54

COSTURAS PARA FORA

Nesses contos, a autora traz à tona algo que sempre parece escapar, como quando não vemos alguém vir em nossa direção e tomamos um susto com a sua chegada. Squilanti é farmacêutica, roteirista e escritora e este é o seu primeiro livro. Destaque para o conto *Duas Evas*, no qual a autora trabalha o clima de descoberta da juventude durante um bloco de carnaval. Como no título, seus contos deixam pontos invisíveis, no enredo, piscarem algumas vezes para os leitores.



Autora: Ana Squilanti
Editora: Nós
Páginas: 144
Preço: R\$ 40

CONTRA A INTERPRETAÇÃO

Este é o primeiro livro de ensaios da norte- -americana, lançado na década de 1960. Aqui estão textos importantes para compreender a literatura e os movimentos culturais das últimas décadas, entre eles: *Notas sobre o campo* e o ensaio que titula o livro, *Contra a interpretação*. Autores como Sartre, Godard e Beckett também figuram nos ensaios. Esta nova edição foi traduzida por Denise Bottmann e conta com o posfácio intitulado *Trinta anos depois*.



Autora: Susan Sontag
Editora: Companhia das Letras
Páginas: 392
Preço: R\$ 79,90



José CASTELLO

www.facebook.com/JoseCastello.escritor

FILIPE ACA



Poesia apesar da poesia

Não sou um leitor frequente de biografias, apesar de ter escrito uma biografia clássica, a de Vinicius de Moraes, e também dois ensaios biográficos, sobre João Cabral de Melo Neto e Rubem Braga. Meu livro *Inventário das sombras*, reunião de retratos literários, tem um pé na pesquisa biográfica – embora se centre mais na biografia interior de meus personagens. Todos esses fatos desmentem minha afirmação inicial, mas a verdade é que ler biografias nunca me interessou, e me interessa cada vez menos.

O que me interessava neles, então? Creio que, em todos, persegui muito mais os interiores dos personagens do que sua vida concreta, seus atos, seus feitos e consagrações. A rota que escolhi é, ao mesmo tempo, de fuga (da supremacia dos fatos) e de invenção, de decomposição (da realidade convencional), e de salvação. Nos casos dos poetas com que trabalhei: algo que se passa antes da poesia. Ou, dizendo melhor, talvez, apesar da poesia.

Esses pensamentos me chegam agora que tenho diante de mim a *Poesia nunca publicada*, de Caio Fernando Abreu, editada enfim pela Record, em 2012. Diante do livro, a primeira pergunta que me vem é: por que poesia nunca publicada? Sempre orgulhoso de suas narrativas e atraído pela visibilidade, por que Caio escondeu, durante toda a vida, sua produção poética? Por que ela só nos chegou, enfim, dezesseis anos após sua morte?

Atravessando os 116 poemas inéditos – que Caio escreveu entre os anos 1960 e 1990 –, uma primeira ideia, bastante simples, me vem: a de que esses versos lhe serviram mais como confissão do que como criação. De que seu desejo não era exatamente o de “fazer poesia”, ou “tornar-se poeta”, mas, em vez de disso, de repisar o caminho que os poetas percorrem até chegar a seus poemas. Em outras palavras: permanecer nos bastidores, no laboratório, nos preparativos da poesia – e a poesia, ela mesma, surge ao final só como um resto, ou uma consequência inevitável que se deve tolerar e aceitar.

De certo modo, todos os poetas fazem o mesmo, todos trabalham assim. Mas a maior

parte deles é guiada pela luz do poema pronto, que os atrai como uma estrela bíblica. Não estou dizendo que os versos de Caio sejam relaxados, ou que não tenham interesse. Seus versos são dignos e guardam seu estilo pessoal. Mas, quando os escrevia – me vem agora a impressão – ele pensava mais em sua vida interior do que nos “resultados” que a poesia pudesse produzir no mundo exterior. Vivemos a época nefasta dos objetivos, dos balancetes e dos ganhos, onde só parece haver espaço para os vencedores, enquanto os derrotados, os miseráveis, os infelizes são deixados ao lixo. Aumenta, assim, a importância de enfim reencontrar, agora, essa poesia viva e desperta para o presente, sem nenhuma ilusão de perfeição ou desejo de glória.

Chego aos poemas. Em versos de dezembro de 1980, encontro uma descrição precisa: “Amor não foi, mas invenção/ pois te queria de ouro,/ enquanto eras de barro, águas,/ tintura fria, verniz”. Em um aparente poema de amor, Caio discute, mais do que a paixão, sua relação com as palavras, que são frágeis e insuficientes, quase inúteis, diante da vibração do mundo. Os poetas escrevem em busca do ouro, do impecável, da perfeição. Mas, se agem como Caio, o que sai de si é algo anterior, incompleto, talvez um tanto insano, algo que não está tão próximo da beleza, mas que, por certo, está bem mais próximo da verdade.

Assim Caio arremata seu poema: “A chuva te desfez. Restou a lama./ De mim, um brilho falso, imitação./ Quinquilharias”. Este resto, esta lama, agora expressa em palavras, é só uma pegada do caminho que o poeta atravessou. Também em um poema como *As regras do jogo*, chamado ainda de *Curva do tormento*, Caio deixa bem claro os motivos que o levaram à poesia. Diz: “E porque é só o que tenho, volto a escrever”. A poesia, de novo, é o que sobra de uma existência dinâmica, complexa, mas que esbarrava em um impasse. Só porque nada funciona, só porque a insatisfação aumenta, ele se dedica à escrita que, desse modo, não chega a ser uma escolha – é mais uma condenação.

Mais uma vez, o leitor se depara com um Caio desinteressado pelas pompas da poesia, alheio à imagem galante de poeta, indiferente aos possíveis ganhos financeiros ou morais que, com os versos, ele pudesse obter. O poeta não tem objetivos, não deseja nada; imitando os naufragos, agarra-se ao que pode. Escreve “para restaurar o sentido, quem sabe,/ embora pouco ou nenhum acesse a noite de março”. Não escreve para “expressar-se”, ou para “encontrar-se” – não alimenta nenhuma ilusão terapêutica a respeito da escrita. Não quer se curar de nada, tampouco imagina que as palavras possam lhe oferecer qualquer tipo de solução. Se quase nada lhe resta na noite, ele escreve para criar algo a que possa se agarrar. Mais uma vez, a poesia não como projeto estético, ou como introspecção psicológica, mas como salvação.

A poesia – iludem-se os poetas de gabinete – não promove luminosidade alguma, não desvenda nada, ao contrário, só complica o real. Assim, já em um dos poemas finais, em que se diz “à beira de um não ser”, Caio, já percorrida quase toda a sua trajetória poética, poderosamente desiludido (porque a desilusão exige coragem), escreve: “Há um escuro cavalcando meus pisares,/ uma estranha face, de negras asas e cintilante espada – anjo do nada”. Um escritor pragmático talvez pudesse se perguntar: para que serviu tanto esforço? Por que escrever se não se chega a nada, ou, ao contrário, se só ao nada se chega?

O poema, como as cartas, termina com um PS. ao amigo a quem os versos se dirigem. Nessa nota final, Caio, de certo modo, abandona a si mesmo e às próprias palavras, e abre espaço, ainda que estreito, para a vida. Diz: “Já se faz noite. Estou sozinho./ Tenho uma dor que mata, a mão vazia:/ mas ainda que anoiteça, Fernando,/ é certo que amanhece”. Nele expressa seu desinteresse pelos resultados e pelos efeitos externos de sua poesia. Ao contrário, ele a reconhece como uma poesia que basta a si mesma – tanto que nunca se interessou em publicá-la.