

PERNAMBUCO

KARINA FREITAS



MESMO O
LEITO SECO
DE UM RIO
AINDA GUARDA
SEU NOME

MAIS UM LIVRO DE TONI
MORRISON CHEGA AO BRASIL
E, COM ELE, SONS DE UM
PASSADO FAMILIAR

E AINDA: A PASSAGEM DE GRACILIANO RAMOS NO RECIFE DESCRITA EM QUADRINHOS

CARTA DOS EDITORES

O provérbio africano que estampa a capa desta edição é um dos vários axiomas que abrem os capítulos de *Um defeito de cor*, da escritora mineira Ana Maria Gonçalves. Fala de ancestralidade, do quanto há em você a essência daqueles que vieram antes, do que haverá de você naqueles que virão depois. De valorizar o seu nome a despeito de tudo que fizeram para apagá-lo. É existir em combate a esse apagamento. Os personagens de Toni Morrison dialogam bastante com o provérbio que Ana Maria Gonçalves usa em seu romance. A partir do mais novo livro dessa Nobel de Literatura a ser publicado pela Companhia das Letras, *Voltar para casa*, a editora Carol Almeida busca onde o leito de Morrison se encontra com aquilo que flui também no trabalho de escritoras negras brasileiras: “reconhecer o impacto de sua obra no Brasil a partir de quem a lê com olhos de uma afetuosa cumplicidade, de quem produz e atravessa sua literatura com questões de identidade que se articulam e dialogam com esse lugar de onde

fala a escritora norte-americana”. Outro grande destaque desta edição é produção de uma história em quadrinhos inédita, feita exclusivamente para o **Pernambuco**, sobre a passagem de Graciliano Ramos por Recife, onde o autor cruzou com um personagem escorregadio, conhecido como Capitão Lobo. Esse encontro está descrito em um dos maiores clássicos do escritor: *Memórias do cárcere* e é com base nele que surge essa HQ com desenhos de Ricardo Melo, diretor de produção e edição da Cepe, e roteiro de Lourival Holanda, crítico literário. Este mês publicamos ainda a provocação da pesquisadora Carol Mesquita, que escreve aqui sobre seu trabalho de doutorado na USP, que consiste em rever os diários de Virginia Woolf enquanto um espaço de produção literária, e não apenas memorial. E ainda: a segunda parte do texto da escritora, artista e editora Laura Erber sobre o esfalçamento da memória institucional do Brasil e uma revisão feminista da obra de Adélia Prado pela também poeta Adelaide Ivánova.

Uma boa leitura a todas e todos.

COLABORAM NESTA EDIÇÃO



Carol Mesquita, tradutora, pesquisadora e atualmente trabalha numa tese de doutorado, na USP, sobre os diários de Virginia Woolf



Karina Freitas, designer gráfica, autora da ilustração da capa desta edição



Luci Collin, escritora, poeta e tradutora

Adelaide Ivánova, fotógrafa, poeta e jornalista, residente na Alemanha. **Laura Erber**, escritora, artista visual e autora de livros como *Ghêrasim Luca* (EDUERJ, 2012) e de *Bénédicte não se move* (e-galaxia, 2014). **Lourival Holanda**, crítico literário e editor da Editora Universitária (UFPE). **Yasmin Taketani**, jornalista.

EXPEDIENTE

GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO

Governador
Paulo Henrique Saraiva Câmara

Vice-governador
Raul Henry

Secretário da Casa Civil
Antonio Carlos Figueira

COMPANHIA EDITORA DE PERNAMBUCO – CEPE

Presidente
Ricardo Leitão

Diretor de Produção e Edição
Ricardo Melo

Diretor Administrativo e Financeiro
Bráulio Meneses

PERNAMBUCO

Cepe
EDITORA

Uma publicação da Cepe Editora
Rua Coelho Leite, 530 – Santo Amaro – Recife
Pernambuco – CEP: 50100-140

Redação: (81) 3183.2787 | redacao@suplementope.com.br

SUPERINTENDENTE DE PRODUÇÃO EDITORIAL
Luiz Arrais

EDITOR
Schneider Carpeggiani

EDITORA ASSISTENTE
Carol Almeida

DIAGRAMAÇÃO E ARTE
Hallina Beltrão, Janio Santos e Maria Luísa Falcão

TRATAMENTO DE IMAGEM
Agelson Soares

REVISÃO
Dudley Barbosa e Maria Helena Pôrto

COLUNISTAS
José Castello, Marco Polo, Mariza Pontes e Raimundo Carrero

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

MARKETING E VENDAS
Daniela Brayner, Rafael Chagas e Rosana Galvão

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

SUA REVISTA DE CULTURA
AGORA, TAMBÉM,
NA VERSÃO DIGITAL.



A revista *Continente* completa 15 anos com uma novidade pioneira no Nordeste: ganhou versão digital. Isso significa que, agora, você também tem a melhor informação sobre arte, cultura, história e comportamento no seu tablet. Tudo com interatividade e conteúdos extras de vídeo e áudio. Faça o download do app Revista *Continente* e tenha acesso, gratuitamente, às edições #171 e #172 para navegar e experimentar.



ASSINATURA ANUAL R\$ 150,00 IMPRESSA + DIGITAL

revistacontinente.com.br | f/revistacontinente | @revistacontinente | @revistacontinente

BASTIDORES

Sobre a epopeia contida numa bula de remédio

Escritora curitibana explica como o clássico *Eneida*, de Virgílio, serve de inspiração para buscar o efêmero, o cotidiano e o tragicômico em seu mais novo romance

MARIA LUÍSA FALCÃO



Luci Collin

O *Nossa Senhora D'Aqui* é parte de uma trajetória que se iniciou lá em 1984, quando tive meu primeiro livro, *Estarrecer* (poesia), publicado. Então aqui, pensando em retrospectiva, começo lembrando especialmente de uma crítica que recebi em 1997, quando publiquei um livro de contos, *Lição invisível*. Na ocasião, o Bernardo Ajzenberg fez uma apreciação do livro num artigo intitulado “Dor e bom humor”, publicado no caderno “Mais!” da *Folha de S.Paulo*. Os comentários de Ajzenberg, naquele momento, foram essenciais para que eu divisasse o que, em grande medida, acabaria compondo minha expressão literária; no texto, o crítico evidenciou três elementos que marcariam minha produção ficcional: dor, rigor e bom humor. E são esses três “eixos” que permanecem na minha escritura e que seguem como os mais fortes em *Nossa Senhora D'Aqui*.

Um romance tragicômico – assim defini meu 15º livro, que é o *Nossa Senhora D'Aqui*. O livro brinca com as noções mais correntes de literatura canônica; por exemplo, ele “adapta” o épico *Eneida*, de Virgílio, à realidade pós-moderna. Contudo, embora eu tome emprestado uma possível estrutura para o livro, esta é deliberadamente subvertida, uma vez que todo o enredo é reformatado para se passar na estrutura de uma bula de remédio. O resultado: uma epopeia (com sua grandiosidade tradicional) tratada no espaço de uma bula de remédio (com sua funcionalidade e condensação). Dividi o livro em duas partes dispostas como se em espelho; a segunda parte dá sequência, refaz ou desfaz o que foi contado na primeira – esgarçar, contradizer ou até apagar a narrativa através desta técnica especular intenta desestabilizar a expectativa de linearidade.

Inspirada em livros que exploram uma variedade de ações e um rol de personagens aparentemente desconectados e autônomos (pensei, sobretudo, no extraordinário *Contos da Cantuária*, de Geoffrey Chaucer e, naturalmente, no *Ulisses*, de James Joyce, que partem de um microcosmo, mas possibilitam a apreensão de um universo maior), fui construindo personagens que vão desde caricaturas coladas à descrição realista até uma caracterização difusa ou até absurda e *nonsensical* (há trechos, por exemplo, narrados por uma mosca). Esses personagens, mais de cem moradores de um lugar impreciso chamado “Aqui”, contam suas experiências e in experiências, em flashes de ação ou de reflexão filosófica. São, quase todos eles, patéticos ou tragicômicos, tanto pelas certezas que têm quanto pelas incertezas. Suas histórias são banalíssimas, não há feitos grandiosos

nem conquistas importantes, as cenas mostram a fragilidade das relações e das pessoas, desde o tédio e o conformismo às grandes epifanias. Assim, o perfil do herói mítico – aquele “salvador” da comunidade, cujas experiências serão modelo para o homem comum – é subvertido: temos o herói pós-moderno, alguém destituído das proporções heroicas clássicas mas, em contrapartida, livre do peso de ser modelar.

Os personagens do *Nossa Senhora D'Aqui*, direta ou indiretamente, orbitam ao redor da protagonista Frau Homera Kortmann dos Santos – aquela Grande Avó (ou bisavó) estrangeira que muitos de nós brasileiros temos. A brincadeira, então, é apresentar uma heroína que não é a Grande Mãe e sim uma personagem de menor impacto, mas que interfere na vida dos outros, tanto para o bem como para mal: há personagens que adoram a Frau e outros que foram traumatizados por ela (e como saber o que as pessoas acham de nós?). Uma outra intenção do texto é a de fazer uma homenagem ao povo brasileiro, principalmente do sul do país (a realidade que conheço, já que nasci e moro em Curitiba), que é um maravilhoso amálgama de etnias e tradições tão pulsantes, mas nem sempre devidamente reconhecidas enquanto índices identitários.

Em relação à linguagem, explorei uma marcação de traços linguísticos de cada personagem usando gírias de épocas diferentes, o falar de imigrantes que vieram para o Brasil ou, ainda, calcando certas expressões típicas de um discurso mais empolado. Uma pequena Babel vai se configurando nos textos, gradualmente combinando tons e sonoridades muito diferentes entre si, muitos ruídos, muitos ritmos e misturas.

Enfim, eis os bastidores da confecção de um livro que é para ser, se dei sorte, em alguns momentos divertido. No início do *Nossa Senhora D'Aqui* deixo uma pista do que está por vir: “Esta narrativa fecunda em incidentes menores é saga banal”. É isso, o livro é uma “epopeia falhada” e nele há apenas fragmentos de aventuras previsíveis, da vida cotidiana de personagens dimensionados entre dor, rigor e bom humor e que, assim, expõem nossa condição de criaturas líquidas e efêmeras.

O LIVRO



Nossa Senhora D'Aqui
 Editora Arte e Letra
 Páginas 156
 Preço R\$ 35

ESPECIAL

Sobre uma vida em meio a espectros

À segunda parte do nosso especial sobre lugares de saber que se perderam

Laura Erber

“Cada um tem a livraria que merece, exceto aqueles que não têm nenhuma”, escreveu Roberto Bolaño. É uma provocação, mas não deixa de ser também uma espécie de verdade. As pessoas têm as galerias, os museus, os bares, as escolas que merecem. E o contrário também pode ser verdadeiro: merecerem as galerias, os museus, as escolas e os bares que não têm, ou não têm ainda, ou deixaram de ter. No campo das artes visuais, é enorme a quantidade de energia desperdiçada a cada interrupção de projeto. Um exame menos acomodado do circuito artístico brasileiro levará a sério a tarefa de analisar o perpétuo abre e fecha que caracteriza esse campo. Um campo ao mesmo tempo esnobe e convescente, exibicionista e recalcado, complicado, frágil e poderoso. De um lado, galerias luxuosas onde até colecionadores são eventualmente maltratados; de outro, museus importantes sofrendo todo tipo de abandono, entre eles dois polos e uma penca de instituições malgeridas, que mal respiram e sobrevivem sem sequer um projeto claro além da subsistência básica. Há certamente exceções, e não há por que ficar indiferente diante dos projetos que persistem e novos espaços geridos por cooperativas e coletivos artísticos, propostas que tomam o presente como campo de problematização dos seus possíveis e impossíveis.

Paira sobre esse campo o espectro de galerias desaparecidas – muitas e importantes, porque redefiniram a cena das artes, ampliando o entendimento das práticas expositivas e curatoriais. Várias dessas galerias mereceriam ser lembradas, mas aqui trataremos de apenas quatro, deixando que outros retomem o fio solto dessa história: a Petite Galerie, dirigida por Franco Terranova, e a galeria Espaço Alternativo da Funarte, mais conhecida como Projeto Macunaíma, ambas no Rio; a Rex Gallery & Sons, criada pelo artista Wesley Duke Lee em São Paulo; e, de história mais recente, a galeria Arte Futura e Companhia, criada pelo artista e curador Evandro Salles em Brasília. Além do dado comum da presença de artistas na direção, os quatro espaços nasceram de propostas ousadas que, mais do que oportunidades para novos artistas, estabeleceram lugares de convívio que congregam artistas e um público variado.

Comenta a artista Ana Linnemann: “Existem situações culturais que são nucleares. Nelas, posturas estéticas desdobram-se em relações encadeadas a partir da produção apresentada. São momentos importantes porque inauguram uma discussão entre artistas, que reagem a ideias que estão sendo propostas enquanto apresentam as suas, e o público, que pode delas se aproximar”.

Espaços experimentais, diz Linnemann, “têm a função de abrigar uma produção especulativa, e, no Rio de Janeiro, por exemplo, o espaço Macunaíma ocupou uma posição particular em sua linhagem, abrigando por exemplo as primeiras exposições de Fernanda Gomes e Ernesto Neto, entre tantos outros. Entre seus predecessores estão a Sala Experimental do MAM, a Galeria Candido Mendes, o Espaço ABC. Sua descendente mais imediata foi a Galeria Sergio Porto, em seu primeiro momento. A ausência desses espaços constitui um enorme vazio”.

A artista Iole de Freitas começou a trabalhar na Funarte em 1982; na época, a instituição atuava através do Instituto Nacional de Artes Plásticas (Inap), ambos cruciais para a visibilidade e a institucionalização da arte contemporânea brasileira ao longo dos anos 1970 e 1980. As duas instituições contribuíram para a criação de um ambiente de discussão e debate democrático que resistia ao achatamento cultural do regime militar. A Funarte foi fechada em 1999, durante o governo de Fernando Collor de Mello, destruindo uma série de projetos para as artes, nunca retomados com a mesma intensidade após a reabertura. Com a implementação da Lei Rouanet e a transferência da ação estatal para a iniciativa privada, mediante renúncia fiscal, grande parte das instituições estatais para as artes perderam o rumo, a força e sobretudo o fôlego democratizante.

Na época em que Iole de Freitas atuou na Funarte, a direção do Inap estava a cargo do crítico e curador Paulo Sergio Duarte, que, como ela lembra, “instalou com afinco o Projeto Arte Brasileira Contemporânea, conhecido como Projeto ABC”. Iole trabalhou primeiro sob a direção de Duarte, depois sob a direção de Paulo Herkenhoff e Luciano Figueiredo. “Quando assumi a direção do Inap, em 1987, busquei dar continuidade a projetos já existentes, aprimorar alguns deles e ins-



talar novos. Assim surgiu o Projeto Macunaíma, que ocupava apenas uma pequena galeria e recebia obras de artistas de todo o país.”

Nesse período, Iole reduziu sua produção artística e investiu mais tempo na criação de condições materiais para a realização de projetos alheios, o que acabou influenciando seu próprio trabalho. Para implementar o projeto, fez um importante levantamento da então jovem produção e visitou vários ateliês. “Tive a oportunidade de conhecer e acompanhar a elaboração dos processos instigantes de Marcos Chaves, Ernesto Neto, Fernanda Gomes, Eduardo Frota, Simone Michelin e tantos outros.”

O projeto buscava articular aquela então novíssima produção com a de artistas que já tinham um pouco mais de visibilidade, como Fabio Miguez, Rodrigo Andrade, Nuno Ramos, Paulo Monteiro, Marco Giannotti. As exposições recebiam um cuidado hoje raro: eram montadas primeiramente em outro espaço, para que fossem adequadamente fotografadas e se produzisse a tempo da inauguração o material gráfico que acompanhava as mostras. O projeto não estava pautado pela necessidade de afirmação de uma linguagem forçadamente atual. Como lembra Iole, “mostrávamos que a linguagem plástica pode ter um caráter atemporal”. Assim, lá foram vistas pela primeira vez as esculturas em gesso, madeira e pano de Nuno Ramos, mas também as últimas esculturas de Willys de Castro, além de obras de Waltércio Caldas, Ivens Machado e Angelo Venosa, estas dentro do *Ciclo de Escultura*, realizado a partir de 1987, com curadoria de Paulo Venancio Filho.

Criada pelo pintor Mario Agostinelli em 1953, a Petite Galerie foi comprada logo no ano seguinte pelo marchand italiano recém-chegado ao Rio Franco Terranova. Este logo transformou o pequeno espaço em um ambiente de encontros que marcou mais de uma geração. O poeta Francisco (Chico) Alvim relembra o ambiente em que fez grandes amigos: “Tenho ainda vivíssima na memória a Petite Galerie, do Franco Terranova, em

ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO



sua primeira denteção, na Avenida Atlântica. Depois ela teve mais duas, que nem a rainha Vitória, que também chegou a três, uma na praça General Osório e outra na Barão da Torre, em Ipanema. Mas a que ficou mesmo na memória, aquela em que até hoje me vejo, é a primeira, a que se abria diretamente para a avenida, situada no mesmo prédio de apartamentos e do fabuloso Cine Rian, que ali também existia. E se abria de um jeito inédito, numa espécie de alçapão que propunha em seguida uma escadinha apertada, ao fim da qual os frequentadores alcançavam os espaços submersos da galeria, na realidade, se me lembro bem, um único espaço, bem-reduzido, trancado – salinha interna de um subsolo iluminada pela luz fria do neon”.

Ali, na altura do posto 4 de Copacabana, em meados dos anos 1950, Chico conheceu Jean Boghici, que também criou uma formidável galeria, a Relevô, Rogério e Mabel Corção, Carlos Penafiel, Alexandre Eulalio, Carlos Sussekind e o também poeta Carlos Saldanha, o Zuca Sardan, com quem se consolidou uma amizade de vida inteira. Das muitas exposições vistas na Petite Galerie, Chico Alvim se lembra de uma que o marcou particularmente, foi seu primeiro encontro com o trabalho de Frans Krajcberg, “telas de corte agudo e azul, com manchas de ocre terroso. Um vigor enorme”, sem falar na feira de objetos populares do Nordeste, criada pelo mesmo Franco Terranova, que estabeleceu um fluxo importante para o artesanato brasileiro “numa época em que Nordeste e Sudeste começavam a se cruzar mais, se conhecer melhor, e tudo o que chegava de lá reverberava novidade”.

O poeta Zuca Sardan rememora outro espaço de curta existência, a mítica Rex Gallery & Sons, inaugurada em São Paulo em 1966 como uma cooperativa, criada pelos artistas Wesley Duke Lee, Nelson Leirner e Geraldo de Barros. Ficava na Rua Iguatemi, 960, junto à loja de móveis Hobjeto, de Geraldo de Barros. Duke Lee levou para a galeria três de seus alunos: Frederico Nasser, José Resende e Carlos Fajardo, e

Um apanhado de algumas galerias que redefiniram a cena das artes e o entendimento de práticas curatoriais e expositivas

logo expôs também trabalhos de Marcello Nitsche e Carmela Gross, que naquele momento encontravam dificuldade para dar visibilidade ao que realizavam. A ideia era criar não só um novo espaço expositivo, mas um “local de acontecimentos”, como definiu o próprio Duke Lee, um lugar de reunião e debate, alimentado por um jornal chamado *Rex Time*, com participação de jornalistas como Thomaz Souto Corrêa.

“Estive diretamente ligado ao projeto, havendo com Wesley inventado o movimento Rex”, conta Zuca. “Nos anos 1960, o grupo Rex era uma contracorrente meio dadá + surrealista + patafísica + De Chirico face ao então dominante Concretismo e ao não figurativo expressionista, que monopolizavam completamente o horizonte cultural brasileiro. Havia alguns sobreviventes do realismo modernista, Portinari, Di Cavalcanti + Cícero Dias, respeitados como sobreviventes gloriosos dum passado futurista (brasileiro) figurativo. A partir de 1966, vivendo no estrangeiro, perdi o contato direto

do início, quando contribuí com desenhos e artigos pra revista *Rex Time*.”

Para a curadora Fernanda Lopes, autora do livro *A experiência Rex* (Alameda, 2009), o grupo Rex representou uma contribuição singular para a arte brasileira, “ao mesmo tempo que apontavam falhas, inadequações e vícios na maneira como o sistema e o ainda jovem mercado de arte se constituíam no Brasil dos anos 1960, esses artistas perceberam que não adiantava dar as costas para aquele contexto. A alternativa era estar dentro dele, e de dentro dele estabelecer outros modos de funcionamento e operação. Mais que espaços alternativos, tanto a Rex Gallery & Sons quanto o *Rex Time* se constituíram como vozes dissonantes no debate e na produção da arte no Brasil entre 1966 e 1967”.

Como lembra a pesquisadora Cacilda Teixeira, “a programação da Rex não se resumia às exposições e incluiu também palestras de Mário Schenberg sobre a situação da arte de vanguarda no Brasil, de Flávio de Carvalho sobre a dialética da moda, e ainda a apresentação de filmes experimentais produzidos por Thomaz Farkas. Do *Rex Time* foram editados cinco números”. No entanto, depois de um ano de funcionamento, a Rex tornou-se inviável tanto por questões financeiras quanto pela situação de repressão que o país atravessava. O último acontecimento na Rex foi a mostra *Não exposição*, de Nelson Leirner, em maio de 1967.

A galeria Arte Futura e Companhia foi criada em 2001, em Brasília, pelo artista e curador Evandro Salles e pela jornalista Graça Ramos. Apesar do caráter privado, atuava fora dos parâmetros comerciais e desenvolveu uma importante programação de exposições e publicações, com grande ressonância no meio artístico da capital federal. Durante seu período de atividade, foi contemplada por programas do governo de apoio cultural, podendo assim trabalhar de forma independente do mercado.

A galeria foi inaugurada com uma grande exposição de Cildo Meireles, que, mesmo tendo passado a juventude em Brasília, nunca fizera uma exposição individual por lá. A obra *La bruja*, incluída na mostra, transbordava o espaço da galeria, ganhava a rua e subvertia o trânsito, eventualmente se enroscando nos pneus dos carros, o que provocou reações inusitadas, algumas até de fúria. Evandro Salles conta que o dono da loja vizinha à galeria teve sua moto “atacada” pelos fios da vassoura enfeitada de Cildo e ficou revoltado a ponto de querer acabar com a Arte Futura.

No mesmo ano, a galeria acolheu também a exposição de Yoko Ono *Peça de remendar para o mundo*, que lidava com as cicatrizes do 11 de setembro, disponibilizando para os espectadores uma grande quantidade de objetos quebrados sobre uma mesa. Cada espectador podia manipular os cacos, criando objetos remendados com fitas adesivas coloridas. Como lembra Evandro Salles, as pessoas iam à galeria e ficavam horas criando seus objetos a partir dos destroços. A coletiva *Jovem arte contemporânea Brasília 2001* congregou muitos jovens artistas e ajudou a revelar uma nova geração de artistas locais. O projeto da galeria desdobrava-se ainda na publicação do jornal *Arte Futura*. Todas as exposições eram acompanhadas de um novo número.

A galeria não conseguiu sobreviver, foi fechada dois anos depois da inauguração. Para Evandro Salles, apesar de sua vida curta, a Arte Futura cumpriu a função de renovar a cena artística contemporânea de Brasília, conectando-a com outras capitais e com a cena internacional e revelando um novo modo de pensar o papel da galeria, como algo que transcende o espaço físico em vários sentidos.

Enquanto duraram essas experiências, todos esses espaços pareciam bastante enraizados e mesmo firmes nos contextos em que estavam inseridos. O que não se percebe, em geral, é que projetos desse tipo são sustentados por fios frágeis que, em um país como o nosso, facilmente se rompem. São experiências que mostram o quanto pode ser produtiva a presença de um artista na construção de outros espaços e modos de apreensão e circulação da produção artística. Como já demonstrou Giorgio Agamben, há inconvenientes e vantagens no viver entre espectros. Um trabalho de análise espectral de nosso meio artístico mostraria talvez que há muito mais espectros vivendo entre nós do que suspeitamos e que é mais inconveniente ignorá-los do que acolher as perguntas que o contato com esse passado pode suscitar. Em todo caso, algo como atravessar fantasmas é necessário quando se quer ir além da cultura eufórica das novidades natimortas.

ENTREVISTA

Marcos Siscar

Inquietude e fragilidade como “janelas” da poesia

Em seu novo livro, *Manual de flutuação para amadores*, o crítico e professor da Unesp problematiza a existência e as possibilidades da própria narrativa do fazer poético

FOTO: DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Yasmin Taketani**

Manual de flutuação para amadores (7Letras) está longe de conter instruções. Antes, os poemas de Marcos Siscar (Borborema, SP, 1964) fornecem perguntas – e reafirmam a importância de formulá-las. Neste livro, o crítico, tradutor e professor de Teoria da Literatura na Unesp, problematiza a existência, a escrita, a arte, a forma do poema, a relação com o mundo, por meio das pequenas coisas. Palavras, ideias e temas vão se relacionando, chamando uns aos outros ao longo das páginas. Mas de modo similar aos versos de Siscar, que por vezes “transbordam”, como ele diz, para a linha seguinte, produzindo ambiguidade e estranhamento, e assim chamando o leitor a agir sobre o poema. Há também ternura e fascínio nessa leitura, que se coloca entre o solo e a altura: “Não há como ter o “pé no chão” (num sentido existencial ou político) sem considerar esse imponderável, isto é, aquilo que nos faz flutuar, que escapa do nosso controle, que nos priva de nossas certezas imediatas”, resume Siscar nessa entrevista.

A seguir, o autor de *Interior via satélite* (Ateliê, 2010), *Metade da arte* (7Letras e Cosac Naify, 2003) e *Poesia e crise* (Unicamp, 2010) fala sobre

o novo livro, as questões que se coloca enquanto autor, a poesia como perspectiva sobre o mundo e a noção de “crise”, frequentemente relacionada à poesia.

Certa leveza, a presença da efemeridade, algum titubeio, perguntar sem se preocupar em responder, deixar-se levar pelo vento, voltar-se para a subjetividade, mergulhar as mãos na terra, inquietude – tudo isso me pareceu rondar os poemas de *Manual de flutuação para amadores*. O que busca essa voz? De onde vem essa postura?

A inquietude e a fragilidade, em poesia, são modos de abertura para o mundo, evidências de uma relação com as coisas que é cuidadosa e, ao mesmo tempo, problematizante. Meu livro não faz de modo algum o elogio da inconstância ou da inconsistência, mas propõe (por vezes, aliás, bem firmemente) que a constância e a consistência dependem justamente da capacidade de levar em conta os fluxos de que somos feitos. Não há como ter o “pé no chão” (num sentido existencial ou político) sem considerar esse imponderável, isto é, aquilo que nos faz flutuar, que escapa do nosso controle, que nos priva de nossas certezas imediatas.

Retomo, de modo mais incisivo, um tema que já estava no livro precedente (*Interior via satélite*, de 2010): a altura. Refiro-me à altura não para revisitar qualquer transcendência, mas para modalizar e aprofundar um certo materialismo. É também uma tentativa de recuperar um tema e uma questão de poesia, que é o “sublime”, a possibilidade de se falar em beleza artística, de considerarmos a arte como uma maneira particular e legítima de olhar para as coisas. Pensar o “empuxo”, como proponho em *Manual de flutuação para amadores*, é de certa forma pensar a capacidade que a poesia tem de nos oferecer um ponto de vista.

A leitura de seus poemas por vezes parece um deslizar, mas eles impõem alguns tropeços para o leitor. Como pensa o corte e a formulação de poemas em prosa?

O corte do verso é uma das figuras de linguagem mais básicas da poesia. Reconhecemos um poema, tradicionalmente, pelas suas linhas cortadas. Geralmente, cada linha contém uma frase, mas às vezes a frase “transborda” para a outra linha (é o que chamamos de *enjambement*) que pode muitas vezes soar como tropeço, como você diz. O modo de cortar o verso ou de encadear as frases, usando o recurso das linhas corridas (o que chamamos “prosa”), tem a ver com a cadência que queremos imprimir ao nosso uso da língua, mas também com um pensamento sobre a poesia, efeitos de “corte” e “enjambement” podem também fazer sentido no caso de poema em prosa.

O uso desses recursos, que às vezes soam como *ruídos* para o leitor, é uma tentativa de criar estranhamento, de sensibilizar o leitor para o fato de que alguma coisa está acontecendo ali, naquele texto, da qual ele precisa participar. O deslizar das frases convencionais pode criar a sensação de que o significado de um texto está contido nele mesmo, de que basta ao leitor acompanhá-lo, de que o melhor de um texto é ser levado por ele. O que tento fazer é criar uma sensação de artificialidade que obriga o leitor a fazer

“Mesmo no mundo “prático”, é preciso se fazer perguntas. Sem elas, corremos o risco de reproduzir as piores coisas.

“Nossos jornais têm consciência de que a reportagem é o diferencial, junto com a análise mais aprofundada dos fatos

escolhas de leitura (se lê a frase até o final do verso, ou se conecta a frase com o verso seguinte, por exemplo). E assim ele acaba por perceber que a ambiguidade, em determinadas circunstâncias, não é uma perda de sentido, necessariamente. Ela é capaz de associar sentidos que se iluminam, uns aos outros.

Por vezes, leitores, críticos e mesmo poetas lamentam a falta de grandes projetos, tendências ou questões na poesia contemporânea – “que coleciono todos os dramas todas as paixões as grandes frases e as pequenas as paisagens e os costumes todas as obsessões as intrigas (...)”, como você escreve. Isso lhe preocupa de alguma forma?

Isso me preocupa, sim. Como muita gente, me preocupo com o sentido daquilo que faço. Pergunto-me para que escrevo, para quem escrevo, se é o melhor que posso fazer, se vale a pena ou não, se não deveria parar, fazer outra coisa da vida, etc. Alguns preferem interpretar perguntas desse tipo (“vale a pena a poesia hoje?”) como prova inequívoca de que a poesia não tem mais interesse algum (porque, se tivesse interesse, segundo argumentam, a pergunta não seria necessária). Quanto a mim, acredito que qualquer pessoa minimamente interessada no que faz, independentemente de sua atividade, por mais prestigiada que seja, se faça perguntas desse tipo com frequência. Colocar essas questões de fundo faz com que vivamos as coisas de modo mais crítico e mais decisivo.

Se fazer perguntas é, no fundo,

um modo de ser responsável, é importante constatar que a poesia moderna é uma poesia que se preocupa muito com sua situação. Uma de suas grandes virtudes é a de ser exigente consigo mesma e com sua situação histórica. O poema ao qual você se refere é justamente uma crítica à tentativa contemporânea de fazer dessa virtude poética uma limitação, ao projetar sobre a poesia uma visão totalizante e acumulativa que o (mau) romance foi incorporando ao longo do tempo. A ideia de totalidade não sobrevive à simples constatação de que flutuamos, de que as *passagens* são tão importantes quanto as estruturas.

Deixando os “Projetos” da Poesia Contemporânea de lado, quais as questões que lhe interessam, os temas que o instigam atualmente?

Tento ver minha inserção pública como algo mediado pela poesia, pela questão da literatura. Claro que essa opção é também uma forma de desmascarar outros tipos de mediação que não se assumem como tal: a do discurso político, a do discurso científico, a de determinadas tendências culturais. Fatos da política, da cultura midiática, da ciência aparecem frequentemente trabalhados nos meus textos, inclusive neste livro. Nesses momentos, interessa-me especialmente nosso modo de conceber “comunidade”, ou seja, de explicar os jogos de forças que determinam grupos ou identidades. Mas quem lê meus poemas

percebe que esses interesses reflexivos aparecem tematizados com muito mais frequência pela via das “pequenas coisas”; percebe que gosto de estar junto com pessoas, de colocar a mão na terra, de olhar a paisagem – pois a vida é uma viagem só de ida.

O embate entre o mundo utilitário, dos “manuais”, e o mundo subjetivo frequenta o livro. A poesia lhe ajuda a lidar com isso, serve como mediadora da experiência? Como viver os dias em meio a esse embate?

Como sugeri, a poesia constrói uma perspectiva sobre o mundo. Ela não é subjetiva ou anti-utilitária, no sentido de que se afasta do mundo por nojo do mundo ou de que se refugia na subjetividade de um eu, por incapacidade de encarar o que há em torno. A poesia é um discurso sobre o mundo. Mesmo a abjeção pode ser uma figura agenciada pela poesia para dar sentido àquilo que acontece.

Quando uso a palavra “manual”, no título do meu livro, é de maneira irônica, claro, pois o livro não traz um conjunto de regras, uma fórmula de como flutuar, de como viver. Nem por isso, o livro abre mão de dizer alguma coisa articulada. Não se abstém de levar em conta determinadas questões, de formular perguntas representativas. Em muitas circunstâncias, as perguntas são muito mais decisivas do que as respostas. Mesmo no mundo “prático”, é preciso se fazer perguntas. Sem elas, corremos o risco de reproduzir as piores coisas.

Poemas como “Autoficção” e “Piada de auditório” refletem seu incômodo quanto à exposição pública do escritor? Você discorda do saldo positivo apontado por algumas pessoas, a formação de leitores?

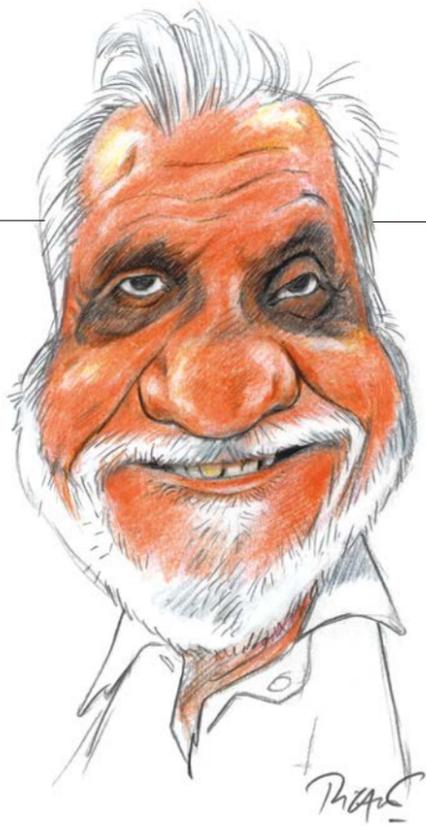
A exposição pública do escritor não me incomoda, de modo algum. Minha atividade, como poeta e como professor, vai exatamente no sentido de criar lugares para essa exposição. O poema “Autoficção” remete a uma discussão da literatura contemporânea, sobretudo romanesca, e propõe outra ideia de relação com a realidade. O poema “Piada de auditório” descreve uma situação de narcisismo e de cinismo mercadológico. O recuo que você sentiu nos poemas vem da posição que assumo em relação a esses temas. Não se trata de uma recusa à exposição do escritor.

Não é fácil falar sobre a formação do leitor em espaço tão reduzido. Eu diria, de muito geral, que o contato do público com os escritores e com as questões da literatura são extremamente benéficos para a literatura e para a leitura. O que me deixa intrigado, por isso mesmo (ao mesmo tempo em que cresce o interesse pelos escritores), é a extinção de muitos suplementos literários nas últimas décadas, inclusive os não deficitários do ponto de vista econômico, esses que são espaços dedicados à reflexão sobre a literatura e não apenas à venda de livros.

“Piada de auditório” diz: “poeta declara o fim da literatura/ e aproveita para

autografar seus livros”. A discussão sobre o “fim da literatura”, a “crise da poesia” e uma “realidade plural” (sem impasse) para a poesia contemporânea vem à tona com frequência. Você mesmo abordou o assunto (mais para questioná-lo) em ensaios, preferindo falar em poesia e crise. Como procura trabalhar a relação entre tradição e “o interregno interessantíssimo do ‘quase’ na sua obra? O que essa crise representa para a sua poesia?

Constato que a ideia de crise acompanha a poesia há séculos. Na obra dos autores e no discurso da poética, essa ideia costuma ser um modo crítico de relação com a linguagem e com o contemporâneo: é um tipo de autocrítica que envolve também uma exigência crítica. Vindo de outros lugares discursivos (por exemplo, do jornalismo), a ideia funciona comumente como uma estratégia de substituição cultural. Tento me relacionar com isso da maneira a mais consequente possível. Na condição de crítico, acho que é meu papel contrariar a tendência contemporânea de excluir determinadas manifestações artísticas, a pretexto de hermetismo, de elitismo, de hegemonia, etc. Procuro redescrever a tradição poética, mostrando que a ideia de crise não é especificamente contemporânea e que, além disso, precisaria ser lida de outro modo. Nos meus poemas, tento manter uma atitude diante das coisas que seja contrariamente, e paradoxalmente, mais crítica e mais generosa.



Raimundo CARRERO

Machado ensina a criar personagem

De como Bentinho e Capitu receberam o necessário sopro de vida do seu criador

Os grandes escritores costumam dar pistas sutis da poética em suas obras básicas. Não poderia ser diferente com Machado de Assis, que nos ensina a criar personagens no emblemático e sofisticado capítulo três de *Dom Casmurro*. O narrador começa *Dom Casmurro* com o caráter definido, inteiro e pronto, muda de nome, se revela numa apresentação rápida e incisiva de incrível mau humor na cena do poeta no trem, mais tarde deixa de ser Dom Casmurro para ser Bentinho e convida os outros personagens para participarem da criação de Capitu que, naquele momento, nem mesmo é Capitu, mas “a filha do Tartaruga”, uma adolescente sinuosa, sutil e sedutora. Só mais tarde, através da voz de dona Glória, nós a conhecemos, ainda que seja um enigma. Percebemos, assim, que Dom Casmurro é um velho queixoso, rabugento e cismado; depois é Bentinho bobo, seduzido e envolvido; Capitu seduz e envolve.

O diálogo a seguir mostra como é possível criar personagens, tanto Bentinho quanto Capitu, os protagonistas da obra, a partir da opinião de outros personagens, e não de Dom Casmurro. E assim nascem Bentinho e Capitu no terceiro capítulo:

“Minha mãe quis saber o que era. José Dias, depois de alguns instantes de concentração, veio ver se havia alguém no corredor; não deu por mim, voltou e, abafando a voz, disse que a dificuldade estava na casa ao pé, a gente do Pádua.

– A gente do Pádua?”

Em primeiro lugar, destaque-se aí o “estilo indireto livre”, criado por Flaubert, e que Machado conhecia pelo exercício da narrativa. De “Minha mãe quis saber” até “disse que” a voz é do narrador, e de “a dificuldade” até “gente do Pádua”, a fala é de José Dias. Portanto, a voz do narrador e do personagem se confundem na mesma fala, como se fossem uma voz única sem qualquer sinal gráfico, com uma ligeira e quase imperceptível mudança de tom. É importante destacar as vozes porque o narrador foge de sua responsabilidade e transfere aos outros a definição dos personagens. Isso eleva, em muito, o grau de ambiguidade em Machado, tão destacada pela crítica. É ambiguidade, sim, mas como fazer? Como construir essa ambiguidade?

“– Há algum tempo estou para lhe dizer isso, mas não me atrevia. Não me parece bonito que o nosso Bentinho ande metido nos cantos com a filha do Tartaruga, e esta é a dificuldade, porque se eles pegam de namoro, a senhora terá muito que lutar para separá-los.

– Não acho. Metidos nos cantos?”

Percebam: Capitu nasce sob o signo da “dificuldade”, em diálogo que a princípio é apresentado num “estilo indireto livre”, essa espécie de comentário do narrador, técnica usual em Machado de Assis sempre que os personagens ou a narrativa se encontram numa situação-limite.

O diálogo aberto, tradicional e solar continua com José Dias e Dona Glória:

“– É um modo de falar. Em segredinhos, sempre juntos; Bentinho não sai de lá. A pequena é uma desmiolada; o pai faz que não vê; tomara ele que as coisas corresse de maneira que...; compreendo o seu gesto, a senhora não acredita em tais cálculos; parece-lhe que todos têm a alma cândida...”

“– Mas, Sr. José Dias, tenho visto os pequenos brincando, e nunca vi nada que faça desconfiar. Basta a idade: Bentinho mal tem quinze anos, Capitu fez quatorze à semana passada; são duas crianças. Não se esqueçam que foram criados juntos, desde aquela grande enchente, há dez anos, em que a família Pádua perdeu tanta coisa, daí vieram as nossas relações; Pois eu hei de crer?... Mano Cosme você que acha?”

Aí, Dona Glória, estratégia de Machado, pede a participação de Cosme na construção de Capitu e Bentinho:

“Tio Cosme respondeu com um ‘ora’ que, traduzido em vulgar, queria dizer: ‘São imaginações de José Dias; os pequenos divertem-se; eu divirto-me; onde está o gamão?’

– Sim, creio que o senhor está enganado.

– Pode ser, minha senhora. Oxalá tenha razão; mas creia que não falei senão depois de muito examinar...

– Em todo caso, vai sendo tempo, interrompeu minha mãe, vou tratar de metê-lo no seminário o quanto antes.

– Bem, uma vez que não perdeu a ideia de o fazer padre, tem-se ganho o principal. Bentinho há de satisfazer os desejos de sua mãe. E depois, a igreja brasileira tem altos destinos. Não esqueçam que um bispo presidiu a Constituinte, e que Padre Feijó governou o Império...”

DIGRESSÃO INTERROMPE TEMPO PSICOLÓGICO DO LEITOR

Coisa de gênio, o narrador suspende o ponto de vista dos personagens para jogar os protagonistas na sombra e tirar os leitores do plano linear. Adiante, o diálogo interrompe o fluxo narrativo numa verdadeira digressão. Se tio Cosme faz uma breve apreciação dos adolescentes, reforçando a ideia de personagens bem-comportados e ingênuos, o diálogo sobre políticos faz o leitor passar rápido por outro plano narrativo, sem a presença de Bentinho e Capitu. É como se houvesse um longo silêncio incômodo, para retardar a compreensão do leitor e a definição dos personagens; silêncio, aliás, preenchido por um discurso que parece desconstruir os personagens. Mesmo que seja muito rápido e aí desconstrói a narrativa.

“– Governou com a cara dele, atalhou tio Cosme, cedendo a antigos rancores políticos.

– Perdão, doutor, não estou defendendo ninguém, estou citando. O quero dizer é que o clero tem ainda um grande papel no Brasil.

– O que você quer é um capote; ande, vá buscar

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

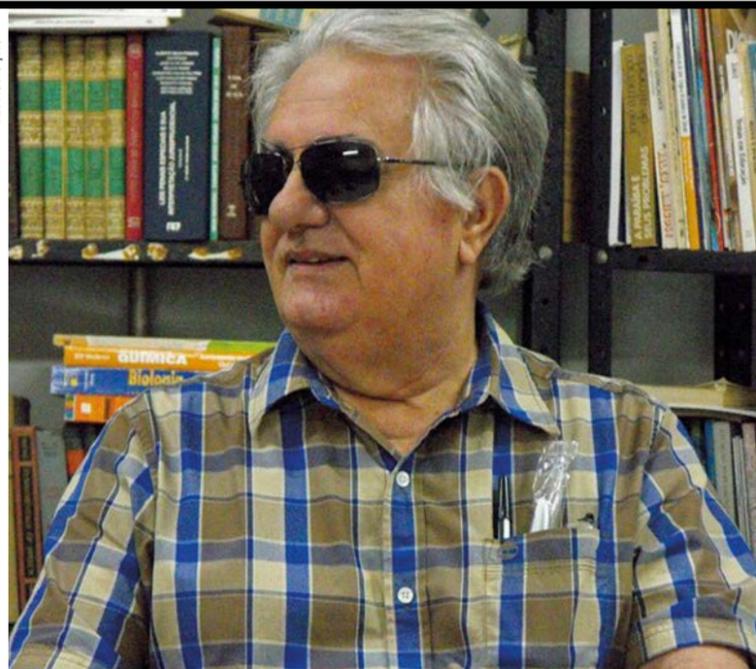
POESIA FALADA

O poeta paraibano Sérgio de Castro Pinto lança antologia de seus poemas gravados por ele mesmo em CD

Sérgio de Castro Pinto (foto) é um dos melhores poetas brasileiros e só não é mais conhecido porque é paraibano e mora na Paraíba. É autor de oito livros de poemas, um de contos (*Cantilena*, transformado em história em quadrinhos pelo artista plástico John Monteiro) e mais dois de ensaios. Seu livro *Zoo imaginário*, ilustrado pelos excelentes desenhos de Flávio Tavares, teve boa

repercussão na imprensa especializada. Agora, parte para lançar uma antologia em CD, ele próprio dizendo seus textos, sob o título *Muito além da Taprobana e de Pasárgada*. É dono de versos contidos e precisos: “as cigarras/ são guitarras trágicas./ plugam-se se se se/ nas árvores/ em dós sustentidos./ kipling recitam a plenos pulmões./ gargarejam/ vidros/ moídos./ o cristal dos verões”.

REPRODUÇÃO



A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO DE ORIGINALS PELO CONSELHO EDITORIAL

- I** Os originais de livros submetidos à Cepe, exceto aqueles que a Diretoria considera projetos da própria Editora, são analisados pelo Conselho Editorial, que delibera a partir dos seguintes critérios:
1. Contribuição relevante à cultura.
 2. Sintonia com a linha editorial da Cepe, que privilegia:
 - a) A edição de obras inéditas, escritas ou traduzidas em português, com relevância cultural nos vários campos do conhecimento, suscetíveis de serem apreciadas pelo leitor e que preencham os seguintes requisitos: originalidade, correção, coerência e criatividade;
 - b) A reedição de obras de qualquer gênero da criação artística ou área do conhecimento científico, consideradas fundamentais para o patrimônio cultural;
 3. O Conselho não acolhe teses ou dissertações sem as modificações necessárias à edição e que contemplem a ampliação do universo de leitores, visando a democratização do conhecimento.
- II** Atendidos tais critérios, o Conselho emitirá parecer sobre o projeto analisado, que será comunicado ao proponente, cabendo à diretoria da Cepe decidir sobre a publicação.
- III** Os textos devem ser entregues em duas vias, em papel A4, conforme a nova ortografia, devidamente revisados, em fonte Times New Roman, tamanho 12, páginas numeradas, espaço de uma linha e meia, sem rasuras e contendo, quando for o caso, índices e bibliografias apresentados conforme as normas técnicas em vigor. A Cepe não se responsabiliza por eventuais trabalhos de copidesque.
- IV** Serão rejeitados originais que atentem contra a Declaração dos Direitos Humanos e fomentem a violência e as diversas formas de preconceito.
- V** Os originais devem ser encaminhados à Presidência da Cepe, para o endereço indicado a seguir, sob registro de correio ou protocolo, acompanhados de correspondência do autor, na qual informará seu currículo resumido e endereço para contato.
- VI** Os originais apresentados para análise não serão devolvidos.
- VII** É vedado ao Conselho receber textos provenientes de seus conselheiros ou de autores que tenham vínculo empregatício com a Companhia Editora de Pernambuco.

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

Cepe
COMPANHIA EDITORA DE
PERNAMBUCO

SECRETARIA
DA CASA CIVIL



GOVERNO DO ESTADO
Pernambuco
JUNTOS, FAZEMOS MAIS.

REPRODUÇÃO



o gamão. Quanto ao pequeno, se tem que ser padre, é melhor que não comece a dizer missa atrás das portas. Mas, olhe cá, mana Glória, há mesmo necessidade de fazê-lo padre?

– É promessa, há de cumprir....

– Sei que você fez promessa... mas, uma promessa assim... Creio que, bem pensado... Você que acha, prima Justina...

– Eu?

– Verdade que cada um sabe melhor de si, continuou tio Cosme; Deus é que sabe de todos... Contudo, uma promessa de tantos anos... Mas o que é isso, Mana Glória? Está chorando? Ora esta. Pois isso é coisa de lágrimas?”

A digressão é interrompida com leves e indiretos comentários sobre a promessa, envolvendo tio Cosme e dona a Glória. O capítulo termina com este breve monólogo de Bentinho/Dom Casmur-

ro, que narra uma nova cena, mesmo sem vê-la completamente, conforme o verbo “creio”:

“Minha mãe assoou-se sem responder. Prima Justina creio que se levantou e foi ter com ela. Seguiu-se um alto silêncio, durante o qual estive a pique de entrar na sala, mas outra força maior, a emoção... Não pude ouvir as palavras que tio Cosme entrou a dizer... Prima Justina exortava: ‘Prima Glória. Prima Glória.’ José Dias desculpava-se: ‘Se eu soubesse não teria falado, mas falei pela veneração, pela estima, para cumprir um dever amargo, um dever amaríssimo.’”

O uso do narrador onisciente aqui é perfeito, com as vozes aspeadas. A criação de personagens, percebe-se com clareza, é feita pelos outros personagens, e não somente pelo narrador onisciente, que precisa da ajuda de muitos, e Machado de Assis escreve com notável qualidade.

GASTRONOMIA

Chef lança novo livro pela Editora Língua Geral

A chef e palestrante Andrea Henrique, que defende uma alimentação consciente, lançou pela Editora Língua Geral, em 2013, o livro *Detox*, que vendeu mais de 30 mil exemplares. Agora, pela mesma editora, lança *Detox 8*, voltado para a alimentação saudável orgânica. Andrea é também dona de restaurante, de uma empresa de alimentos entregues em casa e de uma linha vegana destinada a atletas.

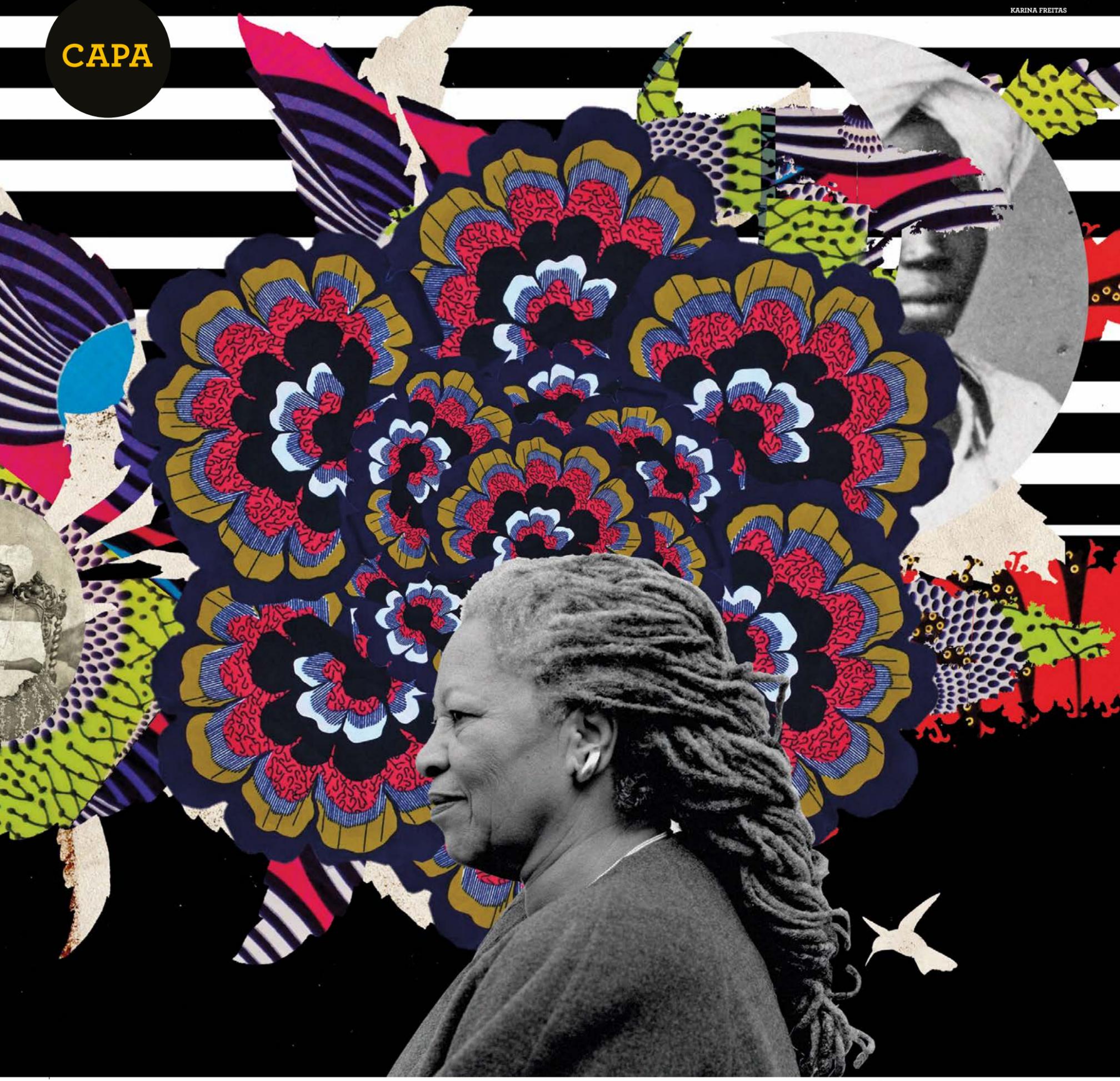
VANGUARDA

Poeta português defensor do experimentalismo lança livro teórico em que expõe o binômio inventividade e crítica

Invenção e crítica são os conceitos que norteiam os textos teóricos do poeta vanguardista português E. M. de Melo e Castro. Nascido em 1932, desde o final dos anos 1950 vem trabalhando numa obra que se inicia na exploração da poesia concreta e se desenvolve para a poesia visual, inclusive utilizando o vídeo e o computador. Em *Poética do ciborgue* (Confraria do Vento) ele reúne 22 textos escritos

ao longo dos anos, alguns inéditos. Em todos ele defende as razões de sua opção pelo experimentalismo, ancorado na contemporaneidade. O livro é dividido em duas partes. Na primeira, faz uma arqueologia da invenção, elencando alguns poetas precursores do experimentalismo. Na segunda, aprofunda suas teses de que estamos vivendo a época do *homo sapiens ciborgue*.

CAPA



Da linguagem que cega para a que faz enxergar

Relações entre o que fala Toni Morrison e a literatura das escritoras negras

Texto: Carol Almeida

Nós morremos. Esse talvez seja o sentido da vida. Mas nós fazemos linguagem. Essa talvez seja a medida de nossas vidas.

Há uma ternura ancestral no grave de sua voz, como se sua fala, de uma austeridade estranhamente doce, carregasse a soma do canto de alegria e dor de todas as mulheres negras que vieram antes. Palavras pausadas, conduzidas na serenidade de uma sabedoria acumulada naquelas que morreram para deixar viva a linguagem com a qual caminharam. No dia 7 de dezembro de 1993, Toni Morrison subiu ao púlpito do Stockholm Concert Hall, na Suécia, para conjurar, com essa voz de pássaro mensageiro, a história da linguagem, como ela mata, mas também faz nascer; como oprime, mas também liberta. Naquele dia, ao receber o primeiro prêmio Nobel de Literatura dado a uma mulher negra (primeiro e único até agora), a escritora usou da ferramenta que mais lhe apraz, a alegoria, para materializar na figura de uma anciã cega a equivalência entre a linguagem e o processo, a tantos negado, de autorreconhecimento: “Você, velha senhora, abençoada com a cegueira, pode falar a língua que nos diz apenas o que a linguagem é capaz de fazer: ver sem imagem. A linguagem por si só nos protege do horror das coisas que não têm nome. A linguagem por si só é meditação”.

Foi por ter sido impedida de acessar o significado de uma certa linguagem que Ycidra, mais conhecida como Cee, teve o seu corpo violado. Uma das personagens centrais do mais novo livro de Toni Morrison a ser publicado no Brasil sofre na carne as consequências dos significados que lhe foram vedados. Pois a linguagem, essa coisa viva, pode ser manipulada tanto para que se vejam as coisas que não estão dadas, quanto para se ceguem os olhos diante daquilo que ali está. Cee, jovem negra de visão perfeita, não soube reconhecer a carga violenta que carregava a palavra “eugenia”, quando entrou na biblioteca daquele homem branco da ciência, respeitado por todas as palavras que o distinguiam dos demais. Os livros cujas capas falavam em “grande raça” passaram por seus olhos como se fossem papéis em branco. A Cee não foi dado ver o que estava por vir.

Voltar para casa é o sétimo livro de Chloe Anthony Wofford, vulgo Toni Morrison, que a Companhia das Letras publica no país (antes, já em 1977, a editora Best Seller havia publicado, também da autora, *A canção de Solomon*). Com esse novo título traduzido, a escritora retoma temas que, em maior ou menor medida, passam por toda sua literatura (porque passam por todo seu corpo): assombrações de um passado perturbador, racismo, sexismo e, algo muito pontual na sua escrita, a força de mulheres que, juntas, erguem escudos intransponíveis para o saber que segrega, categoriza e define. Mesmo porque, como a autora já escreveria em seu romance mais reverenciado, *Amada*, quem estabele-

ceu que “as definições pertencem aos definidores, não aos definidos” foram os homens brancos. Nas esquinas de suas histórias, Toni Morrison deixa soprar o vento de uma linguagem que está ali para fragmentar as definições registradas no cartório dos “vencedores”, seja a demarcação do que é belo (*O olho mais azul*), da intolerância (*Paraíso*), de pátria (*Compaixão*) ou do que significa o mesmo materno (*Amada*). Em *Voltar para casa* é o próprio sentido de “casa” que se quebra no chão, seja como espaço físico, seja como uma questão identitária.

Quando Frank Money volta de uma guerra aonde foi enviado para matar o outro que é ele mesmo e, paralelo a isso, sua irmã Cee adocece misteriosamente, confissões são, pouco a pouco, postas sobre a mesa. Seja na voz do próprio Frank em cartas dirigidas à narradora, seja na narrativa em terceira pessoa que conduz os fatos. Mas, ao contrário do que seria de esperar em uma história de heróis partidos, Toni Morrison não oferece a Frank Money a sua esperada redenção. Pelo contrário, ela termina por entregar-lhe dores outras que ele sequer havia registrado, esvaecendo da lembrança de sua infância a imagem de imponentes cavalos, e colocando no seu lugar a latente presença do assassinato contumaz de homens negros naquele mesmo terreno onde os cavalos desfilavam. Na narrativa cedida a Frank, a força sublime da natureza – cavalos que se erguem como homens – termina por ser substituída pelo espetáculo pétreo do horror humano – o corpo negro que cai de um carrinho de mão.

Em lado oposto, para Cee, maltratada na infância por sua madrasta e ensinada desde sempre a se curvar diante dos outros, é justamente a celebração da natureza que a salva, resgata, redime. É invocando os saberes da terra, e nunca dos homens, que as mulheres mais velhas (aquelas de “olhos que já viram tudo”) tomam conta do seu corpo doente e saram-no. Uma vez recuperada, Cee escuta de uma delas: “Não deixe os outros decidirem quem você é. Isso é escravidão”. As definições, por fim, nas mãos daqueles a quem *gentebanca* se acostumou a definir.

Toda essa história se passa nos 1950. Atravessam-na relatos de violência que surgem de fora para dentro (Cee), e de dentro para fora (Frank), críticas contundentes às heranças ideológicas da medicina ocidental, revisão de fábula (Frank e Cee podem ser lidos como os irmãos João e Maria, procurando ambos por alguma salvação) e mesmo exercícios metalinguísticos sobre confrontos diretos entre a voz narradora e a voz em primeira pessoa do personagem central (Frank rebate opiniões da narração sobre o que ele sentiu em determinados momentos). Mas se existe algum extrato latente neste e em absolutamente todos os outros romances de Toni Morrison, ele é o comprometimento da escritora com a sua própria história, leia-se, com as lembranças de seus pais contando a ela e aos

CAPA

irmãos contos e lendas de origem afro-americana, com o fato de ela ter sido a única aluna negra na sua turma de *high school*, com todas as vezes em que ela teve que cruzar a rua quando um homem branco vinha na direção contrária (“mas se fosse um homem negro, eu corria em sua direção porque ele podia também me proteger”, diz ela em um documentário da BBC), com a memória viva de uma amiga na infância que pedia a Deus para ter olhos azuis, mas Deus não a escutava.

Curiosamente, há uma abordagem muito particular da obra dessa escritora no Brasil, onde se parece desviar, ou menos minimizar, o cerne étnico de seus romances. Quando Toni Morrison veio ao Brasil em 2006 para a *Feira Literária de Paraty (Flip)*, já reconhecida como a grande dama da literatura norte-americana, a grande imprensa brasileira registrou sua passagem ressaltando o fato de ela ser um “prêmio Nobel”, raramente pontuando aspectos estéticos/políticos de sua obra. Em tese de doutorado da UFRJ, apresentada em 2015, sobre o impacto e as diferenças das traduções de *Amada* no Brasil, a pesquisadora Luciana Mesquita, é pontual na observação: “Com relação às referências a Morrison em revistas e jornais de grande circulação no Brasil, o que geralmente se observa é seu nome sendo citado como parte de reportagens sobre assuntos variados e não com foco em sua carreira ou na publicação de seus livros em nosso país. (...) Ao chegar ao contexto cultural brasileiro, Morrison é normalmente destacada como uma romancista estadunidense de sucesso e ganhadora de diversos prêmios literários. Ou seja, sua trajetória de engajamento político em questões referentes aos negros em seu país é bastante atenuada e, em alguns casos, simplesmente silenciada”.

É sobre esse silenciamento de que falava Toni Morrison lá em dezembro de 1993: “Há e haverá uma linguagem mais sedutora, mutante, criada para sufocar as mulheres, empanturrá-las garganta abaixo, como se fossem gansos produtores de patê, com suas próprias palavras indizíveis e transgressoras; haverá mais da linguagem de vigilância disfarçada de pesquisa; de política e história calculadas para silenciar o sofrimento de milhões”. Ao criar um discurso notadamente político no momento em que recebia um Nobel, a escritora não deixava margens para erro: sua literatura era, sim, um manifesto, não apenas porque o próprio ato de escrever é resistência, mas porque no caso dela e de tantas outras mulheres negras, a forma, as histórias e até os nomes dos personagens são testemunhos de um olhar e uma dicção que é marcada, mas nunca delimitada, pela vivência de seus corpos no mundo. E todos esses corpos – todos – sofreram e sofrem algum tipo de opressão de raça e gênero. Negar isso é tentar apagar mecanismos de linguagem que estão ali não para oxigenar ideias, mas sufocá-las.

“Ela não escreve romances sobre o racismo. Ela escreve de dentro do racismo. Ou melhor, de dentro da condição do negro na sociedade branca. Não são romances ensaísticos, são ficções excelentes que se passam no mundo afro-norte-americano com suas especificidades culturais, das quais o racismo é uma das condicionantes. Essa ‘internalidade’ da questão do negro atribui potência ao texto. Além das situações dramáticas e do situar as histórias na História”, diz José Rubens Siqueira, tradutor dos lançamentos da escritora pela Companhia das Letras, alguém que, como poucos, entende, por exemplo, que a aproximação entre a escrita de Toni Morrison e a oralidade das culturas de matriz africanas não são acidentais.

Falar de uma nova tradução de Toni Morrison no Brasil é, portanto, falar também de um estranho distanciamento entre as crescentes inquietações acadêmicas sobre a literatura produzida por escritoras negras brasileiras e o parco interesse por essas mesmas autoras pelas instituições legitimadoras do valor artístico de cada obra (premiações, feiras literárias e a chamada grande imprensa). Quem tenta silenciar o engajamento político de Toni Morrison e o profundo impacto que ela tem na comunidade negra de leitores e escritores são as mesmas pessoas que não publicaram ainda nos “grandes jornais” o texto sobre como Carolina Maria de Jesus fundou uma perspectiva do olhar na literatura brasileira, as que ainda não escreveram na capa do caderno cultural sobre como Conceição

KARINA FREITAS



Evaristo é leitura fundamental para se entender os conflitos do país desenhado na arquitetura do quarto de empregada, e são também as pessoas que ainda não reconheceram que *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves (editora Record) é uma das obras mais basilares da literatura brasileira nesses últimos anos, e que é no mínimo estranho que o único prêmio recebido por esse romance histórico tenha vindo de uma instituição cubana*.

Subestimar a cor de Toni Morrison e de seus personagens em uma crítica literária é também um movimento que valsa com um acontecido de janeiro deste ano, quando censuraram um *outdoor* na cidade de Ilhéus, na Bahia, onde se liam os versos-flecha da poeta Lívia Natália, numa adaptação da *Quadrilha drummondiana*: “Maria não amava João/Apenas idolatrava seus pés escuros/Quando João morreu/Assassinado pela PM/Maria guardou todos os seus sapatos”. Em “nota de escurecimento”, a poeta rebateu na época: “Esse poema apenas diz uma verdade que todos nós engolimos e sua ampla recepção apenas reforça a sua força e a força da literatura, numa sociedade tão desprovida de sensibilidade”.

INFLUÊNCIAS E LEITURAS

Eis então que, por ocasião do lançamento de *Voltar para casa*, é preciso reconhecer o impacto da obra de Toni Morrison no Brasil a partir de quem a lê com olhos de uma afetuosa cumplicidade, de quem produz e atravessa a literatura com questões de identidade que se articulam e dialogam com esse lugar de onde fala a escritora norte-americana. Escritoras como a poeta Nina Rizzi, cuja leitura de *Olho mais azul*, primeiro romance de Toni Morrison, a fez escrever versos como estes: “Enquanto cai a neve/ela chora sua cor./Com nacos de tijolos arrancados da parede/esfrega-os na pele até ser encarnada/como os brancos, horas sob o sol a pino./Chora, feliz:/quando estancar o sangue, não/

sobrará essa cor de menino carvoeiro/(o professor disse que essa é a pior/forma de energia, e esses meninos/escravos sem dono)/será apenas ela,/ quase como quase/todas suas bonecas”.

“Certamente esse livro, cujo original li já com uns 20 anos, deu a mim olhos de olhar os ‘outros’ com mais empatia e continua reverberando ainda hoje, quando entro em lojas de brinquedos e ainda são unânimes as bonecas brancas de olhos azuis, quando leciono, quando conto histórias para crianças”, ela escreve. “Toni Morrison diz ‘contanos a tua história’, e é isto, só você pode contar a sua história. Se me permito neste momento contar que, ao ter a pele branca, mas os cabelos encarapinhados e os traços negros e como isso me colocou em um ‘não lugar’, ou um lugar de se apontar o dedo ‘não é negra!’/ ‘não é branca!’, é porque só eu posso dizer isso; do mesmo modo, só eu posso dizer que dormi na rua e como isso estilhaça minha memória”, frisa Nina.

Ana Maria Gonçalves, cujo romance mais conhecido, *Um defeito de cor*, nasce de uma profunda pesquisa histórica inspirada numa personagem real, Kehinde/Luísa, pega ainda criança na África Ocidental e feita escrava no Brasil, afirma que a qualidade da escrita de Toni Morrison é fundamental para que ela sinta proximidade com sua literatura, mas que “a outra coisa muito importante para mim na obra dela é a centralidade nas questões ditas negras, nas coisas que a incomodam, sem concessões. A questão da representatividade acontece quando o livro chega às pessoas que têm os mesmos questionamentos que você, ou que descobrem que têm depois da leitura. Aí não é uma questão de falar por alguém ou para alguém, mas junto”. Foi motivada por questões sobre sua identidade de pele que Ana Maria escreveu *Um defeito de cor*. “Sendo mestiça, usufruí, durante muito tempo, do privilégio de não ter que me pensar como negra, de não ir atrás da



história que define o que é ser negra. Kehinde sou eu, assim como quase todos os outros personagens não históricos presentes no livro. Costumo dizer que sou mulher, negra e escritora, e essas três coisas, separadamente e influenciadas uma pela outra, marcam o que escrevo a partir das minhas experiências em cada um desses universos.”

“A literatura de grandes escritoras negras, como Morrison, Alice Walker e Zora Neale Hurston me marca porque ali há um desnudamento de nossas angústias para além do racismo óbvio, que nos minoriza por causa do nosso tom de pele. Elas combatem, com sua narrativa incisiva e poética, um racismo que dissemina seus efeitos na nossa subjetividade, nos nossos sentimentos. Que nos aprisiona em grades invisíveis, rouba nossa voz e mata partes da nossa crença fora e dentro de nós. E é isso que essas mulheres fazem, e nos ensinam, generosamente, a fazer”, acredita Lívia Natália que, além de poeta, é pesquisadora, na UFBA, da literatura escrita por mulheres negras. Questionada sobre os reflexos que a estrutura racista brasileira geram no mercado editorial, ela não é menos incisiva que sua poesia: “Eu escrevo literatura, e precisamos nós todas sermos estudadas, lidas e publicadas pela força do nosso texto. O prêmio Jabuti recebido por Conceição Evaristo (que foi terceiro lugar na categoria Contos pelo livro *Olhos d'água*) é prova de que somos competentes no trabalho com a palavra. O mercado editorial precisa se abrir aos nossos livros. Senão a gente vai arrombar a porta, entrar por outras vias, fundar nossas editoras! Essa demanda é crucial”. A pontuar que, no Brasil, existe uma editora, a Pallas, trabalhando desde 1975 com um catálogo de ficção e não ficção de temas afrodescendentes. É a mesma que publica Conceição Evaristo e a também premiada escritora cubana Teresa Cárdenas.

Nina Rizzi esclarece, por fim, que há uma evidente alteridade facilmente percebida na escrita

“Os registros de mulheres escritoras negras são muito recentes, mas isso significa que elas não escreveram”, diz Nina Rizzi

de quem, por muito tempo, esteve no “lugar de silêncio”. “Os registros de mulheres escritoras negras são muito recentes, mas isso significa que elas não escreveram? E que, então, precisamos de um centro para falar sobre a periferia? A mesma dimensão histórica das conquistas precisa ser dada ao genocídio de índios, à escravidão. Eu quero ler e ouvir a voz das pessoas implicadas diretamente nesses processos, eu quero ouvir a história das periferias, ditas (e escritas) por elas mesmas. Então, quando lemos uma história de cunho social, de gênero, de raça, escrita por elas mesmas, as ‘sujeitas viventes’, ela nos acerta muito mais exatamente. Enfim, quando a voz da escrita é uma mulher negra, percebemos que ela, a mulher negra, sempre esteve no ‘lugar do silêncio’, na fala do outro; a maioria, senão todas as mulheres negras que leio, carrega na escrita esse lugar e nos permitimos, no ato da leitura, enfim, ouvi-las.”

Em outras palavras, se *O sol é para todos*, de Harper Lee, e *A cor púrpura*, de Alice Walker, são igualmente clássicos da literatura porque são livros excepcionais (ambos vencedores do Pulitzer), é preciso saber que suas distintas interpretações quanto à herança escravocrata norte-americana falam em tons que são, sim, racialmente distintos. Os negros de Harper Lee dizem respeito à perspectiva branca de olhar o negro. Os negros de Alice Walker são negros como ela, seus pais e avós. Para além da qualidade técnica das respectivas escritas dessas autoras, é preciso deixar claro que a linguagem, como lembraria Toni Morrison, além de buscar a felicidade do inefável, precisa procurar também desvelar o espaço de subjetividades silenciadas. E os personagens de *A cor púrpura* ainda hoje encontram dificuldades em achar esses espaços.

APROXIMAÇÕES

Um novo lançamento editorial no Brasil de Toni Morrison implica também em perceber que os fantasmas à espreita nos romances da escritora norte-americana – e eles não são poucos em *Voltar para casa* – são assombrações de contornos muito semelhantes às do setor sul da América. E ainda que a questão do negro nos Estados Unidos seja uma ferida mais exposta ao debate (algo que, no Brasil, começou a ser discussão pública e notória apenas nos últimos anos), o passado escravocrata em comum de todo esse continente colonizado nos torna, de alguma forma, um pouco mais familiares aos dramas dos personagens dispostos nas páginas de Morrison. Os sapatos que Florens não tem em *Compaixão* são aqueles que Carolina Maria de Jesus não consegue comprar para sua filha mais nova em *Quarto de despejo*; os homens que marcam as costas de Sethe em *Amada* são os mesmos que, vestidos de PMs, apontam a arma para uma grávida Ana Davenga num conto de Conceição Evaristo; a cena de estupro coletivo que abre *Amor* carrega dor muito semelhante à do momento em que o sinhô José Carlos estupra Kehinde em *Um defeito de cor*.

Os paralelos não param por aí, como bem articula a pesquisadora Luciana Mesquita: “Vejo um diálogo da escrita de Toni Morrison com a de autoras afro-brasileiras. Um exemplo disso é a relação entre os romances *Amada* e *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, no que diz respeito às lembranças da época da escravidão. Enquanto no primeiro, Sethe assassinou sua própria filha para que a mesma não sofresse com o sistema escravagista assim como sofreu, no segundo, Ponciá é neta de escravos e filha de um homem nascido quando a Lei do Ventre Livre estava em vigor. Tanto Sethe quanto Ponciá têm que lidar com as memórias de um passado de dor e sofrimento relativos à escravidão. Outro romance de Morrison que se articula com obras afro-brasileiras é *O olho mais azul*, especialmente com relação à personagem Pecola. Trata-se de uma menina pobre e negra que desejava ter olhos azuis pelo fato de acreditar que eles a livrariam do preconceito racial e da exclusão social que eram constantes em sua vida. Essa busca pela construção de identidade pode ser relacionada à narrativa autobiográfica *A cor da ternura*, de Esmeralda Ribeiro, em que uma menina também pobre e negra é vista como diferente e, conseqüentemente, discriminada pelas crianças de sua comunidade. Esses são apenas dois exemplos dos variados temas em comum que perpassam a literatura de Morrison e a de autoras afro-brasileiras como Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves, Cristiane Sobral, entre outras”.

Celebrar no Brasil a obra de Toni Morrison, única mulher negra numa lista de 108 autores a receber o Nobel de Literatura, é também estabelecer vínculos que dizem respeito a histórias em comum, a linguagens que, igualmente, foram submetidas ao apagamento. A saber que entre a mestiça Maria Firmina dos Reis (1825-1917), primeira romancista brasileira, e a escritora americana Zora Neale Hurston (1891-1960), entre o discurso inflamado da atriz Viola Davis, quando recebe o primeiro Emmy de Melhor Atriz dado a uma mulher negra, e a ausência de negros protagonistas nas novelas brasileiras, entre o que canta Beyoncé e MC Sofia, existem narrativas que se cruzam e, juntas, se amplificam.

* O prêmio Casa de las Américas, uma das mais prestigiosas premiações literárias da América Latina

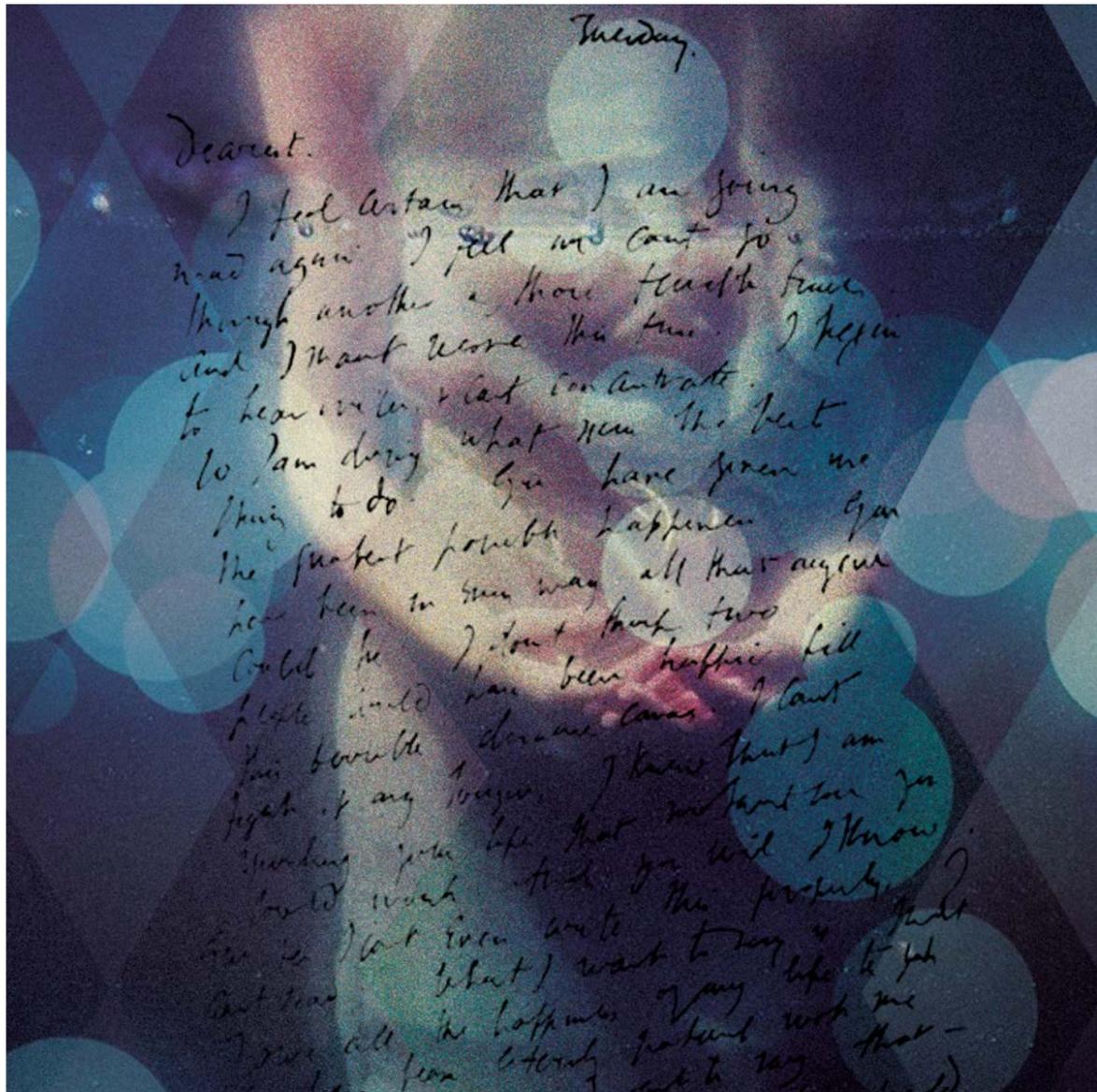
ENSAIO

Nas margens da ficção, a outra obra de Woolf

Sobre como a representação subjetiva nos diários da escritora vão além de relatos

Carol Mesquita

HALLINA BELTRÃO



Em meio a observações sobre assar hadoques, Virginia Woolf anota como um brado de guerra na penúltima entrada de seu diário, em 8 de março de 1941: “Não: não almejo a introspecção. Lembro a frase de Henry James: observar perpetuamente. Observar a chegada da velhice. Observar meu próprio desânimo. Dessa maneira ele adquire alguma utilidade. Ou assim espero. Insisto em gastar este tempo da forma mais vantajosa. Eu naufragarei com minhas bandeiras tremulando”. Menos de vinte dias depois, colocou pedras nos bolsos do casaco e afogou-se no caudaloso rio Ouse, em Sussex, próximo de sua casa. Tinha 59 anos; estava em plena Segunda Guerra; sentia as marolas de um novo surto de loucura se aproximando. Atrás de si, além da obra literária monumental já conhecida pelo público, Woolf deixou outra, de impressionante literariedade: trinta cadernos contendo os diários que escreveu regularmente durante 38 anos – ou seja, quase toda a sua vida adulta.

De lá para cá, 75 anos depois, tornou-se uma das autoras mais conhecidas da literatura canônica ocidental, famosa por romances como *Mrs. Dalloway*, *Ao farol* e *As ondas*. Foi admirada pela prosa elegante e sensível; conceituada pela criação de uma abordagem particular do fluxo de consciência, em que a ação narrativa oscila não apenas entre o interior e o exterior do personagem, mas entre um personagem e outro; adotada pelo feminismo; estudada amplamente por vieses tão diversos quanto, por exemplo, estudos do modernismo, psicologia, narratologia, desconstrutivismo, *gender studies* e estudos pós-coloniais. Seus romances foram traduzidos entusiasticamente e por nomes de peso como Yourcenar e Borges. Woolf virou tema de peça, filme de Hollywood vencedor do Oscar, estampa de canecas e camisetas, deu origem a inúmeras adaptações. Seus diários, entretanto, permanecem sob o silêncio condescendente que se relega às obras ditas menores de um escritor, esmagados sobretudo pelo peso do gênero.

Vistos costumeiramente como registro fiel, exato e verdadeiro da vida e da subjetividade de quem os escreve, os diários encontram-se acorrentados a um regime de suposta sinceridade absoluta. E então é como se, em troca do propalado privilégio de “dizer a verdade”, tivessem de suportar o safanão que os aparta de outras obras, lhes nega dignidade literária e os degrada à categoria de obra subsidiária – útil talvez

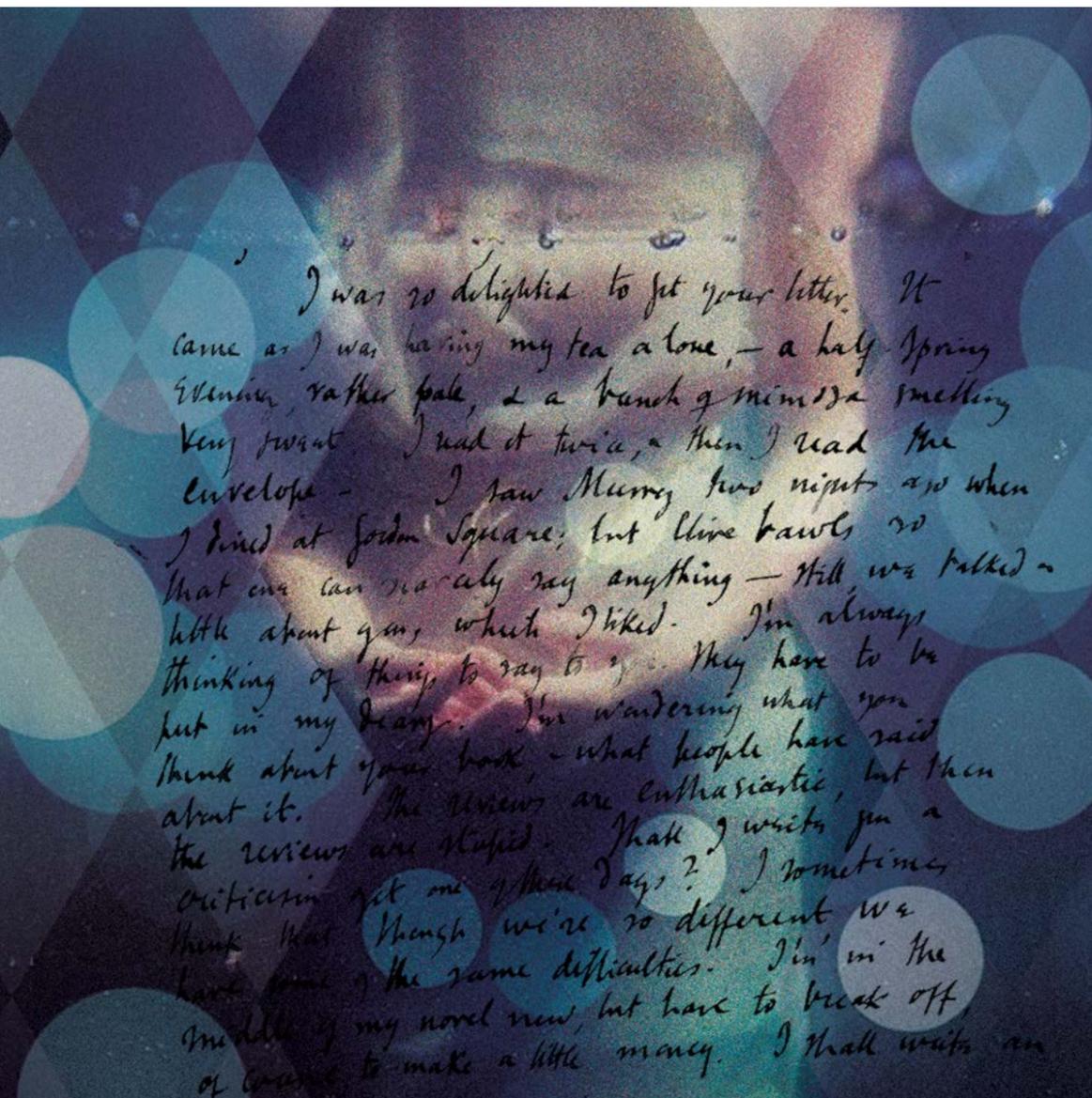
apenas pelo conteúdo relevante para iluminar outras. Como diz o romancista argentino Alan Pauls em sua tese sobre o assunto (infelizmente esgotada e conseqüida por esta que vos fala de maneira borgeana numa biblioteca na cidade de La Plata), “para que o diário diga a verdade, é preciso expulsá-lo da literatura”.

O CASO DE VIRGINIA WOOLF

Cumprindo o destino aparentemente comum a todo diário de pessoa célebre – vir à tona quando quem o escreve sai de cena –, a primeira publicação do de Woolf ocorreu em 1953, capitaneada pelo seu marido, Leonard. Com mão editorial pesada para preservar a intimidade das pessoas citadas (boa parte das quais ainda estava viva), Leonard limou tudo o que não se referia à escrita de Virginia, intitulado o volume apropriadamente de *A writer's diary*. A íntegra só seria publicada trinta anos depois, no fim dos anos 1980, em edição encabeçada pelo sobrinho do casal, Quentin Bell. Dessa maneira, e é bom frisar, até bem pouco tempo o único registro dos diários de Virginia Woolf disponível para deleite e análise era parcial. Nos dois sentidos. Recortado e, como todo recorte, enviesado.

Apesar disso viram-se desde o início cercados por uma espécie de curiosidade mórbida, comum aos diários de suicidas: encerrariam a chave do que levou a autora a tirar a própria vida? Foram, igualmente, envolvidos por aquele mesmo fascínio desprendido por todos os relatos de indivíduos que realizaram coisas extraordinárias, fora do escopo do homem e da mulher comuns: haveria ali as pistas da criação artística, os indícios da genialidade? Os estudiosos, por sua vez, se alvoroçaram na esperança de encontrar sinais que possibilitassem lançar nova luz às obras woolfianas. E o leitor comum, tão incensado pela autora, esperou encontrar ali não mais a Virginia Woolf enigmática embaçada pela opacidade das ficções literárias, e sim a verdadeira Virginia, em *toda a sua humanidade*.

Quem ler seu diário buscando encontrar uma explicação para o seu gesto final se verá frustrado, porém. Nos períodos que ela chama de “loucura” (tudo indica que sofria de bipolaridade) não faz registros, ou, quando faz, são, na melhor das hipóteses, lacônicos. Quanto aos indícios de gênese artística, bem, sim, esses diários contêm valiosas descrições do seu processo criativo, que permitem enxergar de diferentes maneiras sua obra. E, seguindo uma espécie



de vocação despreocupada com as formas, comum nesse gênero, neles tudo cabe: reflexões sobre a guerra, as distinções de classe e a discriminação contra as mulheres; comentários sobre as leituras que fazia, o modernismo, as artes, a literatura produzida por seus contemporâneos; questionamentos sobre a natureza e os caminhos da crítica, do romance e da ficção.

Porém, os diários de Woolf possuem uma característica peculiar que ficou nublada até a sua publicação na íntegra: o fato de muitas vezes servirem como terreno de experimentação formal e conceitual. Nele, Virginia Woolf observou incessantemente e fez o mesmo que buscou em seus romances: registrou a consciência (no caso, a sua própria) e a passagem do tempo. O que se vê, ao longo dessas milhares de páginas, não é o retrato consolidado de uma Virginia que se vai formando aos poucos – a Virginia humana unívoca que se esperaria encontrar –, e sim o registro de uma metamorfose, o rastro da direção imprevisível à qual o calendário a arrasta. Algo bastante apropriado, aliás, a uma autora que em seus textos colocou em xeque justamente a noção de identidade narrativa, de solidez do sujeito e os limites da nossa possibilidade de conhecimento da realidade.

Ernst Jünger reescreveu e maquiou seu diário antes de publicá-lo. Katherine Mansfield escreveu distintas versões de uma mesma anotação, às vezes na mesma página. À maneira de um palimpsesto, Woolf ocasionalmente colava passagens completamente reescritas, elaboradas tempos depois, sobre as originais; e Leonard teria dito, sobre trechos de seu diário: “Não há aqui nem um pinga de verdade”. Não é difícil encontrar sinais de elaboração textual com que, em seus diários, os escritores tentam dar uma rasteira no tal “regime da sinceridade” (com todos os valores que vêm a reboque com ele: espontaneidade, transparência, verdade). Talvez os mais interessantes sejam justamente aqueles que, com maior ênfase, recusam-se a aceitar o procedimento que vincula o diário à vida e o desvincula da literatura.

Grosso modo, os escritores de diários do século 20 podem ser unidos no fato de que, em sua experiência, fundem-se catástrofes mundiais (guerra, holocausto, totalitarismos) e catástrofes pessoais (alcoolismo, depressão, degradação física). Eles travam guerras secretas dentro de si – contra os vícios, a loucura, a autodestruição – enquanto os conflitos de um mundo

Se seu diário alimentou suas obras, foi também constantemente alimentado por elas, num movimento reflexivo

em desaparecimento sugam sua subjetividade e os atravessam com máquinas de extermínio. Seus diários são terrenos de resistência – falhas e fracassadas, mas quase sempre as únicas possíveis – e, dessa maneira, não podem ser vistos apenas como expressão individual; por mais íntimos que pareçam, seu discurso sempre permite articular as vozes e experiências alheias. Em Woolf, essa articulação surge muitas vezes por meio de cenas, que ela aliás considera seu “modo natural” de contar. Navega no intersticial; esfumaça fronteiras de gênero; e não consegue narrar nenhum tipo de texto sem se valer de encenações ou personagens (o exemplo mais notório na não ficção é muito possivelmente *Um teto todo seu*, famoso ensaio em que ela lança mão de uma fictícia irmã de Shakespeare para argumentar por que, historicamente subalternas e relegadas ao lar, as mulheres foram impedidas de desenvolver suas vocações).

Há ainda que considerar, no caso específico de Virginia, a maneira como seu processo criativo funcionava: à revelia de hierarquizações e em constante autotextualidade, ou seja, de referência interna a seus próprios textos. Se seu diário alimentou outras de suas obras, foi também constantemente alimentado por elas, num movimento reflexivo, ondeante. Nele podemos ver, às vezes, germes de personagens e cenas de romances, referências a outros de seus escritos,

testes com a forma gráfica do fluxo de consciência (como a ausência de parágrafos, para privilegiar a rapidez do pensamento). Literariamente, contudo, o traço que talvez mais o diferencie de outros diários de sua época – exceto talvez o de Mansfield – seja a espessura da linguagem em determinadas passagens.

Como é difícil falar sem ilustrar com alguma entrada, escolho esta, de 1929, em que se percebem as mesmas estratégias compositivas pelas quais Woolf se tornou célebre em romances e contos: “Eu passarei como uma nuvem sobre as ondas. Talvez seja porque, embora mudemos, uma mudança sobrevoando a outra, tão rápido tão rápido, ao mesmo tempo somos sucessivos e contínuos – nós, seres humanos, e refletimos a luz. Mas o que é a luz? Eu me impressiono com a transitoriedade da vida humana a tal ponto que estou sempre dizendo algum adeus”. Tem-se aí a prosa próxima do dizer poético, compassada para seguir o mesmo ritmo da brisa que arrasta as nuvens sobre o mar (“tão rápido tão rápido”), e imagens a fundir três impressões transitórias (nuvem, luz, a mão que volta a ser corpo e acena adeus) com poucas pinceladas, breves, mas precisas. Embora seja impossível uma análise em que a parte valha pelo todo – pois estamos falando de um todo que é díspar, fragmentado, e abarca de listas de afazeres a trechos altamente carregados de sensibilidade, a aridez do cotidiano lado a lado com o questionamento do espírito –, este trecho consegue transmitir a concentração linguística e expressiva woolfianas.

MAS É LITERATURA?

Defronte as formas híbridas, como é o caso das escritas de si (autobiografia, diários, memórias), automaticamente vem a pergunta: o que é a ficção e o real vivido; o verossímil e o veraz? Então surgem outras, como: em que circunstâncias quem fala importa mais do que o que se fala? Desse terreno moveção que escavamos, irrompe a âncora insistente que prende texto a contexto. Foi para revelar a sua presença que veio o gesto de ruptura duchampiano de exibir, em 1917, num museu, um urinol. Depois disso não pode haver mais ingenuidade quanto ao fato de que os discursos são tanto um tipo de texto quanto um modo de leitura e, socialmente, também delimitados pelo seu espaço de circulação. Se a verdade não é única – são muitas a formar um quadro, dependentes do observador –, por outro lado transforma-se em uma quimera longínqua que está quase sempre pressuposta, mas quase nunca é verificável. A verdade torna-se, em suma, um efeito.

No caso do romance, já no fim do século 19 começa a ruir a posição de autoridade do narrador, que não domina mais o seu próprio relato e que com isso desestrutura os dogmas absolutos da certeza e da coerência narrativas. E será precisamente o caráter do narrador das escritas de si – com sua cota de dúvidas sobre a realidade e seu discurso sempre no limiar do que ainda é possível narrar – aquilo que pode aproximá-lo da prática ficcional.

Ficção e literatura, entretanto, não são sinônimos. Há que se perguntar, então, de que modo a ficção não se limita à literatura, e como a literatura, por sua vez, não se apoia completamente na ficção – porque o conhecimento objetivo é duvidoso, mas a representação subjetiva pode ser ilusória. É justamente nesse terreno informe de uma busca incessante por definição, sem jamais encontrá-la, que Virginia Woolf parece caminhar. Para ela, a literatura vem da vida (o “halo” de que fala no célebre ensaio “Ficção moderna”), mas ao mesmo tempo não vem da vida (“é preciso sair da vida e ir além”, “eu desconfo da realidade”, diz ela nos diários). O movimento é portanto simultaneamente interno, para dentro da linguagem, e externo, voltado para o fora. “Nada é mais fascinante”, escreveu no prefácio para a edição americana de *Mrs. Dalloway*, em 1927, “do que enxergar a verdade que habita atrás dessas imensas fachadas de ficção – se a vida é de fato real, e se a ficção é de fato fictícia. E provavelmente a relação entre ambas é extremamente complicada.” Woolf desejava encontrar um “sistema que não excluísse”, capaz de incluir tudo, sem distinções, o rasteiro e o sublime, o eu e o outro, a vida e o artifício, e, nesse sentido, seus diários seriam a obra que mais logrou se aproximar desse projeto. A ficção aparece nele como um meio de passagem, uma travessia entre a representação e o real: sacolejante às vezes; mas, noutras, sutil como um sopro.

HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS



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



DO MEU TAMANHO
 Daniel Lima

Coletânea de pensamentos soltos, poemas e pequenos ensaios escritos por Daniel Lima. Esta é a quinta obra do poeta publicada pela Cepe Editora, que revelou seu talento em 2011, quando publicou o livro *Poemas*. *Do meu tamanho* traz criações que transmitem emoção sem deixar de lado a reflexão filosófica.

R\$ 25,00



BUS, SIMPLEMENTE DIFERENTE
 Jorginho Quadros

Bus é um ônibus construído com peças de outros carros, mas que nunca ganhou um motor. Vivendo em um salão com outros ônibus, ele sonha com aventuras, estradas, viagens... Até que um dia ele é mandado para um ferro-velho. Mas o que parecia ser o fim de Bus é o começo das realizações dos seus sonhos.

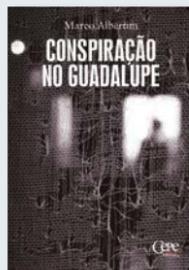
R\$ 25,00



O FUTURO PROFISSIONAL DE SEU FILHO: UMA CONVERSA COM OS PAIS
 Sílvia Gusmão (Org.)

Uma preocupação dos pais durante o período da adolescência é a escolha profissional dos filhos. Escrito por psicólogas e psicanalistas consultores desta área, o livro prioriza indagações dos pais e fatores que interferem na escolha profissional, como a dinâmica da família, entre outros temas relacionados.

R\$ 30,00



CONSPIRAÇÃO NO GUADALUPE
 Marco Albertim

A história acompanha um grupo de revolucionários guiados pelos pensamentos marxistas, que se reúnem em Olinda. Misturando religião e romance o livro traz lugares pitorescos, como o Maconhão, bar em que os companheiros vão comemorar. A crença nos orixás se confunde com a idolatria a Marx, em comparações constantes.

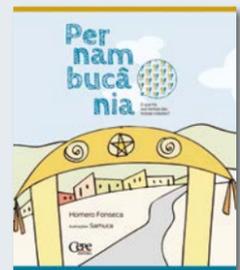
R\$ 30,00



A MENINA E O GAVIÃO - 200 CRÔNICAS ESCOLHIDAS
 Arthur Carvalho

Arthur Carvalho conversa com o leitor de múltiplas maneiras através de suas crônicas. Dominadas pela oralidade e por imagens sutis da vida, tudo é tema para suas reflexões, das partidas de futebol às grandes e improváveis amizades, aliando o gosto pelas coisas populares e a literatura mais erudita.

R\$ 25,00



PERNAMBUCÂNIA: O QUE HÁ NOS NOMES DAS NOSSAS CIDADES?
 Homero Fonseca

Versão infantojuvenil do livro *Pernambucânia: o que há nos nomes das nossas cidades*, trazendo os significados dos nomes das cidades que fazem parte do estado de Pernambuco. O formato didático e a linguagem clara são acompanhados por ilustrações, além dos dados informativos das regiões e algumas curiosidades.

R\$ 40,00



COMO POLPA DE INGÁ MADURO: POESIA REUNIDA DE ASCENSO FERREIRA
 Valéria T. Costa e Silva (Org.)

A publicação acontece no 120º aniversário de nascimento do poeta Ascenso Ferreira, reconhecido por sua figura, seu vozeirão e suas referências populares. Ascenso consegue mesclar o erudito com o popular em suas criações modernistas, abusando de referências ao Nordeste com críticas, reflexões e metáforas.

R\$ 20,00



ESCULTURAS FLUIDAS
 João Paulo Parisio

Tomando como inspiração temas de variadas naturezas, como a fome e o tédio, João Paulo Parisio utiliza seu olhar criador em poemas que transmitem as diversas proporções das coisas. Os versos uma hora expandem e em outra introjetam. São esculturas fluidas carregadas da essência do autor.

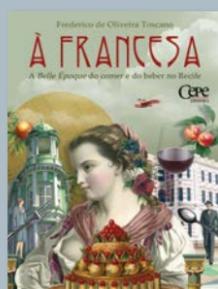
R\$ 30,00



MAGDALENA ARRAES: A DAMA DA HISTÓRIA
 Lailson de Holanda Cavalcanti e Valda Colares

Primeiro volume da Coleção Memória, o livro escrito pelo cartunista Lailson de Holanda Cavalcanti e a historiadora Valda Colares aborda passagens políticas e pessoais daquela que foi por três vezes primeira-dama de Pernambuco. Magdalena Arraes concedeu depoimentos que trazem uma visão inédita sobre ela.

R\$ 50,00



À FRANCESA: A BELLE ÉPOQUE DO COMER E DO BEBER NO RECIFE
 Frederico de Oliveira Toscano

Um mergulho histórico no século 20, quando a França era o centro de irradiação da cultura para o mundo. Recife também se deixou influenciar pelos francesismos, com destaque para a gastronomia, na elaboração dos pratos, confecção de cardápios, criações de armazéns importadores de ingredientes e restaurantes.

R\$ 50,00



A DÉCADA 20 EM PERNAMBUCO
 Souza Barros

O livro explora aspectos políticos, socioeconômicos e culturais da década de 1920 em Pernambuco. A partir da experiência do autor e de pesquisas, o leitor mergulha no cenário da era que precede a Revolução de 1930, passeia pelas grandes obras, sente a influência da crise de 1929.

R\$ 35,00

Cepe
 EDITORA

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

RESENHA

Por uma não domesticação de Adélia

Possibilidades de um olhar político sobre leituras que a crítica faz à poeta brasileira

Adelaide Ivánova



O mundo estava pirado em 1975. Em plena Guerra Fria, o ano rumava para o fim da Guerra do Vietnã, depois de 14 anos, com os EUA fingindo não serem os perdedores; Geisel orquestrava uma “redemocratização” que parecia nunca chegar, com o AI-5 ainda em vigor; Vladimir Herzog foi assassinado nos porões do DOI-CODI, mas disseram que foi suicídio; as colônias portuguesas na África se tornaram independentes; o MST nasce; Foucault lançava *Vigiar e Punir*; Hannah Arendt morria; Pasolini lançava *Salò ou os 120 anos de Sodoma*. Pasolini era assassinado por fascistas italianos...

Enquanto isso, em Divinópolis, Adélia Prado lançava *Bagagem*. Quando 1975 chegou e o mundo pirava, Adélia, que tinha 40 anos, já estava escrevendo poemas há 25. Sim, estava tudo uma doídice, e enquanto isso essa respeitável senhora escrevia sobre seu corpo, seu corpo de dona-de-casa, seu corpo de dona-de-casa em sua casa, seu corpo de dona-de-casa em sua casa com uma fé.

Mas não era – nunca foi – só isso. *Bagagem* tem alguns dos poemas mais lindos da carreira da escritora e, ela, Adélia, da poesia em língua portuguesa contemporânea. Em dezembro de 2015, portanto, a Record lançou *Poesia Reunida*, que celebra seus 80 anos – e, por conseguinte, o 40º aniversário do livro de estreia.

Ainda que tenha escrito algumas das coisas mais bonitas da nossa literatura, não é sem enorme reserva que a leio, porque sei que o seu poder de sedução deixa obnubilado meu senso crítico. Lê-la é um jogo, e um bastante perigoso, como sair para jantar com um sagitariano – você dá risada o tempo todo, é uma delícia, você termina a noite completamente apaixonada e só quando chega em casa é que percebe que não faz a menor ideia de quem é aquele boy.

Mas não seria assim – com reserva – que devemos ler todos os autores do mundo? Ou não, era pra ser com paixão e entrega? Não sei. Talvez exatamente por ser sagitariana é que Miss Prado nos presenteia com contradições tão suas – e tão nossas. Contradições que nos aproximam dela, pela sua doídice ou normalidade.

Por outro lado, há outros momentos, nos quais as contradições nos afastam dela, com aquele gosto amargo na boca de “miga, você não podia ter escrito isso”, como os de “Prodígios” (de *A faca no peito*, 1988): *Bons tempos em que se matava/ a adúltera a pedradas*. Ou ainda estes, que aparecem no excelente (meu preferido) livro *O pelicano*, de 1987: *Teve nove filhos, sendo que/ tirante um que é homossexual/ e outro que mexe com drogas,/ os outros vão levando no normal* (do poema “A esfinge”). Essa diferenciação entre ela e um mundo que ela não curte muito é uma constante no mundo adeliano, e é nessa hora que eu levanto da mesa e digo: Adélia, xau. Mas o mais conflituoso enquanto li a

Poesia Reunida não foram essas confrontações com o contexto do poema e suas implicações – mas sim durante a pesquisa para escrever esse texto, ler as análises e críticas feitas sobre a obra da autora.

Os indicadores de classe, raça e gênero, por exemplo, que aparecem tantas vezes nos poemas, quase nunca são problematizados (dariam belas análises, a meu ver). O que mais se fala em sua obra é do fato dela ser mãe, esposa, dona-de-casa, interiorana e que *ainda assim* escreve *estes* poemas. Estes adjetivos sempre vêm acompanhados de um tom de “uau”, um “uau” que é também bastante problemático (como se mães, esposas, donas-de-casa, pessoas nascidas fora das metrópoles não pudessem escrever bem).

Como a crítica brasileira era (é?) feita basicamente por homens brancos, urbanos, heterossexuais e de classe média, eles parecem ter abraçado sem nenhum grande questionamento aquilo que eu vejo como o calcanhar de Aquiles da obra adeliana, que é: ainda que ela fale de questões existenciais e místicas comuns a homens e mulheres, tais questões aparecem num contexto que é, mais do que doméstico, domesticado, confortável para o leitor que pode, assim, seguir elucubrando no plano da metafísica sem ser importunado com as questões práticas da vida da mulher contemporânea. A dona-de-casa fala desde dentro da casa, desde a cozinha, e todos ficam satisfeitos.

Affonso Romano de Sant’anna escreve, no prefácio da primeira edição de *O coração disparado* (1978), que “Adélia não usa uma linguagem de empréstimo aos homens (...). Está ali pisando no seu chão”. Com um caderno de poesia ao lado do fogão”, como se nisso estivesse a grandiosidade da autora. Quando um crítico (ou um leitor) identifica apenas nisso suas linhas de força, diminui não somente a pluralidade da sua poesia e persona, como também ignora grandes poetas como Maya Angelou, Anne Sexton e Sylvia Plath (isso para ficar só nas poetisas estadunidenses nascidas ali pelos anos 30, como Adélia), escritoras mulheres, donas-de-casa, que tematizavam o lar como o campo de batalha que de fato é.

Adélia sabe bem dessas guerras – talvez como só outra mulher possa entender. Talvez. Eu não sei. O bom de um livrão como esse é poder acompanhar muito de perto essas ondas nas obras de Adélia, navegar na maré de sedução e repulsa, de conforto e incômodo, que ela não *cria*, mas *provoca*.

Tenho certeza que ela veleja esses mares muito soberana, aceitando ela mesma suas contradições, entregando-se a elas, enquanto eu fico louca, arrancando os cabelos, com vontade de matar Adélia, de amar Adélia e de pedir desculpa toda vez que levanto da mesa. Porque ela, como boa sagitariana que é, me seduzirá todas as vezes que nos encontrarmos.



ESPECIAL

A história de Graciliano Ramos preso em um quartel do Recife, onde o escritor alagoano de *Memórias do cárcere* conheceu um certo capitão Lobo

Ricardo Melo

Escrito dez anos depois da prisão do autor, que aconteceu em 3 de março de 1936, o livro *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, descreve episódios ocorridos desde o momento em que o escritor foi levado de casa, em Maceió, trazido para o Recife e, finalmente, transferido para o Rio de Janeiro. Foram dez meses de cárcere, no presídio da Ilha Grande, sob a suspeita (ele nunca foi formalmente acusado) de participação no malsucedido levante comunista de novembro de 1935, mais conhecido como a “Intentona Comunista”.

Na breve passagem por Recife, Graciliano, ex-prefeito de Palmeiras dos Índios e ex-diretor da Instrução Pública do Governo de Alagoas, dividiu uma cela improvisada no quartel de Cinco Pontas com o capitão Mata, oficial da polícia de Alagoas, preso como rebelde. O relato de sua transferência num vagão de trem da Great Western Company para a capital pernambucana até o embarque de navio para o Rio ocupa 33 páginas de *Memórias do cárcere*, sétimo livro de Graciliano, lançado em 1953 por Heloisa Ramos, sua segunda esposa, meses depois da morte do autor.

Graciliano, ainda preso no quartel do Recife, já às vésperas da transferência para o Rio de Janeiro, tem contato com um certo capitão Lobo, que lhe faz uma proposta perturbadora. “O escritor não só revelou o ges-

to, como citaria, muito depois, aquele militar entre seus melhores amigos”, lembra o historiador Jacob Gorender (1923-2013) em depoimento sobre a obra do escritor.

“Ora, sucede que eu também conheci o capitão Lobo, já em 1942. Ele estava, na época, em Salvador, e pertencia ao Estado Maior da Região Militar. Dizia-se que integrava o departamento de Inteligência do Exército, o qual hostilizava os movimentos antifascistas, então em crescimento. Havia a informação sobre sua conexão com os órgãos policiais do governo estadual e que inspirava medidas repressivas contra os estudantes e outros setores participantes da campanha antifascista. Para nós, estudantes, era lobo não só no nome”, revela Gorender, para, em seguida, concluir: “É precisamente a ausência de maniqueísmo que confere poder de impacto ao relato de Graciliano sobre o sistema repressivo, no qual, de súbito, se viu introduzido. Justamente pela sobriedade das adjetivações, pela secura do estilo, exatamente por tudo isso adquire peso esmagador a acusação contida no quadro simplesmente realista desenhado nas *Memórias*”.

Sob o impacto da proposta de Lobo, Graciliano não se convenceu de que o rapaz falara sério: “a mesquinha ideia do logro continuava a perseguir-me”, escreveu em suas memórias. Oitenta anos se passaram desde aquele encontro com o capitão e a absurda oferta, “largada ali

de chofre, da mesa para a janela, da janela para a mesa, sem aviso, sem preparação”, segundo o escritor.

Sobre Lobo, Graciliano procura explicações: “ele condenava as minhas ideias, sem conhecê-las direito, por que me trazia aquele apoio incoerente? Insolência e brutalidade com certeza me atirariam ódio, mas seriam compreensíveis, e nada pior que nos encontrarmos diante de uma situação inexplicável. Admitimos certo número de princípios, julgamo-los firmes, notamos de repente uma falha neles – e as coisas não se passam como havíamos previsto: passam-se de modo contrário. A exceção nos atrapalha, temos de reformar julgamentos. Qual seria a razão daquilo?”

Para registrar a passagem de Graciliano Ramos pelo Recife, em 1936, na condição de preso, as três páginas seguintes, ilustradas em formato de HQ, reproduzem trechos do livro que descrevem como foi o inusitado encontro com o capitão Lobo. Os textos foram selecionados pelo professor Lourival Holanda, autor desse pequeno roteiro.

Memórias do cárcere (Editora Record) virou filme homônimo, com direção de Nelson Pereira dos Santos e estrelado por Carlos Vereza no magistral papel de Graciliano. Algumas cenas do filme, lançado em 1984, me ajudaram na composição dos desenhos a seguir.

3 de março de 1936



Graciliano é preso em sua casa e levado em um automóvel oficial ao quartel do 20º Batalhão de Caçadores, em Maceió.

4 de março de 1936

No dia seguinte, embarca em um trem da Great Western Company com destino à cidade do Recife. Viaja em companhia do capitão Mata, oficial da polícia preso como rebelde. Desembarca na plataforma de Cinco Pontas.

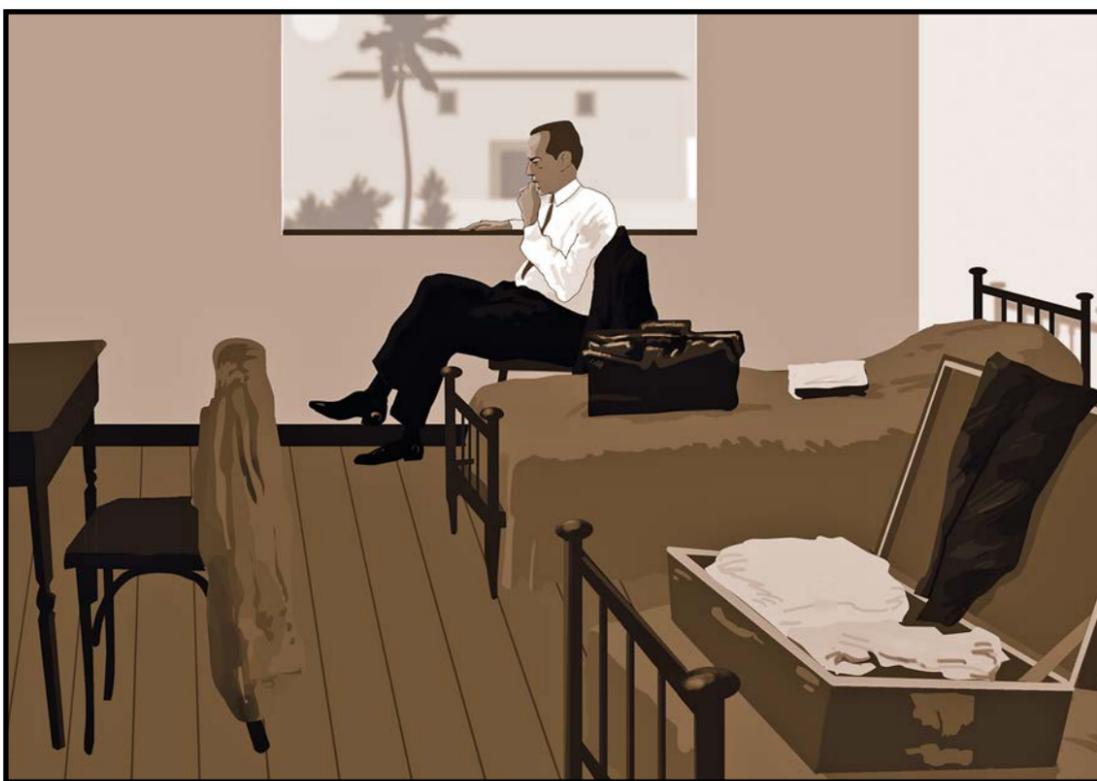
“Alcancei a estação de Cinco Pontas, peguei a valise e os três volumes, saltei na plataforma, acompanhado pelo investigador, junto ao capitão Mata, que se derreava ao peso da mala.”



Na estação, os três pegam um carro oficial e, “zigzagueando longamente pelas ruas de Recife”, chegam a um “vasto edifício”. Não havia acomodação nesse edifício para os presos e os três retornam ao carro oficial, em direção ao quartel de Cinco Pontas.

“Na verdade me achava num mundo bem estranho. Um quartel (...). Das frases rápidas e obscuras, das idas e vindas, percebi vagamente que também ali não havia lugar para nós. Como era possível em tão grande estabelecimento não haver cela onde se alojassem dois indivíduos?”

Depois de algum tempo de conversa, que os presos não entendem, e Graciliano pensa que o motivo da conversa é que “não se procurava uma cela, mas uma determinada espécie de cela”, o homem que dorme no quarto pequeno resolve ceder os seus aposentos para acomodar os dois presos. Manda buscar uma segunda cama e os presos alojam-se no aposento. A cama de Graciliano é colocada junto à janela pela qual ele pode ver, sob o alpendre, dois canhões apontando o céu.



O COMANDANTE CHEGOU.

COMO É QUE O SENHOR SABE, CAPITÃO MATA?

EU OUVI A CORNETA.

“Ao cabo de meia hora entrou na sala e apanhou-me de surpresa um velho calmo, polido, ar de fria dignidade, o rosto magro. As estrelas, o gesto, o apuro, identificaram-no. (...) O homenzinho cumprimentou-nos, examinou o aposento, quis saber se nos faltava alguma coisa e permaneceu de pé junto à mesa uns três ou cinco minutos, os minutos aplicáveis à nossa situação, dizendo com lbaneza palavras da hospitalidade regulamentar.”



A COMIDA AQUI É RUIM, SEM EXAGERO. TENHA PACIÊNCIA: É A QUE USAMOS.

NÃO SE PREOCUPE. TUDO ESTÁ BEM, COMANDANTE!

COMO OS SENHORES ESTÃO AQUI DE PASSAGEM, PODEM AGUENTAR UNS DIAS DE MAUS-TRATOS.

“Bem. Tínhamos uma indicação: estávamos ali de passagem. Para onde? Não nos atreveríamos a perguntar isso: a cortesia solene e burocrática revelava claramente que seguíamos os trâmites normais e o despacho viria no momento preciso. Certo o comandante não era responsável pela nossa estada no quartel. (...) Quem era o responsável então? Provavelmente havia muitos, tantos que a responsabilidade se diluía – e ali, trancados, não divisávamos ninguém. Trouxeram-nos uma bandeja. Tomei o leite e o café, mastiguei um pedaço de pão, constrangido, sem notar nessa primeira refeição as deficiências da cozinha, mencionadas em excesso. Levantava-me quando entrou um moço grave, de olhos vivos ligeiramente estrábicos, fumando por uma longa piteira.”



“Toda manhã recebíamos a visita do comandante e escutávamos as mesmas palavras de amabilidade fria. Capitão Lobo continuava a divergir de minhas ideias, que nunca cheguei a mencionar. Agradava-me porém vê-lo, sentir-lhe a franqueza meio rude, a voz clara, o gesto rápido e incisivo, no olhar agudo uma faísca para indicar tendência para doidices necessárias”.

No quartel Graciliano recebe a notícia da prisão de Prestes. Um dia, sem esperar, é comunicado pelo capitão Lobo que deixará o quartel e viajará para outro lugar.



“Ao cabo de alguns minutos, a conversa findou com uma proposta que me assombrou, ainda me enche de espanto. Não a mencionaria se, anos atrás, num encontro inesperado, o homem estranho, já coronel grisalho, não a confirmasse, vago e indiferente, enquanto me censurava por me haverem fugido da memória as roupas de cama e as toalhas. Sem esse depoimento, não me abalancharia a narrar o caso singular. Difícil acreditarem nele, e talvez eu próprio chegasse a convencer-me de que tinha sido vítima de uma ilusão. Tento reproduzi-lo, ainda receoso, perguntando a mim mesmo se se deu aquela inverossimilhança. Cumpridas algumas formalidades, capitão Lobo despediu-se. Ao sair, estacou junto à mesa:





NÃO LHE ESTOU OFERECENDO DINHEIRO. NÃO SE OFERECE DINHEIRO A HOMEM. ESTOU FACILITANDO-LHE UM EMPRÉSTIMO.

E NÃO É LÁ GRANDE COISA, AS MINHAS RESERVAS SÃO PEQUENAS. SE ACEITA, O SENHOR MESMO DETERMINA, VÊ QUANTO LHE POSSO EMPRESTAR. NATURALMENTE NÃO HÁ PRAZO: PAGA-ME LÁ FORA QUANDO SE LIBERTAR. SAI LOGO, ISSO NÃO HÁ DE SER NADA.

TAMBÉM JÁ ESTIVE PRESO E VIVI NO EXÍLIO: VIAJEI NUM PORÃO DE SÃO PAULO À EUROPA.

“Foi pouco mais ou menos o que ele me disse. Tornei a agradecer e a recusar, as orelhas em fogo, na tremenda confusão que me causava a enorme surpresa. Teria realmente ouvido bem aquelas palavras? Apesar de se haverem prolongado longos instantes, entre pausas e gestos enérgicos, não me decidia a admiti-las; de fato eram claras, irrecusáveis, mas nos últimos dias ia-me habituando a perceber coisas aparentemente destituídas de senso. Achava-me atordoado, como se tivesse recebido um murro na cabeça, e só sabia repetir as mesmas frases curtas e insossas.”



ESTOU BEM, NÃO FALTA NADA. ORA ESSA! MUITO OBRIGADO. NÃO É NECESSÁRIO.

“Não imaginara poder testemunhar semelhante ação. Pessimismo? De forma nenhuma. Não supunha os homens bons nem maus: julgava-os sofríveis, pouco mais ou menos razoáveis, naturalmente escravos dos seus interesses. Sem dúvida: uma razão miúda, variável com as circunstâncias e o egoísmo natural: dormir, comer, amar, reproduzir-se; um pouco acima disto, avaliar quadros e livros, inspirar respeito, mandar.”



SE ELE CONDENAVA AS MINHAS IDEIAS, SEM CONHECÊ-LAS DIREITO, POR QUE ME TRAZIA AQUELE APOIO INCOERENTE?

“O oferecimento do oficial tinha sentido mais profundo: revelava talvez que a classe dominante começava a desagregar-se, queria findar. Não me chegavam, porém, tais considerações. Achava-me diante de uma incrível apostasia, não me cansava de admirá-la, arrumava no interior palavras de agradecimento que não tinha sabido expressar. Realmente a desgraça nos ensina muito: sem ela, eu continuaria a julgar a humanidade incapaz de verdadeira nobreza.”



*“Eu passara a vida a considerar todos os bichos egoístas e ali me surgia uma sensibilidade curiosa, diferente das outras, pelo menos uma nova aplicação do egoísmo, vista na fábula, mas nunca percebida na realidade. Para descobri-la não era muito aguentar algumas semanas de cadeia. Seriam apenas algumas semanas?
(...)
À saída fizeram-nos entrar num caminhão, onde se arrumavam caixotes, as nossas malas, numerosos troços miúdos. Os oficiais, os automóveis de luxo, as conversas amáveis tinham-se evaporado. Dávamos um salto para baixo, sem dúvida, mas por muito que sondasse o terreno, não me era possível adivinhar onde iríamos cair.*

Partimos.”

RESENHAS

ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO



Ela que vivia no jardim de ansiolíticos

Estreia da portuguesa Ana Cássia Rebelo no Brasil se dá com íntimo diário literário

Carol Almeida

Uma mulher deprimida, suicida, rancorosa, frígida e um tanto preconceituosa com as pessoas ao redor. A personagem em primeira pessoa que nos é apresentada em um recorte de tempo que vai julho de 2006 a outubro de 2014 parece, em um primeiro momento, uma versão pós-moderna ansiolítica blogueira da poeta Sylvia Plath. Mas o que esse primeiro golpe de vista aponta é também parte de um jogo em que essa Ana de Amsterdam te julga por todos esses julgamentos prévios que você faz dela. Porque a depressão da personagem não é apenas um diagnóstico clínico, mas sobretudo uma licença poética, um tanto cínica até, para que ela consiga ter voz legítima para falar de outras mulheres igualmente suicidas. É preciso compreender as pessoas que não conseguem viver para escrever sobre elas. E o grande mérito desse livro é evitar, a qualquer custo, que nós tenhamos

piedade dessas pessoas ou mesmo empatia ou simpatia por elas. Não há autocomiseração, há somente a constante sensação de inadequação.

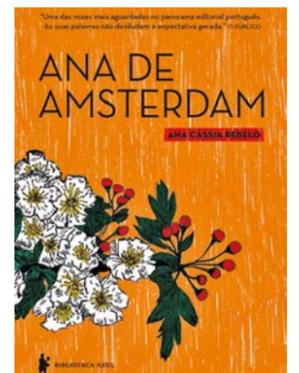
Nessa personagem de Ana de Amsterdam, descoberta primeiro na música homônima de Chico Buarque para depois achar a história da mulher que, por sua vez, inspirou Chico a escrever sua música, a escritora portuguesa Ana Cássia Rebelo busca pistas para construção dessa mulher (que é também ela mesma), casada, mãe de três filhos, absolutamente insatisfeita com sua vida sexual, para nela espelhar uma condição tão comum em várias outras mulheres asfixiadas pelos ditames sociais e pelo machismo, sedadas pela medicina que nivela em nome da mediocridade e das instituições patriarcais.

Sem pudor em escrever exatamente aquilo que pensa seu corpo envolvido e contaminado de tristeza

(“Cuidado com a tristeza, dizia Flaubert, pode tornar-se um vício”), ela usa as palavras fossem baforadas secas em um ambiente pequeno e fechado. Entre Portugal e o estado de Goa, na Índia, de onde vem parte de sua família, a personagem oscila entre a acidez e uma ironia tão lusitaneamente melancólica: “Pobres plantas que, lá fora, enchem de cor a minha varanda. Mal sabem o que o futuro lhes reserva.” Os jardins desconhecem a tristeza de quem os regam.

Descoberta na internet pelo editor João Pedro George, que assina também pelo prefácio da edição brasileira, que fez uma seleção dos posts do blog em que Ana Cássia Rebelo desenvolvia seu alterego mais perverso, essa escritora mostra ser possuidora de um texto que, ele próprio, é um tanto bipolar: altera entre desabafo que não fazem concessões e frases de efeito pensadas para soar burguesamente inteligentes. O texto está também sempre a se usar de desvios do pensamento e conclusões banalmente

catastróficas sobre a vida, porque a vida, em primeira e última instância, é para a personagem uma repetição de gestos (tais como se repetem posts de um blog), de pessoas que passam a vida inteira trabalhando em ruas feias, “onde homens compram revistas de automóveis e comem de boca aberta”. Não é de se estranhar que cada ponto final em uma postagem sua se assemelha a goles secos. Inevitáveis.



REPORTAGEM

Ana de Amsterdam
Autora - Ana Cássia Rebelo
Editora - Biblioteca Azul
Páginas - 190
Preço - R\$ 34,90

Mariza Pontes

NOTAS DE RODAPÉ

NACIONAL

Cepe Editora consolida sua premiação de literatura com lançamento da segunda edição

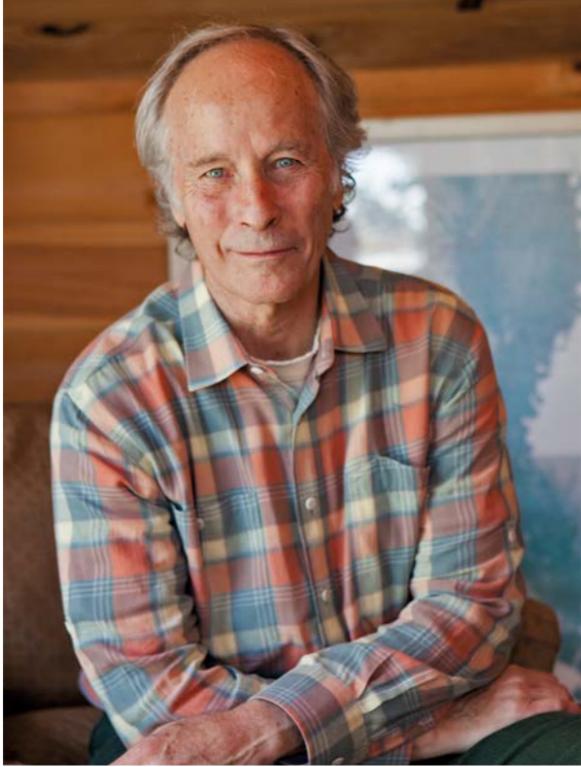
O Prêmio Nacional Cepe de Literatura ganha 2ª edição, de 1 de março a 15 de junho. É o único prêmio de editora que abrange todo o País. O valor em dinheiro totaliza R\$ 80 mil, sendo R\$ 20 mil para o vencedor de cada categoria: Literatura Infantojuvenil, Romance, Conto e Poesia. O edital e anexos estão disponíveis nos sites www.cepe.com.br, <http://www.portais.pe.gov.br/>

[web/seadm](http://www.cepe.com.br) (ambos no link Licitações), e [editora.cepe.com.br](http://www.cepe.com.br). Os livros da primeira edição serão lançados em abril: *E eu, só uma pedra*, infantil de Helton Pereira (CE); o romance *O grande massacre das vacas*, de Sérgio Corrêa de Siqueira (MG); *O amor que não sentimos*, contos de Guilherme Azambuja (RS), (foto); e *Elogio do carvão*, poesias de Marcus Vinicius Quiroga (RJ).

DIVULGAÇÃO



DIVULGAÇÃO

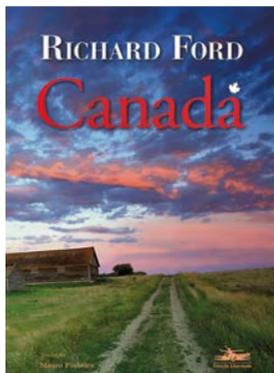


Memórias de um assalto

Pontos de fuga, pontos limites. Encontrar o momento no qual a nossa perspectiva vai além; compreender onde as coisas começaram, onde tudo deu errado, o marco-zero assombroso do que chamamos de escolha. Entre esses dois recortes da experiência humana está o texto de *Canadá*, romance imperdível assinado pelo norte-americano Richard Ford. Não parece excessivo afirmar que a estrutura da narração, apresentada através da voz recordativa de Dell, é sem defeitos. O personagem, já adulto, pretende nos contar como seus pais planejaram e executaram um assalto a banco em Dakota do Norte, nos anos 1950. Seu relato tem como base lembranças, fragmentos do tempo combinados com os escritos de sua mãe, que transformou o evento em ficção através de uma crônica. Enumerar qualquer elemento do discurso literário e Ford terá explorado da

melhor maneira possível: construção de personagens (destaque para as descrições de Bev Parsons e Neeva Kamper), diálogos, fluxo do pensamento, organização temporal, geografia poética diante das paisagens tão detalhadamente expostas – está tudo ali, nas 452 páginas traduzidas por Mauro Pinheiro.

(Priscilla Campos)



ROMANCE

Canadá
Autor - Richard Ford
Editora - Estação Liberdade
Páginas - 452
Preço - R\$ 59

DIVULGAÇÃO



Álbum de família

Meu primeiro contato com a literatura holandesa aconteceu há seis anos com *Paraíso perdido*, de Cees Nooteboom, obra que criava uma cosmogonia bem particular para falar sobre o binômio agonia/êxtase. Ano passado, retornei minha relação com a literatura holandesa com o brilhante *Tirza*, de Arnon Grunberg (Rádio Londres), obra que cravava uma estaca na instituição da família. Mesmíssima estaca volta a ser cravada em *Bonita avenue*, estreia de Peter Buwalda no Brasil. Mas aqui o ritmo é bem mais dinâmico, como se as relações se dissolvessem a cada novo parágrafo. Ainda que imprima um ritmo quase de *best-seller* à sua narrativa, Buwalda não é ligeiro ao erguer a personalidade de suas personagens, cheias

de camadas. O melhor exemplo da vertigem que *Bonita avenue* instaura está justamente no parágrafo inicial, quando o narrador fica em dúvida se está diante de uma pergunta ou de uma afirmação. Um detalhe que faz todo sentido, aqui e na própria ideia do que entendemos por vida.

(Schneider Carpegiani)



ROMANCE

Bonita avenue
Autor - Peter Buwalda
Editora - Alfaguara
Páginas - 536
Preço - R\$ 64,90

PRATELEIRA

CONTRA OS GRAMÁTICOS

Em edição bilingue, traduzida do grego por Rafael Huguerin e Rodrigo Pinto de Brito, a Unesp mostra a atualidade das ideias do filósofo Sexto Empírico (século II ou III d.C.), que se antecipou às discussões dos estruturalistas da linguagem e influenciou as bases da filosofia moderna, ao defender que o uso social é que dá sentido às palavras e atacar a gramática técnica, que oferece fórmulas universais para algo que é dinâmico e impossível de inventariar.



Autor: Sexto Empírico
Editora: UFMG
Páginas: Unesp
Preço: R\$ 58

ENTRE O MUNDO E EU

O jornalista americano Ta-Nehisis, filho de militantes do movimento negro, que sempre sentiu na pele o estigma da segregação racial, em cartas ao filho adolescente aborda a questão do papel a que é relegado o negro na sociedade, mesclando questões históricas às preocupações de um pai carinhoso para mostrar como a escravidão deixou marcas que ainda estão presentes através de diferentes formas de manifestação de preconceito.



Autor: Ta-Nehisis Coates
Editora: Objetiva
Páginas: 144
Preço: R\$ 25,50

O CINEMA DOS MEUS OLHOS

Deliciosas crônicas do poeta, compositor e amante de cinema, que durante sua passagem por Los Angeles, onde, como diplomata, servia no consulado geral do Brasil, conviveu com Orson Welles, Carmem Miranda e outras estrelas da tela grande. Esta reedição, organizada pelo crítico Carlos Augusto Calil, traz novos textos de Vinicius, que fala dos filmes, dos grandes diretores, dos astros, dos seus hábitos de cinéfilo e do comportamento das plateias.



Autor: Vinicius de Moraes
Editora: Companhia das Letras
Páginas: 512
Preço: R\$ 69,90

A CURA DA TERRA

A escritora indígena Eliane Potiguara apresenta uma indiazinha e sua avó, que lhe conta histórias sobre o sentido da vida e suas transformações, focando no sofrimento de seu povo dominado por colonizadores que trouxeram doenças, cobiça, aculturação e escravidão; mas a avó vê com otimismo o futuro, porque acredita que é possível recriar e promover a cura da terra. O projeto gráfico do livro é assinado por Soud, com ilustrações delicadas e sensíveis.



Autor: Eliane Potiguara
Editora: Editora do Brasil
Páginas: 32
Preço: R\$ 32,90

LITERATURA PERNAMBUCANA

Prêmio revela escritores das quatro macroregiões

A 4ª edição do Prêmio PE de Literatura está com inscrições (gratuitas) abertas até o dia 11, somente pelo e-mail premiopernambuco@gmail.com. A parceria Fundarpe-Cepe tem revelado escritores das quatro macroregiões de Pernambuco, como Bruno Liberal, Wander Shirukaya, Tadeu Sarmento e outros. O edital e anexos estão nos sites www.cultura.pe.gov.br e www.cepe.com.br

PELEJA POÉTICA

Vai ter mata-mata no Festival de Poesia

A novidade na programação do Festival Internacional de Poesia do Recife – Ano III, a Peleja Poética, que acontece de 22 a 25 de maio, vai agitar o ambiente dos mercados públicos com duelos em regime de mata-mata, numa parceria com o Nós Pós/Mostra PE. A finalíssima será na Torre Malakoff e as duas melhores performances recebem prêmios de R\$ 2 mil e R\$ 1 mil, respectivamente. As inscrições já estão abertas.

DIGITAL

Google lança sua livreria experimental

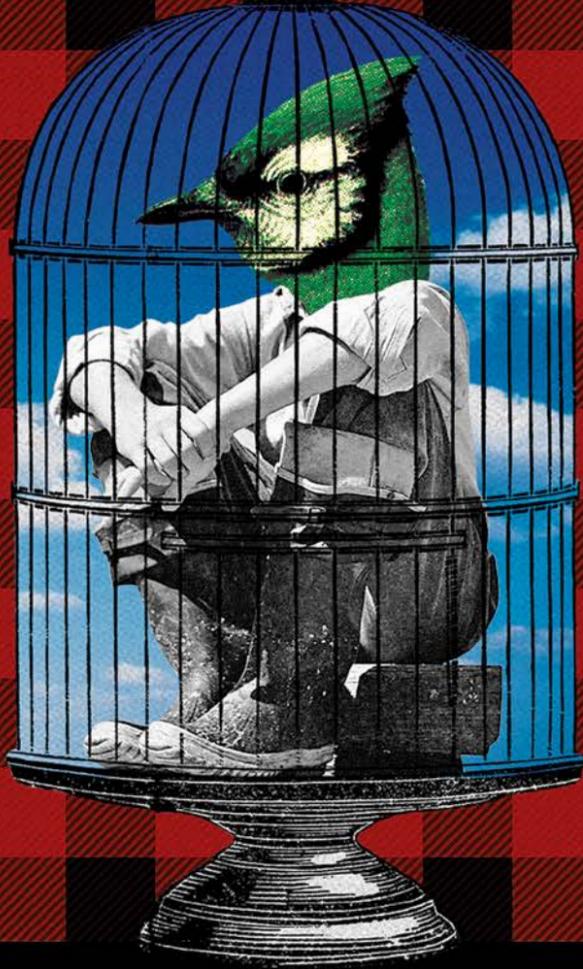
Preservar a integridade da leitura mas usando os artifícios proporcionados pela web, que possibilitam ler em tablets, celulares e smartphones jogando com recursos visuais e auditivos que se transformam, é a proposta da nova livreria virtual, lançada pelo Creative Lab do Google e a editora Visuais Editions, de Londres, que inclui livros situados no Google Street View que não se adequam à impressão em papel.



José CASTELLO

JANIO SANTOS

O primado das paredes



Admito, sem qualquer constrangimento: não sou um bom leitor de teoria literária. Para pensar a literatura e sua produção, prefiro, em geral, tomar distância, adotando perspectivas imprevistas. Um ensaio breve que sempre me ajuda vem do Império Romano. Falo de *Sobre a tranquilidade da alma*, publicado por Lúcio Sêneca nos primeiros anos da Era Cristã e que recentemente mereceu uma nova edição brasileira pela Penguin/Companhia das Letras, em tradução de José Eduardo S. Lohner.

Nele, Sêneca responde a um amigo, Sereno, que lhe pede um remédio capaz de estancar sua flutuação de espírito. Costuma ser esse também um dos primeiros pedidos que me chegam em minhas oficinas: “Como saber o que realmente quero?” Os alunos – a palavra não presta, mas não conheço outra melhor – sabem que querem escrever; mas têm a mente tão atulhada de ideias e de possibilidades que a riqueza, em vez de empurrá-los para a frente, os paralisa.

Reclama Sereno que, muitas vezes, se vê arrastado por vozes que não lhe pertencem. Como se fosse refém de um espírito alheio. “Não cedi a posse de mim mesmo a ninguém, nem levo o nome de um senhor”, diz Sêneca. “Muitos teriam alcançado a sabedoria se não tivessem dissimulado algumas de suas imperfeições”, ele prossegue. Aceitar os próprios deslizos é fundamental para a chegada a si. Sêneca faz o amigo ver que ele precisa, antes de tudo, se livrar dos males da inquietação. A busca da serenidade é um elemento essencial para a posse de si mesmo.

É quase impossível enfrentar a escrita se você tem uma alma, como diz Sêneca, “que não se detém em parte alguma”. O espírito precisa de um lar – o próprio Eu – e precisa de paredes que o delimitem. Diz o filósofo: “Ao passo que a energia dos leões e de outros animais é refreada nas jaulas, o mesmo não ocorre com os homens, cujas ações mais importantes se dão na solidão”. Os limites – as paredes – se tornam, então, peças fundamentais da liberdade, até porque toda liberdade é parcial. Por isso também não se deve temer a agitação interior, que mesmo em uma jaula subsiste. Sugere Sêneca que o discípulo aprenda a manter-se

em movimento. Que se liberte das amarras do medo. Que seja o que é e aceite isso.

O primeiro passo para quem deseja chegar a si – para quem deseja escrever – é avaliar a si mesmo. Dominar o espaço da própria liberdade. Conhecer o que lhe pertence e o que lhe é alheio – discernir as fronteiras e os limites. “A índole arrojada e sem medo deve evitar os estímulos de uma liberdade que lhes será nociva”, escreve Sêneca. Instalar-se dentro de si mesmo, e ali, “preso em si”, resistir. Sugere ainda: “É necessário considerar se nossa natureza é mais apta para a realização de ações ou para o recolhimento do estudo e da contemplação, e nos inclinar para onde chamar nossa vocação”. Conferir molduras à própria imagem.

Repito a meus alunos: seja o que você é e só comece a escrever a partir disso. Repiso as palavras de Sêneca: “Acostumemo-nos a afastar de nós a pompa e a levar em conta a utilidade das coisas, e não seus ornamentos”. Para escrever (para viver) é preciso, primeiro, ultrapassar uma longa cadeia de aparências. Para isso, é preciso admitir que nada poderá nos resguardar da instabilidade da alma e que não devemos temê-la. “Alguns desejos irão aguilhoar nossa alma e, tendo sido delimitados, não a conduzirão ao descomedimento e à incerteza.” Novamente: a necessidade de fixar balizas. De abdicar do supérfluo e se deter naquilo que realmente nos agita. Não existe outra maneira de deter a inquietação, senão partir dela mesma. Não existe outra maneira de escrever, senão partindo daquilo que temos, por mais perturbador que nos pareça.

Em um processo de vida – de escrita –, tudo pode acontecer e mesmo o fracasso deve ser suportado. “Saibas, portanto, que toda condição é variável e tudo o que ocorre com alguém pode ocorrer também contigo”. Incluir o inesperado. Contar com a aliança da surpresa. Fazer alguma coisa do destino, que toma formas imprevistas e nos agita em momentos súbitos. Mas, se é preciso estar em movimento, é importante também não se agitar por nada. Fala Sêneca, com ênfase, contra o cansaço inútil e o vaguear sem direção. Não dispersar-se em muitas atividades – concentrar-se no principal, ou nada se vive, e nada que preste se escre-

ve. Vejo nas oficinas: alunos sobrecarregados de ideias são, por vezes, os menos produtivos. Tudo se esfarela, tudo é logo esquecido, tudo se perde. Em resumo: acreditar nas próprias escolhas e a elas se agarrar.

É preciso, também, não ter medo de mudar, contanto, alerta Sêneca, “que não nos domine a inconstância”. Diz: “De todo modo, a alma deve retirar-se de tudo que lhe é externo e voltar-se para si mesma; tenha autoconfiança, alegre-se, valorize seus bens, distancie-se o quanto puder dos bens alheios e consagre-se a si mesma”. Saber a hora de mudar não por um impulso externo, mas por uma necessidade interior. Não valorizar demais as adversidades: “Tudo deve ter sua importância reduzida e ser tolerado com benevolência”. Pequenos vícios, defeitos antigos, tiques – de tudo isso um escritor, em vez de fugir, deve se aproveitar. Contra a vida artificial dos padrões e dos modelos, dedicar-se a uma constante observação de si – e dele fazer seu ponto de partida.

E, sobretudo, não temer o desequilíbrio, as oscilações e mesmo os momentos em que a loucura nos ronda. Apesar da ênfase na queda em si, é preciso aproveitar também os momentos em que a alma se perde e se dispersa, mostra Sêneca. Em vez de lamentar-se, tirar partido desses momentos. Lembra, então, a sentença do poeta grego: “Por vezes é também prazeroso desatinar”. Lembra ainda de Platão, que disse: “Em vão alguém bateu à porta da poesia sem estar fora de si”. E de Aristóteles, quando ele escreveu: “Não houve grande engenho sem uma mescla de insânia”. Sem uma dose de perturbação e de desatino, nada de bom se faz. A insânia só vem confirmar e expandir a queda em si mesmo.

Resume Sêneca: “Só uma mente alterada pode expressar algo grandioso e fora do comum”. Essa queda fora de si – uma espécie súbita de desmaio – vem apenas alimentar aquilo que se é e expandir os limites do sujeito. É preciso tropeçar para erguer-se com mais convicção. Repito sempre a meus alunos que eles não devem temer seus erros e tropeções. Muitos me olham espantados. Ainda são prisioneiros da ilusão de só acertar. Ninguém se sente tranquilo assim.