

PERNAMBUCO



A PALA- VRA MAIS BARA- TADO MER- CADO

HALLINA BEITRÃO

CARTA DOS EDITORES

Não, a língua não é machista. Ela não é racista. A língua não faz ligações escusas para tramar contra aqueles a quem historicamente foi negada a construção da palavra. Pois que a língua não existe em si própria: são as pessoas, e a política que as atravessa, que domam, controlam e a usam a serviço das instâncias de poder. O longo artigo que o linguista e escritor Marcos Bagno faz nesta edição do **Pernambuco** é também um manifesto por uma revisão do estado das coisas. Ou, nas suas palavras, é preciso pensar numa “postura político-ideológica progressista, que reconhece que a gramática existe para servir aos falantes da língua, e não ao contrário. Não somos escravos da gramática: ela é que depende de nós para existir.” Se, como bem lembra as palavras da poeta polonesa Wislawa Szymborska, “somos filhos da época e a época é política”, uma reaproximação com a língua nos termos da política é fundamental. O silenciamento do gênero feminino, a etimologia preconceituosa de palavras que foram normatizadas, as punições

religiosas em nome do controle da língua, tudo agora precisa ser posto sobre a mesa e acreditamos que esse ensaio de Marcos Bagno é o começo de um longo debate. Ainda nesta edição, e também na tentativa de escutar outras vozes da língua, publicamos: uma resenha de Kelvin Falcão Klein sobre como J. M. Coetzee recria *As aventuras de Robison Crusoe* a partir de um ponto de vista feminino; um poema inédito no Brasil da norte-americana Dorothea Lasky, aqui traduzida pela também poeta Adelaide Ivánova, ambas feministas interessadas no olhar sobre corpos historicamente subjugados e, em perfeita sintonia, uma entrevista que nossa colaboradora Gianni Paula de Melo fez com a tradutora Hilary Kaplan sobre sua aproximação com a poeta brasileira Angélica Freitas. Destaque igualmente para a resenha de Rodrigo Casarin para a *Bíblia de Che*, do escritor Miguel Sanches Neto, que faz nesse novo trabalho uma aproximação entre duas figuras míticas: Che Guevara e Jesus Cristo. Os signos políticos transbordam para todos os lados.

Uma boa leitura a todas e todos.

COLABORAM NESTA EDIÇÃO



Dorothea Lasky, poeta norte-americana e professora da Universidade de Columbia. Ainda não publicada no Brasil.



Marcos Bagno, doutor em filologia, linguista e escritor, autor de livros como *As memórias de Eugênia*, vencedor do Jabuti.



Rodrigo Casarin, jornalista, atua como freelancer e assina pela página de literatura do UOL.

Adelaide Ivánova, fotógrafa, poeta e jornalista, residente na Alemanha. **Alexandre Barbosa de Souza**, escritor e tradutor, autor de *Livro geral*. **Gianni Paula de Melo**, jornalista e mestranda em Teoria Literária na Unicamp. **Howard Buten**, escritor, músico e palhaço, cujo livro *Quando tinha cinco anos eu me matei* será publicado pela Rádio Londres. **Kelvin Falcão Klein**, crítico literário e autor de *Conversas apócrifas com Enrique Vila-Matas*. **Ramon Nunes Mello**, escritor, jornalista e ativista de direitos humanos.

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
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 *Contente* 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 Contente e tenha acesso, gratuitamente, às edições #171 e #172 para navegar e experimentar.



ASSINATURA ANUAL R\$ 150,00 IMPRESSA + DIGITAL

revistacontente.com.br | f/revistacontente | @revcontente | @revistacontente

BASTIDORES

A criação, processo de vida inteira

Após um longo hiato entre obras, o poeta fala do percurso em que precisou tráfegar e dos “apesares” que marcam o seu novo livro

HALLINA BELTRÃO



Ramon Nunes Mello

no caos, virei mais uma esquina, em busca de diálogo. por um determinado período entrevistei escritores, muitos deles publicando o primeiro livro. após a leitura dos títulos, eu marcava o encontro com o autor e gravava a entrevista num gravador de fita. era o ano de dois mil e seis e estávamos engatinhando do analógico para o digital. tenho guardado em caixas de *all star* conversas sobre planetas inventados com bruna beber, alice sant’anna, vivine mosé, joão paulo cuenca, cecilia giannetti, michel melamed, rodrigo de souza leão... e muitos outros pares. depois passei a registrar a conversa em vídeo para largar as imagens no calçadão virtual. em cada conversa, na minha curiosidade de neófito, sempre perguntava sobre o processo de criação: como nasce um livro? motivado pela gestação do meu primeiro livro de poemas na ocasião, os encontros multiplicaram-se: num café, num bar, num teatro ou numa livraria. as respostas eram as mais variadas, cada um em busca do seu caminho, do compasso e de liberdade na escrita. a conclusão, um tanto óbvia: a criação é um processo de construção de vida inteira. como cada um vai fazer isso é que são elas. recém-publicado meu terceiro livro de poemas (“há um mar no fundo de cada sonho”) percebo o quanto foi diferente a criação dele em comparação com o primeiro livro (*vinis mofados*) e com o segundo (*poemas tirados de notícias de jornal*). não teria como ser igual, mudamos a todo instante, e esses processos mudam conosco a cada página escrita, a cada poema libertado para o mundo. embora o silêncio esteja presente em tudo que escrevo, tenho consciência de que neste último livro a relação foi potencializada. um mergulho profundo nas cicatrizes diárias, no silêncio apaziguador da meditação e nos encantamentos dos encontros. fiquei num jejum de cinco anos entre o segundo e o terceiro livro, mas não sem escrever poemas. com frequência fazia anotações de versos e ideias em pedaços de papel e guardanapos de café, até passar para o computador e trabalhar o poema à exaustão, falar em voz alta, ouvi-lo. nesse tempo estava tratando de viver bem e lidar com todas as surpresas que me ocorreram, que mudaram não somente minha relação com a vida, mas principalmente com minha escrita. eu

me sentiria um impostor se tivesse de omitir em minha literatura algum assunto pelo tabu, ou receio de preconceito. a vida, e principalmente a poesia, é o lugar da liberdade. entones, fiz um mergulho profundo e silencioso. acredito na escrita que se faz através da leitura, da intertextualidade, e também através da contaminação com o que ocorre com o outro. o poeta deve virar a esquina. hoje, em dois mil e dezesseis, prefiro uma esquina que me leve à mata, ao rio, à cachoeira, ao encontro com os povos originários do xingu – que recentemente tive a licença e alegria de conhecer. estou em conexão com o pensamento do poeta roberto piva que acreditava na “poesia como uma forma de reenergizar o planeta”, como lembrou danilo monteiro em sua leitura. acredito no poder da escrita, da palavra. talvez isso me distancie da novíssima produção de poesia contemporânea, com seu pensamento de uma escrita criativa, verborrágica e hermética, feita para iniciados. me aproximo mais das rezas dos pajés, dos cantos xamãs, dos gritos dos indígenas tão violentados no brasil. atento aos povos originários que cultivam o selvagem e o sagrado, com sua “poesia xamânica bioalquímica”: krenak, huni kuin, fulni ô, kuikuro, kalapalo e tantos outras etnias que ainda resistem cheias de beleza, em que o tempo é arte. prefiro essa relação mitológica com o tempo, a metafísica das folhas e raízes. quero a poesia defendida nas ideias pivianas como uma solução, uma vacina, que “impede que as pessoas parem de sonhar”. ainda é possível acreditar na poesia como chave do sonho? sim: há (sempre) um mar no fundo de cada sonho. se não for desse jeito, qual o sentido na criação? a poesia apesar de. apesar dos golpistas, dos corruptos, dos preconceituosos, dos racistas, dos homofóbicos. apesar de tudo, fico com a poesia, a linguagem e a criação. a poesia como reconstrução da vida, tão (des)necessária e fundamental.

O LIVRO



Há um mar no fundo de cada sonho
 Editora Verso Brasil
 Páginas 88
 Preço R\$ 36,00

RESENHA

Coetzee ergue o retorno do naufrago

O clássico de Daniel Defoe é recontado a partir de um ponto de vista feminino

Kelvin Falcão Klein

Quando recebe o Prêmio Nobel de Literatura em 2003, J. M. Coetzee faz um discurso intitulado *He and His Man*, no qual propõe uma breve reflexão/reescrita da relação entre o escritor inglês Daniel Defoe e os personagens centrais de *As aventuras de Robinson Crusoe*, ou seja, o naufrago e seu companheiro Sexta-feira. Com isso, Coetzee relembra e celebra um autor canônico, que fundou um gênero, oferecendo ao uso corrente uma série de técnicas de escrita, de narração, de representação. Contudo, como é habitual da parte de Coetzee, a celebração não é irrestrita, pois com ela vem a torção crítica, o esforço de jogar a tradição contra si própria, forçando suas lacunas e silêncios em direção ao centro do palco.

Defoe já havia servido ao mesmo propósito quase 30 anos antes, em 1986, quando Coetzee publica *Foe*, um romance que narra uma história alternativa para a gênese de *As aventuras de Robinson Crusoe*. O discurso do Nobel, portanto, deve ser visto como um desdobramento desse livro, distante no tempo, radical em sua metanarratividade, que ganha edição brasileira com tradução de José Rubens Siqueira.

Boa parte do romance de Coetzee é narrado em primeira pessoa por uma mulher chamada Susan Barton. Ela fala de seu naufrágio, de como chegou a uma ilha rochosa e inóspita e de sua surpresa ao ser encontrada por um homem negro na areia, sendo em seguida levada encosta acima até a presença do “soberano”: Robinson Crusoe (essa é a grafia usada por Coetzee). A leitura de *Foe* pode ser feita sem o conhecimento prévio do romance de Defoe – a virtual impossibilidade de se desconhecer *Robinson Crusoe* é também o que está em questão em *Foe* –, mas certos detalhes ganham ressonância quando os livros são postos lado a lado: o Crusoe de Coetzee, tal como reportado por Susan Barton, não tem apreço por ferramentas e utensílios, não pensa em escapar da ilha, não cogita registrar sua experiência em um diário e vive cada dia apenas para sua subsistência; Crusoe, o personagem tal como apresentado em 1719 por Defoe, é a encarnação do conquistador ativo, do civilizador – faz uma série de incursões aos destroços de seu navio naufragado, retornando com artefatos variados que expandem seu leque de possibilidades de intervenção na ilha.

O principal artifício metanarrativo de Coetzee, portanto, é o de fazer de *Foe* uma espécie de precursor do *Robinson Crusoe* de Defoe, ou ainda, um rascunho, um relatório do material bruto (e descartado) recebido e utilizado pelo autor. São essas diferenças entre o Crusoe apático e o Crusoe civilizador que marcam a passagem do material bruto para o romance canônico de Defoe tal como o conhecemos. E mais, são esses mesmos detalhes que dão ensejo às várias reflexões sobre o ofício do(a) escritor(a) presentes em *Foe*, feitas através não apenas do relato de Susan Barton na condição de testemunha e sobrevivente, mas de seus diálogos com o autor do futuro livro *Robinson Crusoe*, que no romance de Coetzee é chamado apenas de Foe (Defoe acrescentou o “De” ao seu nome de família com a intenção de reivindicar certo ar aristocrata).

Na versão de Coetzee (“todas as versões pertencem ao mito”, já dizia Lévi-Strauss na *Antropologia estrutural*), foi Susan Barton quem deu a Daniel Defoe a história de *Robinson Crusoe* – e não apenas deste romance, já que a Susan de Coetzee guarda uma série de semelhanças com a Susan de outro romance de Defoe, *Roxana*, de 1724. O que acompanhamos em *Foe* é a o relato de Susan a partir de dois registros simultâneos: ela conta os fatos e procura estabelecer também um método documental de escrita, para que sua vivência não seja “traída” pela transformação ficcional de Foe, o autor, o escritor profissional que ela busca após seu regresso a Londres.

“A história que desejo que seja conhecida é a história da ilha”, diz Susan a Foe. “O senhor a considera um episódio, mas eu a considero uma história em si mesma. Ela começa quando sou lançada lá pelo mar e termina com a morte de Crusoe e a minha volta e a de Sexta-feira à Inglaterra, cheia de nova esperança”. Não se trata apenas de uma origem da história que Coetzee imaginativamente resgata e faz justiça; é também um debate sobre o ato de escrever em um momento histórico no qual o romance se transformava (na obra de Defoe, Swift, Sterne, Henry Fielding, entre outros).

“Uma vez”, continua Susan, “o senhor propôs acrescentar um meio inventando canibais e piratas. Isso eu não aceitei porque não correspondia à verdade”. Retornamos ao embate entre o Crusoe apático de

Susan Barton e o Crusoe civilizador de Daniel Defoe, com seus “canibais e piratas” que não correspondem à “verdade”. Além disso, e mais sutilmente, encontramos na fala de Susan também um vislumbre de como será o romance futuro, *Robinson Crusoe*, que no presente da narrativa não existe, mas já está sendo elaborado nesse confronto entre a voz da testemunha e a voz do autor.

A verdade, no entanto, habita uma zona cinzenta, como sabe a própria Susan, que antes havia escrito a Foe: “Devolva a mim a substância que eu perdi, sr. Foe: esse é o meu pedido. Pois, embora minha história forneça a verdade, ela não fornece a substância da verdade (vejo isso claramente, não precisamos fingir que não)”. A “substância da verdade” corresponde à passagem de Crusoe a Crusoe, uma transição cujos rastros são os detalhes que Defoe – imaginativamente, como faz Coetzee em *Foe* – incorpora ao testemunho direto de Susan Barton.

Em *Elizabeth Costello*, de 2003, Coetzee retoma alguns pontos abordados em *Foe*: a voz feminina, a leitura da tradição, Daniel Defoe e o confronto entre “verdade” e “substância da verdade”, que no livro em questão recebe o nome de “realismo”. Costello, uma sorte de Susan Barton rediviva que de fato se torna “autora”, deve sua fama a um livro estruturalmente semelhante a *Foe*: seu título é *A casa da rua Eccles*, e reconta parte da história do *Ulisses* de James Joyce pela perspectiva de Molly Bloom (a esposa adúltera do protagonista, Leopold Bloom).

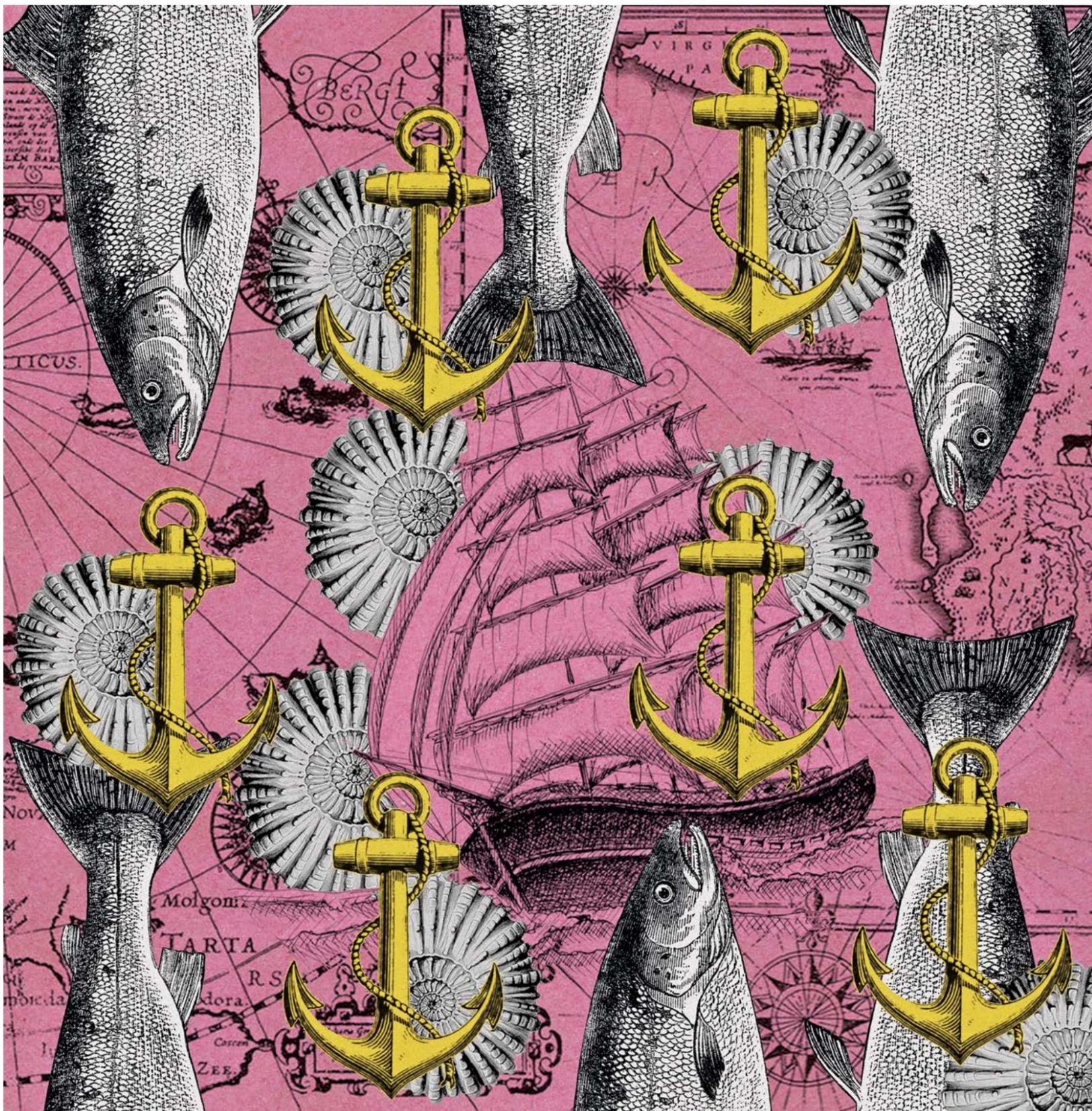
O principal artifício metanarrativo do livro é o de fazer de Foe uma espécie de precursor de Robinson Crusoe, quase um rascunho

O primeiro dos oito capítulos de *Elizabeth Costello* – chamados de “palestras” – chama-se “Realismo”. Um narrador onisciente apresenta Costello: “O *tailleur* azul, o cabelo oleoso são detalhes, sinais de um moderado realismo. Fornece os pormenores, permite que os significados afluam por si mesmos. Processo inaugurado por Daniel Defoe. Robinson Crusoe, naufragado na praia, procura em torno os companheiros de navio. Mas não há nenhum. ‘Nunca mais os vi, nem sinal deles’, diz, ‘a não ser três chapéus, um boné, e dois sapatos que não eram parceiros’. Dois sapatos, não parceiros: não sendo parceiros, os sapatos deixaram de ser calçados, passaram a ser prova da morte, arrancados dos pés dos afogados pelos mares espumosos, e atirados à praia. Nenhuma grande palavra, nenhum desespero, apenas chapéus, boné, sapatos”.

A junção de *Costello* e *Foe* leva a um ponto central da poética de Coetzee: a variação das regras de canonicidade ao longo da história, ou seja, a variação dos elementos que determinam a aceitação ou não dos textos ao longo do tempo. O Crusoe de Coetzee é uma figura apagada, um coadjuvante no relato convincente e seguro de Susan Barton. Sendo Susan e Crusoe figuras análogas – pois para que um deles fale, é preciso que o outro se cale –, o elemento que escapará da equação da canonicidade será esse terceiro silencioso/silenciado, Sexta-feira, o homem negro que teve a língua cortada.

Há uma força complementar agindo na reivindicação de autoria de Susan Barton diante de Foe, mas se trata de uma força difusa, indireta: a própria presença de Sexta-feira, cujo relato não passa pelas palavras. Seria Sexta-feira, então, a verdadeira testemunha do naufrágio, essa testemunha (*testis*) que é o terceiro (*terstis*) atravessado no “litígio entre dois contendores”, como escreve Giorgio Agamben em *O que resta de Auschwitz?* O silêncio de Sexta-feira é o único aspecto da vida na ilha que Susan não con-

HALLINA BELTRÃO



segue decifrar e, conseqüentemente, não consegue absorver no projeto de verdade que oferece a Foe.

O mistério acerca do silêncio de Sexta-feira percorre todo o romance, desde as primeiras páginas, quando Susan tem suas primeiras conversas com Cruso, até o último parágrafo, quando a narração – já não mais de Susan, mas de um narrador não especificado que surge na breve seção final – investiga a boca aberta de Sexta-feira. “Os negreiros cortaram a língua dele e o venderam como escravo?”, pergunta Susan a Cruso, que responde: “Talvez os negreiros, que são mouros, tenham a língua na conta de uma iguaria”, ou “talvez tenham se cansado de ouvir Sexta-feira choramingar de tristeza dia e noite. Talvez quisessem impedir que ele algum dia contasse sua história: quem ele era, onde ficava sua casa, em que circunstâncias foi pego. Talvez eles cortassem a língua de todo canibal que pegavam, como castigo. Como poderemos saber a verdade?”.

A “verdade” retorna, agora pelas mãos de Cruso. Para ele, a “verdade” de Sexta-feira é essa história pregressa incerta – pertence ao antes da ilha. Para Susan, a “verdade” de Sexta-feira deve ser uma corroboração da sua, da história da ilha. “Todos os meus esforços para conduzir Sexta-feira à fala, ou conduzir a fala a Sexta-feira, falharam”, diz ela a Foe. “Ele só se expressa em música e dança, que estão para a fala como gritos e berros para as palavras”. A resposta de Foe é sintomática e reveladora: “Você mostrou a escrita a ele?”. Algum tempo depois, é isso que Susan tenta fazer, mas com resultados diversos do que esperava.

Nem fala, nem escrita, abarcam a experiência de Sexta-feira – e conseqüentemente a experiência (de leitura e escrita) Foe

Nem fala, nem escrita, portanto, abarcam essa experiência de Sexta-feira – e, conseqüentemente, a própria experiência (de escrita e leitura) de Foe. Esse silêncio irreduzível, essa experiência que recusa a ser contada, que não corresponde aos modelos de compreensão correntes (fala, escrita), é o elemento que Coetzee utiliza para romper a dicotomia Susan *versus* Foe e lançar um ponto de fuga possível para a narrativa. “A verdadeira história não será ouvida”, diz Foe a Susan, “até que

por nosso próprio engenho encontremos um meio de dar voz a Sexta-feira”.

Em Foe, não há uma “verdadeira história” a ser ouvida, justamente porque Coetzee reconhece a violência intrínseca a esse gesto de usar “nosso próprio engenho” para “dar voz” ao outro. Temos acesso apenas a essa “substância da verdade”, instável, amorfa. O próprio Foe anuncia um pouco dessa consciência quando diz a Susan Barton: “Deploramos o barbarismo de quem quer que o tenha mutilado, mas não temos nós, seus últimos senhores, razão para estarmos secretamente agradecidos? Pois enquanto ele for mudo podemos dizer a nós mesmos que seus desejos são desconhecidos para nós, e continuar a usá-lo como quisermos”. A inflexão dada por Coetzee é sutil, mas decisiva: a mudez já não é um recipiente vazio, passivo, dado ao uso “como quisermos”; torna-se, ao contrário, um enigma, signo de algo que resiste, que estará sempre alheio aos desejos de dominação, de controle e de contenção das possibilidades de significar.

O LIVRO



Foe
 Editora Companhia das Letras
 Páginas 144
 Preço R\$ 39,90

ENTREVISTA

Hilary Kaplan

A tradução da nossa poesia que está sendo feita agora

Vencedora do prêmio de melhor livro traduzido para a língua inglesa nos Estados Unidos, com *Rilke Shake*, de Angélica Freitas, tradutora revela seu processo de trabalho

FOTO: DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Gianni Paula de Melo**

Finalista da última edição do PEN Award e vencedora do prêmio de melhor livro traduzido para língua inglesa nos Estados Unidos, Hilary Kaplan se dedica à leitura e tradução dos poemas de Angélica Freitas desde 2007, quando tomou conhecimento do livro *Rilke Shake*. Sua relação com a língua portuguesa e a literatura brasileira, no entanto, começou uma década antes, quando obteve uma bolsa para estudar no Espírito Santo, em 1997. Além de ser a responsável pela celebrada tradução da escritora gaúcha, ela também tem trabalhado com os textos da poeta Marília Garcia e pensa em se dedicar à obra de Vinicius de Moraes. Em sua opinião, há muitas lacunas na circulação da literatura brasileira entre

leitores anglófonos, tanto de autores consagrados quanto – e principalmente – de nomes contemporâneos.

Natural de Los Angeles, na Califórnia, a norte-americana também é poeta e pesquisadora com grande interesse não apenas pela poesia brasileira atual, mas também pelas vozes silenciadas e a urgência de uma maior diversidade no cenário literário. Não à toa, dentre os seus projetos atuais, está a organização de um encontro entre representantes negros da poesia brasileira e norte-americana idealizado junto a escritora Tonya Foster. Hilary realizou ainda um importante estudo sobre as eco-poéticas transnacionais do século XXI, uma investigação que dialoga bastante com os trabalhos sobre zooliteratura que vêm sendo desenvolvidos pela professora e escritora Maria Esther Maciel.

Tomando como ponto de partida a premiada tradução de *Rilke Shake*, quando você conheceu a obra da Angélica Freitas e por que decidiu traduzi-la?

Descobri *Rilke Shake* na Livraria Cultura, em Porto Alegre, no ano de 2007. Estava olhando a estante de poesia, buscando a nova poesia brasileira. Vi vários livros da coleção *Ás de Colete*, parceria entre as editoras 7Letras e Cosac Naify, mas fiquei impressionada com o título *Rilke Shake*. Gostei do jogo de palavras, me fez rir. Então abri o livro, comecei a ler e encontrei poemas numa voz engraçada – de mulher, do sul, lésbica – e que tratava de questões de identidade pessoal e poética através de uma mistura de perspectivas locais e globais, pop e canônica. Achei essa voz diferente da maioria da poesia brasileira que já tinha encontrado. Também a visão global era bem diferente da narrativa-padrão (que encontramos nos Estados Unidos, ao menos) de uma poesia brasileira que trata de questões nacionais. Comprei o livro, claro, e decidi começar a traduzi-lo para compartilhar esses poemas com leitores anglófonos.

Na escrita da Angélica ressoam literaturas de muitos países e de diferentes épocas. É possível estabelecer um diálogo entre sua poesia e a produção norte-americana contemporânea? Como tem sido a recepção de *Rilke Shake* no país?

Eu achava que esses poemas seriam interessantes para autores norte-americanos curiosos pela poesia das Américas, poesia hemisférica, e também pela poesia que usa formas e palavras da internet. Muitos dos poemas de *Rilke Shake* começaram no blog da Angélica, e ela tem dito que eles têm o seu tamanho compacto por causa da restrição de escrever diretamente no programa do Blogger. Não conheço um diálogo direto entre a poesia da Angélica e a dos poetas norte-americanos contemporâneos, mas é possível comparar e falar de ligações entre essas produções da mesma época. Por exemplo, as experimentações com a linguagem da web e a possibilidade de escrever na internet surgiram quase ao mesmo tempo no Brasil e nos

“ Descobri Rilke Shake em 2007. Fiquei impressionada com o seu título. O jogo de palavras me fez rir

Estados Unidos. Quase. Porque acho que Angélica publicou os seus poemas online, no blog dela, e suas experimentações com palavras achadas online antes dos poetas dos EUA. Por isso acredito que ela foi inovadora nesse campo. Mas também penso que os poetas norte-americanos não sabiam da poesia da Angélica; foi simplesmente um interesse que surgiu na mesma época. Mesmo assim, por exemplo, quando apresentei algumas traduções de *Rilke Shake* em Yale, em 2010, o organizador Richard Deming introduziu Angélica Freitas como o primeiro poeta no Twitter a ser sujeito da discussão do grupo de pesquisa de poesia contemporânea em Yale. Já a recepção de *Rilke Shake* nos EUA tem sido excelente. Estou feliz que esse livro já está circulando entre poetas e tradutores do país e entre pessoas que não estão acostumadas a ler poesia. Também temos tido uma excelente recepção na Inglaterra. Urayoán Noel, o juiz do PEN Award, me falou que quer que todo mundo leia *Rilke Shake* e ensine *Rilke Shake* nas aulas. Eu concordo. Publicamos os poemas numa edição bilingüe, e os leitores já têm dito que eles gostam de ver os poemas nos dois idiomas. Nos EUA, não temos muitos leitores de português, mas temos muitas pessoas que lêem em espanhol e que podem perceber os poemas; eles gostam de poder ver e entender as escolhas que eu fiz nas traduções.

Sua relação com a língua portuguesa e com a literatura brasileira é, no entanto, bem anterior a essa tradução. Como

se deu a opção por esses estudos e de que forma você avalia a difusão da produção cultural brasileira nos Estados Unidos?

Comecei a aprender a língua portuguesa na universidade, graças a uma bolsa que me levou ao Espírito Santo para estudar português. Nessas aulas, tive meu primeiro contato com a poesia brasileira. Na época, pensei que seria botânica e trabalharia na Floresta Amazônica. Mas adorava a literatura. Então, voltei à universidade e comecei a estudar a literatura brasileira e portuguesa. Sobre a difusão nos Estados Unidos, a música é a forma de produção cultural brasileira que conhecemos mais. E os concretistas eram e são conhecidos em certos círculos de literatura e poesia – poesia visual, conceitual. Mas vi, recentemente, um livro de poesia visual contemporâneo, internacional, e não tinha nenhum poeta brasileiro contemporâneo. Eu acho que não se pode falar de poesia visual hoje em dia sem falar de Ricardo Aleixo. Então, penso que os poetas contemporâneos brasileiros não são bem-conhecidos ainda. A exibição das obras de Lygia Clark no MoMA em 2014 foi ótima e, finalmente, formou-se uma audiência norte-americana para essa artista-chave. Clarice também é mais conhecida agora, graças ao projeto de retradução da editora New Directions. Agora, temos todos os contos de Clarice, o que é verdadeiramente um evento para comemorar. Portanto, estamos começando a ter mais literatura e arte brasileira nos EUA. Temos um livro de Waly

Salomão, *Algaravias*, traduzido por Maryam Monalisa Gharavi, que vai sair em junho pela editora Ugly Duckling. Esperamos ter uma edição norte-americana de *A teus pés* de Ana Cristina Cesar, traduzida por Brenda Hillman, no ano que vem..

Traduzir um poeta vivo pode ser o paraíso, pela possibilidade de diálogos e cooperação, ou o inferno, se houver inclinação do autor a controlar e tolher o tradutor. Como foram as trocas entre você e Angélica?

Ótimas. Sempre sentia o apoio dela e gostei do ritmo que a gente criou. Tive sorte de achar alguém que estava aberta a ter seus poemas traduzidos e que também é tradutora, entende a transcrição, como disse Haroldo de Campos, que o tradutor faz. E que considero minha contemporânea. Como disse Gertrude Stein, “it is so very much more exciting and satisfactory for everybody if one can have contemporaries”. Que quer dizer, é muito mais satisfatório ter contemporâneos. Contatei Angélica pela primeira vez para mostrar-lhe uma coleção das minhas traduções iniciais. Ela adorou. Sorte minha! Depois disso, a gente iniciou uma correspondência por email. Eu perguntaria para ela quando estivesse com dúvidas que ninguém mais poderia resolver, e eu precisasse de clarificação. Ela sempre respondeu, mas nunca foi prescribente. Usualmente, eu não mostraria os poemas a ela até que eles fossem versões finais ou quase finais.

“ Dizem que é difícil traduzir humor, brincadeiras. Gostei dos desafios de traduzir o humor e o jogo de palavras nesse livro

Apesar de sermos facilmente cativados pelo aspecto satírico e as engraçadas imagens mundanas da poesia de Angélica, ela tem, ao mesmo tempo, uma sonoridade muito precisa e um aspecto formal calculado e difícil. Quais foram os principais desafios no processo de tradução dessa obra?

Dizem que é difícil traduzir humor, brincadeiras. Gostei dos desafios de traduzir o humor e o jogo de palavras em *Rilke Shake*. O prazer de traduzir foi maior por causa das brincadeiras e do sentido do jogo que enche esse livro. Tirei grande proveito de uma comunidade de amigos brasileiros e poetas que me ajudaram a pensar em opções e soluções para alguns desafios que encontrei nos poemas. A metáfora do *shake* me inspirou.

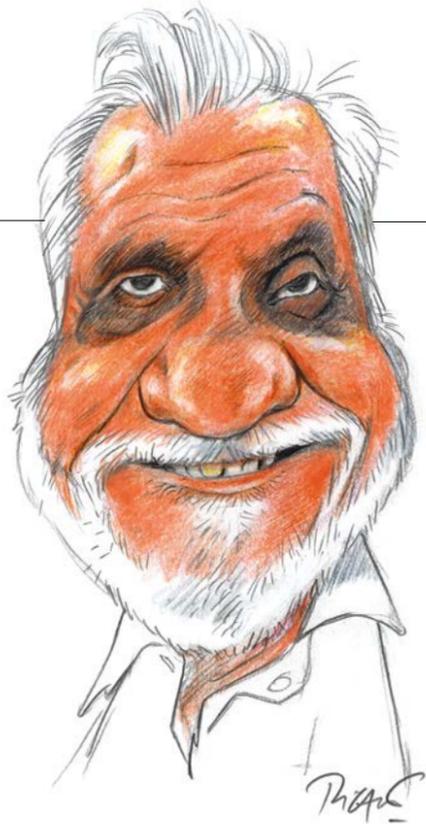
As vozes tradicionalmente silenciadas te interessam especialmente. Como você percebe o cenário literário no que diz respeito à partilha de espaço entre as diferentes vozes, desde eventos e festivais até tradução e difusão de obras?

Sei que há uma conversa entre poetas no Brasil agora sobre a necessidade de diversificar o cenário literário brasileiro. Temos uma conversa paralela nos Estados Unidos e, felizmente, é possível achar uma diversidade de vozes e escritores na poesia daqui. Às vezes, é necessário buscá-la, mas a cada semana a diversidade de poetas está ficando mais visível. Acho um pouco mais difícil encontrar diversidade na poesia (e na literatura em geral) no Brasil. Por exemplo,

uma editora na Califórnia que publica literatura da diáspora asiática me pediu para indicar alguns textos literários de escritores asiáticos brasileiros, de qualquer época. Eu não sabia nenhum nome para indicar, nem meus amigos sabiam. Recentemente, uma amiga que trabalha numa organização que dá apoio aos artistas e escritores lésbicas e trans me pediu para indicar algumas escritoras brasileiras negras lésbicas ou trans para possivelmente receber os fundos do instituto. Eu não sabia quem indicar. Pessoalmente, eu gostaria de ler a poesia dessas poetas brasileiras contemporâneas de qualquer sexualidade.

Quais outros autores ou obras brasileiras você gostaria de traduzir e quais os seus projetos atuais?

Gostaria de traduzir a poesia de Vinicius de Moraes. Precisamos de uma coleção completa dessa figura importante, e estou com vontade de viajar ao passado. Também a obra de Ricardo Aleixo. Vi uma performance dele, em 2007, e tenho gostado da sua produção. Estou organizando junto à poeta norte-americana Tonya Foster um encontro entre poetas negrxs brasilerxs e norte-americanxs. O propósito é trocar ideias e experiências; ensinar e aprender um com o outro; produzir novas obras e, dependendo do interesse dos participantes, algumas traduções. Pretendemos fazer esse encontro em 2017 ou 2018 e gostaríamos que o primeiro fosse no Brasil.

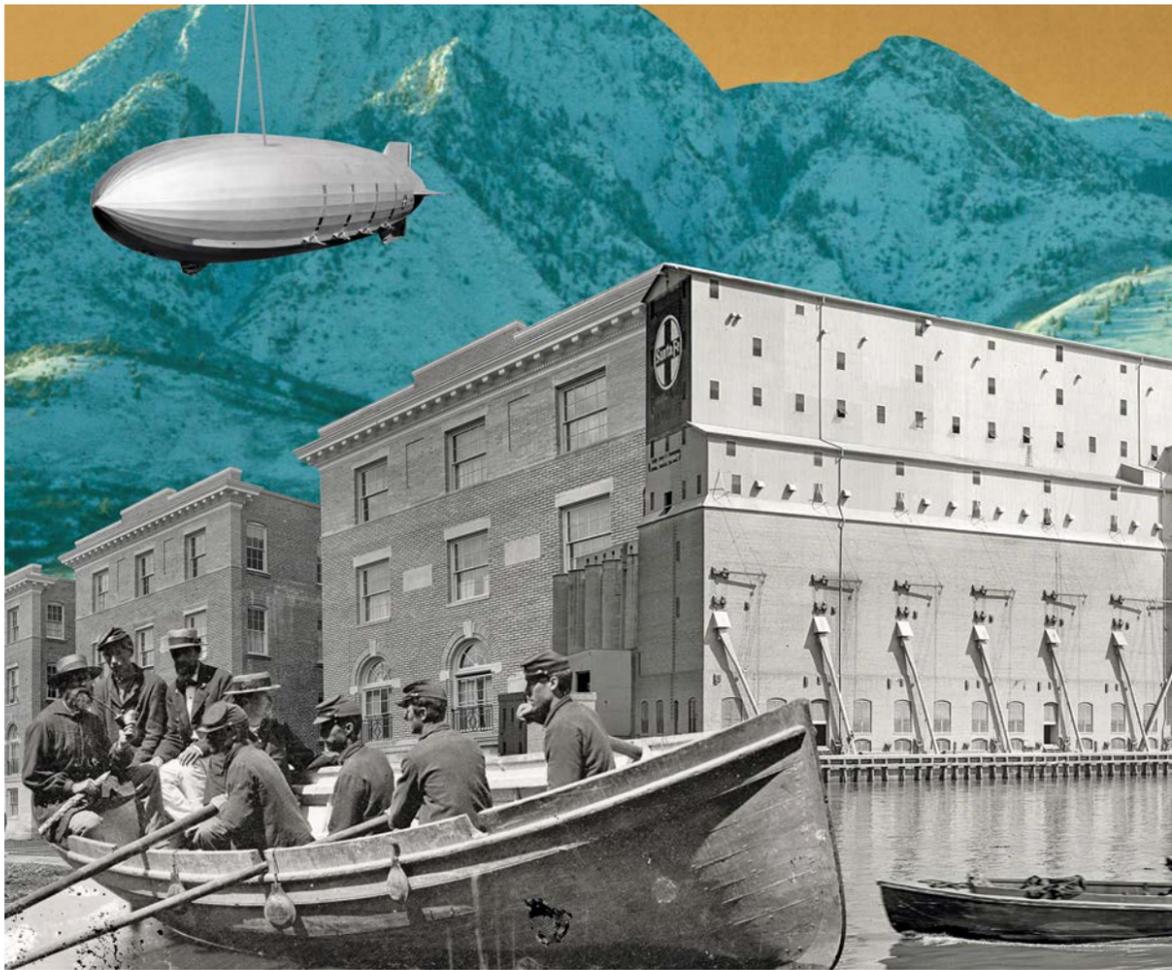


Raimundo CARRERO

Afinal, para que servem os cenários?

As várias funções, de ilusão e de protagonismo, que os cenários emprestam às obras

JANIO SANTOS



Há quem diga que a prosa contemporânea dispensa os cenários. Nada mais equivocado. Em momento algum a prosa pode dispensar os cenários, que, aliás, são enriquecedores. Claro, se o cenário é jogado no texto apenas para iludir o leitor pela beleza ou pela feiura, sem função e efeito, deve ser descartado. Se tem, no entanto, uma destinação técnica deve ser usado. Muitas vezes, Graciliano Ramos evitava os cenários, que lhe pareciam turísticos, para vender paisagem a turistas. Jorge Amado, por exemplo, costumava vender paisagens e mulheres – Gabriela, uma delas.

Na verdade, existem, pelo menos, quatro tipos de cenários: a) natural; b) humano; c) psicológico e d) metafórico. Natural é aquele cenário local ou regional que ilustra personagem e define o ambiente; humano, cenário que enfoca pessoas ou personagens decisivos para cena; psicológico, aquele que revela o estado de espírito dos personagens; e metafórico, que ainda revela o conflito do personagem através de imagens, símbolos ou emblemas.

Além disso, o cenário conduz o ritmo psicológico do leitor e dá o andamento da narrativa. E ainda mais: contribui para a sedução definitiva do leitor, pelo encantamento ou pelo ritmo.

A) CENÁRIO NATURAL

“O mar está novamente agitado hoje, com rajadas de vento que despertam os sentidos. Em pleno inverno, a primavera começa a fazer-se sentir. Toda a manhã o céu esteve de uma pureza de pérola. Há grilos nos recantos sóbrios; o vento despoja e fustiga os grandes plátanos... Sobre um fundo vermelho baço, pinceladas verdes, lilases e reflexos carminados nas águas. No verão, a umidade do mar põe um brilho luminoso na atmosfera. Uma capa viscosa cobre todas as coisas.”

Lawrence Durrell – *Quarteto de Alexandria*

B) CENÁRIO HUMANO

“A escola terminara. Por sobre o pátio cimentado e pelo portão corriam bandos de libertados, dividiam-se e se afastavam para a direita e para a esquerda. Os alunos mais crescidos seguravam, com dignidade, suas trouxinhas de livros apertadas ao ombro esquerdo, remando com o braço direito contra o vento e de encontro ao almoço: os petizes se punham alegremente a caminho, fazendo o minga de gelo respingar em volta deles e os sete instrumentos da ciência batem dentro das pastas

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

POESIA

Cida Pedrosa envereda com desenvoltura pelos gêneros da cantoria e do cordel em seu novo livro *Claranã*

Embora tenha uma obra poética de cunho, digamos “erudito”, a poetisa Cida Pedrosa (foto) sempre esteve ligada aos poetas populares, seja por suas origens (nasceu em Bodocó, cidade do interior, região onde essa poesia nasceu), seja por gosto pessoal, seja por sua empatia com o povo nordestino. Agora, ela acaba de lançar *Claranã* (Confraria do Vento), em que exercita os

modos da poesia popular. O título é uma referência à Pedra do Claranã, nome indígena que significa clarão/claridade, e que ela via do alpendre da casa onde nasceu. Revisita os gêneros de cantoria e de cordel com desenvoltura, por serem “os sons e as métricas da minha ancestralidade e da minha infância”, como explica no livro – que, fazendo jus ao título, é de pura luminosidade.

FOTO: DIVULGAÇÃO





de couro de foca; Mas, de vez em quando, com expressão de beatitude nos olhos, todos arrancavam o boné para um professor de chapéu alto e barba de Júpiter que caminhava com passos comedidos”.

Thomas Mann – *Tônio Kroeger*

C) CENÁRIO PSICOLÓGICO

“O dia estava amanhecendo. Nem era preciso a claridade, a imprecisão das matas se descobrindo; a lardeza do ar frio. Bastava o desafio dos galos, o cântico dos passarinhos, os ruídos que anunciam amanhã. À noite os ruídos são escondidos, misteriosos. Durante o dia, não; Durante o dia os galos cantam vermelho, um grito aqui; outro acolá. Não sem solidão. Mas sem o encanto da noite”.

Raimundo Carrero – *O delicado abismo da loucura*

D) CENÁRIO METAFÓRICO

“Daqui de cima, no pavimento superior, pela janela gradeada da cadeia onde estou preso, vejo os arredores da nossa indomável vila sertaneja. O sol treme na vista, reluzindo nas pedras mais próximas. Da terra agreste, espinhenta e pedregosa, batida pelo sol esbraseado, parece desprender-se

um sopro ardente, que tanto pode ser o arquejo de gerações e gerações de Cangaceiros, de rudes Beatos e Profetas, assassinados durante anos entre pedras selvagens, como pode a respiração fogueira dessa Fera estranha, a Terra – esta Onça-Parda que é dona da Parda, e que, há milênios, acicuta a nossa Raça, puxando-a para o alto, para o Reino ou para o Sol.”

Ariano Suassuna – *A Pedra do Reino*

Todos esses cenários podem e devem ter funções diferentes, dependendo sempre do criador, daquele que planeja e inventa o texto literário, consciente de sua tarefa. Sempre destacando que o criador é o único verdadeiramente autorizado a tomar decisões técnicas ou espontâneas, considerando ainda que a espontaneidade é também uma técnica. O escritor norte-americano Henry Miller admite que a única técnica que ele conhece é a não técnica, ou seja, escreve conforme a experiência vivencial.

O uso da técnica não significa camisa de força, mas liberdade para o criador, que conhece os melhores caminhos para seduzir o leitor.

MEMÓRIA

Cepe Editora lança mais três títulos da Coleção Memória

Dando continuidade à *Coleção Memória*, a Cepe Editora lança em junho mais três títulos: *Armando Monteiro Filho: Flashes da vida e do tempo*, de Mario Helio; *Pelópidas Silveira: O homem que amou demais uma cidade*, de Evaldo Costa e Aquiles Lopes; e *Carlos Garcia: Um mestre no meio do redemoinho*, de Homero Fonseca. Tereza Costa Rego e Claudionor Germano serão os próximos enfocados.

MERCADO

Contrariando prognósticos, mercado do livro digital chega à estagnação nos EUA e Europa e não decola no Brasil

O mercado do e-book não decola no Brasil e chegou a um ponto de estagnação nos Estados Unidos e na Europa. Invertendo o que se previa, parece ficar claro que o livro digital vai se tornando um livro de nicho, enquanto o livro impresso, que, segundo os prognósticos, deveria ser consumido por um segmento, na verdade continua dominando o mercado livreiro. Os especialistas estudam

respostas econômicas para o caso, mas parece que o que impera mesmo é a preferência do chamado leitor inveterado, que se formou no livro impresso e a ele permanece fiel. Em prol do mercado digital, está o crescimento de escritores que se autopublicam, pois é um meio mais fácil e barato. Qualquer que seja a explicação, os eternos amantes do livro de papel estão comemorando.

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.

CAPA



As questões políticas e sociais das palavras que os homens criam

Marcos Bagno

A linguagem é a marca registrada, o selo de exclusividade, o traço distintivo da espécie humana. Outros animais também desenvolveram sistemas complexos de comunicação, como as abelhas, os pássaros, os golfinhos e os macacos, mas nenhum deles é tão sofisticado, maleável, flexível e poderoso quanto a linguagem humana. Nenhum deles permite a seus usuários fazer referência não só ao aqui-agora, mas também ao que já foi, ao que supostamente virá a ser e ao que nunca foi nem será. Além disso, somente a linguagem humana permite a abstração, a simbolização mais radical possível, como a criação de mundos imaginários e de entidades transcendentais, tão poderosamente criadas pela linguagem que conseguem levar tantas pessoas a acreditar que tais entidades existem de fato, fora da imaginação humana.

Não admira, portanto, que, desde os primórdios da civilização, os seres humanos, já fixados em ambientes urbanos e podendo dedicar seu tempo a outros afazeres além da busca de alimento e da defesa de suas vidas, tenham se dedicado a refletir sobre essa capacidade misteriosa que permite a alguém produzir determinados sons pela boca e ser compreendido por outra pessoa, que recebe e processa esses sons atribuindo-lhes sentido. Assim, a investigação em torno da linguagem é tão antiga quanto a civilização e, sem dúvida, teve papel fundamental na própria estruturação da vida em sociedade, vida cada vez mais complexa à medida que, graças também à linguagem,

as façanhas tecnológicas e o acúmulo de conhecimento iam avançando em progressão geométrica.

Na vida das pessoas como indivíduos e também das coletividades, o poder atribuído à palavra é um fenômeno cultural encontrado em todas as sociedades humanas. A palavra é criadora: na tradição judaico-cristã, a divindade não precisou fazer nenhum outro gesto para criar o mundo a não ser falar, dizer à luz que aparecesse, “e a luz se fez”. Em diversas outras tradições religiosas a palavra geradora de mundos e de vidas também existe. Todas as culturas apresentam igualmente tabus linguísticos: termos ou expressões que não podem ser pronunciados sob pena de invocar sobre as pessoas algum mal, alguma doença ou mesmo a morte, ou por conterem referências aos excrementos ou ao sexo. O principal recurso para contornar a palavra-tabu é o emprego de eufemismo, isto é, de termos que atenuam ou disfarçam a forma e o conteúdo originais. No Brasil, por exemplo, dizemos *diacho* em lugar de *diabo*; *disgrama* em lugar de *desgraça*; *azeite* em lugar de *azar*; *cacilda* em lugar de *cacete*; *poxa* em lugar de *porra* e assim por diante.

O vínculo entre palavra e forças sobrenaturais sempre foi tão poderoso, que está na própria origem dos estudos linguísticos. Os mais sofisticados estudos gramaticais da antiguidade foram realizados na Índia a partir do século VIII a.C. e atingiram seu ápice no século IV a.C. com o famoso gramático Panini. O objetivo desses estudos era permitir a leitura correta, invariável



MU- LHER BÁR- BÁROS OCUPA- ÇÃO PRE- SIDENTA

e impecável da extensa literatura religiosa hindu, os *Vedas*, escritos provavelmente no século XI a.C, numa língua, o sânscrito, que já tinha passado por diversas transformações e, por isso, precisava ser explicada em todos os seus pormenores fonéticos, morfológicos, sintáticos e semânticos. Os conhecimentos sagrados transmitidos pelos *Vedas* só poderiam ser adquiridos se a pessoa fosse capaz de pronunciar-los em voz alta, prática muito comum na antiguidade, exatamente como tinham sido compostos ou “revelados” muitos séculos antes. A mesma preocupação religiosa orientou os estudos gramaticais entre judeus e muçulmanos: gerações de eruditos se dedicaram a definir a leitura correta dos textos sagrados e a explicar seu significado oficial, canônico, para permitir a configuração de uma fé sem desvios de interpretação, ou seja, uma fé *ortodoxa* (palavra grega que significa “doutrina correta”), protegida das *heresias* (palavra grega que significa “escolha”). A opinião individual, a *escolha* de outra interpretação, sempre foi o grande temor das religiões institucionalizadas.

No mundo cristão, a Igreja transformou a tradução da *Bíblia* para o latim, a chamada *Vulgata*, concluída por São Jerônimo em 405, em texto oficial e proibiu qualquer outra tradução para qualquer outra língua. A punição para quem se atrevesse a traduzir a *Bíblia* era a morte na fogueira, e os primeiros tradutores protestantes conheceram esse suplício: o tcheco Jan Hus (1415), o inglês William Tyndale (1536) e o francês

Étienne Dolet (1546), entre outros. No mundo que aderiu à Reforma Protestante, a *Bíblia* logo foi traduzida para diversas línguas (incluindo o português, por João Ferreira de Almeida, protestante), mas no catolicismo o abandono da pregação em latim só se deu na década de 1960, com o *Concílio Vaticano II*. Era preciso acreditar na palavra sem precisar entender o que dizia.

O controle rígido da doutrina por parte da Igreja romana é um dos principais exemplos da ideologia linguística que visa reprimir as consciências por meio da linguagem regulada por cânones e por meio de uma língua específica. Esse instrumento ideológico também será empregado pelas potências colonizadoras da Era Moderna, a partir do século XV. O espanhol Antonio de Nebrija, autor da primeira gramática de uma língua moderna, o castelhano, publicada em 1492, escreveu sem rodeios: “Sempre foi a língua companheira do império”. E conclamava a rainha Isabel I a fazer todo o possível para impor sua língua aos povos “bárbaros” recém-conquistados. Por sua vez, proclamando a independência do português frente ao latim, o autor da primeira gramática da língua portuguesa, Fernão de Oliveira, escreveu, em 1536: “*tornemos sobre nós agora que é tempo e somos senhores, porque melhor é que ensinemos a Guiné que sejamos ensinados de Roma*”. A língua, junto com a fé cristã, vai ser uma poderosa ferramenta de conquista e de sujeição de povos e culturas.

Todas essas complexas relações entre língua e poder se mantêm vivas e fortes. Como qualquer formação

ideológica, a ideologia linguística que visa à dominação de uns poucos sobre todos os demais está profundamente impregnada na cultura dita ocidental e, no caso do Brasil, de maneira ainda mais perniciososa, uma vez que nossa sociedade é o resultado de um longo e doloroso processo de colonização, exploração, espoliação, escravização e genocídio puro e simples. Assim, nossa cultura linguística é marcada por sentimentos de inferioridade com relação aos portugueses (supostos “donos da língua” e, por conseguinte, únicos que a falam “corretamente”), de depreciação das características brasileiras de falar a língua (sempre vistas como “erros” a serem extirpados), de preconceito explícito para com as variedades da ampla maioria da população, pouco letrada e mestiça, e desprezo absoluto pelas centenas de línguas indígenas faladas em nosso território. Um povo surgido de uma “mistura de raças” só poderia mesmo falar uma língua “misturada”, “corrompida” e “impura”.

A esse respeito, vale observar o uso que se faz no senso comum dos termos *língua* e *dialeto*. Embora o termo *dialeto* pertença ao vocabulário técnico da linguística, fora dos meios científicos ele quase sempre é usado, erradamente, com o sentido de algo inferior, imperfeito ou menos importante do que uma “língua”. Um exemplo da sobrevivência dessas ideias sobre línguas apareceu numa entrevista à revista *Nossa História* (outubro de 2004), em que o cineasta moçambicano Victor Lopes divulgava seu

CAPA

documentário *Língua: Vidas em português*. Tratando do uso da língua nas ex-colônias portuguesas da África, ele assim falou: “A língua portuguesa serviu como um elemento unificador da comunicação em territórios nos quais se falavam, e ainda se falam, dezenas de dialetos maternos das diversas tribos que a colonização atingiu. Assim, em Moçambique, onde se falam hoje cerca de 35 dialetos locais, o português é língua materna de 3% da população, mas é utilizado por cerca de 40% dos moçambicanos”. Decerto sem se dar conta disso, o cineasta usou os termos *língua* e *dialeto* exatamente como se fazia no período colonial: *língua* é apenas o português, enquanto nos territórios africanos o que se fala são *dialetos* (como assinali no texto da entrevista). Ora, na verdade, em Moçambique são faladas algumas dezenas de línguas de famílias linguísticas diferentes, cada uma com sua gramática específica, todas tão eficientes como instrumentos de interação social quanto o português ou qualquer outra língua europeia, ou qualquer outra língua do mundo, de fato. A ideia de “línguas primitivas” não tem nenhum argumento sério em que possa se sustentar, tanto quanto a ideia de “raças inferiores”, mas as duas foram instrumentos supostamente “científicos” amplamente empregados no auge do colonialismo para justificar a “missão civilizadora” dos brancos europeus no resto do mundo.

O poder da palavra também reside em seus efeitos de *classificação*. Na vida social, o ato de nomear um objeto, uma pessoa ou um evento muitas vezes resulta em definir o modo como esse objeto, essa pessoa ou esse evento vão ser avaliados. Além disso, dizer que determinada coisa “existe” pode ter o efeito de fazer essa coisa realmente vir a existir, ao menos como ideia ou como efeitos simbólicos. No mercado financeiro, por exemplo, tudo se faz por meio das palavras. Os títulos negociados na Bolsa de Valores não têm existência concreta, são mera abstração, dependem exclusivamente do que se diz ou do que se deixa de dizer sobre eles: basta lançar um boato sobre uma empresa, dizendo que ela está para falir, e o valor das ações despencar, mesmo que isso não corresponda à realidade. Uma ameaça qualquer, mesmo inexistente, pode ter consequências muito sérias se for repetida à exaustão com vistas precisamente a criar um ambiente de pânico e instabilidade. É a confirmação do teorema de Thomas: “se as pessoas definirem situações como reais, elas serão reais em suas consequências”, teorema que leva o nome de seu formulador, o sociólogo estadunidense William Isaac Thomas (1899-1977). E a propaganda política (tanto quanto a publicidade) se vale o tempo todo desse princípio.

Assim, o que alguns chamam de “invasão” (de terras, por exemplo) outros chamam de “ocupação” (de áreas improdutivas) – e se é “invasão”, então é perfeitamente legítimo que a polícia seja chamada para expulsar os “invasores”, ainda que a preço de vidas humanas. Onde alguns falam de “terrorismo” outros preferem falar de “revolução”. Para os fiéis de determinada religião, certos atos são “pecados”, enquanto para os de outra são perfeitamente justificados e bem-vindos. O que o governo estadunidense chamou de “Guerra do Iraque” muitos analistas classificam simplesmente de “invasão”, já que os iraquianos não fizeram nada contra os Estados Unidos – e as consequências estão aí, descontroladas e incontroláveis, como o surgimento da organização Estado Islâmico, fruto direto da política desastrosa das potências ocidentais.

Nos dias atuais, um aspecto muito importante da relação entre língua e poder se vincula às questões de *gênero*, às diferenças de *status* social, cultural, político e econômico que existem entre homens e mulheres. O próprio uso que acabo de fazer da palavra *gênero* já é uma importante conquista dos movimentos feministas e de outros setores da sociedade, que têm lutado para deixar clara a distinção entre o *sexo*, mero dado biológico, e o *gênero*, um construto social, cultural, político e ideológico, um artefato que pode ser moldado de acordo com os interesses individuais e coletivos, com as crenças e os valores vigentes em dado momento e em dada comunidade. Outra conquista importante também é a ampla difusão do conceito de *orientação sexual*, que reitera a desimportância relativa do sexo biológico diante das escolhas reais definidas pelo *desejo* dos indivíduos de se relacionar com outros indivíduos, tenham eles ou não o mesmo sexo biológico. A esse respeito, vale a pena fazer um breve percurso histórico.

Na vida social, o ato de nomear um objeto, um evento ou uma pessoa, muitas vezes resulta em definir como eles vão ser avaliados

Em grego, a palavra *ánthropos*, *ánthropou* era empregada para designar o ser humano em geral, enquanto *ánēr*, *andros* designava o ser humano do sexo masculino e *gyné*, *gynaikos*, o ser humano do sexo feminino. Daí a especialidade médica chamada andrologia se ocupar dos homens, a ginecologia se ocupar das mulheres, e a antropologia estudar os seres humanos e sua cultura.

Em latim também existia *homo*, *hominis* (“ser humano”), *uir*, *uiri* (“homem”) e *mulier*, *mulieris* (“mulher”). Da raiz de *uir* é que provêm palavras como *viril* (“ másculo”), *virago* (“mulher forte ou corajosa como um homem”), *virtude* (“força própria do homem”), com conotações marcadamente sexistas.

No inglês antigo, *man* se referia ao ser humano em geral; *wer*, ao do sexo masculino, e *wif*, ao do sexo feminino. A palavra *wer* remonta à mesma raiz indo-europeia do latim *uir* e está presente, por exemplo, em *werewolf* (“lobisomem”: *wer* + *wolf*, “lobo”). Do antigo *wif*, “mulher em geral”, provêm *wife* (“esposa”) e, por menos que pareça, também *woman* (“mulher”: *wifman* > *wimman* > *woman*: *wif*, “do sexo feminino” + *man*, “ser humano”).

No entanto, e não por acaso, não demorou para que as palavras que designavam o ser humano em geral passassem a ser usadas para designar também o ser humano do sexo masculino. Observe-se que o latim *uir* não se transmitiu para as línguas românicas, nas quais tanto o ser humano em geral quanto o do sexo masculino são chamados pelos termos correspondentes ao nosso *homem* (*home*, *hombre*, *homme*, *homo*, *omine*, *uomo*, *ommo*, *omu*, *òme* etc.).

Também em inglês o fenômeno se repetiu (e, de novo, não por mera coincidência): *man* passou a ser empregado para designar a espécie humana e também o ser do sexo masculino.

Uma vez que nas línguas se impregna a visão de mundo dominante entre seus falantes – e os falantes dominantes, na imensa maioria das sociedades humanas ao longo da história, sempre têm sido os homens, do sexo masculino –, não admira que na própria estrutura das línguas esteja registrada a assimetria vigente nas sociedades e nas culturas no que se refere à distribuição dos poderes simbólicos e das violências simbólicas destinados aos homens e às mulheres, isto é, não admira que a forma considerada não marcada, “neutra”, “normal”, “natural”, seja a forma masculina, que nem precisa de marcas morfológicas para se identificar. Num auditório ocupado por “mil espectadores”, pode haver somente homens ou homens e mulheres, mas num auditório ocupado por “mil espectadoras” só pode haver mulheres. Na cultura milenar da dominação masculina, é preciso identificar claramente a mulher, apontar para ela, assinalá-la tanto com estigmas sociais quanto com marcas linguísticas só para ela.

É importante, desde logo, evitar conclusões equivocadas como a de que “a língua é machista”. Não, a língua não é machista, porque “a língua”, como entidade autônoma supostamente dotada de vontade própria, não existe: o que existe são *falantes da língua*, seres culturais, sociais e políticos que determinam os destinos do idioma. E como os destinos do idioma, da cultura e da sociedade têm sido determinados desde a Pré-História pelos machos da espécie, não admira que as marcas desse predomínio masculino tenham sido incrustadas na gramática das línguas. E isso nada tem de “natural”.





IDEO-
LOGIA
RE-
VOLU-
ÇÃO PE-
CADO
ERRA-
DO

CAPA



No trecho de abertura de sua obra publicada em 1539 (*Gramática da linguagem portuguesa*), o erudito português João de Barros (1496–1570), ao definir o termo *gramática*, escreveu: “*Gramática* é vocábulo grego, quer dizer ciência de letras. E segundo a definição que lhe deram os gramáticos, é um modo certo e justo de falar e escrever, colhido do uso e autoridade dos *barões doutos*”.

O termo *barões* é forma variante antiga de *varões*, isto é, homens, do sexo masculino. Portanto, o “modo certo e justo de falar e escrever” só poderia ser encontrado na boca e na pena dos homens – até porque, naquela época, as mulheres eram em sua maioria analfabetas (e até hoje, no mundo inteiro, a maioria das pessoas iletradas é do sexo feminino: dois terços delas, segundo a Unesco). Além disso, não basta ser “barão”, era preciso ser “douto”, instruído, e é fácil imaginar o reduzidíssimo número de homens escolarizados que havia em Portugal no século XVI. Isso mostra que o “falar correto” e a “gramática” sempre estiveram intimamente relacionadas com a dominação masculina e, dentro dela, com uma parcela ínfima de homens letrados.

Desde a segunda metade do século XX, com as importantes vitórias dos movimentos feministas, muitas pessoas, em diferentes lugares do mundo, vêm explicitando e denunciando as marcas do sexismo sociocultural que se impregnaram na estrutura das línguas. Diversas formas de desmascarar a suposta “neutralidade” das marcas morfológicas masculinas têm sido propostas. Em inglês, por exemplo, a intensificação do uso do pronome *they*, que não indica o sexo do referente, da fórmula *he or she* e, na escrita, de *s/he*. Em sueco, o pronome *hen*, criado na década de 1970 e que também não indica o sexo do referente, foi incorporado ao dicionário produzido pela Academia Sueca, como forma de superar o binômio *han* (“ele”) e *hon* (“ela”).

No Brasil, muitas pessoas começaram a utilizar o sinal @ para evitar, ao menos na escrita, as marcas

No Brasil, muitas pessoas começaram a utilizar o sinal @ para evitar, ao menos na escrita, as marcas mais comuns de gênero

morfológicas mais comuns de gênero gramatical, *-a* e *-o*. Mais recente tem sido o uso de ‘x’ com a mesma finalidade, como em “*xs professorxs e xs alunxs*”.

Essas tentativas de denúncia e superação do sexismo incrustado na língua sofrem combate sistemático da parte de muitas pessoas em geral e especificamente de alguns linguistas.

Conforme analisa a sociolinguista inglesa Deborah Cameron, “*a opinião de muitos linguistas era a de que reformar a língua sexista era um objetivo desnecessário, trivial, uma perda de tempo, já que a língua simplesmente reflete as condições sociais. Se as feministas se concentrassem em remover desigualdades sexuais mais fundamentais, a língua mudaria por conta própria, refletindo automaticamente a nova realidade não sexista*”.

Apontando o equívoco epistemológico (característico de certas tendências dominantes da sociolinguística) de que “a língua reflete a sociedade”, Cameron enfatiza: “*é preciso apontar que uma mudança na prática linguística não é apenas um reflexo de alguma mudança social*

mais fundamental: ela é, em si mesma, uma mudança social. Os antifeministas gostam de enfatizar que a eliminação dos pronomes genéricos masculinos não assegura salário igual. De fato, não assegura – mas quem disse que asseguraria? A eliminação dos pronomes genéricos masculinos elimina precisamente os pronomes genéricos masculinos. E, fazendo isso, ela muda o repertório de significados e escolhas sociais à disposição dos atores sociais”.

Essas palavras de Deborah Cameron (extraídas de seu livro *Verbal hygiene*, publicado em 1995 e inédito no Brasil) nos fazem lembrar um lema que aparecia no jornal *Lampião*, ancestral pioneiro da imprensa brasileira dedicada ao público LGBT, que, em plena ditadura militar, nos anos 1980, conclamava: “*Não espere a revolução: tenha um orgasmo agora*”. Isso porque uma certa cartilha marxista bastante tosca apregoava que era preciso resolver primeiro todas as diferenças sociais, derrubar a classe dominante e levar o proletariado ao poder para somente então começar a se preocupar com questões ecológicas, de igualdade entre os sexos, de combate ao racismo etc. E, claro, nessa velha cartilha a homossexualidade nem sequer aparecia, vista como uma “doença degenerada da burguesia”. Felizmente, esse pensamento distorcido já não encontra abrigo entre militantes de uma esquerda dialeticamente renovada.

Retomando à *higiene verbal* proposta por Cameron, a verdade é que o social é constitutivo do linguístico, assim como o linguístico é constitutivo do social – não existem “influências” da sociedade sobre a língua, nem tampouco a língua “reflete” a sociedade: as relações entre esses dois termos, *língua* e *sociedade*, são muitíssimo mais amplas, mais íntimas e mais complexas do que uma mera influência ou um mero reflexo.

Todo ser social dispõe da capacidade de *agency* – palavra usada na sociologia de língua inglesa para definir a capacidade que tem o indivíduo de agir independentemente das estruturas sociais e de fazer suas próprias e livres escolhas. Podemos traduzir *agency* por *intervenção*, lembrando que *agency* provém do mesmo verbo latino que nos deu *agir* e *ação*. Os



LÍNGUA MISTU- RADA COR- ROMPI- DA IM- PURA

membros da sociedade não vivem esmagados pelas ideologias dominantes nem pelas estruturas que se filiam a elas: sempre existem brechas e margens de manobra para burlar essas ideologias e estruturas. E as estruturas linguísticas também podem sofrer (e sofrem) intervenções conscientes. Basta começar a falar e a escrever *presidenta*, por exemplo.

Desde os primeiros dias do primeiro mandato de Dilma Rousseff, algumas pessoas têm reacendido uma falsa polêmica gramatical em torno do uso do substantivo feminino *presidenta*. A polêmica é falsa porque, sob o disfarce da gramática, o que está realmente em jogo é a reação de determinados setores da sociedade, do lado conservador do espectro ideológico, à ascensão ao cargo máximo do poder de uma mulher e, não só, de uma mulher vinculada a um projeto político que se identifica com as forças convencionalmente chamadas de *esquerda*.

Escrevi acima “lado conservador do espectro ideológico”, mas os acontecimentos mais recentes têm demonstrado, para o horrorizado espanto de muita gente no Brasil e no resto do mundo, que o golpe de Estado planejado contra um governo eleito democraticamente e sem nenhum crime que lhe seja imputável é movido pelo que existe de mais abjeto, perverso, corrupto e criminoso no meio político brasileiro. O fato é que não há uma força política coesa e coerente de direita no Brasil, um pensamento conservador equilibrado, com fundamentação teórica tradicional, que respeita as regras do jogo democrático, como em muitos outros países. O que existe é um conglomerado proteiforme de latifundiários escravocratas, invasores de terras alheias e encomendadores de assassinatos de lideranças camponesas; de exploradores imorais da fé religiosa da parcela mais humilde da população; de defensores da ditadura militar e da tortura como método de aniquilação de adversários; além de corruptos e corruptores de toda sorte, junto como homicidas e estupradores já devidamente inculcados.

É preciso entender: o recurso aos dicionários não autoriza ninguém a dizer o que quer que seja. O dicionário não faz a língua

No caso da palavra *presidenta*, é sempre instrutivo ver como as pessoas que se valem do discurso do “amor à língua portuguesa” e da “defesa da língua” sempre fazem isso recorrendo a argumentos de autoridades como os “grandes escritores” (os chamados “clássicos da língua”) e, principalmente, os gramáticos e dicionaristas, tradicionalmente considerados como os maiores conhecedores da língua e, além disso, detentores de um poder (atribuído talvez por alguma divindade misteriosa) de delimitação do que “existe” e do que “não existe” no idioma, do que é “certo” e do que é “errado”. No entanto, quando se trata de impor seu próprio ponto de vista conservador, esses supostos defensores da língua se colocam até mesmo acima e além dessas autoridades, atribuindo a si mesmos o poder de decisão sobre os destinos da língua.

Os que erguem a bandeira do “amor à língua” deixam de fazer (por decisão ideológica) uma con-

sulta elementar, por exemplo, aos dicionários mais respeitados da língua portuguesa. Se assim fizessem, encontrariam *presidenta* devidamente registrado no *Caldas Aulete* (publicado em 1881), no *Aurélio* (em 1975) e no *Houaiss* (em 2001). O verbete mais completo, o do *Houaiss*, explica que 1872 é a data da primeira ocorrência escrita da palavra. Ou seja, a palavra *presidenta* não representa absolutamente nenhuma novidade na língua, nem tampouco é uma idiosincrasia da presidenta Dilma Rousseff – a verdadeira novidade é, isso sim, e não me canso de repetir, *uma mulher na Presidência da República*, algo que irrita as demonstrações de deslavado e violento machismo feitas pela oposição fascistoide têm deixado mais do que evidente.

Mas vale sempre a advertência: *o recurso aos dicionários não autoriza nem desautoriza ninguém a dizer ou a não dizer o que quer que seja*. Não é o dicionário que faz a língua: não é um simples livro, feito por seres humanos como outros quaisquer, falíveis portanto, que tem a última palavra sobre a língua. Qualquer dicionário, no minuto seguinte à sua publicação, já está ultrapassado: a língua não para, novos termos surgem a cada instante, outros tantos desaparecem do uso, novas acepções são atribuídas a palavras antigas, e assim vai, e vai longe. A língua não para porque a língua, como já escrevi antes, não existe: o que existe são seres humanos que falam línguas, seres humanos que, em sociedade, em inter-relações político-culturais-ideológicas-econômicas, falam línguas.

Defender o uso de *presidenta* é algo que podemos fazer sem recorrer a nenhum dicionário, mas simplesmente adotando uma postura político-ideológica progressista, que reconhece que a gramática existe para servir aos falantes da língua, e não ao contrário. Não somos escravos da gramática: ela é que depende de nós para existir.

RESENHA

Che e a faceta guerrilheira do mito Jesus

Um professor revolucionário nos rastros de uma Bíblia e suas implicações políticas

Rodrigo Casarin

- **Miguel, o que é ser um** Che Guevara hoje?

- É ser alguém que não pensa em como se dar bem, em como ganhar respeitabilidade. É ser uma pessoa que não se contenta com o que está feito. A energia para se reinventar permanentemente é a sua maior marca. Não vejo o ideólogo, vejo nele principalmente esta fonte de vitalidade.

- E no livro você fala também de Cristo, mas um Cristo guerrilheiro, revolucionário, que sem dúvidas estaria contra esses caras que pregam em seu nome atualmente. Acha que falta essa visão dele como personagem combativo no mundo de hoje?

- Cristo é revolucionário porque ninguém pode comprá-lo. Tudo no mundo atual é comprável. Em meu romance, há este jogo entre o que podemos lucrar e o prejuízo programado. Só acredito em pessoas que levam prejuízo. Este prejuízo, no livro, chega à renúncia da própria vida. Mas está também presente na vida do Professor Pessoa, que é um Cristo à sua maneira. Um Cristo da renúncia social.

O papo acima – troca de e-mails, na verdade – é fundamental para que o leitor comece a entender um pouco do novo trabalho Miguel Sanches Neto, *A Bíblia de Che*. A narrativa nos apresenta a Carlos Eduardo Pessoa, o Professor Pessoa, que largou as aulas de literatura na universidade para viver como uma espécie de eremita urbano em um antigo consultório de dentista, numa unidade de um prédio comercial de Curitiba. Mora no décimo quarto andar, mas não usa elevador – resolve tudo a pé. Sente ódio ao ter que comprar qualquer coisa, quer “se separar da manada”. Acredita que ter filho é se submeter a uma farsa que envolve reunião de pais na escola, festa para a criança, passeios... “não deixar descendência é a única atitude verdadeiramente ecológica”, confia. Adora sites de vídeos pornográficos. À sua maneira, um revolucionário. Revolucionário por renunciar boa parte do que o mundo lhe exige e tenta lhe empurrar. Tenho certeza que Thoreau sentiria orgulho.

No entanto, sua revolução pessoal chega ao cabo quando é convocado por um antigo colega para empreender uma aventura urbana em troca de polpudos pacotes mensais de dinheiro: encontrar por Curitiba uma suposta Bíblia que Che Guevara utilizara enquanto estivera na cidade, por onde passou em sua breve andança brasileira – no país, se disfarçaria de padre para não levantar suspeitas acerca de sua figura – antes de rumar para a Bolívia. Em suas leituras da Bíblia, Che teria se apaixonado justamente pela faceta guerrilheira de Jesus.

Não adiantava protestar. Eu já estava envolvido com aquela história. Um fascínio qualquer me empurrava para ela. Ter ficado tanto tempo sem fazer nada talvez me predispuesse ao trabalho, a qualquer trabalho. Melhor um que não fosse usual. Mas não era só isso. Algo ligava aquele caso à literatura. Se não fosse necessário alguém com conhecimentos literários, contratariam um investigador de verdade”, confessa o professor. “Era contra esse conforto de classe ao qual Che se opusera, renunciando a tudo. Nunca fui fã do comandante, mas tinha que me aproximar, profissionalmente, do mito. E algo nos unia: o ódio à vida burguesa”, também expõe.

É nessa empreitada que Pessoa se vê como uma ponta de um imenso imbróglia político – esquema de lobistas, corrupção, assassinatos, enfim, essas coisas corriqueiras que os poderosos fazem e que, neste momento, pouco importam para esta leitura do livro – e conhece Celina. Celina sim nos importa: ainda jovem, vinte e tantos anos, cujo relacionamento com um dos políticos da parte que menos importa possibilitou que realizasse alguns sonhos, como ter alguém que saísse em busca da Bíblia de Che para si. Se o professor é aquele que faz a revolução pessoal, Celina é aquela que acredita que o mundo todo pode ser mudado, é a pessoa que “leva prejuízo” que Miguel confia.

APOSTA NO INÓCUO

Seja pelas andanças de Celina com seu político, seja pelas andanças de Celina junto com o professor, dois destinos fundamentais na vida de Che têm papel-chave na obra: Cuba e Bolívia. “Cuba é o lugar onde gostaríamos de viver se pudéssemos acreditar no ser humano. Mas como o ser humano é esta matéria precária... Estive em Cuba antes de escrever este romance. Conversei com pessoas. Li livros. Observei as coisas. Acho que é uma bomba prestes a explodir. O estado totalitário obriga a população

MARIA LUÍSA FALCÃO



a sobreviver com pequenos expedientes, obtendo assim o mínimo. Tornou-se mais um museu a céu aberto da revolução, perdendo assim o seu sentido de atualidade. Aliás, este romance teve como primeiro título justamente esta expressão: Museu da Revolução”, conta Miguel.

Esteve também na Bolívia, onde, como parte de seus personagens, fez o roteiro baseado no caminhar de Che por aquele país marcado por ser o último destino de sua existência. “Fiz aqueles itinerários com prazer. Como falar de Che naquele momento sem ter estado no lugar em que ele morreu ou em que ele foi enterrado? A invenção nasce muitas vezes das sensações que os lugares e as coisas nos transmitem. A Rota do Che está relegada a um turismo de militância. Mas para mim ela foi os passos da paixão do homem que buscava em cada ação um prejuízo pessoal. Não há nada mais anticapitalista do que isso”.

É justamente para ter contato com esse anticapitalismo que Pessoa e Celina partem para Sierra Maestra, onde, tal qual a história do revolucionário de Rosário, o final é triste e desanimador, ainda mais para quem ainda acredita que a revolução – alguma revolução, alguma melhora neste mundo, alguma chance das pessoas serem mais importantes do que o dinheiro – possa um dia acontecer. O destino de qualquer revolucionário sonhador é, invariavelmente, ser tragado por sua causa? É ser cravado por balas de matadores profissionais dos Estados Unidos ou algo parecido? Talvez. Parece que o final da bem



empenhada caminhada para a revolução é sempre o túmulo, salvo melancólicas exceções.

Miguel acredita, no entanto, que esse destino é o sacrifício, a morte com propósito, justamente por algo maior. “A história está cheia disso. Não ser razoável. Não dar as respostas esperadas. Constatar que nossos projetos não têm valor no mundo prático e continuar apostando neles. O que me agrada na trajetória de Celina e do Professor Pessoa é que eles estão sempre achando razões para fazer coisas que resultarão inócuas”.

A ARTE É A SOLIDÃO TOTAL. É LABIRINTO

Olhando para a bibliografia de Miguel, autor que já escreveu outros seis romances, impossível ignorar que seus dois últimos livros ficcionalizam sobre personagens centrais e diametralmente opostos na história do século XX: se a *A Bíblia de Che* é, evidentemente, sobre Che, em *A segunda pátria* a figura sobre a qual trabalhou foi Adolf Hitler. No entanto, o autor garante que não há um projeto literário que trace uma linha entre ambos.

– O que esses caras representam para você?

– Não há nenhuma relação entre Hitler e Guevara enquanto ideologia. Mas há uma coisa que os une. Foram dois líderes que investiram muito na autoimagem. Che e Hitler adoravam ser fotografados e deixaram uma coleção imensa de retratos. Foram midiáticos. Usaram a lógica das redes sociais antes de isso ser a praga contemporânea. O que eles re-

“A história está cheia disso. Não ser razoável. Não dar as respostas esperadas. Constatar que nossos projetos não têm valor prático”

presentam para mim? Hitler é a encarnação do mal. A versão terrena do demônio, um demônio demasiadamente humano. Che é a força da juventude, do desejo, da inquietação, mas também da ilusão.

Na nossa conversa, Miguel ainda conta que seu novo trabalho surgiu de um papo regado a vinho que teve com um médico amigo, um homem que outrora era do MR8 – Movimento Revolucionário Oito de Outubro – e hoje tem uma fortuna pessoal. Ele que falou para o escritor da existência dessa Bíblia que

Che carregaria consigo no Brasil e Miguel achou o tema fascinante demais para deixar de lado. Conto isso por causa da opinião que Pessoa emite em determinado momento do romance: “Um ficcionista sem imaginação não merece nosso respeito”. Ótimo esbarrar nesse tema em uma época que abundam autoficções insossas, na qual a imaginação dos autores nacionais parecem passar longe.

O próprio Miguel escreveu uma obra de autoficção que está na gênese dessa onda atual: *Chove sobre minha infância*, de 2000. Para ele, todavia, “a literatura brasileira não pode ser um ramo do jornalismo de investigação nem das aulas de história. Não pode ser um diário íntimo. O literário nasce sempre de um excedente de imaginação e de linguagem”.

E é o que faz bastante bem em *A Bíblia de Che*. Provocado pelo seu próprio protagonista, que também crê que a “militância gera má arte”, o autor conseguiu fazer uma obra sobre a militância, mas não militante. Sobre sonhos, mas sem ingenuidade.

– E o que gera bela arte, Miguel?

– A boa arte só pode nascer da independência de opinião. Você dizer o que pensa naquele momento – contra tudo, contra todos. Sem querer nada em troca, sem querer tirar partido. Eu nunca penso no que vão pensar sobre o que escrevi. Nunca escrever por procuração, para corresponder a expectativas. Nunca escrever um romance achando que é um abaixo-assinado. A arte é a solidão total. É viver no labirinto.

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.

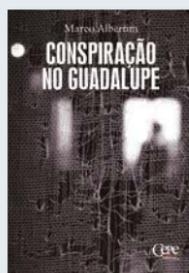
R\$ 25,00



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.

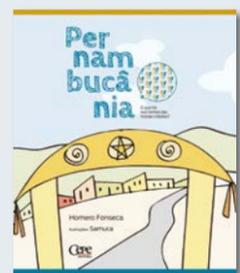
R\$ 30,00



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.

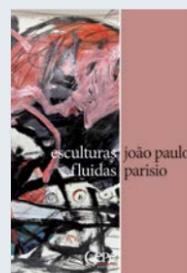
R\$ 40,00



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.

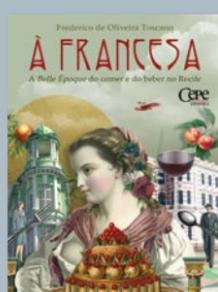
R\$ 30,00



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

INÉDITOS

Howard Buten

Tradução de Alexandre Barbosa de Souza

1
Quando eu tinha cinco anos, me matei.

Eu estava esperando começar o *Popeye* depois do *Jornal*. O *Popeye* tem pulsos grandes para uma pessoa e uma força inesgotável. Mas o *Jornal* não acabava nunca.

Meu pai estava vendo. Eu ficava cobrindo os ouvidos com as mãos pois tenho medo do *Jornal*. Eu não gosto porque isso não é televisão. Aparecem russos que vão nos matar. Tem o presidente dos Estados Unidos, um careca. Passou o fabuloso *Autorama*, aonde eu fui uma vez este ano... foi muito gostoso como atividade.

Um homem apareceu no *Jornal*. Tinha uma coisa na mão, uma boneca, e a mostrou. (Dava pra ver que não era de verdade por causa da costura.) Estou fora.

“Esta boneca era o brinquedo favorito de uma menina”, disse o homem. “E agora, com esse acidente sem sentido, ela morreu.”

Subi correndo para o meu quarto.

Pulei na minha cama.

Enfie a cara no travesseiro e apertei com força até não ouvir mais nada. Prendi a respiração.

Então, meu pai entrou, tirou o travesseiro da minha cabeça, pôs a mão em mim e chamou meu nome. Eu estava chorando. Ele chegou por cima de mim e pôs as duas mãos por baixo, levantando-me. Ele fez assim no meu cabelo atrás da cabeça e eu encostei a cabeça nele. Ele é muito forte.

Ele disse baixinho: “Tudo bem, filho, não chora”.

“Eu não estou chorando”, disse eu. “Eu já sou um menino grande.”

Mas eu estava chorando. Então, o papai me disse que todo dia morria alguém e ninguém sabia por quê. Essas eram as regras. E ele desceu de novo.

Fiquei um tempão sentado na minha cama. Eu só fiquei ali sentado. Tinha alguma coisa errada comigo e eu não sabia o que fazer. Então, deitei no chão. Estiquei o indicador e apontei para a minha cabeça. Nesse momento, puxei o polegar. E me matei.

2
Estou no Lar Residencial Confiança Infantil.

Estou aqui pelo que fiz com a Jessica. Meu nariz ainda está sangrando, embora tenha parado de doer, mas a minha cara está toda preta e roxa na bochecha. Dói. Estou com vergonha.

Quando cheguei aqui, a primeira pessoa que conheci foi a senhora Cochrane. Ela veio me conhecer na mesa que eu ocupava com minha mãe e meu pai. Todo mundo apertou as mãos, menos eu. Eu estava com as mãos no bolso. Elas eram punhos. A senhora Cochrane me levou com ela. Ela é feia. Eu mal conseguia olhar para ela... ela usa calça, mesmo sendo velha. Ela fala bem de mansinho comigo, como se eu estivesse dormindo. Mas eu não estou dormindo.

Ela me levou até a minha ala. Tem seis camas aqui. Sem cortina, sem tapete. Sem cômoda. Sem televisão. Tem grades como de cadeia nas janelas. Estou preso pelo que fiz com a Jessica.

Depois eu fui ver o doutor Nevele.

A sala dele é para lá, atravessa esse corredor e passa pelas portas grandes e vai, vai, vai e aí já é lá. Ele tem pelos até no nariz, parece palha de aço. Ele me mandou

sentar. Sentei. Olhei pela janela dele, que não tem grade, e o doutor Nevele perguntou o que eu estava olhando. Respondi que era para os passarinhos. Mas eu estava procurando meu pai para me levar para casa.

Tinha uma foto de crianças na mesa do doutor Nevele e uma foto de Jesus Cristo que eu acho que é falsa porque eles não tinham câmera na época. Ele estava na cruz e alguém segurava uma placa em cima dele escrito “INFO”. Quer dizer que você pode pedir informações para ele.

O doutor Nevele sentou atrás da sua mesa. E falou: “Agora, por que o Burt não me conta alguma coisa sobre ele mesmo, como as coisas que mais gosta de fazer, por exemplo?”

Eu cruzei as mãos na barriga. Como um pequeno cavaleiro. Não falei nada.

“Ora, vamos, Burt. Quais são as suas coisas favoritas? Por exemplo, o que você mais gosta de fazer com seus amigos?”

Eu fiquei ali sentado. Não respondi nada. Ele olhou para mim com aqueles olhos dele, e eu olhei para a janela à procura de meu pai, mas não o encontrei. O doutor Nevele me perguntou de novo e mais vez e depois parou de perguntar. Ele ficou me esperando falar. Ele esperou muito. Mas eu não queria falar nada. Ele levantou e ficou andando pela sala e, então, olhou pela janela também. Nessa hora, fui eu que parei de olhar para lá.

E falei: “Já está de noite”.

O doutor Nevele olhou para mim. “Não, não está, Burton. Lá fora está de dia. Ainda estamos no meio da tarde.”

“Já está de noite”, falei. “Quando o Pretinho chega.”

O doutor Nevele olhou para mim. “Você chama a noite de Pretinho?”, perguntou.

(Eu vi pela janela um carro parar e outro carro sair. Cara, o meu irmão Jeffrey sabe o nome de todos os carros. Ele é especialista em carros. Mas, quando a gente vai no banco de trás, eles gritam com a gente por causa da bagunça.)

“O Pretinho vem à noite na minha casa”, respondi, mas eu não falei isso para o doutor Nevele. Falei isso para a Jessica. “Quando já estou coberto na minha cama. Ele vem até a minha janela e fica esperando. E fica tudo em silêncio. Ele não faz nenhum barulho, diferente dos outros cavalinhos. Mas eu sei que ele está ali porque consigo escutar. O som dele parece o vento. Mas não é ele. Ele tem cheiro de laranja. Então, amarro os lençóis e desço pela janela. São trinta metros até o chão. Eu moro numa torre. A única torre do meu quartirão.

“Quando monto nele, os cascos fazem um barulho parecido com o de figurinhas de jogadores de beisebol presos em roda de bicicleta, e as pessoas acham mesmo que é isso. Mas não é. Sou eu. E vou montado no Pretinho até onde não tem mais casa nem gente. Até onde não tem mais escola. Onde tem a prisão, aquele lugar no qual colocam as pessoas que não fizeram nada de errado, e nós paramos perto do muro. Fica tudo em silêncio. Eu fico montado no Pretinho, que é escorregadio, mas eu nunca escorrego. E escalo por cima do muro.”

SOBRE O TEXTO

Trecho do romance *Quando eu tinha cinco anos, me matei*, que será publicado pela editora Rádio Londres

INÉDITOS

Dorothea Lasky

Tradução e notas de Adelaide Ivánova

Mato Caso Fodo

É um jogo

Você já jogou?
 Um para cada
 Eu começo:
 Jack Nicholson em *O Iluminado*
 Jack Nicholson em *Um Estranho*
 Jack Nicholson de roupão
 Azul
 Mato caso fodo
 Amy Winehouse
 James Merrill
 Freddie Krueger
 Tchau
 Mato caso fodo
 Ellen DeGeneres
 O assistente pessoal de Ellen DeGeneres
 Phil Collins
 Ashton Kutcher
 Um arco-íris
 Meu estuprador
 E Garibaldi
 Sim
 Eu treparia com todos
 Mas só Ellen DeGeneres
 E só usando aquele terno de marinheiro
 Ok, mais uma
 Mato caso fodo
 O carteiro
 Um triângulo isósceles
 Os meus ovos
 Quero dizer meus ovários
 Domingo à tarde no parque
 Com ovos
 Não meus ovários
 Espera, espera
 Você me quer?
 Eu quero
 Peixe
 Um peixe-palhaço magenta brilhando
 O gosto do leite, mais doce do que uma vaca
 Batendo uma punheta em você
 Numa cadeira amarela
 Com muitos armários
 Mato caso fodo
 Todas as coisas
 Menos você
 Menos você e Charlie Sheen
 Bill Clinton
 Sua perna pra cima
 Suspensa no tempo
 O sonho não citado
 Eu no banheiro
 E todas as coisas
 Com serial killers
 Com narcisos

Você me chupa
 No banco de trás de um táxi
 Eu lavo seus cabelos com pinho sol
 Não, você odeia sexo oral
 Meus peitos
 Óleo sobre sua cabeça
 20 segundos
 40 segundos
 60 segundos
 Sessenta anos mais tarde
 Uma bomba de mulheres
 Um país inteiro de mulheres
 Duas mulheres no campo
 Uma tapeçaria verde-claro
 Caiada à beira-mar
 O mundo
 Mato caso fodo
 Uma estrela branca
 Uma anã vermelha
 O tempo
 Eu treparia com o tempo
 Eu me casaria com o vermelho
 Eu já me casei com qualquer coisa
 Sagrado sagrado
 Matrimônio
 Tapaué
 Eu mataria todos eles
 Eu tenho
 Dia dia
 Santo
 O dia em que ela nasceu
 A intensidade do nascimento
 A eterna bruxa
 Acabou
 Acabou de verdade
 Nunca começou
 Jack Nicholson
 Jack Nicholson
 Jack Nicholson
 Mato caso fodo
 Tudo
 Tudo
 Ou Jack Nicholson?
 Jack Nicholson
 Tudo que pode ser feito
 Eu faria com você
 A cozinha amarela
 Uma faca
 Um véu
 Jack Nicholson
 Em seu roupão azul
 Eu faria
 Tudo
 Por você.

MARIA LUÍSA FALCÃO



Dorothea Lasky é uma poeta estadunidense de 38 anos, mestre em Arte pela Universidade de Harvard e atualmente professora da Universidade de Columbia. Adam Fitzgerald, editor da revista *Literary Hub*, define a poesia de Lasky como uma poesia “que se arrisca, trazendo a linguagem coloquial, inclusive suas supostas vulgaridades, para a fonte vital da poesia enquanto linguagem vivida, falada e mística”.

Nesse poema de 109 versos, Lasky, sem desconsiderar o corpo como objeto que tanto é, ataca quanto é atacado, usa o ritmo de jogos infantis como “pau pedra tesoura” para saber de seu interlocutor se ele/ela mataria, se casaria ou transaria com os nomes (ou coisas) citados. A violência de algumas imagens e conexões deixa um gosto amargo na boca (como quando, no verso 20, ela diz que transaria com seu estuprador).

A força do poema de Lasky – que causa incômodo não somente pela temática, mas pelos versos curtos, abruptos e meio gagás – está no cinismo inerente às citações, que são várias, exigindo do leitor uma leitura atenta e tensa.

Cada verso é uma charada. Exemplos: foi na casa de Jack Nicholson, o protagonista impessoal do poema, que Roman Polanski abusou sexualmente de uma menina de 13 anos, enquanto Garibaldi é o pássaro amarelo e gente boa de *Vila Sésamo* – programa de TV infantil cuja produção esteve envolvida em várias denúncias de abuso sexual contra crianças.

Lasky consegue misturar referências à *Bíblia*, astronomia e utensílios domésticos num piscar de olhos. No versos “No you hate oral sex/ My breasts/ Oil on your head”, ela faz um paralelo arriscado entre sexo oral e jejum, sendo o “óleo na sua cabeça” uma citação de Mateus 6:17-18 (“Tu, porém, quando jejuares, unge tua cabeça e lava o rosto. Pois, assim, não parecerá aos outros que jejuas”). Já nos versos 73 e 74, aparece a estrela branca em oposição à anã vermelha, que é uma estrela pequena e fria, que constitui a maioria das estrelas. No verso 81, original, aparece *Fiestaware*, que traduzi como “tapaué” e que foi uma linha de louça de jantar estadunidense, cuja produção foi descontinuada em 1944 pelo governo

americano, por conter material radioativo – a razão da descontinuação, vale ressaltar, não foi proteger os consumidores, e, sim, assegurar que todo óxido de urano existente nos EUA fosse aplicado à produção da bomba atômica.

Suas referências literárias aparecem em dois versos. James Merrill é um poeta estadunidense, vencedor do Pulitzer e que, se estivesse vivo, completaria 90 anos em 2016 (Merrill morreu de complicações relacionadas à Aids em 1995). E, no verso 77, Lasky escreve “I’d marry red”, um eco de “The ballad of the lonely masturbator”, de Anne Sexton, que diz “At night, alone, I marry the bed”.

É importante ainda apontar o uso do verbo “do”, no poema. Tal verbo tanto significa “fazer”, como também é uma gíria para “transar”, no inglês norte-americano. Na tradução, decidi manter o verbo “fazer”, em vez de “transar”, visando manter a dubiedade do original. Além disso, tomei liberdades de pontuação (o original não contém nenhuma), introduzindo pontos de interrogação em duas ocasiões, para facilitar a leitura do poema em português.

RESENHAS

FOTO: CLAUDIA ANDUJAR/REPRODUÇÃO



O universal que há nas pessoas da sala de jantar

Chega ao Brasil o livro que reúne *Todos os contos* da “perigosa” Clarice Lispector

Carol Almeida

O mundo inteiro contido na sala de jantar, no botão do vestido, na letargia das pessoas que parecem tão normais sentadas em suas cadeiras. O mundo inteiro revisto a partir de um ovo, de um rato, de uma rosa. A captura desse mundo, e mais, a revelação disso que se capturava em uma “gramática-glamour” que inexplicavelmente enfeitiça seu leitor era algo que Clarice Lispector, mais do que qualquer outro escritor ou escritora no Brasil, soube fazer. E o fez de forma subversiva entre talheres de prata e taças de cristal. É nesse caminho que o biógrafo da escritora, Benjamin Moser, se lança no prefácio desse livro que, pela primeira vez no Brasil, reúne todos os 85 contos publicados por Clarice Lispector. Lançada primeiramente no mercado norte-americano/britânico, essa publicação organizada pelo mesmo Moser, lançou um

enorme interesse do mercado de língua inglesa pela obra da escritora que, sim, era brasileira e que, sim, era igualmente estrangeira a qualquer conformação existencial. Lá fora, as loas a essa edição não foram poucas e o livro terminou 2015 sendo destaque em praticamente todas as listas de melhores do ano. Com destaque para o pertinente (talvez o melhor) elogio feito pelo *New York Times*: “um livro perigoso”.

Essa publicação perigosa, que agora chega ao Brasil, pode, igualmente, reativar a aproximação de leitoras e leitores brasileiros pela obra clariciana para muito além das frases de efeito estilo autoajuda com as quais a internet tentou domá-la.

Partindo de uma ordem cronológica em que os textos foram escritos, a publicação consegue dar conta simultaneamente de um recorte autobiográfico da escritora. Dos primeiros

aos últimos contos, escavamos camadas de memórias que passam pela sua infância/adolescência no Recife, pela idade adulta em que ela vivia nos não lugares para onde o marido diplomata a levava e, finalmente, pelas ruas movimentadas do Rio de Janeiro onde a escritora passou os últimos anos de sua vida. A trajetória entre esses mapas e os debates existenciais e filosóficos, que os textos da escritora com frequência evocam, desenham um diálogo de micro e macro espaços: o que há de universal no ambiente doméstico e o que existe de doméstico em ideias universais, é uma troca e parece ser sempre a base das preocupações de Clarice. Importante destacar que, ao fim de *Todos os contos*, há um importante - e raro - texto em que a própria escritora comenta as ideias por trás de alguns contos do livro *Laços de família*, além da nota bibliográfica que destrincha a organização

do livro. Mas o grande destaque mesmo, para além dos próprios contos de Clarice, está na inicial apresentação escrita por Moser nas primeiras páginas: “Virando as palavras pelo avesso, conjurou um mundo inteiramente desconhecido - conjurando, também, a inesquecível Clarice Lispector: uma Tchekhov feminina nas praias da Guanabara”.



CONTOS

Todos os contos

Autora - Clarice Lispector

Editora - Rocco

Páginas - 654

Preço - R\$ 69,50

Mariza Pontes

NOTAS DE RODAPÉ

FICCIONAIS 2

Bastidores da criação literária inspiram segundo volume de livro do Pernambuco

Saindo do forno o livro *Ficcionalis 2*, organizado pelo jornalista Schneider Carpeggiani, que vem complementar *Ficcionalis*, lançado em 2012, ambos revelando os processos de criação dos escritores. Os artigos foram selecionados entre os publicados na coluna “Bastidores”, deste suplemento literário, havendo ainda nove textos inéditos. A ideia é contribuir com um mapa

da criação em curso no país, servindo não só para quem estuda teoria da ficção, mas aos leitores interessados na tão famosa “inspiração” que desenvolve uma narrativa. Entre os escritores que revelam como se deu o *start* da criação, estão Sérgio Sant’Anna, Carola Saavedra, Everardo Norões, Raimundo Carrero e Eucanaã Ferraz (foto). O desenho gráfico é de Karina Freitas.

DIVULGAÇÃO



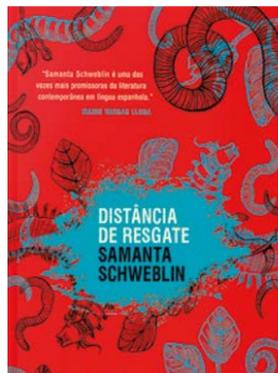
DIVULGAÇÃO



Para vencer o pavor

Não estamos no espaço conhecido do espanto de Jorge Luis Borges e de Adolfo Bioy Casares, que são os bairros burgueses e também os arrabaldes de Buenos Aires. Lugares que, independentemente da classe social, sempre estão à meia-luz. Estamos, sim, na zona rural da Argentina, região pouco conhecida pelos leitores brasileiros. Nesse cenário, há uma profusão de vozes se engalinhando e a história de um garoto que, para sobreviver a um envenenamento, tem sua alma dividida em duas por uma feiticeira. Mas o que mais chama atenção no romance dessa jovem escritora argentina, vencedora do Prêmio Casa de las Américas de 2008, e eleita em 2010 pela revista britânica *Granta* como uma dos 22 melhores escritores da língua espanhola da nova geração, é a obsessão por uma ideia inquietante: qual a medida de tempo e de espaço para que possamos evitar um desastre e como

não se tornar subalterno diante desse pavor? Uma pergunta que atravessa a obra como um inquietante fio condutor, fazendo desse um livro subalterno a uma interrogação. *Distância de resgate* é uma curta e estranha obra dessa que é uma das novas vozes da literatura hispano-americana". (Schneider Carpeggiani)



ROMANCE

Distância de resgate
Autora - Samantha Schweblin
Editora - Record
Páginas - 144
Preço - R\$ 34,90

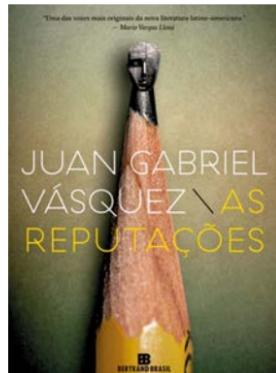
DIVULGAÇÃO



Fantasma de Bogotá

Há várias sombras atravessando as obras dos escritores latino-americanos que começaram a publicar a partir dos anos 1990. Autores que não pegaram em armas e que ainda não eram adultos o suficiente quando do período maior da ditadura nesses países. Assim, seus livros acabam voltando ao trauma histórico, ainda que por subtração. Há sempre um fantasma opressor a trafegar por essas obras. É o caso da literatura do escritor colombiano Juan Gabriel Vásquez, um dos grandes criadores a emergirem da terra de García Márquez. O leitor brasileiro que já o conhece, sobretudo, do premiado *O barulho das coisas ao cair*, terá uma enorme sensação de reencontro. A memória volta a ser um elemento-chave e traço

e Bogotá, uma cidade assombrada pelos crimes do narcotráfico, que tem em Pablo Escobar seu grande patriarca, seu maior espectro. Mais uma vez Vásquez não se intimida em lembrar ao leitor seu domínio da técnica narrativa nem o caráter filosófico do seu texto, cheio de tiradas geniais. (S.C.)



ROMANCE

As reputações
Autor - Juan Gabriel Vásquez
Editora - Bertrand Brasil
Páginas - 140
Preço - R\$ 34,90

PRATELEIRA

A VIDA INVISÍVEL DE EURÍDICE

Em seu primeiro romance, Martha Batalha lança um olhar sobre o universo das mulheres brasileiras dos anos 40, criadas para serem recatadas e do lar, que tinham no casamento uma das poucas opções de realização. Ela aborda com leveza, humor e uma boa dose de ironia a violência, marginalização e injustiça que cercam uma gama de personagens que compõem o histórico de uma dessas famílias, microcosmo da sociedade da época.



Autora: Martha Batalha
Editora: Companhia das Letras
Páginas: 192
Preço: R\$ 39,90

ME AJUDE A CHORAR

Neste livro de crônicas, o gaúcho Carpinejar abandona a narrativa costurada por um tema central, optando por histórias avulsas, que tendem para a melancolia e a tristeza, sem, contudo, abandonar a ironia, sua marca pessoal. Sentimental e lírico, reúne histórias sobre animais e pessoas, e inclui dois textos relacionados às tragédias reais, publicados em jornais: o acidente aéreo em Congonhas (2007) e o incêndio na boate em Santa Maria-RS (2013).



Autor: Fabrício Carpinejar
Editora: Record
Páginas: 156
Preço: R\$ 27,90

RECEITA PARA FAZER DRAGÃO

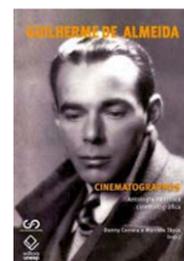
Ao vencer seus receios e se aproximar de uma mulher misteriosa, que vive isolada em uma montanha, Tina acaba descobrindo que existe magia em um simples pedaço de papel, com o qual é possível criar coisas incrivelmente belas, até mesmo um dragão. O livro recebeu o selo Altamente Recomendável conferido pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, na categoria leitura para crianças pequenas.



Autora: Simone Saueressig
Editora: Cortez
Páginas: 84
Preço: R\$ 37

CINEMATOGRAFOS: ANTOLOGIA DA CRÍTICA CINEMATOGRAFICA

Organizado por Donny Correia e Marcelo Tápia, o livro reúne 218 crônicas e críticas sobre cinema, publicadas de 1926 a 1942 pelo poeta modernista Guilherme de Almeida, que descortina para o leitor a sedução da arte cinematográfica ao mesmo tempo que o convida a um passeio pela charmosa São Paulo do início do século 20, descrevendo fatos do cotidiano paulista ligados ao mundo do cinema, como os hábitos dos frequentadores.



Autor: Guilherme de Almeida
Editora: Unesp
Páginas: 679
Preço: R\$ 95

CLARICE

Musas da literatura, canção e pintura inspiram musical

As trajetórias artísticas de Clarice Lispector, Edith Piaf e Frida Kahlo inspiraram o espetáculo *Três mulheres e um bordado de sol*, produzido pela Compassos Cia de Dança, que cumpre temporada em junho no CAC/UFPE (dia 8, às 18h), no Centro de Capoeira São Salomão (dia 19, às 16h30) e no Teatro Hermilo Borba (dias 23, 24, 25, 26 e 30 de junho, e 1º, 2 e 3 de julho, às 20h). Os espetáculos dos domingos começam às 19h).

TEMPO LITERÁRIO

Inscrições chegam de vários países

Até o dia 15 estão abertas as inscrições ao 2º Prêmio Cepe Nacional de Literatura, que já tem, entre os concorrentes, vários brasileiros residentes no exterior, incluindo Japão, Portugal e Estados Unidos. As categorias são Romance, Conto, Poesia e Literatura Infantojuvenil. Os livros da primeira edição do concurso foram lançados em março; os vencedores do certame atual serão publicados no próximo ano.

LEITURA

Perspectivas da leitura são debatidas em congresso

O grupo Vozes Femininas (formado por Cida Pedrosa, Mariane Bigio, Suzana Moraes e Silvana Almeida), criado em 2009, que dá visibilidade à produção poética de mulheres, tem agenda de recitais em Olinda, este mês. Nos dias 19 e 26, será promovido o *Cardápio Itinerante de Poesia*, e no dia 25 haverá o *Sarau Artístico-Literário* na Biblioteca Municipal de Olinda, no Carmo.



José CASTELLO

HALLINA BELTRÃO

A escrita aberrante

Alunos chegam às oficinas literárias, cada vez mais, em busca de adestramento. Como se fossem indivíduos enguiçados, que precisam de conserto. Que devêssemos endireitar, ou emendar. É o que pedem: disciplina, tática, correção, ordem. Quando lhes digo que precisam, ao contrário, de desvio e de desordem, que precisam aprender a “errar bem”, e não a acertar, muitos me olham com espanto, como se eu lhes propusesse um crime, ou a morte.

Lendo *Para um retrato de Monsieur Teste*, de Paul Valéry, encontro reflexões que se aplicam muito adequadamente aos dias de hoje. “O termo aberração é muitas vezes mal-interpretado”, escreve o crítico e poeta francês. “Compreende-se como um afastamento da norma que vai na direção do pior, e que é um sintoma de alteração e de desagregação das faculdades mentais, que se manifeste por meio de perversões do gosto, de propósitos delirantes, de práticas estranhas, por vezes delituosas”.

A literatura não deixa de ser, porém, uma espécie benigna de delito. Delito contra o quê? Contra os pensamentos corretos, contra o bom senso, contra o equilíbrio e a sensatez. Literatura é desvio – mas isso, adverte-nos Valéry, em vez de ser negativo, é positivo. Lembra-nos o poeta que, em certos ramos da ciência, esta mesma palavra – aberração –, embora conserve um tom patológico, “pode designar algum excesso de vitalidade, uma espécie de transbordamento de energia interna, que leva a uma produção anormalmente desenvolvida”. É nesse sentido, por exemplo, que a Botânica nos fala de “vegetações aberrantes”. De uma certa forma, lembra Valéry, grande parte das espécies vegetais que o homem tão bem cultiva, como o trigo, a videira, a rosa, são variedades que, a despeito de sua utilidade ou de sua beleza, podemos chamar de aberrantes.

São variedades extremamente singulares – que se distinguem de todas as outras por uma ousadia extrema de características. São vegetais inconfundíveis e, por isso mesmo, se tornam marcantes. Também é essa singularidade que se busca quando a ênfase recai na “anormalidade” do escritor. O próprio Monsieur Teste, perso-

nagem de Paul Valéry, apresenta uma imagem externa que se distingue de todas as demais justamente pela incerteza. Pela dúvida. “Não existe uma imagem certa de Monsieur Teste”, o poeta descreve. “Todos os retratos diferem uns dos outros”.

Contra o Eu, que acredita “tudo saber” – que é o centro do mundo e o seu senhor –, Valéry nos propõe (e assim desenha Teste), contra essa “tolice do tudo se faz sentir”, a experiência dolorosa, mas própria do “menor”. Isto é: do parcial. Inevitável não lembrar aqui a poesia de Manoel de Barros e do privilégio que confere ao que o poeta chama de “inutilidades”. É esse menor, esse desprezível inútil, que, para Valéry, uma vez colocado em cena, uma vez assumido como um tesouro, e não uma deficiência, se transforma no “signo terrível do espírito”.

Faz assim o poeta uma defesa da aberração, “tão importante na natureza”, justamente pelo que possui de distorção da norma e de afirmação do particular e do Um. Muitas vezes as coisas só se realizam quando se desenrolam na direção contrária de nossas expectativas. Quando se afirmam “contra” aquilo que parece digno e correto. Exemplifica o poeta francês: “A dor buscava o aparelho que teria transformado a dor em conhecimento – coisa que os místicos entreviram, mal viram”. Mas como isso se dá? Só se dá quando descobrimos que é no inverso – a transformação do conhecimento em dor – que está o início da experiência poética. É preciso saber inverter o mundo, observá-lo de ponta cabeça, distorcê-lo, ou jamais escreveremos uma poesia que mereça esse nome.

O mesmo caminho, o da defesa do desvio e da singularidade, nos é aberto por Fernando Pessoa em sua correspondência pessoal. Atravessando-a, esbarro em um trecho que trata das relações entre a genialidade e a degeneração. Degeneração de quê? Da norma, naturalmente. Desvio, outra vez. Afirmação do particular e do Único. Escreve o poeta: “Sendo certo que todo gênio é um degenerado, certíssimo é, sem dúvida, que, entre os gênios, os da inteligência assumem um relevo máximo de degeneração”. A degeneração que, nos ensina o Houaiss, pode ser entendida

como “mudança para um estado pior”, de uma maneira mais genérica e menos moralista, pode ser descrita também como uma “alteração das qualidades de sua espécie”. Portanto: mudança, transformação. Avanço, e não recuo.

O próprio Pessoa a vê como algo “nem superior, nem inferior, porque há só degenerados de uma espécie, malgrado a absurda escapatória dos psiquiatras *modern style*”. Embora possa ser um gênio, e portanto um degenerado, nos diz Pessoa, um chefe político conserva uma personalidade normal, “porque é um homem de ação, porque vive no meio da vida”. Já na área do pensamento e da arte, o poeta português ressalva, as coisas não se passam da mesma maneira. Por ser original, “o artista-pensador é um inadaptado às formas normais de vida”. Especifica: “Em lugar de ter uma ação vulgar (apesar da obra ímpar), ele orienta sua vida, sobretudo, para a sensação e para a inteligência e não para a ação, para a vontade, como a maioria dos homens”.

Penso no recolhimento voluntário de um Raduan Nassar. Na vida solitária – quase esquizoide – de um gênio tão desprezado como João Gilberto Noll. No fogo que agita a alma dos poetas, expresso na relação fulgurante que Vinicius de Moraes teve não só com o álcool, mas com a poesia. Recolhida em sua cozinha mineira, entre suas novenas e bolos, Adélia Prado não deixa de praticar uma rotina desviante em relação àquilo que se espera da “normalidade” poética. Há o exemplo radical de Hilda Hilst, que imolou a vida não só no álcool, mas também no misticismo, e o caso ainda mais extremo de Ana Cristina Cesar, que morreu da própria beleza, matando-se em plena juventude. O próprio Pessoa, esquivo e com o espírito fatiado em um séquito de possessões, deixou-nos um exemplo do papel do desvio na formação do poeta. O que pensar de Clarice, sempre fora de sintonia com o mundo? Todos eles experimentam, ou experimentaram, algum tipo de degeneração. Algum tipo de desvio fundamental, de desconforto com a rotina humana. Tiveram, ou têm, uma alma aberrante, que foi, ou é, no entanto, a outra face do gênio.