Nº 129 - Novembro 2016 - *www.suplementopernambuco.com.br*

PERNAMBUCO

Welcome to DIANA

FABIO SEIXO

OS 30 ANOS DE *DIANA CAÇADORA*, OBRA SIMBÓLICA DO BRASIL PÓS-TUDO DE MÁRCIA DENSER

CARTA DOS EDITORES

O exercício do crítico literário muitas vezes exige um deslocamento no tempo e no espaço para entender melhor os contextos de recepção de uma obra (ou conjunto de obras). Os diálogos dessa crítica com o presente costumam ser mapeados. Mas, às vezes, é preciso fugir totalmente da lógica que norteou aquela recepção. Essa é uma das tônicas que guiam a capa do **Pernambuco** de novembro, que marca os 30 anos de *Diana Caçadora*, de Márcia Denser. O livro pertence a uma geração de obras que surgiram sem muita expectativa dentro daquela aura de "pós-tudo" – pós-ditadura, pós-revolução sexual – dos anos 1980. O que nosso editor, Schneider Carpeggiani, propõe é enxergar a obra de Denser como um livro sobre a literatura – ou seja, inseri-lo com mais força dentro da ampla tradição autorreferencial da literatura moderna e pós-moderna. Para complementar, o incrível ensaio de Fabio Seixo localiza a autora e sua relação com a cidade hoje, sem a fetichização de São Paulo presente nos contos de *Diana Caçadora*.

De outro lado, a resenha de Regina Dalcastagnè do novo livro de Allan da Rosa, *Reza de mãe*, mostra a necessidade de atentarmos para a produção de autores que colocam o corpo negro periférico como intérprete do mundo. São visões que trazem viço à nossa literatura porque tratam do assunto de forma madura, sem didatismos, e problematizando, também, a escolha dos oprimidos em enredos incomuns. Dialoga com a entrevista dada pela pesquisadora Fernanda Miranda, que investiga romances escritos por mulheres negras. Ela fala sobre as complexas questões que envolvem a literatura afro-brasileira e de como o cânone precisa inserir o pensamento dessas autoras em suas linhas. Ainda podemos encaixar nesse grupo de ideias o ensaio de Tiago Ferro sobre a dificuldade da arte contemporânea para se impor de forma crítica e contraideológica ante os ocorridos políticos do país.

Também nesta edição, Samir Machado de Machado fala de seu romance mais recente, *Homens elegantes*; Ricardo Viel perfila Juan Gabriel Vasquez; e Adelaide Ivánova traduz a poeta Sara Herrera Peralta.

Uma boa leitura a todas e todos.

COLABORAM NESTA EDIÇÃO

Fabio Seixo, fotógrafo, formado em Jornalismo pela UFRJ. Colabora para várias revistas e jornais brasileiros realizando editoriais e ensaios.

Regina Dalcastagnè, professora da UNB, escreveu *Literatura Brasileira Contemporânea — Um território contestado*.

Tiago Ferro, editor da revista *Peixe-Elétrico* (www.peixe-eletrico.com)

Adelaide Ivánova, fotógrafa, poeta e tradutora, autora de *Polaróides* e *O martelo*; **Boaventura de Sousa Santos,** sociólogo e poeta, autor de *Viagem ao centro da pele*; **Ricardo Viel,** jornalista e editor da revista *Blimunda*; **Sara Herrera Peralta,** poeta espanhola; **Samir Machado de Machado,** escritor e editor, autor de *Quatro soldados*.

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

EDITOR ASSISTENTE
Igor Gomes

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 Sóstenes Fernandes

MARKETING E VENDAS
Daniela Brayner, Rafael Chagas e Rosana Galvão

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

BASTIDORES

Reescrever um passado, avistar um presente

Para refletir sobre a história da homossexualidade no Brasil, autor de *Homens elegantes* constrói "espetáculo" com elementos da "linguagem de massa"

MARIA LUÍSA FALCÃO

Samir Machado de Machado

Ter nascido nos anos 1980 é como ter nascido num limbo – tarde demais para ter vivido a liberação sexual dos anos 1970, cedo ainda para ter a visão de mundo globalizada da geração que cresceu com a internet. Lembro que andava na rua com minha mãe e via um adesivo estranho num carro: um sinal de proibido, como os de trânsito, com uma tarja vermelha sobre um boneco curvado frente a outro. A mãe explicou, desconfortável, que aquilo dizia respeito a gays.

Na capa da ***Veja***, Cazuza agonizava de AIDS. Foi a primeira pessoa real que pude identificar como gay. As únicas representações na mídia eram figuras caricatas, feitas para gerar riso e serem ridicularizadas em programas que hoje, quando reprisados, geram um saudosismo que confunde submissão com complacência – "naquela época, ninguém se ofendia!". Ah, os anos oitenta! Não havia literatura *Young Adult*, mas sobrava *O cortiço*, *O Ateneu* ou o *Bom-crioulo*, com seu viés naturalista de "patologias sociais" do século anterior, que nenhum professor se interessava em contextualizar. Na aula de português da quinta série, a professora dizia que homossexuais eram doentes, opinião corroborada pela professora de ciências na outra semana. "Mas, e os antigos gregos?", alguém perguntou. "Mais doentes ainda". Não havia filosofia no currículo escolar.

Em *A vida é bela*, o menino pergunta ao pai o que são aquelas placas de "proibido judeus" nas lojas da Itália ocupada por nazistas. O pai inventa uma desculpa para não dizer o seu significado real: aqui nos odeiam.

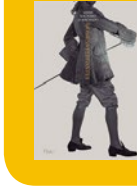
O ponto de partida de uma ideia nunca é uma inspiração súbita e epifânica. O ritmo é lento, do acumulo gradual até atingir o ponto de saturação, e então precipitar. As coisas começam a se conectar: uma leitura empolgada dos livros de Ian Fleming; a obra de Allan Hollinghurst, as produções Ivory/Merchant, em especial *Maurice*; a contextualização geopolítica do Brasil nos livros do Laurentino Gomes, os jogos metalinguísticos de *Areia nos dentes*, do Antônio Xerxenesky; músicas de Thiago Petit e Yoann Limoine, o Woodkid; games da série *Assassin's creed*. O catalisador surgiu na leitura de um trecho de *As horas*, de Michael Cunningham, quando um ator pergunta a um produtor se o público estaria pronto para aceitar um filme de ação com um protagonista gay.

Quando conheci Londres, em 2013, tive o mesmo deslumbramento caipira que Érico, o protagonista de *Homens elegantes*. Old Compton Street com suas bandeiras de arco-íris, livrarias *megastores* com sessões inteiras dedicadas à literatura gay, publicações de moda e cultura como a *Attitude,* disponíveis em qualquer banca. Naquele ano, um mês após lançar *Quatro soldados*, comecei a escrever.

E porque ópera é um elemento cênico importante da história, decidi que usaria não só a estrutura de uma, mas também o seu estilo. Música apoteótica, cenários grandiosos e efeitos especiais de palco fazem dela, por comparação, a bisavó dos *blockbusters* modernos do cinema. Não queria necessariamente emular um filme de ação, mas a manipulação emocional de um, numa narrativa que, de modo consciente, explorasse causas e efeitos da linguagem de massa. E, se uma trama de aventura precisa de um vilão, um bom vilão precisa de um plano – que, no caso, envolve justamente a manipulação emocional do público através de panfletos com discursos de ódio, que fundem textos da época com outros, publicados na imprensa brasileira recente. Que as duas coisas sejam intercambiáveis é parte do nosso pavor moderno. Ao final, a construção do antagonista foi natural: James Bond teve o satânico Dr. No; d'Artagnan teve o Conde de Rochefort; Sherlock Holmes teve o Prof. Moriarty. Érico Borges, herói de *Homens elegantes*, teria o desagradável Conde de Bolsonaro.

Quando os direitos para o cinema foram adquiridos, o livro ainda estava na sua primeira versão e sem editora definida. Trabalhando no texto por mais um ano, deparei-me com a possibilidade, para mim inédita, de que o texto agora tinha chance de ser convertido em audiovisual. Não só a estrutura em três atos fazia cada vez mais sentido, mas eu conseguia visualizar quais partes do texto existiam para mover a história e quais não se convertiam em imagens. Foi como ver o livro num daqueles *pop-ups* de anatomia, em que a cada lâmina de acetato separa o que é esqueleto do que são músculos. O resultado, ao menos para mim, foi o de produzir um texto bastante pessoal dentro de uma lógica formalista. Se algum dia acusarem o livro de ser entretenimento, vou tomar isso como elogio. A pior coisa seria ter escrito um livro chato.

O LIVRO



Homens elegantes
Editora Rocco
Páginas 576
Preço R$ 54,50

PERFIL

Sobre quando encontramos as obsessões

Uma conversa sobre os fantasmas a assombrar Juan Gabriel Vásquez

Ricardo Viel

PREÂMBULO

Diz a lenda – e também Ruy Castro em *Chega de saudade* – que, em 1956, na tentativa de entender os muitos fracassos acumulados e colocar alguma ordem na vida, João Gilberto se trancou na casa da irmã Dadainha, em Diamantina. Nos oito meses de reclusão em Minas Gerais o jovem músico (tinha 25 anos) praticamente não saiu à rua. Passou a maior parte do tempo de pijama tocando violão - muitas vezes no banheiro, para aproveitar a acústica - e cantando baixinho enquanto a sobrinha dormia. João estava à procura de algo que não sabia exatamente o que era, mas intuía. Quando por fim foi embora, rumo ao Rio de Janeiro, levava consigo a poção mágica: tinha encontrado a batida da bossa nova.

***

Passam das dez da manhã, é verão em Lisboa, e tomo o café da manhã com Juan Gabriel Vásquez num restaurante em frente à casa em que Fernando Pessoa nasceu, no Bairro do Chiado. O colombiano está na cidade para receber mais um prêmio, desta vez o Casa da América Latina pelo romance *El ruído de las cosas al caer*, livro publicado em 2011 e traduzido em Portugal em 2014. Eu lhe conto a história de João Gilberto para dizer que vejo paralelos entre esse período de enclausuramento do músico brasileiro e os meses que ele, Juan Gabriel, passou na Bélgica, quando cheio de incertezas e dúvidas pediu abrigo a um casal de amigos. "Absolutamente, acho que a comparação é muito acertada, não conhecia esse episódio", responde. E dá detalhes da temporada em que esteve em Xhoris, uma "pequeninha aldeia entre duas pequenas aldeias a 20 minutos de Liege", quando tinha 25 anos. "Naquela época, eu tinha terminado o meu segundo romance e antes de publicá-lo já estava descontente, assim como com o anterior. Achava que eles não funcionavam, que eram trabalhos de aprendiz e o pior: não sabia como fazer diferente. Era uma sensação de fracasso e uma necessidade de avaliar o que estava acontecendo. Eu era uma pessoa capaz de escrever frases, mas não tinha nada a contar, não havia nada detrás das frases que eu escrevia. Não tinha encontrado os meus temas, as minhas obsessões. Claro que não sabia, não com estas palavras, que era isso o que faltava. O que sabia era que estava completamente desorientado e achava que provavelmente a literatura não era para mim." Uns anos antes havia desembarcado em Paris com um propósito claro, tornar-se escritor. Embora tivesse publicado alguns livros durante esse período na capital francesa, achava que estava muito longe do seu objetivo. Precisava se isolar para tentar organizar as ideias. "Era uma casa grande, os filhos desse casal já tinha ido embora, e eles me disseram: traz as tuas coisas e fica o tempo que quiser. Estive num quarto do terceiro andar, trancado, até descobrir se a literatura era mesmo para mim e que tipo de literatura, que tipo de escritor eu queria ser." Naqueles dias de 1999, o que Juan fez foi basicamente ler, escrever e pensar. Até que descobriu, como o Gilberto em 1956, o que era aquilo que imaginava que queria e sabia fazer.

Não é a primeira entrevista que faço com Juan Gabriel. Já tínhamos conversado uma vez, em Oaxaca, no México, num festival em que ele tinha sido escolhido, numa votação informal, o escritor mais atraente do encontro. Está sempre bem-vestido,

HALLINA BELTRÃO

penteado e barbeado, e responde com educação e paciência às perguntas. Dessa mesma maneira afável atende os leitores. Não faz o perfil do escritor atormentado, que bebe e fuma muito e escreve quando tem rompantes de genialidade. A disciplina faz parte do seu trabalho, me contou daquela vez. "Sempre acreditei que a tarefa de escrever um romance requer de muito tempo perdido. Em quatro horas de trabalho, uma pessoa passa três horas olhando para teto, e há uma última hora em que escreve duas páginas, e esse é o trabalho de um dia." Foi essa disciplina de isolar-se numa casa de campo na Bélgica para refletir, fazer ensaios de escritas e ler que permitiu a Juan Gabriel descobrir o que queria fazer como escritor. "E de repente você descobriu que queria escrever sobre a Colômbia, sobre a história da Colômbia e os seus mortos?", pergunto no café da manhã em Lisboa. "Não, eu sempre tinha querido falar sobre a Colômbia, mas pensava que não tinha o direito de fazê-lo. Eu descobri naqueles dias que eu podia escrever sobre o meu país". "E por que pensava que não podia escrever sobre a Colômbia?" "Por uma sensação que eu sempre tive, uma tensão que eu tinha por não entender a Colômbia, de não entender nem sua a sua história nem a sua política, nada. Via o meu país como um lugar escuro onde eu não sabia exatamente o que acontecia", explica. "O que eu entendi na Bélgica, por certas leituras e por um processo interno de reflexão, foi que o fato de não entender que era a melhor justificativa para escrever sobre, porque a literatura é isso: um exercício de exploração. Não se trata de contar o que já se sabe e domina, senão procurar zonas escuras. Descobri isso, ou intuí – não via tão claramente como explico agora –, nesses dias, e foi quando começou um processo

"Desde os 11 anos eu não conhecia outra coisa que não o medo. Com uma distância percebi que tive uma infância de guerra"

de cura dentro de mim. Naqueles dias, decidi que ia me casar com a minha mulher e lhe propor de irmos morar em Barcelona." E assim foi, no final daquele ano casaram-se na Colômbia e no começo do ano seguinte chegaram à Catalunha, sem saber o que fariam, sem conhecer praticamente ninguém, mas decididos a fazer vida ali. Juan Gabriel Vásquez trabalhou num revista, fez traduções, deu aulas em oficinas literárias, mas, acima de tudo, e com uma determinação invejável, leu e escreveu, e preparou-se para ser o escritor que hoje é: alguém preocupado com a violenta história do seu país, com os mortos de seu país, com o futuro do seu país.

Em 2001, Juan Gabriel publicou um livro de contos com histórias que passavam na França e na Bélgica, muitas delas escritas durante o retiro na casa dos amigos. Ali, naqueles textos em que a Colômbia ainda não está, o escritor já estava, já havia encontrado a sua voz. "Veja esses contos como produto de uma certa maturidade. Ali exploro temas que depois percebi que estão em todos os meus livros, como a solidão, a dificuldade que há nas relações humanas, a conflito geracional entre pais e filhos, o passado, a memória". Três anos depois, no romance *Los Informantes* as obsessões de Juan Gabriel já apareciam com força: a memória, individual e coletiva, a maneira como a História com maiúscula interfere nas vidas privadas de todos nós, e a história de (e da) violência na Colômbia, temáticas que se repetem em *La historia secreta de Costaguana*, de 2007. Com *El ruído de las cosas al caer*, livro que lhe rendeu o prestigiado prêmio Alfaguara, Juan Gabriel Vásquez volta à essas questões, mas, dessa vez, desde uma perspectiva mais pessoal, aborda o período de extrema violência que a Colômbia viveu nos anos 1980 e 1990 por causa do narcotráfico e de Pablo Escobar. Algo que viveu muito de perto. "Todos os colombianos que vivemos naquela época podemos contar um episódio em que fomos tocados pela asa do anjo (metáfora que usa no livro para descrever esse momento em que um acontecimento histórico se cruza com as vidas pessoais e as altera). Em 1993, decidi que queria ser escritor e que iria embora do país. Eu era um leitor compulsivo de literatura latino-americana e passava o tempo que pudesse em sebos, que era o que o meu dinheiro permitia, procurando livro, e também matando aulas de Direito. Um dia, fui caminhando até uma dessas livrarias, que também era uma papelaria. Quando cheguei, havia muito barulho de crianças e mães, era o primeiro dia da volta às aulas. Pensei: não quero ficar aqui. Continuei caminhando e, quando dei a volta na quadra, escutei o estrondo. Um carro-bomba tinha explodido em frente à papelaria, que fica ao lado da Câmara de Comércio de Bogotá. Foi um atentado do Pablo Escobar e aquela bomba matou 25 pessoas, entre elas muitas mães e filhas que estavam na papelaria. Ali senti que tinha passado muito perto de mim."

Na *Historia secreta*, há um personagem que ruma a Londres porque tem medo do futuro, está cansado de que os acontecimentos históricos e violentos do país lhe atravessem a vida e mudem os seus planos. Quero saber de Juan Gabriel se a sua ida para Paris nos anos 90 também não tinha esse objetivo de "fugir" da História. "Hoje, eu me dou conta que, sim, mas naquele momento eu estava absolutamente convencido de que a única razão que me levava a Paris era que eu queria ser escritor. Queria seguir os passos de modelos para mim, como García Márquez, Cortázar, Carlos Fuentes. Todos eles passaram por Paris. E, principalmente, Vargas Llosa, que foi para lá para ser escritor. Eu li *Pez en el água*, livro em que ele conta isso, e fiquei absolutamente fascinado, pensei que era o mesmo que aconteceria comigo. Ou seja, pensei que ia embora da Colômbia para ser escritor. Com o tempo, vi que não era só por isso, que havia uma razão subterrânea, que era escapar da violência. Desde os 11 anos, eu não conhecia outra coisa que não o medo. Com um pouco de distância, eu percebi que vivi uma infância em guerra".

No final do ano passado, Juan Gabriel Vásquez publicou *La forma de las ruínas*, livro em que durante quase 500 páginas procura entender dois momentos-chaves da violência em seu país: os assassinatos dos políticos Rafael Uribe Uribe, em 1914, e de Jorge Eliécer Gaitán, em 1948. Mortes que aconteceram há muitas décadas, mas que têm consequências até hoje nas vidas dos colombianos. "Juro que pensei, ao terminar *El ruído de las cosas al caer*, que tinha saldado minhas contas pessoais com a violência que fez parte da minha vida. Agora, parece-me incrível não ter sido capaz de compreender que a violência que nos pertence não é só aquela que fez parte da nossa vida, mas também outras, as de antes, porque todas estão ligadas, ainda que os fios que as unem não sejam visíveis, porque o tempo passado está contido no tempo presente, ou porque o passado é nossa herança sem benefício de um inventário. No final, acabamos herdando tudo: a sensatez e as desmesuras, os acertos e os erros, a inocência e os crimes", escreve no início do romance.

ENTREVISTA
Fernanda Rodrigues de Miranda

Das formas como mulheres negras olham e pensam

Em seu doutorado, pesquisadora estuda questões complexas lançadas em romances assinados por autoras negras ainda pouco conhecidas do público e da crítica

FOTO: DIVULGAÇÃO

Entrevista a **Igor Gomes**

O que nos dizem nomes como os de Maria Firmina dos Reis, Ana Maria Gonçalves, Anajá Caetano, Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo? São mulheres negras que transpuseram para a ficção uma experiência sobre a negritude que ainda passa ao largo das discussões em escolas, é negligenciada pela crítica e pouco visível na academia. Nomes desconhecidos ou pouco conhecidos dos leitores que seguem os lançamentos das grandes editoras ou as prateleiras da maior parte das livrarias.

Sobre essas autoras e as questões que levantam, entrevistamos Fernanda Rodrigues de Miranda – mulher "negra, migrante e feminista". Natural de Bom Jesus da Lapa (BA), Miranda é graduada em Letras pela USP, onde também realizou o mestrado. Atualmente, cursa o doutorado em Letras na mesma instituição: dedica-se a pesquisar o romance de autoria negra e feminina na literatura brasileira. Ou seja, trabalha com um conjunto de obras fora do cânone literário. Seu mestrado versou sobre a obra de Carolina Maria de Jesus. Ela também atua em cursos de formação de professores para a educação étnico-racial.

Centramos este diálogo em discussões fundamentais levantadas por seu doutorado, problemas que envolvem a ideia do que seria essa literatura escrita por mulheres negras. Vemos como elas há muito tempo abrem espaço para o seu protagonismo na Literatura, ainda que sejam continuamente sufocadas pelos que estabelecem o cânone; e como suas obras revelam nuances complexas acerca de questões como representação, da noção de autoria e da ficcionalização do processo de compor a escrita.

Como entende a ideia de "literatura negra"?
Não existe consenso sobre o termo adotado para designar a produção literária de autoria negra brasileira. Dos primeiros estudos, como os de Roger Bastide, até os mais contemporâneos (Nazareth Soares Fonseca, Cuti, Eduardo de Assis Duarte etc), pode-se ver que é um conceito em construção, implicando questões de ordem epistemológica, estética e política. A expressão "literatura negra" sorrateiramente anuncia a "linha de cor" que funciona como norma para a formação do cânone nacional. Quando falamos em "literatura negra", apontamos, pela negativa, a estabilidade da "literatura branca", oculta na categoria ampla "literatura brasileira". Por outro lado, a proposição literatura "afro-brasileira" problematiza a ideia de nação e rompe com a tradição de pensamento sobre relações raciais e identidade nacional mais influente no Brasil até hoje: uma tradição de nacionalismo mestiço conhecida pelas ideias de Gilberto Freyre, associada à complexa expressão "democracia racial", que reafirma a ideia de que a experiência negra colonial e pós-colonial aqui foi pouco conflituosa.

Maria Firmina dos Reis foi a primeira mulher a publicar um romance no país e a escrever um romance abolicionista. Em *Úrsula* (1859), mostra uma consciência definida sobre o lugar oprimido da mulher na sociedade. Mesmo com o "indiferentismo glacial de uns", ela, ainda assim, deu "o lume". É possível entender essa ideia como algo que permeia conscientemente a produção negra de autoria feminina hoje?
Maria Firmina dos Reis escreveu e publicou no século XIX, quando o Brasil tinha a escravidão negra como principal mecanismo de acúmulo de riqueza, de controle social e de ordenamento biopolítico da vida. Naquele tempo, a leitura/escrita era um lugar de poder restrito a poucos, cenário diverso do que temos hoje. Mas o "indiferentismo glacial de uns" ainda permanece sobre essas obras, pois as autoras negras estão à margem

> *“A ideia de‘literatura afro-brasileira’ problematiza a ideia de nação e rompe com a tradição da ‘democracia racial’*

> *“Essas escritoras são fonte de inspiração para resistência a projetos nocivos, como o Escola sem Partido, pois não se resignaram*

do cânone literário, pouco visíveis na critica acadêmica, livros didáticos, grandes editoras etc. Porém, tal como Firmina, essas autoras não se deixam invisibilizar: estão escrevendo, publicando, formando leitores, criando seus espaços, colocando seus corpos no poema, suas tônicas na prosa, seus universos no mundo. Basta procurar.

Você também estuda *As mulheres de Tijucopapo* (1982), de Marilene Felinto. A escritora rejeita a categoria autoral-negra. Essa rejeição interfere na construção que a autora faz do corpo negro feminino no romance?
Brincando com Foucault, podemos perguntar “o que é uma autora (negra?)”, quais implicações capitaliza no texto? Se a figura da autora for um ponto de referência indissociável da obra, uma ferramenta social cuja função seja controlar as expectativas do texto na mesma potência em que pode ser controlada de fora pelas forças sociais, então a obra de Felinto abre várias janelas de análise. Além disso, muitos trabalhos acadêmicos classificam o romance de Felinto como autobiográfico. O fato de a autora rejeitar lugares de enunciação pré-determinados não torna sua personagem menos negra, mas nos ajuda a pensar na complexa questão da autoria.

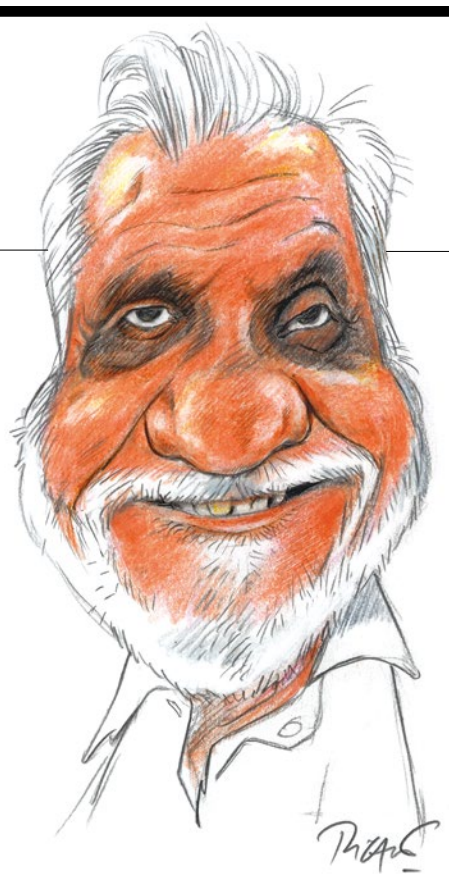
Como a obra de Felinto nos ajuda a entender as complexidades de interpretação da obra de autoria negra e feminina?
Imaginemos uma roda formada pelas personagens Rísia, Kehinde, Ponciá, Mãe Susana, Bitita e outras. Certamente seria uma roda em dissenso, pois embora todas sejam tecidas a partir da desestabilização da tradição literária – que constrói a personagem feminina negra de forma a reiterar os estereótipos vigentes – e, apesar de serem personagens construídas por autoras negras, seus discursos não são uníssonos. Essa é uma imensa riqueza. Rísia, de *As mulheres de Tijucopapo*, é uma das personagens mais fortes da minha pesquisa. Nela está inscrito o corpo negro, feminino, pobre, migrante, em busca de si mesma. No livro, muitas questões estão condensadas: a reivindicação da fala transformada em ato para escapar da morte social ou da loucura, e a questão da identidade – que, ao ser buscada, vai sendo paulatinamente construída. A autora rejeita rótulos, mas constrói uma das personagens mais intensas da literatura brasileira: contraditória e belicamente negra.

Você trata o romance de Ana Maria Gonçalves, *Um defeito de cor* (2006), como um paradigma literário. Como essa obra reverbera nas produções mais recentes?
Um defeito de cor é paradigmático dentro da historiografia literária brasileira. Amplia os limites da ficção, pois ficcionaliza o próprio processo de composição da escrita. Abre espaço para corpos negros sempre construídos como subalternos na literatura canônica. Potencializa signos de liberdade na escrita desses corpos – que são vividos através de múltiplos aspectos da experiência negra. Lança a itinerância como ponto de partida para ler a tradição, inscreve o Oceano Atlântico como fluxo a partir do percurso da protagonista Kehinde, africana que foi escravizada, tornou-se livre e morreu na velhice, depois de idas e vindas em um itinerário diaspórico. Reverbera na produção negra feminina atual na medida em que inscreve no discurso a potência do feminino negro, investe na reescrita do tempo e da história subvertendo narrativas oficiais nas quais a feminilidade negra esteve sempre à margem.

Quais as principais marcas que a crítica literária canônica deixou no entendimento da literatura de autoria negro-feminina?
A instituição “Literatura”, no Brasil, esteve sempre ligada aos significados coletivos alinhados aos valores e tradições eleitos para a construção da identidade nacional. Esses significados coletivos eram simbolicamente alinhados e conciliáveis apenas com os objetivos das elites, e o cânone literário tornou-se resultado de uma forma autoritária de organizar o mundo, hierarquizando-o a partir das categorias de raça, etnia, gênero, sexualidade e propriedade. Entre as consequências desse processo, os textos feitos por mulheres, e mais fortemente, os textos feitos por mulheres negras foram e permanecem negligenciados pela historiografia literária. Posto que a obra literária é um produto da cultura – tanto política e economicamente, quanto social e historicamente fundamentada – entendo que, no Brasil, o sistema de hierarquização social e institucional estruturado sob a intersecção das categorias de raça, gênero e classe, de um lado pauta as experiências e o discurso das escritoras negras brasileiras e, de outro, problematiza sua ausência no conjunto das obras canônicas. As instâncias que giram ao redor da instituição “Literatura” (crítica, editoras, imprensa, academia) muitas vezes alimentam essa hierarquização. Nas últimas décadas, vimos surgir estudos rigorosos e amplas análises críticas acerca dessas autoras e da problemática que envolve seus discursos diante das ideias de identidade nacional, cânone literário e construções epistemológicas normativas. Mas ainda há muito a investigar.

Dessas marcas, quais precisam ser revistas com mais urgência?
A literatura brasileira e sua crítica, dos textos formadores até a atualidade, retratou (quando não invisibilizou) mulheres negras sob o prisma da dominação e criou estereótipos persistentes: o corpo-objeto ultrassexualizado da mulata; a passividade submissa, generosa e autossacrifical da mãe-preta; a bestialização da negra escravizada. Imagens de controle facilmente vistas por quem lê obras de escritores como José de Alencar, Aluísio de Azevedo, Gregório de Matos, Monteiro Lobato, Jorge Amado etc. Além disso, o pensamento inscrito por mulheres negras brasileiras não foi incorporado ao conjunto de obras canônicas. Essa ausência torna invisível toda uma produção literária e colabora para a manutenção de uma hegemonia da representação baseada nos mesmos valores de raça, gênero e classe.

É difícil encontrar escolas que insiram autoras negras no currículo. Isso tende a piorar, graças a projetos como o Escola sem Partido. Consegue vislumbrar “táticas” para que essas autoras sejam inseridas nos currículos estudantis?
O problema não é exclusivo das obras de mulheres negras. Autores negros também são pouco discutidos, assim como as/os africanas/os de língua portuguesa. Não se discutem textualidades ameríndias ou obras que não veem a heteronormatividade como a legítima vivência amorosa/sexual. Não se discutem textos feitos por atores sociais que ocupam territórios geográficos/afetivos/estéticos/políticos das periferias urbanas. O problema é a contínua reiteração da norma, dos “perigos de uma história única”, como diz a escritora Chimamanda Adichie. Mas a tática de furar os silêncios não é nova, e essas autoras são grande fonte de inspiração para a resistência a projetos nocivos como o Escola sem Partido, pois não se resignaram, colocaram seus textos em circulação enfrentando a exclusão.



Raimundo
CARRERO

Luiz Vilela e seu próprio diálogo narrativo

Autor inova em romance com embates ágeis que atingem toda a trama

Quando escrevi meu livro *Os segredos da ficção - Um guia na arte de escrever narrativas* – cataloguei cinco tipos de diálogos:
1 – Diálogo tradicional com sinais gráficos:
– Vou ao cinema, Soraia. Quer ir comigo?
– Sim; quero muito ir com você....
2 – Diálogo tradicional sem sinais gráficos:
Vou ao cinema, Soraia. Quer ir comigo...?
Sim, quero muito ir com você...
3 – Diálogos com aspas, dramáticos:
– Já lhe disse mais de uma vez: "Mate, se não quer morrer".
–Pode não ser assim: "Não faça inimigos para não ter de enfrentá-los depois", meu pai dizia sempre.
4 – Diálogos entrecruzados:
– Uma medalha para o sr. Jacques...
" Quem sabe posso buscá-la em casa..".
– Outra medalha para a filha do sr. Jacques...
"Será um momento muito feliz..."
5 – Diálogo indireto livre;
Vim a Comala porque me disseram que aqui vivia meu pai, um tal de Pedro Páramo...
Vim a Comala porque me disseram que aqui vivia meu pai – voz do narrador
Um tal de Pedro Páramo – voz da mãe do narrador...

Agora devo acrescentar mais um diálogo narrativo: o desenvolvido pelo escritor mineiro Luiz Vilela no seu mais recente romance *O filho de Machado de Assis* (Record). O diálogo narrativo se apresenta como novidade em Vilela porque revela todo o texto dramático e não apenas um detalhe, digamos, um ponto do enredo.

Na verdade, o diálogo tem sido o aspecto mais importante na obra de Vilela, desde que Antônio Cândido chamou a atenção para isso na estreia do autor agora consagrado. Mesmo com muitas experiências, o diálogo em Vilela nunca perdeu a qualidade e a agilidade. Agora avança, definitivamente, porque envolve a trama e o desenvolvimento narrativos, mesmo quando cede espaço para a digressão, como ocorre no capítulo 5 do livro.

Destaque-se que, no capítulo 5, a narrativa, por assim dizer "linear", cede espaço a um novo personagem, o padre Ludovico. Faço distinção ao linear porque nada em Vilela é linear, mesmo o diálogo mais simples e mais humilde. Até porque nesse escritor tudo parece simples e humilde. E tudo só na aparência. Reforçando o diálogo, veementemente, o mineiro parece - e esta é uma palavra muito cara para a análise dos seus textos, sempre *parece* – dispensar, por exemplo, os cenários que, no entanto, mostram-se em marcações rápidas e secas.

Vejam o que acontece na abertura deste *O filho de Machado de Assis*: "Naquela manhã, uma bela manhã de sábado, preparava-me para ir à praia, onde me encontrara com a minha namorada, quando o telefone tocou." De repente, num texto de poucuíssimas palavras, há um cenário muito forte que localiza a ação e o personagem. Precisão rigorosa e rápida. O leitor situa-se logo num cenário de uma praia numa bela manhã de sábado. A questão é saber qual a função do adjetivo "bela" neste momento. Percebemos, por isso mesmo, com a maior clareza, que um dos destaques mais fortes deste livro é a ironia. Vilela ironiza, no plano geral, com este tipo de pesquisa inútil que atinge pontos risíveis dos estudos literários. Por que um estudioso passaria anos a fio procurando descobrir se Machado de Assis teve ou não um filho, por causa de uma frase do narrador de *Brás Cubas*? Claro que o autor reconhece que o motivo é bobo, sem qualquer tipo de influência nos estudos machadiano. Mas a narrativa expõe: "eu li esse final de *Brás Cubas* quando eu era jovem. Eu li na escola. Eu fiquei tão impressionado, que eu vivia dizendo-o aonde quer que eu fosse"; "Sei"; "E a influência dele em mim foi tão forte, tão forte, que, se eu não tive filhos, foi por causa dele, você acredita?"; "'Acredito', eu disse, 'claro'"; "Pois é... a força das palavras...Eu fico impressionado...A força que as palavras têm..."

O pesquisador padre Simão está convencido de que a sua descoberta do filho de Machado de Assis

Marco Polo

MERCADO EDITORIAL

POÉTICAS ORAIS

Dos poetas alternativos aos independentes, pernambucanos reiventam a arte de declamar versos

Em tempos hoje perdidos, declamar era dizer em tom solene e meloso os versos de um poema. Depois do Modernismo, mudou-se a postura para dizer um poema, sem ênfases, quase protocolarmente. De um tempo pra cá, no Recife, surgiram alguns poetas que falam seus poemas de um modo *sui generis*: Lara, Miró da Muribeca e Valmir Jordão são alguns. Há ainda os que têm recursos histriônicos performáticos, como Biagio Pecorelli. Num nicho todo seu, que oscila entre estes modos de *entoar* está o poeta Pedro Américo de Farias (foto), que mistura aboios, gemedeiras e cânticos aos versos que declama. Um Ascenso Ferreira sem a voz retumbante do palmeirense, mas tão eficaz, tão hipnótico e tão gostoso de ouvir/ver valorizando a boa poesia feita em Pernambuco.

SOCORRO NUNES/DIVULGAÇÃO

JANIO SANTOS

vai cair como uma bomba. A narrativa acrescenta: "'Uma bomba', eu repeti... 'o que eles vão dizer? Como eles vão reagir?'"; "'É', eu disse"; "'E o mundo editorial', continuou o professor, inflamado. 'Estudos, biografias, dicionários, livros, didáticos... o mundo acadêmico: gente que escreve livros inteiros explicando a obra do Bruxo pela ausência de filhos...E, agora, como é que eles vão ficar...?'"; "Já pensou...? Até no Exterior!"

O diálogo conta a história com incrível habilidade, sem perder a força e sem que o narrador tenha que fazer interrupções ou explicando as reações dos interlocutores, o que só ocorre na necessidade absoluta. Vem daí a necessidade de se examinar a necessidade ou não das marcações narrativas, quase sempre desnecessárias.

Na obra de arte ficcional, tudo tem função e efeito. Isso fica demonstrado, com clareza, quando se perde que o autor usa a marcação por imitação. Ou seja: se os outros fazem assim, também eu vou fazer. Erro grosseiro, sem dúvida. Assim:

– Você está brincando comigo... – disse Pedro coçando a barba...– porque nunca disse que a amo....

– Você não está entendendo nada.. – Josefa continuou, sentada diante do namorado... – Não lhe imploro amor, mas apenas companhia...

Que importância narrativa tem "disse Pedro coçando a barba" ou "Josefa continuou sentada diante do namorado"? – são marcações inúteis e delas Vilela corre léguas. No máximo: "'Desculpe', eu disse, 'me desculpe...'"; 'Eu fiz um gesto de não-tem-nada--não." Observem que a marcação corresponde a um gesto e tem, portanto, função e efeito, não é apenas imitação. Fazer porque os outros fazem... por isso o diálogo em Vilela é rápido e tão ágil. Pode, inclusive, contar histórias sem cenários e sem jogo de palavras.

Sem esquecer, sobretudo, a ironia deste livro inquietante, muito bem-escrito e muito bem-elaborado por um romancista que usa as suas melhores qualidades para atingir o melhor da obra de arte literária, dando aulas de criação, sem didatismo. É um livro que vai provocar muito debate nem só pela temática, mas sobretudo pela sua técnica apurada.

Nunca esqueça, Luiz Vilela é um escritor muito perigoso, justamente por causa da habilidade, da astúcia e da ironia.

LIBERDADE

Pedro Américo de Farias para além dos cânones

Não satisfeito em ser bom poeta e bom recitador, recentemente, Pedro deu entrevista ao *Correio das Artes*, de João Pessoa, em que se declara liberto de todas as obrigações programáticas a que tantos poetas se sentem acorrentados ao eleger um tipo de poesia como paradigmático, excluindo qualquer outra manifestação que fuja à cartilha eleita. Um grito de liberdade que tem *causado* no meio literário local.

NOVIDADES

Linguaraz Editora lança poesia de três vozes femininas: Mariana Tabosa, Socorro Nunes e Clarissa de Figueirêdo

Paralela às suas outras atividades, Pedro Américo vem tocando a Linguaraz Editora, cuja opção é "divulgar textos de boa qualidade literária, invenção linguística, visão crítica e capacidade conceitual, sem restrição a qualquer gênero". Seus últimos lançamentos privilegiam a literatura feita por mulheres: *A mulher-fósforo*, de Mariana Tabosa; *O que ficou da fotografia*, de Socorro Nunes; *Tempos de Alice*, de Clarissa de Figueirêdo. São três livros de poemas, em dicções distintas. Mariana afirma que "só o que é fantástico pode explicar/ a extrema realidade que é viver". Socorro revela que "no subsolo da alma/ uma cortina de fogo/ acende demônios". Clarissa anuncia: "caleidoscópica/ mira/ de desejos// multiverso/ no horizonte// doce/ é o devir". Em todas, a força da voz.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIAÇÃO DE ORIGINAIS 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

Por qual São Paulo caça Márcia Denser?

O que se apagou e o que restou nos 30 anos dos contos de Diana Marini

Schneider Carpeggiani

Primeiramente, Cortázar:
"Na primeira vez que viu a ilha, Marini estava amavelmente inclinado sobre as poltronas da esquerda, ajustando a mesa de plástico antes de colocar a bandeja do almoço. A passageira olhara-o diversas vezes, enquanto ele ia e vinha com revistas ou copos de uísque; Marini demorava em ajustar a mesa, perguntando-se entediado se valeria a pena responder ao olhar insistente da passageira, uma americana entre muitas, quando no oval azul da janela entrou o litoral da ilha, a franja dourada da praia, as colinas que subiam em direção ao planalto desolado. Marini sorriu para a passageira, corrigindo a posição defeituosa do copo de cerveja. 'As ilhas gregas', disse. 'Oh, yes, Greece', respondeu a americana com um falso interesse".

O voo do comissário de bordo Marini sobrevoava as ilhas gregas duas vezes por semana, na rota Paris-Dakar, segundo o conto *A ilha ao meio-dia* do escritor argentino. Nessa primeira vez em que viu a ilha, logo soube que ela não era como as outras: pequena e solitária, cercada pelo azul intenso do mar Egeu, que "ressaltava a orla de um branco deslumbrante e como que petrificado, que lá embaixo seria espuma rompendo nos recifes e nas enseadas". Havia algo ali que Marini não conseguia reter, algo fugidio, que irradiava ainda que pelo 3x4 da janela do avião.

Da segunda vez que viu a ilha, teve a certeza de que ela mereceria um voo mais arriscado. E até *kamikaze.*

E *kamikaze* como a personagem que seu nome um dia inspiraria: Diana Marini, publicitária/escritora/boêmia, loura, *femme fatale* de si mesma e moradora de uma São Paulo que se acreditava alegoria oficial de uma ideia do Brasil (aquela São Paulo da Rua Augusta e suas vizinhas alamedas). D.M. é a protagonista de *Diana Caçadora*, coleção *cult* de contos lançada por Márcia Denser há 30 anos e uma das obras paradigmáticas para se pensar o país e sua literatura pós-ditadura, pós-revolução sexual, em suma pós-tudo, durante a ressaca da década de 1980.

"Além do comissário de bordo, havia o artista plástico Marino Marini e seus cavalos, também citado por Cortázar. Aliás, nessa época era leitora compulsiva de Cortázar. E também *Mar* ou *Mare* no antigo alemão é cavalo, pesadelo, mar e possivelmente mãe – aqui entram os símbolos do Jung que se transmutam vertiginosamente um no outro", explica Márcia sobre o DNA cortaziano do sobrenome da sua personagem.

Com o Marini devidamente explicado, *Welcome to Diana*:

"Quanto a Diana, dois momentos foram decisivos para construí-la – o nome associado à deusa grega: o primeiro foi quando eu tinha 9 anos e estudava piano com uma professora italiana muito refinada, dona Rina, cuja voz parecia papel rasgado. No seu escuro sobrado estilo renascença, havia dois pianos, um alemão, muito bom, para audições, e o francês com som de lata, onde eu ia estudar 3 vezes por semana, das 9h às 10h. Seguia para lá desoladíssima, pois não tinha nenhuma vocação para a música, arranhando o tal piano com som de lata e devaneando na janela onde havia uma cortina de crochê com uma Diana, deusa da caça, com seus galgos saltitantes e através da qual me evadia, escapando daquela imposição arbitrária e estúpida. Bem, a outra imagem aconteceu no D'Angelo, aquela famosa confeitaria de Petrópolis (que virou choperia). Eu devia ter 20 anos (foi em 1971 ou 72) e fiquei fascinada por uma garota que vi lá, queimada, cabelos louros curtíssimos, uma deusa de suave prata e furioso ouro, como diz William Blake. E não deu outra: durante os 30 anos seguintes, usei os cabelos curtíssimos à Jean Seberg, iguais aos dessa visão que me impressionou – como a de uma Diana encarnada. Na realidade, foi uma antevisão da minha personagem Diana Marini, um desdobramento de mim mesma, que se manifestaria somente 10 anos depois, quando eu efetivamente escreveria minhas histórias."

***

Em meio a noitadas intermináveis, em meio ao politicamente incorreto, ao *doce-amargo* do Martini na ponta da língua e do B.O. da culpa, há um detalhe que geralmente escapa à fortuna crítica de *Diana Caçadora*: trata-se de uma coleção de histórias sobre a literatura, sobre livros e leituras que estraçalham, emocionais. Ao olhar, em exercício revisionista, para obras que se tornaram paradigmáticas de um certo período histórico, o trabalho do crítico não deveria ser simplesmente recobrar o porquê da força desses títulos em primeira instância. Mais importante: é preciso despi-los dos clichês, abandonar chavões como "tão atual quanto na época do seu lançamento" (sim, existe uma beleza no anacronismo) e desdenhar do passado. Efemérides não deveriam servir para lembrar. E, sim, para "esquecer". Para lembrar de forma diversa. Uma lembrança *armada.* É o que tento fazer aqui ao reler *Diana Caçadora* em 2016. Ao reler Márcia Denser em 2016.

A última edição de *Diana Caçadora,* da Ateliê Editorial, é de 2007. Apesar do prefácio de Bernardo Ajzenberg e de retomar trechos de depoimentos jornalísticos (entre eles, o clássico "Há uma escritora brasileira que sabe escrever. Se chama Márcia Denser", de um Paulo Francis em momento Paulo Francis), o livro carece de uma edição crítica séria, que lance luz para a sua influência e sobrevivência ficcional. O mesmo deveria ocorrer com *Morangos mofados*, do contemporâneo mais notório de Márcia, Caio Fernando Abreu. Em um momento político tenso como o que estamos vivendo, torna-se ainda mais importante uma revisão da literatura brasileira das últimas décadas – daquela literatura que atravessou os primeiros anos de democracia do país, talvez como uma espécie de farol, de marco, do "como chegamos até aqui". É preciso que coloquemos em perspectiva a produção de nomes como Márcia, Caio, Milton Hatoum, Marcelino Freire, Sérgio Sant'Anna, Ronaldo Correia de Brito, João Gilberto Noll e Bernardo Carvalho. Talvez assim entendamos melhor o porquê do enguiço no caminho.

Tudo, um *quase-tudo*, em *Diana Caçadora* tem ligação com certa perspectiva do literário como portal para a entrada de algum Mal, de algum desvio. Há sempre um escritor ou escritora ligando ou à espreita. E sua entrada em cena costuma abrir as portas para o drama. Para o naufrágio. É o escritor como uma espécie de Drácula, como um *Vampiro da Alameda Casablanca* - texto incluído por Italo Moriconi no seu best-seller *Os cem melhores contos brasileiros do século.* O que faz de Diana alguém "capaz de

FABIO SEIXO

CAPA

seduzir o Conde Drácula em pessoa sem dar pela coisa". Sendo ela própria também o Drácula em pessoa. Sendo a literatura um ramo do saber que personifica o Drácula em pessoa por seu caráter desviante, despido de objetividades.

O texto inicial do livro, *Welcome to Diana*, é justamente isso: a maldição literária nas primeiras linhas e que se apresenta ao telefone: "Primeiro foi o cara de Nova York. O fato de Ingrid ser a amiga comum, precisamente Ingrid, com asas no cérebro e no coração, sabe-se lá a serviço de quem, da literatura possivelmente, pretexto para aquilo que é diabolicamente Ingrid ao telefone". No conto seguinte, *Animal dos motéis*, a pasmaceira dos amantes é quebrada pela disfuncional pergunta "Você já leu Hemingway?". Mas, como respondê-la com um sim ou um não? E, numa cama de motel, com Roberto Carlos e sua saga dos botões da blusa que se abrem como trilha sonora de fundo, como responder? Hemingway é o elemento estranho que impossibilita e trava o andamento dos personagens ("livros demais matam o corpo da gente, cara" - Caio Fernando Abreu em algum lugar de *Morangos mofados*). Hemingway retorna em *Tigresa*, conto-relatório sobre a noite traumática de Diana após conhecer uma fã obcecada por seus escritos. O trecho é exemplar de como e do quanto a literatura se entranha no imaginário dos personagens de Márcia:

"Sozinha, na rua deserta, amanhecia. Teria muito que andar até chegar a alguma avenida, algum táxi, algum ônibus, alguma parte. Atravessei a rua. Encostada no muro, olhei para o alto do prédio, ainda iluminado em certos andares e, não sei por que, lembrei aquela frase do Ernest Hemingway em *As neves de Kilimanjaro* a respeito de um tigre que foi encontrado morto, enregelado entre os cumes cobertos pela neve e que ninguém, ninguém jamais soube explicar como e por que ele chegou até lá".

Em *Ladies first*, a escritora Diana Marini aceita conhecer Das Graças, uma escritora lésbica, uma nordestina "recém-chegada" do Rio - "Das Graças era escritora (dessas que usam a caneta como uma metralhadora e fazendo dela seu instrumento de guerrilha. Ao matraquear da sua máquina, iam tombando milhares de milicos verdinhos – o tipo de posição fora de moda e ineficiente a meu ver, mas eu não passo de uma burguesa cínica e bem-alimentada donde minha opinião não vale grande coisa). *Ladies first* usa o encontro entre a escritora loira paulistana com a escritora nordestina engajada para tecer comentários evocando preconceitos sexuais, regionais e racionais. *Ladies first* talvez cause mais incomodo do que quando do seu lançamento.

A perspectiva da literatura como um elemento desestabilizador insere Márcia Denser numa linhagem literária que inclui nomes como Gustave Flaubert (*Madame Bovary* com sua carência infectada por romances de segunda linha), Roberto Bolaño (a ficção como violência a persistir naqueles que viram o golpe de Pinochet) e que tem início com o Quixote, que teve sua imaginação "sequestrada" pela leitura. O personagem de Cervantes acreditava que o mundo era o conteúdo de um livro. Mas o nobre cavaleiro mal suspeitava de que a literatura seria também um ramo peculiaríssimo do saber, que pode muito bem estar contra o saber comum. A literatura pode começar onde as noções de "saber" e "oficial" terminam, pode ir em direção oposta, pode desvirtuar certezas. Quixote não foi apenas o marco inicial do romance, mas o marco inicial das incertezas, da literatura como território de perguntas complexas; e não de respostas prontas.

***

E agora uma breve conversa com a autora sobre o momento em que Diana iniciou sua caçada:

Você poderia situar o cenário da literatura brasileira naquele 1986 em que o livro foi lançado? Quem seriam os então contemporâneos de *Diana Caçadora*?
Era bem diferente, pois se você chegava a publicar e se fazer notar pela crítica nos anos 1970/80 era prova de que você deveria ser muito bom como escritor. Não existiam computadores nem internet, publicar era caro, complexo, difícil, só isso já funcionava como uma peneira em todos os níveis e um selo de qualidade, algo completamente diverso do que ocorre atualmente: qualquer um publica seu livro, tem seu público, mas de qualquer forma, nada a ver com a carreira profissional de um escritor tal como a entendemos. Então, meus contemporâneos são todos os grandes escritores brasileiros que aí estão até hoje – da minha geração e das gerações anteriores -, vivos e mortos (através de suas obras que perduram no tempo).

FABIO SEIXO

Em meio aos exageros de Diana Marini, um detalhe costuma escapar à crítica: que essa é uma obra sobre a literatura como Mal

***Diana Caçadora* tem uma espécie de geografia: o centro de São Paulo, os bairros Jardins e Pinheiros e também a Rua Augusta e suas transversais... Como foi construída essa geografia? Como você vê a cidade de Diana Marini hoje em dia?**
Como escritora, a cidade é meu campo de ação, minha *via crucis*, meu altar de sacrifícios e – por mais paradoxal que pareça – ela é meu refúgio e meu esconderijo, minha entidade mais secreta. E também a mais pública. Desde tempos imemoriais, a cidade é um símbolo feminino, é mulher, então compreende-se por que as estátuas de deusas-mães ostentam coroas em formas de muros, como a Diana de Éfeso. Assim minha personagem Diana Marini é a representação de São Paulo. Na novela *Welcome to Diana,* ela dá boas-vindas ao leitor(em inglês, posto ser cosmopolita), seu lema é seduzi-lo para devorá-lo. Como qualquer deusa biscate. Sendo mulher, esta cidade não se entrega sem mais aquela, diferente das suas rivais marítimas, Rio de Janeiro e Salvador, expostas à orla, à fuga por mar. Porque São Paulo tem seu centro, seu cordão umbilical na Praça da Sé, no centro da voragem urbana, um desenredar de ruas que é puro caos ao estrangeiro, não fosse ela simultaneamente virgem e prostituta, detentora do segredo de autorrenovar-se. Lugares imperdíveis em São Paulo? Todos e nenhum. Quando eu morava nos Jardins (Melo Alves com Oscar Freire, morei 12 anos nos Jardins nas décadas de 1980 a 90), as lojas do quarteirão se transformavam em outras constantemente, a princípio de ano a ano, depois a cada seis meses, e então mês a mês – sobretudo em 1986 com uma inflação de 30% ao

mês! Exatamente quando lancei *Diana Caçadora* na Livraria Argumento da Rua Oscar Freire, no dia 23 de maio (meu aniversário) de 1986. Naquela semana, Lobo Antunes, que eu conhecera alguns anos antes, havia me pedido em casamento (longuíssimas ligações Lisboa-São Paulo) e queria que eu fosse morar com ele em Lisboa, já havia alugado uma casa na Mouraria, nossos padrinhos de casamento seriam Paulo Francis e Sonia Nolasco. Mas não deu certo. Por quê? Descobri que ele já era casado com Maria João.

Um traço forte da personagem é o politicamente incorreto e uma espécie de "centramento paulistano" (ou melhor de um suposto eixo do Brasil) de ver o mundo, que desmascararia vários preconceitos. Como você enxerga hoje esse olhar de ver o mundo, e o Brasil não paulistano, de Diana?
Meu Deus, quando penso na inversão de valores que se estabeleceu desde os anos 1990 – a oposição de 180 graus na *anima mundi*! Porque hoje as garotas voltaram a estudar catecismo, o neoconservadorismo e puritanismo de cunho ianque/protestante/evangélico retornou pesado, estúpido, inútil e sem sentido (salvo para as corporações multinacionais e os grandes pastores evangélicos e todo o capital que é drenado dos mais pobres em direção ao rentismo), porquanto nos anos 1970/80 espezinhávamos decálogos – a começar da família, tradição e propriedade – e cultivávamos relações horizontais e uma encantadora promiscuidade! Um maravilhoso desprendimento de si próprio em nome duma causa e de ideais que absolutamente NÃO foram para o espaço. Ao menos para mim. O que Diana Marini denuncia desde sempre são os sentimentos mesquinhos duma classe média egoísta, individualista, preconceituosa, que hoje está vivíssima, não? Viu a votação do *impeachment* na Câmara e no Senado? Homens públicos que deveriam defender projetos coletivos voltados para o bem comum e da Nação – são servidores públicos! – lá estavam celebrando as respectivas mulheres, sogras, ninhadas e seus deuses domésticos, claro. Jesus.com. Representam um individualismo criminoso, uma ganância absurda que nem deveriam caber mais em sociedade, incentivados pelo neoconservadorimo vigente. Sem contar a atuação alienante da mídia criminosa e consequentemente o aprofundamento da ignorância e do preconceito; o cultivo do anti-intelectualismo das classes ricas, imitando novamente os americanos. De resto, nossa elite eternamente apátrida, sócia menor do capitalismo internacional, nossa maior desgraça como nação.

Marcia Denser, a escritora, é uma mulher engajada, que em redes sociais faz diversas críticas ao atual governo brasileiro. Como você descreveria o engajamento de *Diana Caçadora*?
De Diana é a postura libertária, a mulher sempre como sujeito da ação e dona da própria vida para o melhor e o pior. Mas meu gosto pela polêmica, pelo engajamento político-progressista, de esquerda, materializou-se quando, em 2005, comecei escrever uma coluna por semana num site político, o *Congresso em Foco*. E estes textos determinaram a emergência dum talento complementar em mim, até então latente, o do prazer pelo ensaio, pela reflexão crítica sobre praticamente qualquer coisa. E isto – a vocação de escrever sobre qualquer assunto – é algo que vem da ficção. Também mania do intelectual público engajado (essa criatura em extinção) em se meter em assuntos que não são da sua conta. *Esta* a crítica da direita a nosso respeito – quando argumenta que apenas o especialista pode opinar sobre isto ou aquilo, médicos sobre medicina, engenheiros sobre pontes etc. – argumento cujo verdadeiro propósito é eliminar o debate público, digamos, "privatizando-o".

Talvez seja um enorme erro querer voltar ao passado para repetir as mesmas ideias, para repetir as mesmas imagens

***

EPÍLOGO SOBRE A TIGRESA:
Uma das ideias para o ensaio fotográfico dessa edição foi justamente reproduzir uma das imagens mais emblemáticas de Márcia Denser como Diana Marini: a autora toda de preto, platinada e ao lado de uma moto. A foto que mais rápido aparece quando digitamos o M.D. ou o D.M. no Google. Queríamos levá-la para a Rua Augusta onde Diana viveu a 120 por hora. Mas reproduzir o passado é um erro tremendo. Seja em críticas/ ideias. Seja em imagens. E a autora sabe bem disso.

Márcia Denser pode ser a criadora de uma das personagens mais emblemáticas dos anos 1980. Mas não quer e nem precisa ser confundida com a sua criatura outra vez. Em 2016, está preocupada em reescrever o seu passado, num projeto que chama de *DesMemórias*:

"Sou escritora profissional há 40 anos, mas levei três anos, de 2013 a 2016, para me dar conta de que o grande projeto literário nesta fase da minha vida seriam as memórias. Ou *DesMemórias* como as chamei. Explico-me: éramos uma pequena família, pai, mãe e duas filhas; meu pai faleceu em 1997, minha mãe em 2011 e minha irmã, quase a seguir, em maio de 2013; nunca me casei, não tenho filhos, de forma que fiquei absolutamente só. Quando me dei conta disto, mergulhei em profunda depressão – uma espécie de limbo cinzento sem horizontes e sem lembranças –, eu também não sonhava porque meu círculo mais íntimo, meu inconsciente pessoal fora literalmente abolido, extinto. Não sofria, mas também não vivia, dia após dia fechada no deserto do meu estúdio. Meu único mérito nesse período foi ter sido tolerante com minha dor: vai passar, vai passar. E a solução foi surgindo lentamente, emergindo no limiar da consciência: escrever minhas memórias seria a única maneira de reviver as pessoas que me amaram e a quem amei incondicionalmente, recuperar minha pequena família de origem e suas histórias, recuperar a mim mesma e minha sanidade, uma vez que, a partir de agora, eu estaria por minha conta e risco. E mais: minhas memórias irão contribuir para o resgate de boa parte da história literária e cultural recente do nosso país".

E arremata: "A vida só faz sentido quando vira ficção!". Em 2016, a caçada de Márcia Denser persiste. Mas já por outros espaços, por outras presas, por outra São Paulo.

RESENHA

Sobre a criação de narrativas necessárias

Novo romance de Allan da Rosa pensa as dinâmicas do corpo negro periférico

Regina Dalcastagnè

HALLINA BELTRÃO

Vista de longe – ou de uma distância que nos permita contemplar um conjunto maior do que aquele que reúne nosso punhado de escritores preferidos –, a literatura brasileira recente é bastante monótona. Em sua superfície, estão centenas de livros, publicados todos os anos, com um narrador masculino, branco, de classe média e absolutamente desinteressante falando sem parar de si próprio e de seu mundinho de metro quadrado. Daí, tem os das narradoras mulheres, brancas e de classe média, fazendo a mesma coisa. Alguns apimentam o texto com um pouco de sexo e traição, outros tentam requentá-lo com raspas de erudição enciclopédica, ou poesia, ou filosofia barata. Tem os moderninhos, que mimetizam a linguagem da internet, e aqueles que, porque vão narrar uma história situada em tempos mais remotos ou em cidades do interior, acham que devem usar um tom passadista, como se estivessem escrevendo nos anos 1930, quando não no século XIX. Há também, é claro, os romances românticos, os de fantasia, os espíritas, os de autoajuda, os que não se sabe sobre o que estão falando... De qualquer forma, tudo muito igual, muito previsível e, quase sempre, muito, muito chato.

Até por isso, um livro de contos como *Reza de mãe* (Editora Nós, 104 p.), de Allan da Rosa, que acaba de ser lançado, merece uma leitura atenta. Para começar, são outras personagens, com outras preocupações e outras falas que circulam por ali. Pessoas de diferentes idades, procedências e destinos, quase todas pretas e pobres, mas nem por isso reduzidas à sua cor e condição. Suas histórias, tumultuadas e barulhentas, às vezes meio sujas (como são sujos os corpos que trabalham), extravasam as margens delicadas do livro e quase escorrem por nossos dedos – não estamos, afinal, assistindo ao noticiário mediado pela mocinha bonita de fala mansa, nem ao programa policial apresentado pelo ogro de terno apertado que incita a prender e a arrebentar. A matéria que se move nessas narrativas não foi domesticada pelo discurso dominante, seja ele o do jornalismo, da polícia ou da literatura. Há, me parece, uma tentativa de experimentar e deixar fluir outras perspectivas. O que não quer dizer que o autor não exerça controle na construção textual, muito pelo contrário: tem rigor em sua escrita, tem cuidado na escolha das cenas, tem estudo na linguagem.

Escorregamos para dentro do livro junto de Valdeci, que toma o metrô no final do dia fedendo a açúcar. Ele vende churros na porta de um colégio caro e o doce gruda em sua pele, peguento como a humilhação que sente diante dos pirralhos arrogantes que precisa servir. Mas o conto não é apenas sobre ele, sobre o açúcar, sobre o suor do trabalho e sobre a raiva que são esfregados embaixo do chuveiro. Assim que termina, Valdeci grita para o barraco de baixo avisando que já podem tomar banho, também (é que mais de um chuveiro em funcionamento no lugar derrubaria a luz e ficariam todos sem energia). Então, vamos passando de casa em casa, meio como num filme de Buñuel, encontrando a próxima personagem embaixo d'água, capturando-a em seu momento mais íntimo (quando, longe de tudo, pode refletir sobre si) e seguimos adiante. Somos introduzidos, assim, não só ao espaço e às personagens possíveis dos demais contos – são velhos e meninas, jovens rapazes e mulheres maduras – como ao próprio ritmo do livro, que parece convidar o leitor a se deslocar de sua perspectiva, a dobrar a esquina para ver o que seus olhos não alcançam, a perseguir por calçadas e becos uma história que não é a sua.

Se, como leitores, prosseguimos relativamente desimpedidos, para as personagens do livro os

passos são lentos, e suportam uma carga antiga – elas gastam boa parte do tempo balançando no metrô lotado que cheira a suor e fome, no ônibus onde "metade dos sentados dorme, metade dos de pé também". E a vida não é muito diferente nos barracos, nas escolas, no hospício, na vistoria do presídio, na mira da polícia, do pastor. Até aí, pode parecer que estamos diante de mais uma obra de denúncia social (o que não a desmereceria), mas Allan da Rosa é angoleiro e traz para a roda algumas surpresas a mais. Suas personagens não são apenas vítimas no mundo, também se sabem responsáveis por alguns de seus desacertos. Por isso mesmo, refletem, pisam com cuidado, reagem de maneiras que podem parecer inusitadas.

No conto *O iludido*, por exemplo, um jovem vê seu irmão bandido torturado pela polícia ("mero pacote inchado, ali quem dividiu beliche contigo") e, em vez de contra-atacar ou fugir, parte para cima do "coronel" com uma proposta insólita: garante que lhe fecha o corpo para tiro ou arma branca. A narrativa desestrutura as expectativas do leitor. Saímos das descrições da tortura, nos afastamos do discurso da polícia e dos fascistas de internet ("Apartamento de bandido é no cemitério, quintal de bandido é a vala!"), para acompanhar a fala de Caçú, que cresce e toma conta do texto – abusada, absurda, feita de vidro moído e raiva, armadilha arquitetada em carne e ossos. De repente, nos vemos rindo em meio a um conto que cheira a sangue. Não há redenção, ninguém se salva ali, mas, como nos filmes de Tarantino, a narrativa se vinga.

Em outro conto, *Quando a UTI veio me pegar na escola*, um garoto descobre que está marcado para apanhar – e muito – no final na aula. Como ninguém faz nada no colégio, ele liga para o pai, ex-presidiário, fiscal de ponto de táxi na rodoviária, que avisa logo:

Em Reza de mãe, *há uma tentativa de experimentar, com rigor e cuidado, outras perspectivas diferentes do discurso dominante*

"Teu vô, se eu apanhasse na rua, me esfolava o coro em casa". Acompanhamos sua angústia no tempo que lhe sobra, aguentando o deboche dos colegas, imaginando com ele o massacre, até que, já na saída, aparece o pai, com mais 12 taxistas, todos armados, para enfrentar a ganguezinha e encerrar a história. Para além do inesperado, a cena é cuidadosamente montada e ficamos de lado, com o menino, só observando o desenrolar das coisas. Alguns desses homens e garotos podem ser os mesmos que aparecem em outras narrativas, participando de manifestações, jogando futebol, tomando banho depois do dia de trabalho.

Também as mulheres transitam entre os contos, mais fortes em alguns, mais vítimas em outros. Embora o autor se preocupe em trazê-las para o centro de algumas histórias, elas ainda são basicamente as mães e avós, senhoras abnegadas a visitar o marido na prisão, a preparar a comida para o filho no hospício, a chorar a filha perdida. São, em suma, menos plurais e menos complexas que os homens que circulam por ali (como contraponto, fica a sugestão de leitura do belíssimo romance *Becos da memória*, de Conceição Evaristo, que elabora muitas outras possibilidades de ser mulher). Isso não impede que Allan da Rosa construa uma narrativa impactante sobre a culpabilização das mulheres que abortam, em *O jogo da velha*, por exemplo, mesmo que seja a partir da perspectiva do filho.

Esses deslocamentos das personagens espelham outros, que estruturam cada uma das narrativas. No primeiro conto, *Pode ligar o chuveiro?*, isso é mais evidente, uma vez que o próprio texto parece deslizar como a água, percorrendo diferentes espaços, mas nada para, efetivamente, no livro. Podem ser o ônibus e o metrô, pode ser a fala, que cresce e avança, pode ser o desespero que se aproxima devagar. Também os gritos, a chacota, as vaias no pátio do colégio ou no campo de futebol criam, no vácuo do silêncio, a impressão de movimento. Fora as pernas que chutam ao gol, as que se arrastam cansadas de esperar, os joelhos que doem, as mãos que cozinham, que trazem afeto, os corpos que jogam capoeira, que tombam e levantam e arrastam outros consigo. Em movimento, as vidas se expandem.

Reza de mãe traz 14 narrativas, algumas mais longas e estruturadas, outras muito breves, quase crônicas, sem uma conexão maior com as demais, embora ainda relacionadas com o conjunto do livro. Talvez o que mais chame a atenção seja a ousadia do autor, que, como já disse, se permite experimentar diferentes modulações, tanto em relação às personagens quanto na construção da linguagem e da perspectiva, que se desloca também – às vezes, é preciso um esforço para localizar de onde está vindo a fala, temos que olhar em volta, por cima dos ombros das personagens, nos posicionando melhor para ouvir. Ciente de que lida com um material pouco aproveitado em nossa literatura, um material que parece exigir ajustes estéticos para reverberar, o autor investe no estranhamento da linguagem, em sua sonoridade negra e periférica, mas não esquece que ela precisa ter algo a dizer sobre o mundo.

Por outro lado, não há em Allan da Rosa o caráter didático (e um tanto autoritário) que vemos em algumas narrativas de Ferréz, por exemplo, que vez ou outra se enfia em meio aos textos para criticar o sistema e aqueles que são cooptados por ele, ou mesmo para ressaltar a importância – e a distinção – da vida intelectual. Se podemos dizer que *Reza de mãe* ultrapassa a necessidade, sempre presente, da denúncia social, é importante ressaltar que o livro também se recusa ao moralismo, muito comum em produções vindas da periferia, especialmente o rap. Nesse sentido, parece contribuir, generosamente, para o alargamento da representação dos possíveis no cenário literário nacional. Junto dele, conseguimos ouvir algo que ficava encoberto pela voz lamuriante da classe média, ou pela potente soberba de nossas elites.

Pode não parecer muito, mas talvez esse seja um dos mais importantes desdobramentos de nossa literatura nos últimos tempos. Carolina Maria de Jesus impulsionou a roda, em 1960, com a publicação de *Quarto de despejo*, mas o golpe de 1964 tentou estancar o movimento, que foi sendo retomado nas décadas seguintes por escritoras e escritores negros e, mais recentemente, pelos coletivos de periferia. São muitos nomes hoje ensaiando novas formas de expressar o mundo, para além da perspectiva da casa-grande, incluindo outras vozes, ampliando nosso repertório imagético e estilístico, enriquecendo nossa literatura. Com o Brasil dando outra guinada antidemocrática, o campo literário tende a novamente se fechar – muito da efervescência cultural vinda das periferias nos últimos anos refletia o ânimo do desafio de hierarquias seculares, que governos mais progressistas estimulavam, mesmo com seus muitos limites. Quero crer que conquistas estéticas e políticas tão significativas, como a prosa de Allan da Rosa, não se curvarão a esse fechamento e permanecerão presentes, resistindo, dizendo não e indicando a necessidade de uma literatura, uma cultura e um país verdadeiramente democráticos.

ENSAIO

A arte que não consegue ser contraponto

Sobre a falta de sintonia entre a produção cultural e as questões políticas do país

Tiago Ferro

FOTOS: DIVULGAÇÃO

Este ensaio pretende pensar o porquê da produção cultural se mostrar impotente justamente num dos momentos mais turbulentos da história recente do país. Por que afinal, a cultura não se impõe de forma crítica e contraideológica?

Sigo alguns passos do artista plástico Nuno Ramos para tentar montar um panorama político-cultural que se desenvolve no tempo de 2012 até hoje. No entanto, não pretendo um estudo exaustivo de sua obra.

Em novembro de 2012, no Rio de Janeiro, foi realizada a performance *O globo da morte de tudo*, de Nuno Ramos e Eduardo Climachauska. Dois globos da morte conectados entre si e a quatro paredes-estantes de aço com seis metros de altura cada, onde estavam depositados em suas prateleiras mais de 1.500 objetos, formavam a instalação artística na qual seria realizada a ação performática. Duas motos rodando dentro dos globos que, lado a lado lembravam o símbolo do infinito, balançavam as paredes fazendo com que os objetos se espatifassem no chão.

O próprio Nuno disse que o trabalho nasceu do "desejo de fazer algo mais agressivo, que trouxesse um pouco de violência para a cena", que, segundo ele, estava um pouco careta.

Havia um claro toque da astúcia irônica da Pop Art na escolha dos objetos: vinhos franceses caríssimos ao lado de vasos sanitários, cadeira de dentista, um retrato feito com carvão do *mago* Paulo Coelho e outro representando a dupla de idealizadores da obra. Não faltavam objetos do cotidiano popular brasileiro: filtros de barro, jarras abacaxi de plástico e cerveja. A justaposição do moderno e do arcaico, a indistinção entre alta e baixa cultura, por meio de produtos do consumo de massa e objetos artesanais populares, nos remetia a uma típica operação dos tropicalistas. Desses havia também uma certa trégua entre mercado e cultura, revolução e conservadorismo.

Mas Nuno e Climachauska vão além. Ao *matar* tudo isso por meio de uma apresentação cheia de destreza, gasolina, máquinas industriais e o imaginário dos velhos circos, eles oferecem uma saída para a síntese que os artistas liderados por Caetano Veloso nunca propuseram de dentro do movimento.

Como sabemos, no Brasil, o moderno não supera o arcaico ou mesmo se apresenta apesar dele, mas, sim, são as próprias estruturas carcomidas da colônia escravocrata que fundam a nossa peculiar modernidade. Em *O globo da morte de tudo*, arcaico e moderno vão ao chão.

Em junho de 2013, um grupo de jovens de um movimento até então amplamente desconhecido – o Movimento Passe Livre – saiu às ruas de

São Paulo para protestar contra o aumento de 20 centavos na passagem de ônibus. A partir de uma causa pontual, esses meninos foram capazes de expor, primeiramente, a violência desmedida do braço policial do Estado brasileiro, até então uma velha conhecida das populações das periferias. Em seguida, foi a vez de grandes grupos de mídia serem questionados de forma contundente: o que saía estampado na capa dos jornais não parecia se encaixar nas narrativas cheias de realismo do Mídia Ninja. Será que enfim estaríamos livres dos "cinco mil alto-falantes"?

O movimento não era alinhado a nenhum partido político, apesar de carregar bandeiras da esquerda. A *pax lulista* rachava e ninguém parecia conseguir compreender o que acontecia no "país do deixa disso". Políticos tradicionais tentavam enquadrar e dar sentido ao movimento, mas eram rapidamente rechaçados.

O país entrou em convulsão e, de lá até aqui, esquerda e direita lutaram pela ocupação do espaço público. Setores conservadores descobriam as ruas e desciam de seus carros blindados para desfilar na avenida Paulista numa mistura de verde e amarelo e Chanel. Em pleno domingo, casais saídos do Clube Paulistano trocavam o Faustão pelas ruas em típicas cenas dos donos do poder: a babá em seu indefectível uniforme branco empurrando o carrinho do herdeiro a cinco metros de distância dos reivindicadores da manutenção do privilégio. Cenas de um luxo grotesco que nem mesmo o Cinema Novo foi capaz de imaginar.

Em maio de 2014, o ensaio *Suspeito que estamos...*, de Nuno Ramos, é publicado na *Folha de S.Paulo*. Nessa diatribe antimanifesto, Nuno segue girando em seu próprio globo da morte de tudo. Com extrema lucidez ele (mais uma vez?) decreta o esgotamento do Tropicalismo que teria "naturalizado nossa indústria cultural até um ponto sem retorno". Aos excluídos da sociedade de consumo, ele afirma que devemos tudo: "renda, saúde, educação, claro, mas também avencas, bueiros, ruas, parques, chicletes remédios tarja preta; devemos livros, trufas, CDs, lentes de contato, filmes de arte, óculos escuros, museus, proteína, alface". Uma lista digna das prateleiras da performance de 2012. Só que aqui, com a liberdade da realidade literária, ele destrói a ele mesmo e a todos nós: "Suspeito que estamos fodidos".

Paradoxalmente, contra a violência que seria "o tema primordial e decisivo da sociedade brasileira", ele pede "maior lentidão e inércia". Aqui está a agudez contraideológica do artista que intui para onde vai a sociedade.

Cerca de dois meses depois, o Brasil sofreria uma de suas maiores derrotas esportivas: Alemanha 7 x 1 Brasil, na *Copa do Mundo* realizada pela segunda vez no país. Logo em seguida, numa campanha violenta e permeada por questões morais, Dilma Rousseff seria reeleita presidente da República.

Já em 2016, Dilma sancionaria a Lei Antiterrorismo como forma de controlar as ruas, principalmente por conta da aproximação dos J*ogos Olímpicos* que, assim como a *Copa de 2014*, catalisou a revolta contra a injustiça social chancelada pelo Estado. Nesses grandes eventos esportivos, a direita se metamorfoseou de reivindicadora radical para consumidor feliz.

No Brasil, o moderno não supera o arcaico, mas encarna as estruturas puídas da colônia escravocrata

E também em 2016 aconteceria o que ninguém até então queria acreditar: um golpe de Estado levaria o vice Michel Temer ao poder.

Já em seu primeiro dia como presidente interino, Temer anunciou o fechamento de nove ministérios. Entre eles o da Cultura e o das Mulheres, da Igualdade Racial e dos Direitos Humanos. O Ministério da Justiça, comandado pelo ex-secretário de segurança do estado de São Paulo e ex-advogado do PCC, tornava-se Ministério da Justiça e Cidadania. Um recado claro para os defensores das minorias e dos direitos humanos.

Na sede da Sociedade Americana/Conselho das América, no dia 21 de setembro de 2016, já como presidente de fato, Temer declarou em alto e bom som que ele e o PMDB articularam o afastamento da presidente Dilma porque ela não teria aceitado o programa neoliberal de seu partido, batizado como "Ponte para o futuro".

Em um curto período de tempo assistimos boquiabertos ao desmonte das promessas de um país mais justo gravadas na Constituição de 1988. A ponte era para o passado. Mais exatamente para 1985, unindo o fim de um período ditatorial ao início de outro.

É nesse clima de violência simbólica e real, que Nuno e Climachauska decidem realizar novamente O globo da morte de tudo, dessa vez em São Paulo. Diante da violência promovida pelo Estado, a intervenção artística perde força, vira uma espécie de paródia de si mesma. Há um nítido descompasso em querer refazer algo mais agressivo e a violência real e anti-democrática que acompanhamos cotidianamente.

Muda a sociedade, muda a forma como percebemos a produção cultural.

Nuno Ramos, nos termos do ensaio "Radicalismos", de Antonio Candido, seria o artista radical de classe média. Aquele que, se não é capaz de mover desejos revolucionários, tampouco abre mão da postura contraideológica e crítica em relação ao quadro mental conservador que sempre dominou a nossa produção de ideias. Suas obras, mais por seu caráter formal do que pelo conteúdo, também tentam escapar da mordida do mercado que está sempre a espreita de uma forma consolidada que possa ser transformada em produto pela onipotente indústria cultural. (No caso de conteúdos, nada mais paradigmático do que a (contra)cultura beatnik que, ainda hoje, segue abastecendo o mercado com sua estética da rebeldia.)

Uma das motos quebrou durante a performance realizada em São Paulo e a força de um só motoqueiro derrubou apenas três ou quatro objetos.

João Paulo Cuenca escreveu para o site independente The Intercept sobre a expectativa diante do início da performance: "Em breve, veremos o Brasil desequilibrar e se espatifar no chão – esperamos pela catarse de ver materializado diante de nós o terremoto que intuímos diariamente".

Mas o país já está espatifado! Deu no Globo (não no da morte, no dos Marinho): "Um milhão de famílias entrará para as classes D e E". Ou seja, quem vai pagar a conta do terremoto serão os excluídos do Globo da VIDA de tudo. Esperar pela catarse para se libertar (do que?) por meio de uma representação artística violenta, sendo que a violência real nos aguarda em todas as esquinas, significa sequestrar o campo cultural para usá-lo como consultório terapêutico particular.

Depois de cerca de três anos assinando uma coluna semanal na Folha de S.Paulo, Cuenca estreou no Intercept com um texto relevante para o debate atual, que tratava do que ele chamou de censura promovida pelos "conglomerados de mídia brasileiros" contra "o sujeito ideologicamente dissonante".

Mas se a ideologia dominante, entendida como falsificação da realidade a partir de um ponto de vista exclusivista que garante privilégios com a naturalização da desigualdade e injustiça tem nesses conglomerados sua face pública, nada seria mais ingênuo do que querer remar contra a maré ideológica de dentro do establishment.

Ainda segundo Cuenca, o medo de perder o emprego justificaria o acomodamento ideológico. Salvo engano, esse acomodamento se dá também por certa incompreensão das forças que atuam na sociedade: agentes críticos (dissonantes?) deveriam lutar pela construção de espaços independentes e não esperar pelo favor do patrão. Perder um emprego nunca foi mais amedrontador para a classe média do que é hoje. Mas por quê? Ora, numa sociedade ultra-consumista, perder o emprego é perder a capacidade de consumir e, com isso, ver o próprio sujeito se esvaziando e perdendo seus adornos de distinção de classe.

O equilíbrio delicado e tenso entre querer salvar a própria pele e ao mesmo tempo ver tudo se espatifar, só pode acontecer no campo das representações culturais. Nesse caso, o fato da performance em São Paulo não ter chegado até onde era esperado, representaria uma boa chance para um despertar cultural e não a frustração pela catarse que não veio.

Pensadores radicais são raros nos dias de hoje. Muitos daqueles que se tingem com as cores da contestação, apenas servem para simular embates que acabam por avalizar o simulacro democrático no qual vivemos e que se normaliza por meio do mercado e suas promessas de igualdade diante das máquinas de cartão de crédito. Esvaziada de sua força contraideológica, a cultura brocha diante de desafios enormes impostos pela conjuntura política do país.

Se o sujeito revolucionário sumiu de nosso imaginário, corremos o risco de perder também o pensamento radical que vai se dissolvendo nas estruturas do mercado que engloba e mata tudo.

HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS

VIAGENS GERAIS
Celina de Holanda

Comemorativo do centenário da poeta pernambucana Celina de Holanda, reúne seus livros publicados *O espelho e a rosa* (1970); *A mão extrema* (1976); *Sobre esta cidade de rios* (1979); *Roda d'água* (1981) e *As viagens* (1984); os inéditos *Afago e faca* e *Tarefas de Nigiam*; além de poemas publicados em antologias.

R$ 70,00

E EU, SÓ UMA PEDRA
Helton Pereira

Ilustrado pelo artista gráfico mineiro Cau Gomez e vencedor do I Prêmio Cepe Nacional de Literatura (categoria infantojuvenil), este livro aposta na invenção, com trato cuidadoso da fantasia e ousadia intelectual. O protagonista é um personagem singular, que foge dos clichês das histórias infantis.

R$ 30,00

POESIAS COMPLETAS
Sebastião Uchoa Leite

Reúne a produção do pernambucano Sebastião Uchoa Leite, em coedição da Cepe Editora e Cosac Naify, com *Dez sonetos sem matéria*, *Antilogia*, *Isso não é Aquilo*, e *Obras em dobras*. Inclui também *Dez exercícios numa mesa sobre o tempo e espaço*, *A uma incógnita*, *A ficção vida*, *A espreita* e *A regra secreta*.

R$ 40,00

VIAGEM AO BRASIL (1644-1654)
Peter Hansen Hajstrup

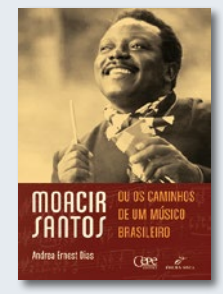
É um dos raros relatos de gente de baixa patente recrutada pela Companhia das Índias Ocidentais para servir em seu exército no Brasil. O autor, jovem dinamarquês de origem camponesa, descreve num diário os estertores da presença holandesa em Pernambuco, entre 1644 e 1654, num relato de violência e miséria.

R$ 50,00

MANUSCRITOS EM GRAFITE
Rejane Paschoal

Vencedor regional no IV Prêmio Pernambuco de Literatura (parceria Cepe/Fundarpe), desenvolve contos que aprofundam olhares sobre a existência humana, tendo a memória e a morte como um retrato antigo entre escombros, um olhar sensível sobre personagens e narradores que garante a unidade subjacente da seleção.

R$ 30,00



MOACIR SANTOS OU OS CAMINHOS DE UM MÚSICO BRASILEIRO
Andrea Ernest Dias

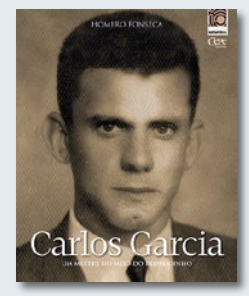
Moacir Santos foi professor de Baden Powell, Roberto Menescal, Sérgio Mendes, João Donato, Nara Leão, Eumir Deodato e Carlos Lyra, entre outros. Conhecido pelo virtuosismo, tocava saxofone, piano, clarineta, trompete, banjo, violão e bateria. Vivendo desde 1967 nos Estados Unidos, recebeu inúmeras distinções.

R$ 40,00

MEUS QUERIDOS AMIGOS
Dom Helder Camara

A jornalista Tereza Rozowykwiat selecionou 200 das 2.549 crônicas que Dom Helder leu no programa *Um olhar sobre a cidade*, da Rádio Olinda, tratando de temas políticos e injustiças sociais, paralelamente a textos em que falava de religião, atitudes sociais, amor, e suas visões sobre o universo e a natureza.

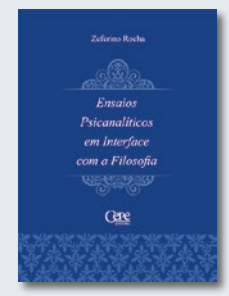
R$ 60,00



CARLOS GARCIA. UM MESTRE NO MEIO DO REDEMOINHO
Homero Fonseca

Referência do jornalismo pernambucano na segunda metade do século XX, Garcia esteve no centro do furacão da política brasileira, envolveu-se com as novas tecnologias jornalísticas, escreveu livros e ainda teve tempo para formar toda uma geração de profissionais na sucursal do *Estadão* no Recife, que chefiava.

R$ 80,00



ENSAIOS PSICANALÍTICOS EM INTERFACE COM A FILOSOFIA
Zeferino Rocha

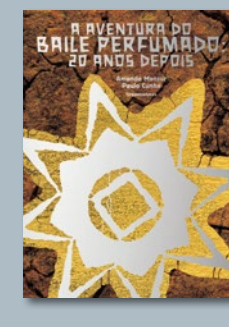
Temas existenciais como o Cuidado, a Dor, a Ilusão e a Desilusão, a Paixão Amorosa e o Amor, o Desamparo e a Depressão, são abordados neste livro que entrelaça as teorias psicanalíticas com as questões filosóficas, buscando compreender as contradições que atingem o homem num mundo contemporâneo conturbado.

R$ 50,00

PARA ONDE VAI A TELEVISÃO BRASILEIRA?
Luiz Carlos Gurgel

Análise da situação da TV aberta no Brasil e caminhos futuros. O impacto das novas tecnologias, concorrência com a internet e a TV por assinatura, interatividade e multiprogramação, importância das novelas e telejornais como elementos de fidelização, e a TV como ferramenta educacional são alguns dos temas.

R$ 30,00



A AVENTURA DO BAILE PERFUMADO: 20 ANOS DEPOIS
Paulo Cunha
Amanda Mansur (Orgs)

O Baile Perfumado marcou a retomada do cinema pernambucano, abriu caminho para novos diretores, adotou uma estética de qualidade com baixo custo, e influiu na cena, que passou a contar com incentivo público para a produção audiovisual, cursos de cinema, crescimento do cineclubismo e participação em festivais.

R$ 55,00

Cepe EDITORA

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

INÉDITOS

Boaventura de Sousa Santos

LILIANA PORTER/DIVULGAÇÃO

Onde estamos e o que fazer?

Nos últimos cinco anos, tenho dirigido outro projeto internacional, intitulado *Alice – Espelhos estranhos, lições imprevistas: definindo para a Europa um novo modo de partilhar as experiências o mundo.* Nesse projeto, que inclui os países estudados no anterior (África do Sul, Brasil, Colômbia, Índia, Moçambique, Portugal) e, além deles, a Bolívia e o Equador, procuro identificar e analisar experiências econômicas, sociais e políticas que possam ampliar e aprofundar o reconhecimento da diversidade do mundo e, dessa forma, constituir aprendizagens globais. Ou seja, aprendizagens que uma Europa arrogante e colonialista, viciada em ensinar ao mundo e nunca em aprender com ele, deverá levar em conta. Trata-se de sinais de futuros emancipatórios pós-europeus, não de um futuro emancipatório eurocêntrico, o futuro que se foi constituindo no passado hegemônico dos últimos cinco séculos.

Entre as experiências-aprendizagens está, obviamente, o vasto experimentalismo democrático a que me referi. Esse projeto termina no final de 2016, mas já é evidente a frustração das elevadas expectativas que esse experimentalismo gerou. A esperança da nação arco-íris sonhada por Nelson Mandela tem sido traída perante as continuidades evidentes do antigo regime, tanto no domínio econômico como no cultural, situação que alguns dos investigadores que participam desse projeto chamam de *neoapartheid*. A democracia participativa perdeu muito de seu impulso contra-hegemônico inicial, em muitas situações foi instrumentalizada, cooptada, deixou-se burocratizar, não se renovou em termos sociais nem em termos geracionais. No pior dos casos, conseguiu ter todos os defeitos da democracia representativa e nenhuma de suas virtudes. Por sua vez, as elevadas expectativas suscitadas pelos processos boliviano e equatoriano têm igualmente sido em parte frustradas, sobretudo no Equador, tendo em vista que o modelo de desenvolvimento econômico lá adotado, centrado na exploração intensiva dos recursos naturais, colidiu com os princípios da interculturalidade e da plurinacionalidade e por prevalecer sobre eles.

Entretanto, em muitos dos países estudados, a própria democracia representativa sofreu um enorme desgaste, devido a uma conjunção de fatores, todos eles convergindo na transformação da democracia liberal em democracia neoliberal, uma transformação sub-reptícia que teve lugar sem suspensão nem revisão das constituições vigentes. Essa transformação ocorreu por meio de dois processos convergentes. Por um lado, a prevalência crescente do capitalismo financeiro global corroeu a soberania dos Estados a ponto de transformar Estados soberanos em presas fáceis de especuladores financeiros e de suas guardas-avançadas, as agências de notação de crédito e o FMI. A concentração de riqueza e a degradação dos direitos econômicos e sociais estão fazendo com que o círculo da reciprocidade cidadã se estreite e cada vez mais cidadãos passem a viver na dependência de grupos sociais poderosos que têm direito de veto sobre seus modos e suas expectativas de vida, sejam eles filantropos, narcotraficantes, latifundiários industriais, empresas de megaprojetos e de mineração. A isso chamo "fascismo social", regime social que constitui o outro lado das democracias de baixa intensidade.

Por outro lado, enquanto a democracia liberal reconhece a existência de dois mercados, a democracia neoliberal reconhece apenas um. Para a democracia liberal, há dois mercados de valores: o mercado político da pluralidade de ideias e convicções políticas em que os valores não têm preço, precisamente porque são convicções ideológicas de que se alimenta a vida democrática; e o mercado econômico, que é o mercado dos valores que têm preço, o qual é precisamente determinado pelo mercado de bens e serviços. Esses dois mercados devem manter-se totalmente separados para que a democracia liberal funcione de acordo com seus princípios. Ao contrário, a democracia neoliberal dá total primazia ao mercado dos valores econômicos e, por isso, o mercado dos valores políticos tem de funcionar como se fosse um mercado de ativos econômicos. Ou seja, mesmo no domínio das ideologias e das convicções políticas, tudo se compra e tudo se vende. Daí a corrupção endêmica do sistema político, corrupção não só funcional, como necessária. A democracia, enquanto gramática social e acordo de convivência cidadã, desaparece para dar lugar à democracia instrumental, a democracia tolerada enquanto serve aos interesses de quem tem poder econômico e social para tanto.

Vivemos, pois, uma conjuntura perigosa, na qual foram desaparecendo ou sendo descaracterizados ao longo dos últimos cem anos os vários imaginários de emancipação social que as classes populares geraram com suas lutas contra a dominação capitalista, colonialista e patriarcal. O imaginário da revolução socialista foi dando lugar ao imaginário da social-democracia, e este, ao imaginário da democracia sem adjetivos e apenas com complementos de direitos humanos.

Isso leva-nos a pensar que é preciso ter a coragem de avaliar com exigência crítica os processos e os conhecimentos que nos trouxeram até aqui e de enfrentar com serenidade a possibilidade de termos de começar tudo de novo.

SOBRE O TEXTO

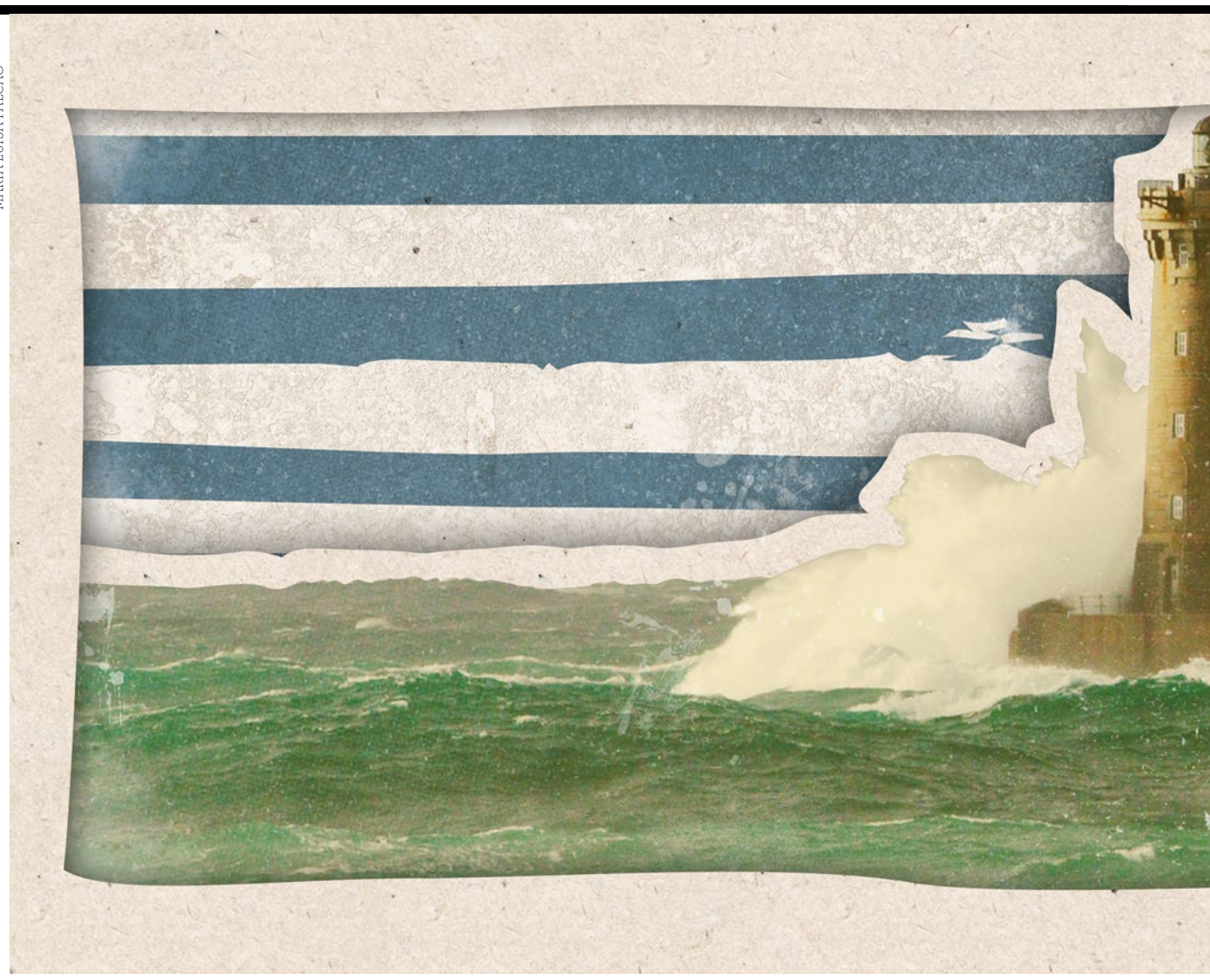
Trecho da introdução de *A difícil democracia,* livro recém-lançado pela editora Boitempo

INÉDITOS

Sara Herrera Peralta

Tradução e notas por Adelaide Ivánova

MARIA LUÍSA FALCÃO



Feliz Aniversário

Plutôt la Vie.
André Breton

Não tínhamos cidade,
nem tínhamos a língua,
nem a boca, nem o idioma.

Se não houvesse passado trinta e quatro anos
e eu não tivesse amado dois homens
e uma mulher morta,
não fossem os ritos e a tradição
os que deram nome a esta luta,
minha voz seria hoje neve inútil.

Prefiro o mar ao rio,
a única terra igual em todas as viagens,
céu sem nuvens.

Minha vida tem hoje trinta e quatro anos,
quando me pergunto quem sou,
minha resposta está dentro de mim
entre ovários e trompas de Falópio.

Neste caminho, os pássaros
a saudade, *les rêves*, a menina estrangeira.

Apesar dos elementos químicos,
sobrevivemos porque a alegria é necessária.

O mundo nos pertence,
meu avô sabia disso meses antes
de que eu completasse
estes trinta e quatro,
por isso em silêncio permaneço
uma mulher-menina feita de ossos e cerejas

e cresço nas tempestades.

Posso salvar a mim mesma.
No dia em que fiz trinta e quatro anos
posso dizer e posso escrever
que posso me salvar.

Mas não posso salvar vocês todos.

Um país

Criei a mim mesma na fragilidade:
vozes nascem dos meus braços.

Paris voltou
e os turistas olham pra minha cara.
A desconhecida
do vento de outro país.

Pensávamos que éramos felizes.

Salve-se, digo a mim mesma.

Se você lembra de como te ensinaram a ler,
leia todos os livros.
Se você lembra de como te ensinaram a rezar,
não se esqueça de que tinha que se ajoelhar.

Eu não mereço a loucura.

Quantas pessoas que você amou?

Tudo que vai embora
se revela, tudo o que vai embora para sempre
nos aproxima do novo.

Por toda a vida somos esse movimento
fingindo que o nosso lar
seja um lugar, um país, um território.

O amor vai junto em cada pátria.

Depois de partir:
a gravidade.

Quão infecciosos somos, os leitores, para o poema? Deveríamos, nós, os histéricos, ser postos em quarentena para poder ler? Não sei. É difícil separar o conteúdo de uma obra e a ficção que é a entrada dela em nossa vida; sempre chega um momento da nossa relação com um livro (ou disco ou filme) em que já não sabemos onde termina a influência do conteúdo e começa a construção de afeto vinda da performance que é entrar contato com algo pela primeira vez.

Eu ganhei o livro de Sara Herrera Peralta (Cádiz, 1980) do poeta carioca Italo Diblasi, de passagem por Berlim. Estávamos escavando uma livrariazinha espanhola no sul da cidade, quando ele vira pra mim e diz, o dedo marcado na página 13 de um livrinho rosa: "Lê isso aqui". Era **Feliz aniversário**, o primeiro poema de *Hombres que cantan nanas al amanecer y comen cebolla* (Madrid: La Bella Varsovia, 2016). Isso aconteceu dia 17 de agosto. Um dia depois de eu mesma ter completado 34 anos.

Eu tomei um susto e, depois, foi nesse estado de espanto que li o livro – já que tanto a performance ligada à sua descoberta, quanto seus poemas, falam da mesma coisa: não há garantia nos encontros. Habilmente dividido em oito seções, "Hombres (...)" fala o tempo todo de idas e vindas, da solidão que há em partir, mas também da solidão que é ficar. Para Sara, não há diferença entre exílio e permanência, entre o ser-casal e o ser-sozinho. É como se, fazendo o caminho inverso ao de Drummond, Sara nos avisasse: OK, não há porta, mas alguém cunhou a chave. "Minas não há mais", mas há as malas. Na noite anterior, tinha lido ainda o livro de estreia de Italo, o excelente *O limite da navalha* (Rio de Janeiro: Garupa, 2016), que já começa com um poema que diz "há em minha fuga uma vontade intolerável de ficar" (ou algo assim). Me peguei pensando muito nesses versos enquanto traduzia esses quatro textos de Sara, como se fôssemos um triângulo amoroso imaginário, pela semelhança na temática das nossas escritas – a tirania *nonsense* das escolhas – mas também pelo movimento absurdo de descobrir o poema por meio do abandono causado no leitor-histérico pelas contradições do autor.

Assim, a tradução destes textos de Sara – que aconteceu permeada pelas intervenções da vida – foi uma experiência de aproximação-e-afastamento, de violência-e-apaziguamento, coisas tão típicas do encanto.

RESENHAS

DIVULGAÇÃO

Em 2016, uma trama absurda desvela o real

Novo livro de Arnon Grunberg trabalha as identidades e a ideia do neutro com toques kafkianos

Igor Gomes

Diz uma frase atribuída a Max Weber: "neutro é aquele que já se decidiu pelo mais forte". Das leituras possíveis de *O homem sem doença* (Rádio Londres), do holandês Arnon Grunberg, essa é uma das mais evidentes. A trama é relativamente simples: um arquiteto chamado Samarendra, filho de indiano, mas nascido e criado na Suíça, é chamado para um projeto no Oriente Médio. Lá, se vê em meio a terroristas, sempre em situações permeadas pelo absurdo. Ao longo da obra, sempre proclama o seu lugar de fala: um arquiteto cuja crença é focada na estética e na neutralidade política.

É evidente que no centro dessa trama temos um corpo sempre em trânsito geográfico (e as viagens são muito importantes na história) clivado pelos choques de identidade que permeiam o presente. Sam – eis o apelido ocidentalizado – é constantemente confundido com indianos e começa a jogar o jogo da aceitação: uma namorada "civilizada", limpa e com aparência nativa; torna-se feliz quando consegue socializar com pessoas em eventos; a busca pela legitimidade profissional; a constante negação das próprias raízes – ele enxerga indianos em situação subalternizada como inferiores, a certa altura. Sempre procura ser aceito negando muito de si mesmo.

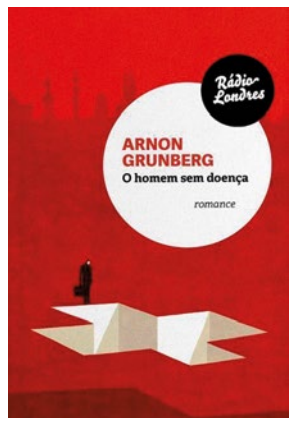
A certa hora, Sam, em Dubai, segue dirigindo pela rua e quase atropela um pedestre, "mas pedestres estão mesmo fora de lugar em Dubai". O livro fala sobre como a absorção de clichês nos transforma em medianos e como isso nos impede de exercer a alteridade.

Grunberg constrói uma narrativa kafkiana; Sam é, obviamente, um sujeito estranho e talvez seja essa estranheza que o leva a aceitar passiva e servilmente situações absurdas nas quais a neutralidade que nós, comuns, proclamamos no dia a dia, não faz qualquer sentido. Em situações extremas, os clichês são incapazes de nos salvar. É possível dizer que o autor usa um forte choque para mostrar como a ausência de questionamento perde sentido na época em que vivemos: por uma situação extrema e limite, ele expõe como precisamos ter noção de que a nossa época demanda posicionamento político nas pequenas coisas do cotidiano.

Sam se esforça pela diplomacia na sua vida social e o livro mostra como ela é inútil (pelo menos para ele). A mesma ideia é transposta na figura de dois diplomatas, que poderiam tranquilamente ser personagens de um livro de George Orwell. O autor lança mão dessas construções metafóricas duplas durante todo o livro: a irmã do protagonista e o teatro de ópera que ele deve construir no Oriente – que é o lugar onde Sam encontra o estranho e o extremo; o nariz deformado que deseja dizer algo, como o próprio Sam; a repetição de traumas que são, ao mesmo tempo, tragédia e farsa.

A história é construída com imagens que se desenrolam de forma clara, como em um filme. Isso torna a leitura ainda mais fluida. Grunberg narra cenas de tragédia com uma estrutura de comédia, criando cenários irônicos e absurdos. É possível enxergar nesse recurso algo do cinema neorrealista italiano, em filmes de Rossellini ou de De Sica, em que o drama é erigido como cômico, criando uma ambiguidade que pode nos deixar pasmos diante de algo "surreal".

O final é inexorável, mas deixa margem a ambiguidades. Talvez a principal ideia que fique do livro seja a de que existir é, essencialmente, um teste de amor e inteligência. Precisamos nos esforçar nas mínimas coisas para nos darmos bem – seja lá o que isso signifique.



ROMANCE

O homem sem doença
Autor – Arnon Grunberg
Editora – Rádio Londres
Páginas – 240
Preço – R$ 46,50

NOTAS DE RODAPÉ

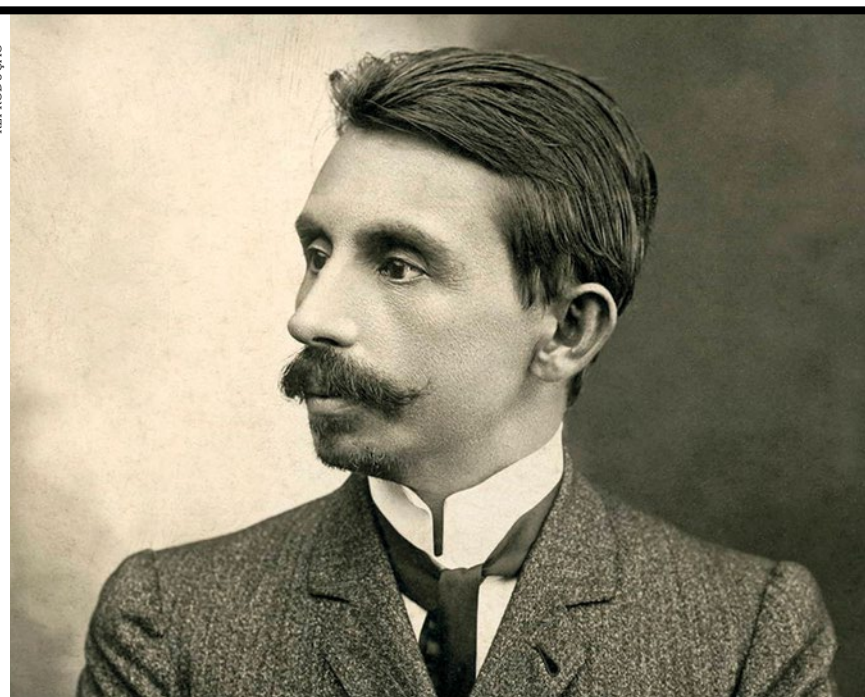
Mariza Pontes

LITERATURA E REALIDADE

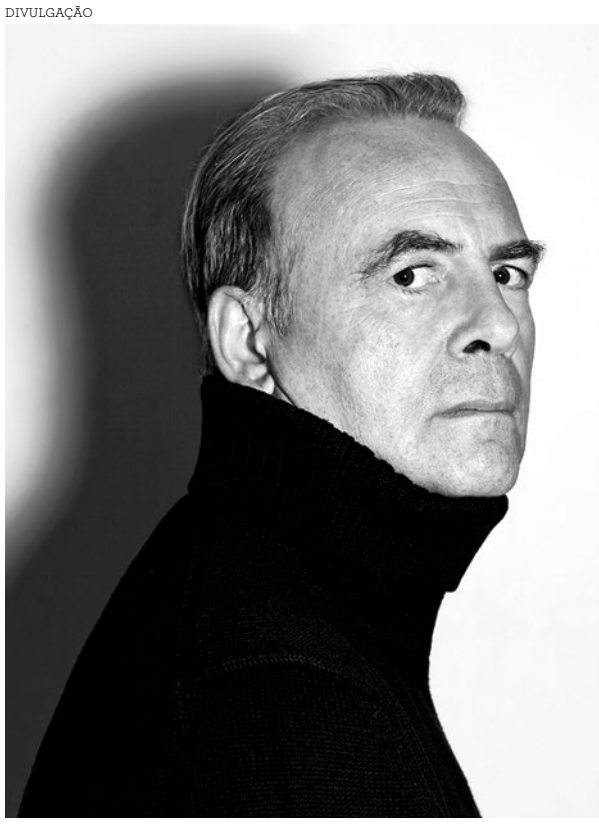
Fliporto homenageia sesquicentenário de nascimento de Euclides da Cunha

Escritor, jornalista, poeta, professor, historiador, botânico, engenheiro, zoólogo, hidrógrafo, sociólogo, geólogo, físico e naturista. O homenageado deste ano na *Fliporto*, é um homem de múltiplos conhecimentos, que saltam à luz em seu livro *Os sertões*, considerado uma obra-prima. Euclides da Cunha (foto), retrata os acontecimentos de Canudos, no interior da Bahia, dando monumental dimensão à delirante figura de Antônio Conselheiro, e traçando o retrato de um Brasil cruel, virulento, realista. Sob o tema "Literatura e Realidade", a *Fliporto* o homenageia em seu sesquicentenário, de 25 a 27 de novembro, em Olinda, com palestras, lançamentos de livros, contação de histórias, conversas com escritores, e outras atrações ligadas à literatura.

REPRODUÇÃO

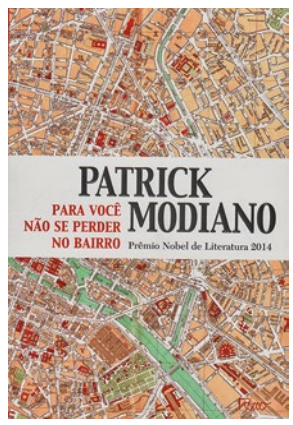


DIVULGAÇÃO



Sombras e armadilhas

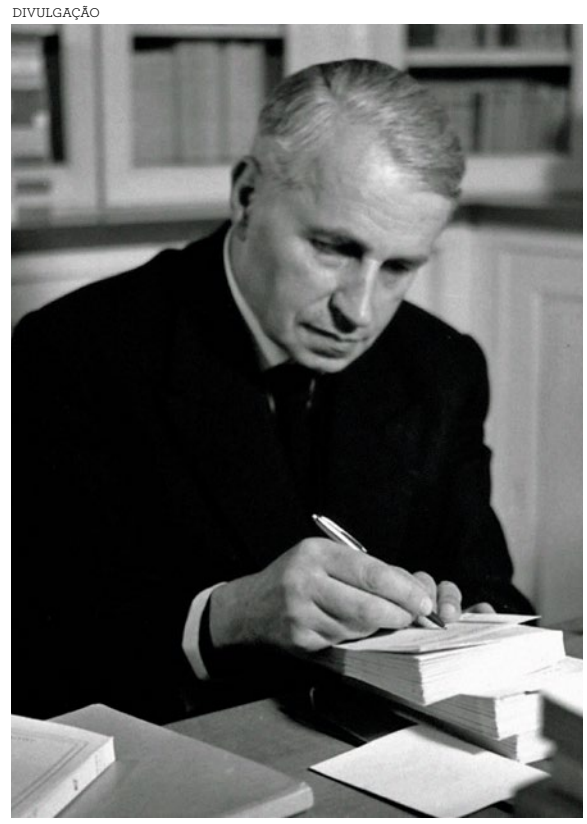
Após meses, o telefone toca. Uma voz avisa que, sim, havia encontrado a sua caderneta com telefones e endereços, perdida há algumas semanas. Perdida e já devidamente esquecida. Você agradece, mas não se incomoda em reencontrar o objeto. A agenda está desatualizada. Mas a pessoa, esse estranho, insiste em devolver e ainda coloca uma condição: a entrega deve acontecer num café. Você, ainda que relutante, aceita. E assim a armadilha está construída. *Para você não se perder no seu bairro*, essa novela curta e direta de Patrick Modiano, Prêmio Nobel francês, é um convite *nonsense* e assustador sobre aquilo que acreditamos ter deixado para trás. Entretanto, o passado é traiçoeiro e a memória não é dependente de vontades. Em um jogo no qual memória é traição, a epígrafe de Stendhal é perfeita ao resumir da trama: 'Não posso oferecer a realidade dos fatos, mas apenas a sua sombra'. As novelas de Modiano já foram comparadas a um quebra-cabeça: elementos de autoficção, protagonistas escritores e a peculiar geografia dos subúrbios franceses e dos seus moradores diante da modernidade, que tudo confunde.



ROMANCE

Para você não se perder no bairro
Autor – Patrick Modiano
Editora – Rocco
Páginas – 144
Preço – R$ 19,50

DIVULGAÇÃO



Sobre as lições de si

"A angústia, evidentemente, não se ensina. Pode-se provocá-la? É possível: mas não ponho muita fé. Pode-se agitar sua borra... Se alguém se declara angustiado, devemos lhe mostrar o Nada de suas razões" – Esse é um dos muitos grifos possíveis a serem feitos em *A experiência anterior*, volume 1 da *Suma ateológica de Georges Bataille*, que pela primeira vez é lançada no Brasil. Essa edição traz ainda as notas das edição francesa, com as notas e os rascunhos do livro, permitindo que o leitor tenha acesso ao *making of* da criação. Vale ressaltar o trabalho incrível que a Autêntica tem realizado em reeditar no Brasil a obra do autor. Ainda assim, a melhor introdução para a obra de Bataille continua sendo *A história do olho*, sua estreia ficcional. Ali já estava presente a cisão que marcaria o futuro do seu trabalho: o depoimento de um homem dividido por uma vida desregrada, dedicada ao jogo, à bebida e aos bordéis; de outro, as profundas inquietações filosóficas e místicas.

FILOSOFIA

A experiência interior
Autor – Georges Bataille
Editora – Autêntica
Páginas – 320
Preço – R$ 59,00

PRATELEIRA

ENCARANDO OS FATOS

Traduzido por Eduardo Coutinho L.L. e Renato M. Basso, o livro analisa a obra de Donald Davidson, Glottlob Frege, Bertrand Russell e Kurt Gödel, estabelecendo ligações entre questões metafísicas, epistemológicas, semânticas e lógicas para demonstrar o interesse e complexidade dos argumentos sobre o colapso dos fatos individuais que alimentam o debate sobre temas filosóficos.

Autor: Stephen Neale
Editora: Unesp
Páginas: 340
Preço: R$ 64

HAIKAI E PERFORMANCE – IMAGENS POÉTICAS

A partir da sua experiência de ator, Roberson de Sousa Nunes analisa os percursos e revela pontos em comum do haicai (poema curto de origem japonesa, representativo do zen budismo), e a *Performance Art* (que valoriza o presente, a expressão por meio de fragmentos de memórias e percepções sensoriais), e refere-se aos estudos de teatrólogos e cineastas que se utilizaram de ambos.

Autor: Roberson de Sousa Nunes
Editora: UFMG
Páginas: 308
Preço: R$ 52

MUTAÇÕES DA LITERATURA NO SÉCULO XXI

Apesar da degradação no ensino de literatura, do contexto cultural adverso e ameaças à produção de impressos, a literatura se fortalece em qualidade, quantidade e variedade de estilos, com autores que impactam os leitores. Para entender esse fenômeno, a pesquisadora Leyla Perrone-Moisés resolveu analisar autores como Roberto Bolaño, Jonathan Franzen, Bernardo Carvalho e outros.

Autora: Leyla Perrone-Moisés
Editora: Companhia das Letras
Páginas: 296
Preço: R$ 44.90

A DESORDEM MUNDIAL

Especialista em análise histórica e geopolítica das dinâmicas do imperialismo ocidental e seus reflexos no Brasil, Moniz Bandeira investiga como Estados Unidos, Rússia e países ricos da Europa devastam povos (como no Iraque, Síria, Líbano e Ucrânia), alimentando movimentos neoconservadores e promovendo o terror para criar ambientes favoráveis à apropriação do petróleo e outros recursos naturais.

Autor: Luiz Alberto Moniz Bandeira
Editora: Civilização Brasileira
Páginas: 644
Preço: R$ 84.90

LEITOR JABUTI

CBL dá poder de decisão ao leitor

A Câmara Brasileira do Livro e a Amazon promovem uma nova categoria do Prêmio Jabuti: a Escolha do Leitor, adicional às categorias Romance, Contos & Crônicas e Poesia. Os livros finalistas nestas categorias recebem avaliação dos leitores, que podem baixar amostras gratuitas ou comprar em ebook pelo site da Amazon. O anúncio do Jabuti 2016 já inclui a nova premiação.

AUTORIA

Programação de lab. cultural termina com festa

A programação anual do Laboratório de Autoria Literária Ascenso Ferreira, no Cais de Santa Rita, termina dia 26, com atividades a partir das 18h. Além de show da dupla "As fadas magrinhas" e lançamento de livros produzidos nas oficinas de cartoneira, haverá conversa com Thalita Rebouças (RJ), que escreve para o público juvenil, intermediada por Cláudia Cavalcanti, do Núcleo de Pesquisa em Literatura, do Sesc-PE.

CONCURSOS

Novembro e dezembro têm inscrições a prêmios

O site www.casadasrosas.org.br, traz uma lista dos concursos literários que abrem inscrição em novembro e dezembro. Tem concursos internacionais, como o de Contos da Fundacion Mapfre e o Prêmio Literário João Gaspar Simões, de Portugal. Entre os prêmios nacionais constam o de Contos Infantis Monteiro Lobato, e o de Poesia Carlos Drummond de Andrade, ofertados pelo Sesc, entre outros.

José
CASTELLO

ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO

Em meio ao choque do real

Nos últimos tempos, e apesar de quase sempre recluso, o escritor Raduan Nassar apareceu na mídia para exibir firmes posições políticas – que, a propósito, compartilho. Depois de comentar um de seus depoimentos, ouvi de um amigo a avaliação maldosa: "Escritores, ora, estão sempre sonhando, não entendem nada a respeito da vida". Recurso antigo, e frágil, o de desqualificar a palavra dos escritores com o argumento mesquinho de que eles não sabem o que falam. Lógica detestável, que a desclassifica em nome de sua suposta aversão ao real.

Este tem sido um consolo bastante comum para os que não suportam as críticas mais veementes e libertárias: dizer que elas não passam de clichês, de "ideias prontas", que desconsideram, e por isso deformam, o mundo. Não passariam, em resumo, de ilusões. Já ouvi, certa vez, esse mesmo amigo desqualificar um político hoje na oposição com a pecha do "enlouquecimento". Essas deduções, contudo, não funcionam quando se trata de um escritor da lucidez de Raduan. Basta deixar a preguiça de lado e se embrenhar em seus escritos.

Foi o que senti outro dia, quando reli *O ventre seco*, um dos relatos guardados em *Menina a caminho*, seu terceiro livro, de 1997. Lá se vão quase 20 anos, mas a literatura tem o poder não só de enfrentar o tempo, mas de usá-lo a seu favor. De que trata *O ventre seco*? Aparentemente, o pequeno conto é narrado por um cético. Ou por um "obscurantista", como ele mesmo, logo na segunda página, prefere (injustamente) se definir. Mas de onde vem essa obscuridade, senão do próprio real? Não é o próprio real que – opaco, complexo, incoerente – nos impede de aceitar as soluções prontas e as frases feitas?

O narrador de Raduan se despede de uma relação amorosa. Em 15 parágrafos, numerados com aplicação, ele se defende das acusações que a mulher – uma mulher "que sabe o que diz" – sempre lhe dirigiu. Reconhece: "Você me deu muitas coisas, me cumulou de atenções (excedendo-se, por sinal), me ofereceu presentes, me entregou perdulariamente o teu corpo, tentou me arrastar pra lugares a que acabei não indo". Contudo, todo esse esforço de aproximação, em vez de torná-los mais próximos, só os afastou.

A mulher, sim, se alimentou todo o tempo de um projeto de dominação. Ela, sim, se considerou a "dona da verdade" – quando a literatura nos ensina que a verdade é escorregadia, é indigna de confiança. Diz o homem: "Nem foi preciso fazer um voto de pobreza, mas fiz há muito o voto da ignorância, e hoje, beirando os 40, estou fazendo também o meu voto de castidade". A aceitação da ignorância – ao contrário do que a mulher supõe – não nos paralisa. Em vez disso, ela só nos empurra e nos faz andar. A mulher é feminista, luta a favor do divórcio e da liberação do aborto. Luta por suas causas – que aliás compartilho –, mas o problema não está aí. O problema é que suas certezas a impedem de aceitar a incerteza, ou incertezas, de seu homem. Elas a impedem de aceitar que o mundo é fragmentário e plural.

Isso, sim, é aceitar a realidade: acolher o contraste, a divergência, a dissonância. Uma realidade múltipla e oscilante não combina com as interpretações cerradas. Com dogmas. A literatura (a arte) é, antes de tudo, um instrumento de luta contra o dogma. E nada melhor para desmascarar o dogma – seja de que matiz ele for – senão contrastá-lo com a brutalidade do real. É isso, jogar seu leitor de cara no mundo, dá-lhe uma rasteira que o empurre para o chão, que a literatura de Raduan consegue fazer.

"Farto também estou das tuas ideias claras e distintas a respeito de muitas coisas, e é só pra contrabalançar tua lucidez que confesso aqui minha confusão", diz o narrador de Raduan. Algumas linhas à frente, ele nos diz: "saiba que a razão é muito mais humilde que certos racionalistas". Mais uma vez, é do apego ao real, com suas incoerências e distorções, que se trata. Enfrentar a vida: eis o que é, em resumo, escrever. Mas, para dela se aproximar, o escritor precisa, primeiro, romper a barreira de dogmas e certezas que a encobre. Em outras palavras: a literatura – por mais que uma visão mofada da palavra, que se difunde em academias e em seitas, se propague hoje como uma peste – a literatura serve, antes de tudo, como via de acesso ao real.

Contudo, apegar-se à vida exige que se suporte a própria sensibilidade. Não apenas que se a suporte, mas que se faça uso dela. Escreve o narrador: "No pardieiro que é este mundo, onde a sensibilidade, como de resto a consciência, não passa de uma insuspeitada degenerescência, certos espíritos só podiam mesmo se dar muito mal da vida". Numa época em que se exalta a meritocracia e a vitória, nada mais útil do que observar o valor e mesmo a potência dos derrotados e dos desviantes. Hoje em dia – tempos do sucesso, do lucro e dos vencedores –, o fracasso é visto como uma doença. Ainda assim, não estamos, todo o tempo a fracassar? Não é a própria literatura não só um enfrentamento, mas uma aceitação do fracasso?

O real – nos mostram os escritos de Raduan Nassar – não é organizado, não é coerente, tampouco é "bem-sucedido". Só a constatação dessa realidade instável nos leva, em consequência, à luta de viver. A escrita é luta – ou não é escrita que mereça esse nome. E na luta sempre fracassamos, o que significa dizer (constatação por vezes apavorante e pelo menos dolorosa) que a escrita é fracasso também.

No conto de Raduan, esse fracasso – ou decadência, ou precariedade, ou resto, seja o nome que se prefira dar – se materializa na personagem da "velha aí do lado". Apenas uma maneira cruel de denominar a mãe do narrador, sua vizinha em um edifício de apertadas quitinetes. Dessa "mulher de ventre seco", ele nasceu. Dela, a rigor, todos nascemos. Não é por outro motivo que estamos sempre por um fio, sendo a literatura nada mais que o exercício dessa condição. Porque não somos capazes de escrever, escrevemos. Porque não somos capazes de amar, amamos. O real está aí, a nos cutucar, a nos lembrar que, se somos filhos da derrota, ela é também a nossa única chance de viver.