Nº 132 - Fevereiro 2017 - *www.suplementopernambuco.com.br*

PERNAMBUCO

KARINA FREITAS

A PROTAGONISTA

DE COMO OS SILENCIAMENTOS, NO BRASIL DE ONTEM E HOJE, SÃO REPRESENTADOS EM *UM DEFEITO DE COR*, DE ANA MARIA GONÇALVES, QUE COMPLETA AGORA 10 ANOS

CONVERSA COM AMARA MOIRA | UM CONTO DE CONCEIÇÃO EVARISTO | NOÉMIA DE SOUSA

CARTA DOS EDITORES

O que é o cânone e o que é um romance "incontornável"? A conceituação racional disso costuma ser difícil. Mas, no caso de *Um defeito de cor* – obra de Ana Maria Gonçalves com 10 anos de existência –, essa racionalização acaba sendo mais fácil. Trata-se de livro esteticamente bem-construído, que recoloca o corpo negro e feminino no protagonismo de sua existência ante os discuros redutores, opressores do olhar branco. Fruto de extensa pesquisa, retrabalha a narrativa da negritude pelo uso de uma intertextualidade com as figuras históricas de Luísa Mahin e do abolicionista Luis Gama. Influenciou jovens escritores. Ganhou prêmios e reedições. Mostramos a importância dele nesta edição, em ensaio escrito pela pesquisadora Cristiane Côrtes, que há 12 anos se dedica ao estudo da literatura afro-brasileira. Um texto que mostra como os silenciamentos de 10 anos atrás e os de hoje ainda podem ser pensados a partir desse romance. Esta edição ainda conta com um escrito de Ana Maria Gonçalves, que fala do processo de criação da obra.

É também o corpo negro que está no centro do artigo de Laura Erber sobre a arte pictórica do século XIX. A partir de pinturas de artistas negros, ela pensa a necessidade de rever as interpretações da pintura brasileira de dois séculos atrás. O mesmo vemos na seção de Inéditos, um conto da escritora Conceição Evaristo sobre um homem negro cujo corpo é fetichizado por dois amigos – relação que se complexifica quando nela surgem as paixões. Já a resenha sobre a obra de Noémia de Sousa, poeta africana finalmente lançada no país, evidencia a sua importância para a literatura de Moçambique e traz possíveis leituras no atual contexto político do país.

Na esteira do protagonismo de minorias sociais vem a entrevista de Amara Moira. Sua existência é, por si só, política. Aqui, decidimos dosar essa dimensão com a estética, tratando-a como a boa escritora que ela de fato é. Mas cientes de que isso, também, é uma forma de fazer política.

Uma boa leitura a todas e todos.

COLABORAM NESTA EDIÇÃO

Ana Maria Gonçalves, escritora, autora de *Um defeito de cor* e *Ao lado e à margem do que sentes por mim*

Cristiane Côrtes, doutora em Letras (UFMG) e professora de Literatura e Língua Portuguesa do CEFET-MG

Karina Freitas, designer, responsável pela capa desta edição

Allan da Rosa, escritor, educador e capoeirista, autor de *Reza de mãe*; **Conceição Evaristo,** escritora e doutora em Letras (UFF), autora de *Becos da memória e Histórias de leves enganos e parecenças*; **Laura Erber,** artista visual, poeta e docente da Unirio (Teoria da Arte), autora de *Os esquilos de Pavlov*

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 e Janio Santos

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

Uma ficção à procura de suas metáforas

Ao revirar as ruínas da Diáspora Negra, escritora mineira desceu aos próprios escombros. E criou um romance que agora faz 10 anos e virou referência

KARINA FREITAS

Ana Maria Gonçalves

Talvez tenha que começar com um provérbio africano que abre o oitavo capítulo de *Um defeito de cor*: "*Quando não souberes para onde ir, olha para trás e saibas pelo menos de onde vens*"; e com um trecho da nona tese de Walter Benjamim, em *Teses sobre o conceito de História*: "*Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele* [o anjo da História] *vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos*". Acho que escrever o livro foi basicamente isto: realizar o desejo do anjo da História, poder ignorar a tempestade e deter-me diante dos acontecimentos com as asas e os olhos bem abertos, recortar uma fatia de tempo que, aparentemente pertencia ao passado e revirar suas ruínas.

Eu não tinha a menor ideia do que significava embarcar nessa viagem, e uma das grandes surpresas – é preciso dar-lhes importância máxima aqui – foi perceber que lidava com ruínas internas. Já havia experimentado o processo como leitora de alguns livros que me leram mais do que eu a eles, embarcando em viagens alheias, lidando com o deslocamento interno de grandes blocos de certezas e incertezas. Mas nada se compara ao processo de ter que remexer nas próprias ruínas, que escolher caminhos que me levavam a lugares bastante assustadores, nos quais não havia saída, escape, mapa, trilha, boia, facho de luz, companhia. Eu era um ser da diáspora, só depois entendi, que insistia, que precisava, que não tinha escolha senão olhar pra trás para saber de onde vinha.

Nascida de mãe negra e pai branco, sou daqueles seres cujo corpo e mestiçagem foram e continuam sendo usados para defender o que não se sustenta: a inexistência de racismo. Racismo que está na própria raiz da minha existência ao ter sido inventado para justificar o envio de corpos negros como força motriz na construção do Mundo Novo. Tive então, como mestiça, o privilégio de não ter que me pensar negra, de não ter que me pensar como fruto de um projeto de dominação até bastante tarde na vida, quando o livro já começava a fazer parte dela. Foi o meu mapa. Foi o meu guia por entre as ruínas internas de onde brotavam vozes, histórias, segredos, lamentos, risos, resquícios de outros mapas cujas línguas e símbolos fui aprendendo a interpretar.

Na tentativa de encontrar caminhos, lembro-me do que escreveu a poeta, romancista, ensaísta e documentarista canadense Dionne Brand, em seu maravilhoso *A map to the door of no return*. É sobre como, a partir do momento em que nossos ancestrais atravessaram esta porta em África, a Porta do não Retorno, sob a qual deveriam abandonar todas as memórias, passamos todos a habitar um não lugar. Um ponto que é, ao mesmo tempo, real e imaginário, uma coleção de lugares que também são metáforas de todos os outros lugares onde fomos parar, espalhados pelas Américas. "*Ter o próprio pertencimento alojado em uma metáfora*", diz Dionne Brand, "*é um enredo luxuoso; é como habitar uma alegoria, ser um tipo de ficção. Viver na Diáspora Negra é, penso eu, viver como um ser fictício – uma criação dos impérios, mas também uma autocriação. É ser alguém vivendo dentro e fora de si mesmo. É entender-se como signo estabelecido por alguém e ainda assim ser incapaz de escapar dele, a não ser em momentos radiantes de simplicidade transformados em arte. Ser uma ficção à procura de sua metáfora mais ressonante é ainda mais intrigante.*"

Intrigante e libertador, porque sempre é possível se reinventar. Dizer que Kehinde sou eu, poderia ser uma metáfora? Dizer que, ao remexer nas ruínas, catando fragmentos de vida aqui e ali, o que eu fazia era tentar reunir material suficiente para construir a ponte de volta é explicação que satisfaz? Dizer que ao caminhar sobre os escombros empilhados, o que eu, ser fictício, queria era ser vista? Eu; invisível. Eu; tantos eus comigo. Eus, tentando nos explicar, nos entender, nos reconhecer. Nós; atravessando o mar carregados sobre os ombros dos nossos antepassados, levando gravado a ferro nas retinas espantadas as imagens dos nossos mortos. Para depositar ao pé da porta, que já não está mais lá como julgávamos conhecê-la. Dizer o que? Por mim, é Kehinde quem diz. Abra o livro e ouça só:

(o especial sobre *Um defeito de cor* continua na página 10)

O LIVRO

Um defeito de cor
Editora Record
Páginas 952
Preço R$ 104,90

ARTIGO

Para repensar as narrativas de uma certa arte

Da necessidade em olhar a pintura do século XIX além dos padrões de elitismo

Laura Erber

ARTE SOBRE O QUADRO *CABEÇA DE HOMEM*, DE ANTÔNIO RAFAEL PINTO BANDEIRA

Todo juízo estético é efetivamente uma avaliação cultural.
Susan Sontag

O retrato do jovem homem negro devolve ao pintor um rosto que, sem o encarar diretamente, confronta-o com sua condição de artista negro numa sociedade ainda profundamente hierárquica e racista. É um retrato no sentido denso do termo: uma pintura que se organiza em torno de um rosto e expõe o sujeito enquanto tal, em si mesmo.

Os pintores negros do século XIX recorreram à empatia neoclássica para fazer do retrato um laboratório discreto de reflexão sobre a hierarquia das imagens que reflete aquela dos próprios homens livres na ordem escravocrata. Diferente da produção fotográfica, que apostava na tipificação, este e outros retratos pintados conferem dignidade e subjetividade ao retratado, apresentando o negro pela primeira vez não mais apenas como mero objeto de inquietude etnográfica. Não são muitos os exemplos de tais retratos, mas cada um testemunha o surgimento de uma figuração humana mais autorreferencial e autônoma, capaz de refletir sobre a subjetividade e a expressividade de homens até então vistos como mera força de trabalho domesticável.

O autor do quadro, Antônio Rafael Pinto Bandeira, é um bom exemplo dessa geração de homens livres, instruído à custa de sua inteligência e tenacidade, tendo podido viver uma vida cosmopolita e nutrir projetos que não chegará a realizar. Acabará por suicidar-se aos 33 anos, depois da tentativa de abrir uma escola de artes em Niterói. Se o efeito das cotas raciais universitárias é hoje notável, imaginemos o que a mudança de *status* significava em um ambiente moldado pelas políticas de branqueamento e pela ideia positivista segundo a qual a contribuição africana à nossa cultura era somente negativa e desfibrante.

Moldados que fomos na cartilha modernista, habituamo-nos a menosprezar a arte brasileira do século XIX por seu caráter acadêmico e convencional, e nesse mesmo impulso minimizamos a importância das relações entre o tema e sua expressão, dando pouca ou nenhuma atenção ao tratamento que lhes era conferido na pintura do período. A ordem escravocrata foi analisada no âmbito estético por Rodrigo Naves na clave dos paradoxos entre modernização e arcaísmo, porém ele identifica a inadequação entre forma neoclássica e os conteúdos coloniais escravocratas, centrando-se no exemplo de Jean-Baptiste Debret (1768-1848), sem considerar pertinentes a sua reflexão a produção dos pintores brasileiros surgidos logo em seguida. Os retratos de negros realizados pelos egressos das escolas de artes e ofícios e academias de belas-artes abrem outra perspectiva sobre as contradições do academicismo no ambiente monárquico.

Os libelos modernistas contra o século XIX contribuíram para a redução da pintura daquele período a uma imagem de mero exercício subserviente e ingênuo, amputado de pesquisa e independência artística. Assim como o Modernismo passou a poder ser lido, a contrapelo, em seus traços neorromânticos, o academicismo do século XIX pode ser lido em suas feições modernizantes, ajudando a tornar visível outra versão da história da gestação do espírito modernista no Brasil. Pelo prisma ainda hoje hegemônico, o academicismo teria passado totalmente ao largo dos movimentos da vanguarda pictórica europeia. Segundo a historiografia hegemônica, o único pintor permeável ao Impressionismo teria sido Eliseu Visconti. Sem tirar o mérito de Anita Malfatti, é igualmente necessário rever a narrativa que reforça a ideia de que a introdução do Expressionismo no Brasil foi um feito de responsabilidade exclusiva e sem precedentes de Anita, retornada de sua estadia nos Estados Unidos. São versões questionáveis da história da arte; nelas, a absorção do Impressionismo comparece como critério quase exclusivo de valoração, o que fica ainda mais problemático como argumento quando se notam a presença expressionista nos retratos de Arthur Timótheo e o intimismo impressionista absorvido por Antônio Rafael Pinto Bandeira.

Na contramão desse espírito historiográfico e museológico, destaca-se a exposição *Negro de corpo e alma*, que integrou as comemorações dos 500 anos do descobrimento, com curadoria de Nelson Aguilar. O historiador da arte Jorge Coli também vem realizando minuciosas

releituras do século XIX brasileiro, mostrando entre outras coisas a novidade da supressão da figura do herói em *Batalha do Avaí*, de Pedro Américo, em favor da representação do espírito da guerra como um caos bélico ensandecido. Luciano Migliaccio, por sua vez, analisou a influência de Degas na pintura de Rodolfo Amoedo; Maraliz de Castro Vieira demonstrou em sua tese de doutorado a originalidade de *Tiradentes esquartejado*, de Pedro Américo, como ruptura dos protocolos da representação pictórica do herói nacional na pintura histórica. São perspectivas que desarmam o argumento herdado segundo o qual a pintura acadêmica seria uma repetição dos ensinamentos dos mestres, desprovida de pesquisa e totalmente alheia às vanguardas. Complementando esse quadro, Ana Paula Simioni vem estudando a presença das mulheres artistas no segundo reinado. É nesse movimento de revisão crítica da história da arte que a importância da obra dos pintores negros do Segundo Reinado começa a se destacar como fator de renovação artística. Para isso, contribuíram fortemente o trabalho pioneiro das curadorias de Emanuel Araújo no Museu Afro Brasil; os textos de Clarival do Prado Valladares; além das dissertações e teses de pesquisadoras mais jovens, como Renata Felinto e Renata Bittencourt; e, mais recentemente, a exposição organizada em 2015 por Tadeu Chiarelli com o trabalho dos artistas afrodescendentes do acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Graças a essas e outras inciativas, vêm se delineando uma nova compreensão da iconografia de afrodescendentes no século XIX e um interesse pelo estudo mais aprofundado do trabalho de Firmino Monteiro, Horácio Hora, Estêvão Silva, Benedito Tobias, Emmanuel Zamor, entre outros.

Por que suas pinturas foram e são ainda pouco consideradas pela história da arte brasileira? Há inúmeras respostas para essa questão. Uma delas levará em consideração que o olhar sobre os gêneros considerados menos importantes – retrato e natureza-morta – seguiu durante longo tempo um tipo de estudo no registro do não artístico, adotando uma escala de valores através da qual se costuma associar essas pinturas à ilustração, à decoração e também à representação

A adoção de modelos negros por pintores negros do século XIX dá dignidade aos retratados e é uma transgressão

científica do século anterior, sem encará-las como dignas de ser cotejadas com outras obras artísticas do mesmo período. Num determinado quadro historiográfico, esses gêneros menores da pintura oitocentista estariam mais próximos de Eckhout e do naturalismo do século XVII, dos retratos antropológicos, descritivos de um jeito que atende à demanda colonial de entusiasmar os investidores daquela empresa usando a descrição para revelar a riqueza plástica dos trópicos. Seriam imagens reminiscentes da pré-modernidade, com toda a hierarquia representativa, não tendo portanto entrado naquilo que Jacques Rancière chamou de regime estético. Não olhamos para esses quadros a partir de sua predisposição à autonomia. Por isso mesmo, eles não foram contemplados com um juízo estético, mas valorizados do ponto de vista antropológico e ilustrativo de um cotidiano.

O academicismo, identificado com a normatividade europeia, entra em contraste com o Modernismo, que afirma seu traço telúrico. O grande inimigo dos modernistas era o Neoclassicismo, não tanto pelos temas e, sim, pela falta de autonomia da forma, mas acabam por rejeitá-lo sumariamente sem perceber que, na realização dos gêneros considerados menores, já havia uma autonomia da forma, pelo próprio sofrimento da forma expressa na matéria. Não se trata de ideias transplantadas e "fora do lugar" ideológico, mas de homens negros e em geral pobres "fora do lugar" social e cultural a eles reservado. Nesse sentido, a adoção de modelos negros por pintores negros tem um interesse para nós especial, pois, enquanto o Modernismo se pauta pelo estranhamento e o distanciamento, o Neoclassicismo baseava-se num pacto visual de empatia. Ao eleger modelos negros, conferindo-lhes a dignidade que o espírito neoclássico demandava, esses pintores operavam uma transgressão cultural ao dar visibilidade a esse grupo. Não do ponto de vista da constituição do tecido social do Brasil monárquico, mas enquanto sujeitos singulares.

Os ideais europeus oitocentistas produziram entre nós não apenas a comédia ideológica das "ideias fora do lugar", mas instituições cujo funcionamento efetivo apresenta idiossincrasias esclarecedoras. Para entender a emergência dos pintores negros no âmbito oitocentista, é preciso reconhecer o fato de que a Academia Imperial de Belas Artes formava sobretudo homens de baixa renda, absorvendo alunos do Liceu de Artes e Ofícios e jovens em busca de formação na artesania, muitos dos quais inscritos nos cursos noturnos. Ao contrário do que acontecia na Europa, já com uma rede de museus e *marchands* bastante ativa, no Brasil ainda provinciano e de base rural as artes plásticas não eram consideradas carreira nobre, inclusive porque economicamente eram muito desvantajosas em relação a outras profissões emergentes. A formação artística atraía predominantemente rapazes pobres, uma vez que as mulheres não eram admitidas nessas instituições. Lembrando que, no Brasil, somente com o advento da República as mulheres começam a ser aceitas como alunas na Academia de Belas Artes, enquanto na França já existiam instituições abertas ao público misto, como era o caso da Académie Julian, inaugurada em 1867.

Entre os pintores do Segundo Reinado, destacam-se homens negros que puderam beneficiar-se das bolsas de estudos criadas por Pedro II e, mais tarde, do prêmio de viagem instituído por Nicolas-Antoine Taunay em 1844, que tinha como alvo os estudantes da Academia. Lembrando ainda que o Liceu de Artes e Ofícios e a Escola de Belas Artes da Bahia foram fundados pelo intelectual afrodescendente Manuel Querino, autor dos primeiros livros de perfil biográfico de artistas brasileiros, entre eles *As artes na Bahia* e *Artistas baianos*, ambos de 1909, e por isso também conhecido como o Vasari brasileiro.

É necessário que as narrativas sobre o academicismo no século XIX questionem a imagem de elitismo e esnobismo que, por inércia, vem sendo associada à produção estética do Brasil monárquico a partir da inflexão modernista. Uma resenha de Machado de Assis sobre a exposição de Firmino Monteiro, realizada no edifício da Tipografia Nacional em 1882, deixa transparecerem as dificuldades que esses pintores enfrentavam para firmar-se no meio artístico. Diz Machado: "Resta-nos só o espaço necessário para dizer que o Monteiro é filho de si mesmo, de seu esforço, da sua tenacidade, da sua confiança; e nós amamos os homens dessa têmpera, e não desejamos outra coisa do que vê-los ilustres e recompensados".

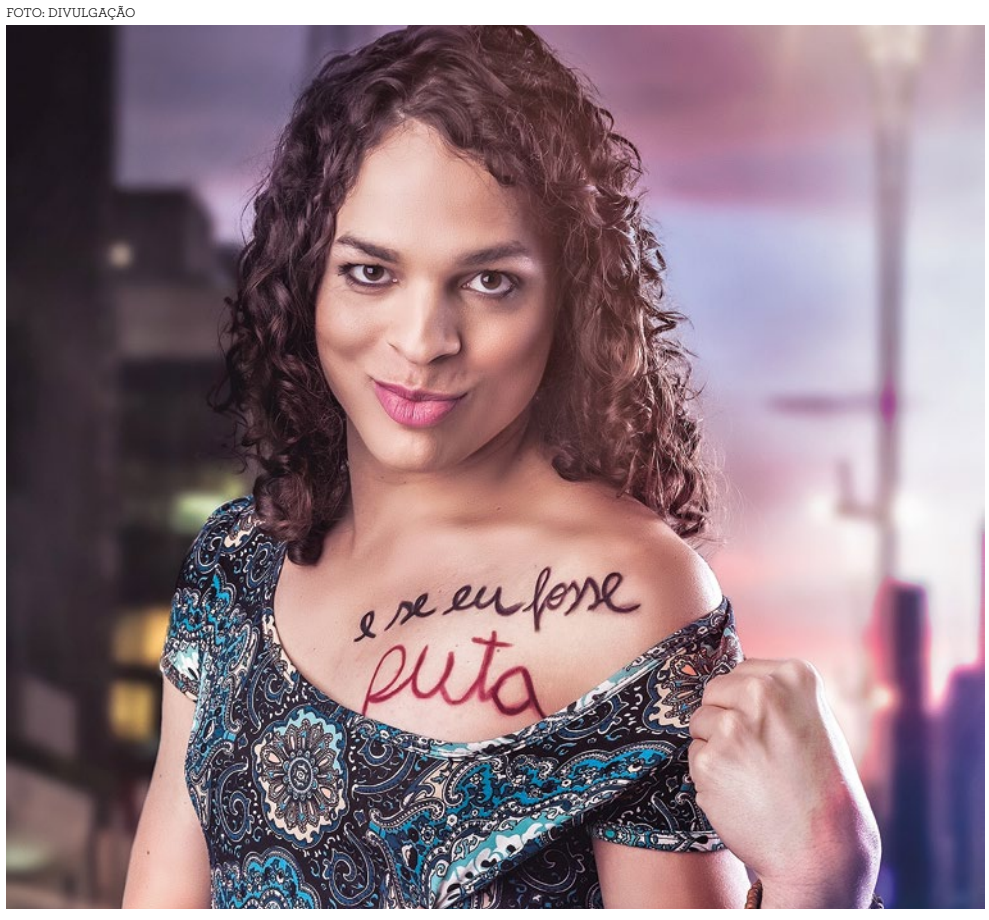
Pietro Maria Bardi, em sua *História da arte brasileira*, de 1975, sequer considera dignas de análise as pinturas de retratos e naturezas-mortas do século XIX. Contenta-se com a hierarquia do regime representativo da arte, eximindo-se de pensar os gêneros considerados menores. Já Rodrigo Naves, em *A forma difícil*, ao propor um esforço de compreensão da arte brasileira em sua especificidade, elege Debret como exemplo do desacerto entre o ideal iluminista que mobilizava a pintura de feitos virtuosos e a problemática realidade local – colônia escravocrata e de base rural e uma corte mal-ajambrada e pouco suntuosa para os padrões europeus. Ainda que Naves alerte para a maior relevância do olhar crítico sobre o historiográfico, a inadequação de modelos estéticos num dado contexto social não é suficiente para analisar parte importante da produção pictórica do século XIX, que fica ali elidida. O fato de eleger como o caso exemplar da produção pré-moderna – indo dali direto para Guignard –, ainda que não intencionalmente, acaba por reforçar o sequestro da pintura brasileira do século XIX como produção a ser pensada em seus significados e paradoxos específicos.

ENTREVISTA
Amara Moira

Sobre as criações que envolvem uma narrativa travesti

Escritora transexual – que também trabalha como prostituta e cursa o doutorado em Letras – fala dos processos que nortearam o surgimento de seu primeiro livro

FOTO: DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Igor Gomes**

Amara Moira é travesti, puta e cursa o doutorado em Letras na Unicamp. Mais recentemente, assumiu o lugar de escritora: é autora do livro *E se eu fosse puta?* (Hoo Editora), no qual narra sua experiência pessoal trabalhando nas ruas. Mas é uma vivência coletiva, porque todas as mulheres trans que ofertam serviços sexuais têm histórias fortes para contar.

Composto por textos breves e dinâmicos, *E se eu fosse puta?* é um livro político e didático que convida o leitor à alteridade, a se colocar no lugar da protagonista. O fato de ser escrito em primeira pessoa fortalece essa proposta: Amara é protagonista da sua história e essa potência, associada a um trabalho estético apurado, dota a obra de caráter envolvente. Seus textos, originalmente publicados em blog, foram escritos no "calor" daquelas vivências e, posteriormente, revisados para se compor em livro.

Há algum tempo, o termo *puta*, assim como o termo *bicha*, passa por um processo de transformação, indo de xingamento a ferramenta para resgate da autoestima e instrumento contra as humilhações. É um processo ainda em escala reduzida (mais restrito à militância LGBT), mas crescente, e mostra a estratégia em transformar a palavra que oprime na que liberta. A linguagem é algo político.

Amara, que estuda James Joyce no doutorado, domina esse conhecimento. Nessa conversa com o **Pernambuco**, ela fala sobre como encara seu livro, os processos de composição dos textos, suas influências literárias e recomenda leituras.

Após ler seu livro, vejo-o como uma reunião de crônicas políticas. Como você o entende?
É ambíguo pra mim o que esse livro significa. Quero ser escritora, sempre quis ser escritora, então gosto de entendê-lo como literatura, como laboratório de linguagem, eu brincando com as palavras como se usasse luvas, pinças e tubo de ensaio, à procura da melhor reação química que elas possam provocar. Por outro lado, se bato o pé que esse livro é literatura, pode parecer que o seu conteúdo é ficção, obra da minha mente criativa, coisa que me desagrada muito, pois preciso que as pessoas entendam que isso que retratei ali, por mais pavoroso que pareça, é vida cotidiana pra travestis, é a vida a que a maioria de nós tem direito, principalmente as que são prostitutas. Então, é sempre nessa tensão que tento compreendê-lo, valorizando meu trabalho com a linguagem, meu trabalho de escritora, mas sem abrir mão jamais de afirmar que ele é reflexo das minhas experiências como prostituta, da vida que encontrei pela frente ao me afirmar travesti.

Como surgiu a ideia de transformar os textos do blog em livro?
Quando comecei a escrever no blog, há dois anos e meio, já existia uma sensação de que um dia isso poderia virar livro. Digo que essa sensação existia porque dava pra ver o tamanho do alvoroço que cada post causava. Quando a página ainda não havia sido excluída no Facebook por motivos de linguagem indecente, dava pra ter uma noção mais precisa desse alvoroço: cada post com média de 3 mil visualizações, 70% do público acompanhando a página era de mulheres (o que me agradava, pois odiaria escrever sobre prostituição para homens, pra conseguir clientes), mas apenas 5 ou 6 curtidas, pouquíssimos comentários. Ninguém queria se envolver, assumir que leu, curtiu, mas todo mundo

> *Tento compreender meu livro entre a tensão oriunda do meu trabalho de linguagem e das vivências como prostituta*

> *Perguntam porque quis ser puta. Às vezes me parece mais absurdo ter escolhido Joyce para estudar no doutorado*

acompanhava avidamente as postagens. Recebi muitas mensagens à época dizendo coisas como "adoro o que você escreve, mas não posso curtir nem compartilhar porque tenho família no meu perfil". Esse assunto era novo e poder acompanhar o dia a dia de uma profissional do sexo, ainda mais através de uma narrativa que mexia com os sentimentos de quem lê, chamando a pessoa pra se colocar no meu lugar, era algo muito inesperado pra aquele círculo crescente de leitores.

Você diz, no livro, ser péssima com imaginação e que seu "negócio é a memória". Que sabe escrever, de mil maneiras, as formas como os lixos (clientes que veem as prostitutas como objeto) te tratam. Qual o grau de ficcionalidade nos textos?
O trabalho ficcional é grande, mas sempre atravessado pelas minhas vivências. A ênfase que dou a determinada ação transforma totalmente o relato, tanto que cliente algum ia se sentir à vontade com o que escrevi sobre ele. Os pontos que escolhi retratar são os mais desfavoráveis, os que me machucaram mais, e homens, tão pouco habituados a fazer autocrítica, não gostam de se ver retratados justo por esses pontos. Memória pode atrapalhar um pouco a precisão dos fatos, a sequência exata em que tudo se deu, especialmente quando demoro pra registrá-los no papel. Prova disso é, um ano depois, me lembrar só vagamente de várias passagens, quando fui reescrever tudo pra publicação em livro, transformando aqueles relatos feitos no calor do momento (os do blog) em relatos feitos com o ponto de vista atual, eu já muito mais consciente da importância de se repensar os termos pra não reproduzir violência por meio deles.

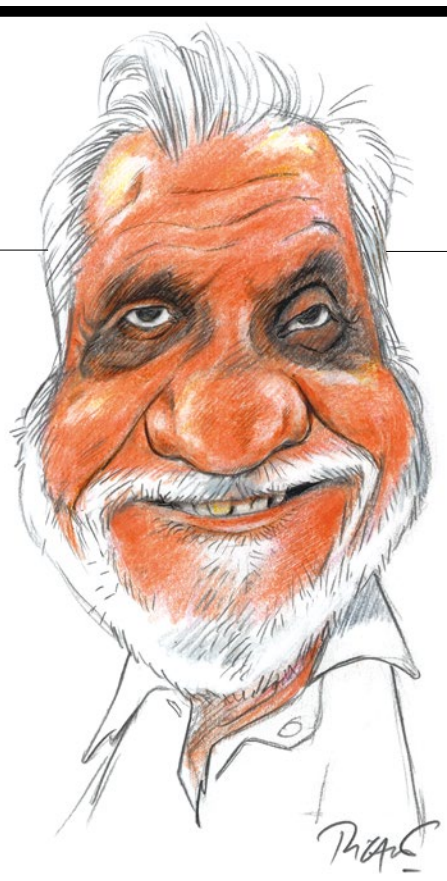
Chama a atenção, no seu livro, o uso de neologismos – que lembram bastante os de Joyce. E, no último capítulo da sua obra, você afirma que o bem mais valioso que os clientes lhe proporcionam não é o dinheiro, mas as histórias. Que, durante os encontros, já imagina as palavras, o recorte, o foco que vai usar para contar as histórias. E, em entrevistas, você disse que a linguagem da obra se quer "poética, melódica". Gostaria que falasse sobre seus processos de composição dos textos.
João Cabral de Melo Neto usa a imagem da pedra que às vezes a gente encontra no feijão como metáfora pro verso que traz um elemento estranho, esquisito que *obstrui a leitura fluviante, fluvial, / açula a atenção, isca-a como o risco*. Esse é o ideal de poesia dele e mexe bastante comigo, mas não posso negar o quanto eu gosto de pensar frases cadenciadas, melódicas que vão embalando o leitor, desarmando-o, levando-o aonde ele nem imagina. É minha maneira de brincar de sereia, a forma que encontrei de fazer com que as pessoas parassem pra ouvir sobre as vidas *trans*, tentassem se sentir no nosso lugar. Escrevo lendo cada frase em voz alta, pensando a maneira de as palavras causarem uma impressão mais forte, mais impactante, quase um laboratório da linguagem ou, então, uma complexa equação que vou ajustando até que salte aos olhos a revelação que a justifique.

Sente que seus relatos têm chegado a mais pessoas graças ao livro? O blog me parece uma mídia mais acessível, ainda que não lhe dê a visibilidade advinda de lançar um livro.
O blog é onde mantenho os originais, registro de um percurso intelectual e profissional. Ali estão os textos que escrevi no calor do momento e tem coisas que hoje me apavoram, mas que preferi manter, para que fosse possível acompanhar de forma bem concreta esse percurso. São propostas distintas a do livro e a do blog, aquele invadindo livrarias e bibliotecas (já constando, inclusive, como bibliografia básica em disciplinas de várias universidades), esse querendo se aproveitar do potencial das redes pra atingir cada vez mais pessoas, ambos desafiando a forma redutora e excludente com que a sociedade entende prostitutas e travestis. Pretendo voltar a publicar logo, coisa que só ainda não fiz por conta do turbilhão que minha vida virou nesse 2016 e por conta também de estar nos últimos momentos do meu doutorado.

Pode falar sobre o que estuda no doutorado?
Trabalho com a obra de James Joyce, focando sobretudo algumas zonas privilegiadas de indeterminação de sentido no *Ulysses*, um dos romances mais desafiadores da história da literatura ocidental. As pessoas me perguntam por que eu quis me prostituir, mas às vezes me parece mais absurdo eu ter escolhido esse autor pra fazer doutorado.

Em entrevistas, você mencionou seu extenso rol de leituras, que abrange autores e interesses diversos. Mas não lembro de lhe ver falando sobre livros específicos. Quais obras lhe influenciaram de forma capital?
O *Ulysses*, de Joyce, me ensinou muitíssimas coisas, mas vou pontuar as duas talvez mais importantes: a primeira é que a minha própria vida pode ser matéria-prima inesgotável pra criação (o que me ajudou a lidar com as angústias de ser pessoa tão desprovida de imaginação), a outra é que poesia e prosa podem caminhar juntíssimas a cada frase. Nenhum livro me impactou tanto, nenhum livro eu precisei reler tantas vezes. Mas há muitos que precisaram ser lidos, para que um dia esse fosse possível, livros que marcaram a minha trajetória: *O caderno rosa de Lóri Lamby* (Hilda Hilst), *Memórias sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande* (Oswald de Andrade), *Laços de família* (Clarice Lispector), *Grande sertão: veredas* (Guimarães Rosa), *Memórias póstumas de Brás Cubas* (Machado de Assis), *Manual de boas maneiras para meninas* (Pierre Louÿs) e *A filosofia na alcova* (Marquês de Sade).

Em se tratando de literatura de autoria travesti ou transexual, o que recomendaria como leitura ao público interessado?
Um livro fundamental é *Viagem solitária*, de João W. Nery. Livro pioneiro, cuja 1ª edição data ainda dos anos 1980, ele narra em detalhe os obstáculos pelos quais teve que passar o autor, o primeiro homem *trans* operado no Brasil. Outro livro importantíssimo é *Princesa*, de Fernanda Farias de Albuquerque, transexual brasileira que escreveu sua poderosa autobiografia nos anos em que esteve presa na Itália. Outro importantíssimo é *Olhares de Claudia Wonder*, no qual a autora transexual escreve crônicas e histórias variadíssimas, engraçadérrimas, sobre questões que interessam de perto à comunidade *trans*. Recomendo também *O Evangelho de Jesus, Rainha do Céu*, texto da dramaturga transexual escocesa Jo Clifford, recentemente levado aos palcos no Brasil, no qual Jesus é uma poderosa travesti.



Raimundo
CARRERO

Sobre uma obra feita com corpo inteiro

Dois inéditos de Ariano Suassuna mostram um exercício estético particular

Ariano está de volta. Ou melhor: nunca partiu. Tudo porque vai chegar às livrarias, em julho, os livros inéditos que deixou – entre eles *Dom Pantero no palco dos pecadores* e *O jumento sedutor* –, escritos durante mais de30 anos e que se revestem da continuidade da sua vida porque imortais. São obras que estiveram com ele todos os dias, escrevendo e reescrevendo, numa atividade que cobriu uma existência.

Mas não se pense numa narrativa convencional, com enredo comum e personagens que já conhecemos na literatura universal. É muito, muito mais do que isso, englobando: história, filosofia, teatro, poesia, ficção, delírio e apocalipse. Por isso mesmo digo, no prefácio que escrevi a seu pedido: "Este livro é uma revelação". Ele me havia enviado os originais em pastas vermelhas, altas, reunindo centenas de folhas de papéis. Antecedera um pedido que me fizera, através do poeta Samarone Lima, para que me dedicasse alguns dias a examinar sua obra inédita na qual trabalhara30 anos.

Devo dizer que, inicialmente, me assustei muito. Não eram a rigor ++ narrativa que costumamos ler em outros autores. Em v++erdade, eram delírios, visões, antecipações, reflexões, intercalados por poemas, discursos. E ali, diante dos meus olhos, desfilavam imagens que nunca vira antes. Além do mais, Ariano era muito cuidadoso e só nos mostrava o que estava realmente finalizado, embora eu tenha me acostumado a ouvir dele, inúmeras versões, passando e repassando a sua própria obra.

Fiquei atônito e me perguntava constantemente: afinal, o que é isso? Para onde Ariano está nos levando e levando a própria obra? Uma coisa é certa: como ficará o leitor diante de tudo isso? Não há um enredo – se pensarmos em todo tipo de enredo que conhecemos até então. Nem mesmo no monólogo ou no fluxo da consciência que conhecemos radicalmente em Joyce. Para surpresa de todos nós, Ariano suplanta mesmo as experiências mais radicais de Joyce, sem perder de vista as reflexões sobre o comportamento humano.

Nessa obra póstuma, está contida a mais profunda reflexão do grande escritor brasileiro sobre o destino do homem na terra, devastando o que há mais de singular e inquietante. O narrador ora é alguém contido e silencioso em meio a imagens e visões; ora um palhaço que solta sua voz para alertar a humanidade para os seus caminhos; ora é um poeta que recorre aos seus amigos–personagens para recitais, poemas, baladas, odes, visões.

É uma obra extremamente complexa, que reúne, ainda, um lento e laborioso trabalho de artista plástico, uma característica imensamente cara ao próprio Ariano, que se considerava antes de tudo, isto sim, um artista plástico. Sempre desenhou, sempre pintou. Construiu obras que já apareceram em *O romance d'A Pedra do Reino*, por exemplo.

Uma das características mais decisivas da obra deste autor é a reunião, numa só página, do narrador, do poeta, do artista plástico e do filósofo. Uma técnica, por assim dizer, que Ariano perseguiu a vida inteira e a que se dedicou completamente com uma disciplina comovente, escrevendo todos os dias, sem descanso. Somente a dança ficou de fora, mesmo assim, se quisermos os personagens em carne e osso, ela está aí no balé das palavras, das canções e dos movimentos. Não são necessárias partituras nem bailarinos – estão todos aí movidos pelas palavras e pelas frases do genial criador.

Citei, no prefácio às obras, o crítico inglês Percy Lubbock, que afirmou que Tolstói escreveu *Guerra e paz* com as duas mãos. A direita para as cenas de batalhas

Marco Polo

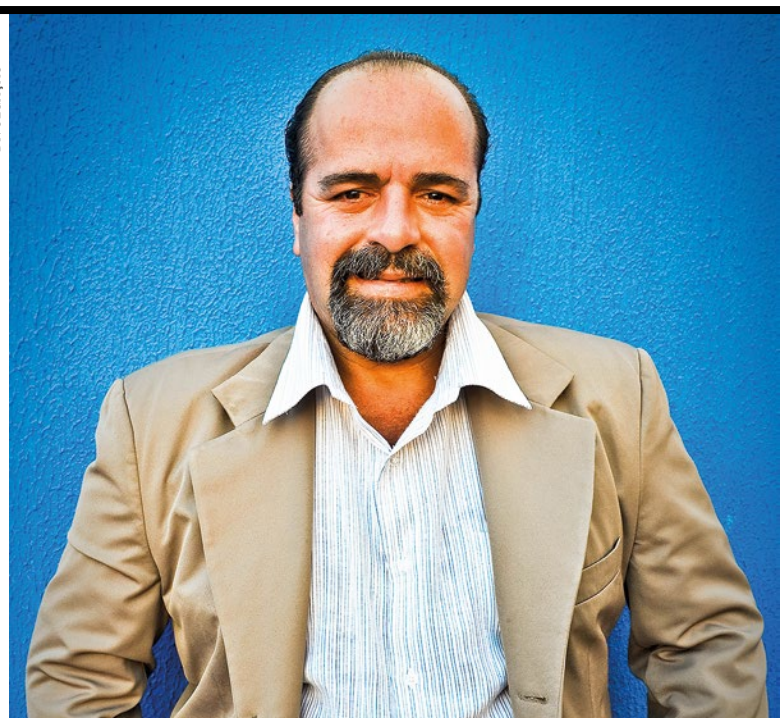
MERCADO EDITORIAL

GASTRONOMIA

Do cauim indígena à importada e artesanal, historiador conta o percurso da cerveja em Pernambuco

Toda sexta-feira é *Dia Mundial da Cerveja*, bebida de enlace social, pois beber, geralmente em grupo, gera conversa sobre os assuntos do momento e cria laços de afetividade, mesmo que efêmeros. Do cauim indígena à importada e artesanal, o livro *A saideira – Breve história cultural da cerveja em Pernambuco*, de Adriano Marcena (foto), (Edição do Autor), refaz o trajeto da bebida não só desde o princípio do mundo como, especificamente, durante a história pernambucana. Realçando sua função social, gastronômica e até mesmo medicinal ou religiosa, o autor – que tem livros sobre a gastronomia brasileira – traça um amplo arco em torno da "loura suada", como é conhecida. Expressão que reflete o espírito da coisa, pelo humor que cerca o assunto.

DIVULGAÇÃO



DIVULGAÇÃO

e guerras e a esquerda para os dramas familiares. Ariano, porém, foi mais longe ao usar em duas obras, os músculos e os nervos, a pele e o sangue, toda a vida, todo o corpo. O próprio Ariano destacou muito esta opinião, ainda em outra conversa na minha casa, com o testemunho de Samarone.

Sim, usou todo o corpo, porque ele sempre se jogou inteiro na sua missão intelectual. Missão no sentido mais rigoroso, porque era assim que compreendia a arte. A arte como missão de vida e de comportamento. A arte como uma missão superior, acima de qualquer outro questionamento.

Acima de tudo, a arte como tarefa de salvação do humano. Como um pacto entre o homem e Deus ,para tornar a vida mais suportável e mais justa. Foi assim que ele viveu e escreveu, tornando possível, entre a Terra e o Céu, a construção da vida e da eternidade.

Por isso mesmo, o trabalho artístico de Ariano era ritualístico: acordar cedo, muito cedo e, depois do banho, trancava-se na biblioteca para escrever numa mesa grande, repleta de papéis e canetas coloridas. Escrevia uma cena e, em seguida, desenhava-a, quase sempre marcada de gotas de sangue, que era uma espécie de marca registrada de sua obra de artista plástico. Sempre vestido de branco, numa postura que lembrava muito Tolstói, um dos seus ícones literários.

Assim, o Brasil conhecerá agora este grande autor por inteiro, cujo devotamento à arte tornou possível o encontro do Homem com a divindade.

POESIA

Balthazar de Oliveira em estética modernista

Ainda é possível encontrar em alguns sebos o livro *Átomos*, de Balthazar de Oliveira (Edições Pirata). O volume traz uma seleção de pequenos poemas organizados por seu filho, o poeta e artista visual Montez Magno. Autor de poemas e sonetos de estéticas romântica e parnasiana, em *Átomos* Oliveira experimenta uma poética de matriz modernista, tendo como tema os sentimentos do ser humano.

PUBLICAÇÃO

Em edição nova e bem-cuidada, revista *Acrobata* traz textos permeados pelo contexto político do país

O Acrobata – Literatura audiovisual e outros desequilíbrios é o nome da revista dos Editores Acrobatas, de Teresina (PI). São eles: Aristides Oliveira, Demetrios Galvão e Thiago E. No último número (dezembro do ano passado), as ilustrações (ótimas) são da artista visual italiana Giulia Pex. Os destaques são o artigo do cearense Floriano Martins sobre a poesia surrealista nas Américas, seguido de antologia; uma entrevista com o poeta piauiense Paulo Machado; um ensaio de Nathan Matos sobre a poesia de Orides Fontela e uma matéria sobre o projeto de Guilherme Salgado que circula pelo Brasil com uma kombi-biblioteca. Permeia toda a edição um sentimento de reação aos rumos que a política brasileira tem tomado nos últimos meses, contando também com outros assuntos.

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

KARINA FREITAS

Dez anos após lançado, *Um defeito de cor* se firma como paradigma literário

Cristiane Côrtes

Deixei que a minha raiva se transformasse em uma grande vontade de seguir adiante apesar de tudo, de dar o futuro que eu tanto queria para você e o Banjokô. Às vezes, parece-me que nada é suficiente na vida, nem as coisas boas, nem as coisas más, pelo menos não a ponto de me deter.

Na ocasião do lançamento de *Um defeito de cor*, três anos depois da criação da lei 10.639/03 e da implantação da política de cotas raciais nas universidades, tínhamos em mãos uma obra que seria uma referência não só literária, mas também cultural e histórica. O contexto social e político do Brasil em 2006 era fértil para as discussões trazidas pelo livro. Mas as políticas de afirmação de identidade criadas desde então encontraram barreiras nos níveis teóricos e práticos. Um vendaval de conceitos reacionários impediu a efetivação das leis e projetos propostos. Percebemos aí a importância da obra, escrita por Ana Maria Gonçalves e da qual o trecho acima foi extraído (p. 453), para esse contexto de ascensão e emancipação do lugar do negro na sociedade.

Fruto de uma pesquisa de quase quatro anos, o épico hoje cumpre o que previámos quando de seu lançamento. A repercussão nas universidades e na cena literária, como o prêmio Casa de Las Américas na categoria Literatura Brasileira (2006), já seria um prenúncio da grandiosidade com que estávamos lidando. A mineira Ana Maria Gonçalves, ao publicar uma obra tão vasta, que recupera o passado do povo negro longe dos maniqueísmos e estereótipos tão corriqueiros no nosso arcabouço literário, cria novo paradigma de representação do protagonismo negro na literatura e na sociedade. Além do trato estético cuidadoso, *Um defeito de cor* nos apresenta um manancial de informações sobre as relações, costumes e cultura dos brasileiros e africanos que circulavam aqui do século XIX. O diálogo com a historiografia – evidenciado nas referências bibliográficas presentes no final da obra – dá vivacidade à trama e acentua o caráter testemunhal da narrativa, tão caro à literatura que trata de minorias ao trazer a experiência dos africanos também responsáveis pela construção do país.

COTAS, LEIS E SUPERAÇÃO

A obra entrelaça a história do Atlântico negro com a formação do Brasil. O olhar crítico de Ana Maria Gonçalves, transposto para o presente pelas questões latentes do país na primeira década do século XXI, fortalece as ações afirmativas que despontavam naquela ocasião. Ele desmente, por exemplo, axiomas de "intelectuais" que vociferavam ser a política de cotas uma introdução do racismo no Brasil. As peripécias de Kehinde, protagonista da obra, para se livrar da *mão de ferro* (aproprio-me aqui da expressão utilizada por Conceição Evaristo ao descrever a impressão que o escravismo deixou nos afro-brasileiros) que insistia em subjugá-la, revelam um sistema que perdurou muito tempo e evidencia a dívida histórica para com

a primeira geração de trabalhadores que serviu à elite eurocêntrica do país. Esses sujeitos, arrancados de sua terra, trabalharam, civilizaram e semearam cultura, mas tiveram sua memória dilacerada e sua humanidade subjugada ao racialismo, foram tratados como mercadoria.

Kehinde nos narra a viagem do tumbeiro onde africanos de várias etnias eram amontoados sem saber o que estavam fazendo e para onde iam.

> *Durante dois ou três dias, não dava para saber ao certo, a portinhola não foi aberta, ninguém desceu ao porão e estava quase difícil de respirar.* (p. 48)

A política de cotas inaugurada pela reitora Nilcea Freire na UERJ, em 2002, abriu precedente para evidenciar os embates sobre o racismo existente no país e apontar caminhos para a reparação das injustiças cometidas desde os momentos ficcionalizados por Ana Maria Gonçalves. Na mesma medida, a Lei 10.639/03, que veicula a obrigatoriedade do ensino da história e cultura africana, afro-brasileira e indígena à grade curricular do ensino formal do país. A lei veio para tentar suprir a clara necessidade de implantar uma norma que possa problematizar os silêncios a que foi submetida a cultura de África. No livro, um dos trechos que trabalha esse silenciamento é o ritual do batismo a que Kehinde deveria se submeter após sua saída do navio negreiro:

> *Alguém lembrou que o padre tinha dito que, a partir daquele momento, eles deviam acreditar apenas na religião dos brancos, deixando em África toda fé nos deuses de lá* [...]. (p. 50)

Minha experiência como professora garante a existência dessa necessidade em pensarmos os silêncios. Vejo o interesse das alunas negras pela história de Kehinde e o espanto diante de sua inteligência e astúcia num exercício diário de sobrevivência e preservação da memória de seu povo. Elas merecem esse referencial de luta e resiliência que encontrei em *Um defeito de cor*. A literatura produzida por autores negros, nesse sentido, pode trabalhar, aliada à lei em questão, dando visibilidade a obras como essa e tantas outras que nos auxiliarão na reversão de uma cultura na qual os lugares de fala estavam muito bem-demarcados e o silenciamento predominava. A persistência da cultura africana sinaliza a resistência das etnias que embarcavam. A retomada e a reflexão sobre a capacidade de resistir e superar são aspectos da lei promulgada que garantem o exercício da alteridade e criam um canal de identificação importante para a reversão do preconceito gerado pela ignorância.

ESCRITA, EMPODERAMENTO

Eu tive acesso a depoimentos emocionantes decorrentes do livro. Há uma comunidade quilombola no Maranhão onde uma assistente social lia para os demais. Uns traziam outros e pediam que se recomeçasse a história. Isso ocorreu por três noites seguintes. Então ela decidiu formar duas turmas de leitura. A maioria dos ouvintes era analfabeta. Muitos deles decidiram voltar a estudar para poder ler Um defeito de cor. *Eu acho que há essa necessidade de se preencher uma lacuna, há uma identificação muito forte das pessoas com o romance.*[1]

Em entrevista concedida por ocasião do desenvolvimento do meu mestrado, da qual extraí o trecho acima, Ana Maria Gonçalves relata como o acesso à história de Kehinde pode modificar a percepção das pessoas tanto em relação ao mundo em que vivem quanto à sua própria realidade. O romance contribui para o rompimento do maniqueísmo ou benevolência e da manutenção de estereótipos que colocam o negro ora na condição de subalternidade, como frágil, ou autômato. Não é raro encontrarmos, no cânone literário brasileiro, personagens cercados pela ausência de memória, história ou recursos materiais diferentes dos apresentados por Gonçalves, compostos com notável complexidade.

O exemplo que a autora traz, sobre quilombolas que decidem aprender a ler e a escrever em decorrência da leitura da obra, é um fenômeno de suma importância quando falamos de reversão das marcas negativas que a escravidão trouxe. O distanciamento das letras promove o silenciamento de uma história mais justa. Esse é o legado de Kehinde.

Um defeito de cor pode ser lido como uma carta da mãe ao filho perdido. A obra incorpora a história

CAPA

KARINA FREITAS

do poeta abolicionista Luís Gama (1830–1882) para traduzir a ausência de uma narrativa que trate do período de escravidão no Brasil com olhar mais crítico. Gama afirma, em carta a Lúcio de Mendonça publicada no *Almanaque Literário de São Paulo* para o ano de 1881, ser filho natural de uma negra, africana livre, de nome Luísa Mahin, pagã, que sempre recusou o batismo e a doutrina cristã e, já forro, foi vendido como escravo pelo pai português. O romance assume essa trama e descreve os esforços da mãe para encontrar o filho sem perder as esperanças. Na ficção, encontramos o receio de que sua história não chegue ao filho e a escrita da carta como herança deixada ao rebento perdido, na esperança de que ele conheça a trajetória da mãe guerreira e autônoma.

Essa herança é o grande legado do romance que reproduz na vida real os efeitos da ficção. Impele outras mulheres e homens a investirem em sua escrita, a se apropriaram da história para romper com o processo de silenciamento.

A escrita e o empoderamento também estão no controle de Carolina Maria de Jesus (1914–1977) em seu diário sobre os vizinhos que temiam ser parte negativa de suas narrativas. Ou na *escrevivência* de Conceição Evaristo, ao registrar, em *Becos da memória*, a destruição da favela e colocar, na personagem Maria Nova, a possibilidade de escrever sua própria história, contar os grandes feitos de sua comunidade e a dor vivida.

ESCRITA, PERFORMANCE

A literatura de ficção nos possibilita isso através do contato com outros mundos (exteriores e interiores), com dramas, alegrias e tragédias, com culturas às quais não teríamos acesso de outra maneira. A partir desses locais de alteridade, podemos imaginar também novas possibilidades e transformações no mundo ao nosso redor. Para isso, para um mundo em que haja maior representatividade e, consequentemente, mais entendimento e possibilidades, acredito que novas histórias precisam ser contadas. Histórias que fujam à produção hegemônica do mercado editorial brasileiro que é composto, em grande maioria, por homens brancos, héteros, classe média ou média alta, de grandes centros urbanos do Sudeste, escrevendo sobre seus próprios universos ou sobre universos e personagens que, sendo-lhes distante física ou emocionalmente, muitas vezes são representados de maneira estereotipada e/ou exótica.

O trecho acima, de entrevista concedida por Ana Maria Gonçalves à Fundação Pedro Calmon, joga luz nas discussões sobre produção e circulação das literaturas de minorias. Também enfatiza o caminho que queremos delinear nessa trajetória de 10 anos de sua obra, pois toca na importância das produções que tragam novas abordagens e olhares sobre a história e memória da cultura brasileira. A literatura, para a autora, desperta a curiosidade, o inconformismo, o questionamento e a compreensão das contradições e ambiguidades humanas e, por meio dela, entramos em contato com outros mundos, sentimentos, culturas aos quais não teríamos acesso de outra maneira. Nesse sentido, o texto literário seria um local de alteridade no qual possamos imaginar também novas possibilidades e transformações no mundo ao nosso redor.

Essa postura está no cerne da força que existe em *Um defeito de cor*, na possibilidade de formar mais escritoras e escritores que, a partir de suas diversidades e peculiaridades, possam ter suas tramas presentes no nosso ideal de comunidade, pátria, nação, como Kehinde deseja, ao decidir escrever sua história como herança para o filho perdido:

> *(...) esta é uma história que eu teria te contado aos poucos, noite após noite, até que você dormisse. E só faço assim, por escrito, porque sei que já não tenho mais esse tempo. Já não tenho mais quase tempo algum, a não ser o que já passou e que eu gostaria de deixar como herança.* (p. 617)

A protagonista, ao trazer o filho como interlocutor de sua narrativa, aproxima as gerações e oferece seu maior bem, o passado vivido e presentificado ali na história contada não só da mãe culpada por não ter o filho em seus braços, mas da rota do Atlântico negro e seus percalços, das lutas, mortes e seus generais, ***chachás***, navios. Da superação e toda uma tradição cultural latente. Ao lado de Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves consolida uma tradição de mulheres intelectuais que subvertem a lógica do falocentrismo e do eurocentrismo e trazem à baila a mulher como protagonista e guerreira. Além disso, abre precedente para que outras jovens engajadas possam se arvorar da pena e seguirem o caminho não só da militância, mas da prosa e da poesia que evidenciam um afrofeminino e feminista presente nas jovens Jarid Arraes e Elizandra Souza, por exemplo. Esses são alguns dos muitos nomes na constelação que *Um defeito de cor* inaugura tanto no plano da produção quanto na ficcional ou poética. A obra promove um desdobramento da autonomia da mulher negra que desafia as condições de produção e de mercado ao escrever um romance histórico de 951 páginas.

> *Nenhuma mulher é frágil*
> *Temos de Dandara o punho*
> *Que mantemos bem erguido*
> *Sendo nosso testemunho*
> *De que a história feminina*
> *Não é feita pra rascunho.*
> (Jarid Arraes – trecho do cordel *Dandara dos Palmares*)

Em Arraes, encontramos o mesmo esforço de Gonçalves: colocar em cena mulheres que, embora com participação importante na história da formação do Brasil, ainda estão sob o véu da invisibilida-

de. A autora produziu uma série de cordéis biográficos que narram a trajetória de grandes mulheres negras do Brasil, como Tereza de Benguela, Luísa Mahin e Dandara dos Palmares. Para ela, narrar seu povo, seu passado é se apropriar da história e propor uma leitura mais justa da realidade. O fato de seu maior público leitor serem alunos e professores corrobora a importância da Lei 10.639/03 para essa transformação a que Gonçalves se refere ao falar da literatura produzida por essas jovens autoras.

> *Quero colocar Africanas, Indígenas, Latinas*
> *na mesma luta por dignidade*
> *porque a desigualdade é a mesma nas*
> *estribeiras do mundo...*
> (Trecho do poema *Estribeiras do mundo* – Elizandra Souza)

Com forte influência da cultura *hip-hop*, Elizandra Souza publica seus poemas nos *Cadernos negros* – antologia anual organizada pelo grupo Quilombhoje, de São Paulo [2] – desde 2005. Sua obra se encontra com a de Ana Maria Gonçalves na medida em que a voz da mulher negra toma consciência da importância e do poder da escrita. Em *Águas de cabaça* (editora Mjiba), seu livro mais recente, encontramos um processo de produção bastante parecido com o de *Um defeito de cor*, no que se refere à pluralidade de vozes femininas representadas. Apesar da diferença na dicção – Souza deixa clara a interferência dessas vozes na sua poesia e Gonçalves o faz nos bastidores, quando insere, por meio de Kehinde, a história de dezenas de outras mulheres pesquisadas – encontramos aqui também o movimento de recuperação/fortalecimento da identidade negra e feminina/feminista.

Ao longo desses 12 anos de pesquisa com a literatura afro-brasileira, vejo como essas escritoras apresentam em sua tradição escrita performática,

O romance impele mulheres e homens a investirem em sua própria escrita, a se apropriarem da história e reverem os silenciamentos

encontrada desde Maria Firmina dos Reis, em sua audácia ao trazer o lamento da escravidão em seu romance *Úrsula*, até Elizandra ou Jarid. Quando digo performática, refiro-me à ideia de transformação ou redirecionamento dos olhares para além do habitual que o conceito de performance carrega. Nessa esteira, o romance *Um defeito de cor* é muito representativo por presentificar um passado apresentado pela ótica da intelectual negra que fala, reflete, escreve e se inscreve na história de seu povo. Sinaliza um marco na tradição da escrita de mulheres negras em que o leitor acompanha o movimento de superação da personagem principal, dona da pena e da voz na escrita de sua história. Isso é prova de que, como disse Virginia Woolf em *Um teto todo seu*, a independência financeira e intelectual são condições primordiais para uma mulher produzir literatura admirável tanto na estética quanto na temática.

PRIMEIRA PESSOA

A história de Kehinde é uma história contada. Quando achei que o livro tinha de ser mudado, passando a ser a história de uma mulher que narra sua própria história, quando isso ocorreu, essa mudança veio carregada de experiência, de vivências, o que não necessariamente estaria em uma história contada em 3ª pessoa. [3]

Kehinde é um exemplo de resistência contra o sistema social repressivo a que estava inserida. De uma menina raptada na costa africana para ser escravizada no Brasil, sua trajetória composta de situações dolorosas como a morte da irmã gêmea e a avó na viagem do navio negreiro, o estupro e a perda do filho, cujo próprio pai foi o algoz, deixam isso evidente. A personagem cria mecanismos para libertar-se psicologicamente das adversidades apresentadas.

O episódio do espelho é emblemático nesse sentido. Quando chega ao Brasil, ela se torna pajem da filha do senhor de engenho que a comprou. Notamos que, quando a menina vê, pela primeira vez, a sinhazinha Maria Clara, fica surpresa e encontra a rejeição: "A sinhazinha me olhou com um certo interesse, mas não retribuiu meu sorriso, provavelmente tinha me achado menos interessante e muito mais feia que os outros brinquedos" (p. 78). A ideia de ser um brinquedo exemplifica o processo de coisificação a que esteve submetido o indivíduo escravizado. A falta de identificação promove uma falha no reconhecimento da alteridade; o padrão ideal, ou o referencial do Ocidente, permeia o imaginário de Kehinde e provoca a rejeição de si mesma. Ela afirma que evitava o espelho até o dia em que começou a se achar bonita, e se lembrando do quanto era parecida com a mãe. Esse processo de reconhecimento é capaz de redirecionar as atitudes da personagem para uma nova perspectiva, uma postura resiliente.

A reversão dos valores negativos está na mudança de foco e na elaboração da ideia de beleza oposta a que ela estava incorporando, distante de seus pares e próxima de uma tendência eurocêntrica do Brasil Colônia que ainda persiste em pleno século XXI. Assim, posso dizer que a obra é referencial também por criar outra possibilidade de leitura do corpo e da beleza negra. A voz do africano não finda mais no porão dos navios, nem se restringe unicamente à rota do tráfico negreiro. *Um defeito de cor* atualiza os conflitos enfrentados e o intento dos que se reconhecem como afrodescendentes em contar uma história que faça mais sentido para seus enunciadores.

A URGÊNCIA DA LEITURA

Quando não souberes para onde ir, olha para trás e saiba de onde vens (epígrafe do capítulo 8 de *Um defeito de cor*, p. 569)

Vivemos em tempos temerosos, diferente do contexto em que a obra foi publicada. Há 10 anos, o livro pontuou a importância das lutas de movimentos sociais e as vantagens das garantias do processo de valorização das ditas minorias. Discutíamos como enfrentar as adversidades e dar sequência às ações afirmativas. Hoje, lutamos para manter as conquistas ameaçadas pelas políticas de corte, sucateamento da educação e destruição da cultura. A apatia diante do retrocesso é assustadora.

Mesmo assim, percebo que a trajetória desses 10 anos não foi em vão. Nas redes sociais, nas escolas e espaços culturais, livros como *Um defeito de cor* reverberam como base de uma resistência que não se pauta somente em segurar o rojão. Vejo como há jovens leitores que levaram a sério o ato de protagonizar sua história, assumir seu papel e entrar em cena na defesa de direitos, como Kehinde fez em tantas situações. O romance hoje comemora 10 anos de publicação e pode ser um aporte para nossas reflexões sobre as injustiças do passado e as possíveis saídas para minimizá-las. Ele ainda nos auxilia na revisão da história e nos impele a construí-la de uma outra forma. E, se quisermos seguir o exemplo de sua protagonista, se quisermos praticar o exercício da superação e da resistência, este é o momento.

---

1. DUARTE, C. L. DUARTE, E. A. ALEXANDRE, M. (Orgs). *Falas do outro: Literatura, gênero e etnicidade*. Editora Nandyala, 2010. Página 333.
2. Um dos grandes responsáveis pela divulgação e promoção de escritores negros do país, desde 1978.
3. Do livro *Falas do outro*, página 327.

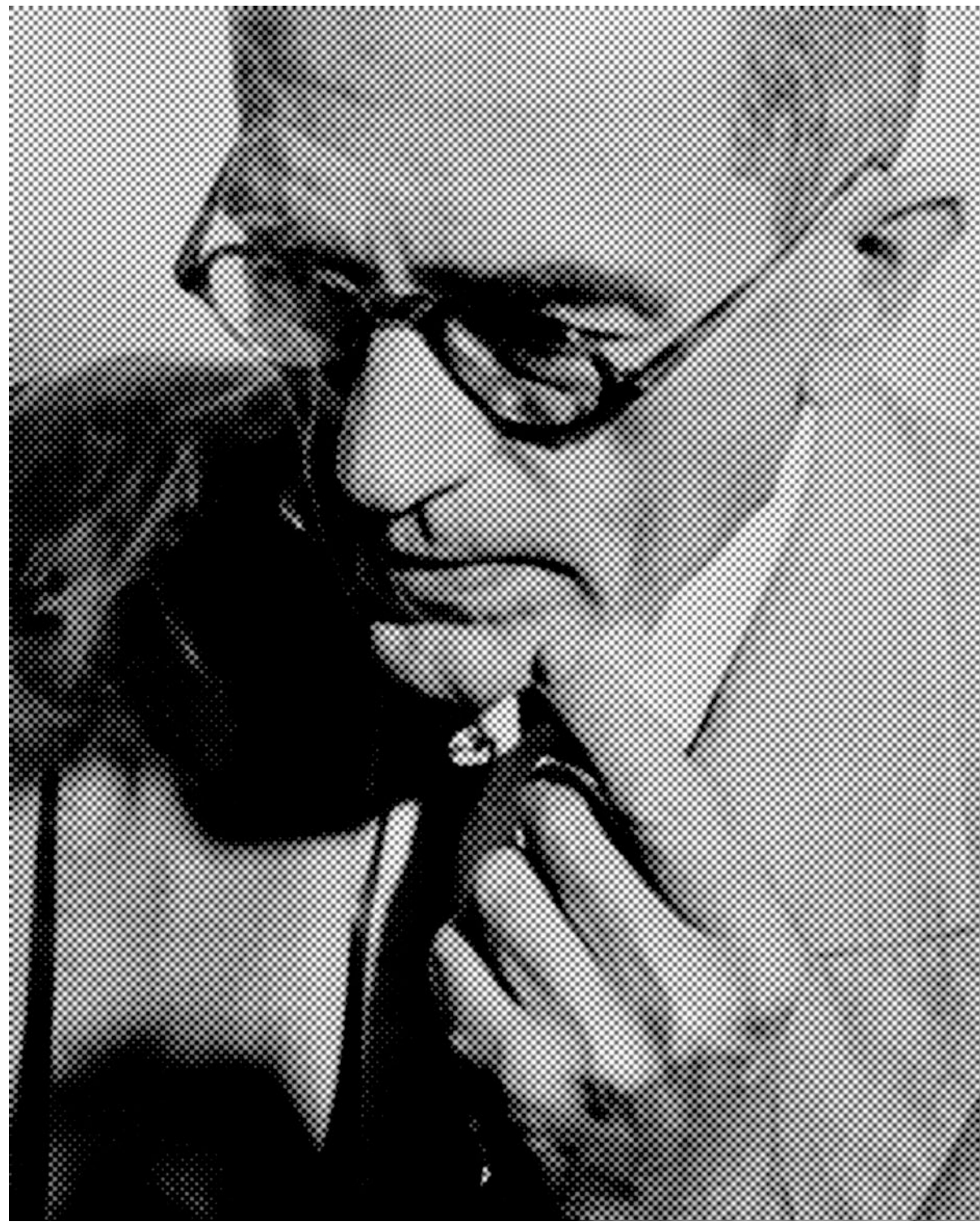
ARTIGO

Graciliano olha e escreve por nossas frestas

A deplorável atualidade das suas crônicas alagoanas precisa ser redescoberta

Allan da Rosa

ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO



"Existem pessoas demasiado sensíveis que estremecem vendo a fotografia de cabeças fora dos corpos. Essas pessoas necessitam de uma explicação. Cortar cabeças nem sempre é barbaridade. Cortá-las no interior da África, e sem discurso, é barbaridade, naturalmente: mas na Europa, a machado e com discurso, não é barbaridade. O discurso nos aproxima da Alemanha. Claro que ainda precisamos andar um pouco para chegar lá, mas vamos progredindo, não somos bárbaros, graças a Deus". (Graciliano Ramos, sobre os castigos ao cangaço, em *Viventes das Alagoas*)

***

Ê Graciliano... Igual não houve ainda não. Que jeito de absorver a gente.

Cada detalhe e fluência fascinam... Elegância no linguajar com seu serrote e formão. Que fraseado, que coceira escondida debaixo da pedra. Nítido, límpido, conciso, não tem pirueta nem ferrolho o seu texto, compõe com rigor para que o caminho não tenha buraqueira nem engano de rumo.

Decidiu não abraçar maniqueísmo e arcar suas consequências. Acompanhou o ser humano na pisada magoada, nos brinquedos que logo se despedaçam e nos sonhos vacilantes. Observou o gentio e seus esquemas como o jangadeiro mira a água vasta e suas manhas e deslimites. No verbo, colheu o que cada pessoa garante em integrar a manada, os seus preços, o que se finge no enxame e a zonzeira de cada vivente.

Tinha tudo pra folclorizar sua quebradinha e se negou. Se meteu na chuva do ciúme, no patético da ganância, no esfolado do orgulho e no bambu da dignidade, a que se curveia inteira e estala, mas não trinca. Não carimbou nas decisões de seus personagens nenhum determinismo geográfico. Pegou a areia do contexto, pôs numa concha da mão e com o canudinho da caneta foi abrindo túnel, *dichavando* os cristais. Demonstrando quão frágil e arrogante pode ser cada vidrinho. Mestre em demonstrar, dilapidando sutil, como as máscaras se costuram à cara e o medo se enquizila nas unhas do ser humano.

Se dizem que Nelson Rodrigues riscava pelos vãos das fechaduras, Graciliano escreve pelas frestas dos paralelepípedos empoeirados, pelas cascas das mãos que se apertam em conluio de falsidade, pela vibração de quem gagueja assustado e esconde seu espanto enquanto vai carpindo o dia. Mas é texto úmido, mesmo na obsessão pela ferrugem que há na semente do entusiasmo. Só vê secura em Graciliano quem confunde fogueira com fogos de artifício. Talvez seu grande tema tenha sido a teimosia e por vezes o seu final de linha, a sua coroa de papel molhado arrematando os capítulos de ensaios, memórias e novelas, é o que há de persistência, mesmo que patética, entre tanta falcatrua e cobiça.

Até nas suas histórias de meninos de cabeça pelada desliza aquele que saboreia o linguajar e o que abre as danças que os réus cotidianos tocam entre os tribunais que beliscam e humilham quem põe o nariz pra fora do portão. Nas suas crônicas de carnaval, não falta o julgamento, o bochicho violento e o inchaço dos calombos que se acaricia mudo na varanda, após a saída pela porta arrombada dos porretes malpagos. Às vezes, ali se espicha um cadáver na valeta, mas não pelo defunto e seu fedor, pelo aroma grã-fino dos mandantes ou pelo rude sovaco dos patrões que já foram carregadores de sacas, e, sim, pela lupa que apresenta no gesto curvado do peão as estruturas de seu tabuleiro. Em época de linchamentos digitais, de justificativas eriçadas para chacinas e pescoços amarrados em postes, o texto de Graciliano urge porque toca ali na minúcia, no miolinho da sanha de

pancada e mostra também as partituras e a harmonia das orquestras do medo, do ódio e da covardia.

Num café com Lima Barreto, entre um gole de agonia e outro de ironia, iriam prosear sobre as negociatas dos palacetes, a astúcia dos cartolas e a frouxura empinada dos escrivães oficiais que assoam uma tal independência na função. Ao papear sobre as correias da família, falariam de dengo? Talvez... mas não esquivariam de recordar a mesquinharia encontrada também nos pé de chinelo, para após um trago de silêncio enaltecerem reticentes o que há de solidariedade encasulado em cada vivente, germinando doidices no miolo da solidão, do gole na beiradinha de uma xícara de café.

Seus traços e personagens lembram revoada de passarinho colorido – como seu vocabulário. Há os azuis, os cinzentos, os roxos. Vem até passarinho transparente na sua lábia, alguns nunca cantaram e só lhes resta uma palha no bico. Há os que comeram seus filhotes e mal se lembram. Os que não dormem e os que só assoviam se tiver plateia.

Perdem as chaves na banguela noturna da estrada. Estacionam possantes e seus faróis de sol brilham em todo o asfalto, uns se arrogam de seus rugidos, outros de sua marcha silenciosa. Ambos encharcam o asfalto de dourado e não encontram. Vem Graciliano Ramos com seu farol baixo, carro simples, e recolhe as chaves, além de ensinar jeitos de abrir cada *poizé* com os olhos e cada limusine com os dedos. Perscruta na postura de cada piloto a história da aquisição dos automóveis. Ensina sobre a maquinaria e mostra aos donos, sem alarde, os pneus murchos ali em flor ,nas patas de cada carruagem. Antes de zarpar, sutil demonstra que estão em uma curva e um precipício, e não em uma reta. Os proprietários sentem num instante uma ponta de vontade de seguirem a pé, mas logo disfarçam e penetram em seus bibelôs.

No pouco conhecido Viventes das Alagoas, *saboreamos e encasquetamos com traços da obra inteira do escritor*

Conversam mudos com Graciliano pela carreteira, chegam a soltar a voz quando observam detalhes das cidades por onde resvalam. Comentam sobre o que se oculta e o que se escarra naqueles povoados, dialogam consigo e com aquele homem imaginado que lhes pega no pensamento de um jeito que não se consegue largar e que levam plantado em seus bancos de passageiros e suas mentes.

Viventes das Alagoas é livro de crônicas e ensaios menos conhecido que seus romances e até mesmo do que seu *Linhas tortas*, coletânea póstuma também de 1962 com considerações sobre obras, celebridades e políticas. Nessa compilação sobre traquejos e encrencas da Alagoas do início do século XX, saboreamos e encasquetamos com traços próprios da obra inteira de Graciliano. Há de detalhes de seu prisma sobre o cangaço, a politicagem regional, as folias, o ensino e a economia – das velhacas importações aos mistérios, garantias e desobediências nas instigas do jogo do bicho. Desfrutamos de personagens em semente pra explodir e de novelas condensadas em 3 ou 4 páginas. Doutores de rua, rábulas, brincantes brutais, fazendeiras de mão de ferro, prefeitos concatenando imensas obras cambaias pra sua posteridade, poetas enganadores, professores analfabetos, negociantes de cavalos e pacatos ingleses que num gesto elegante decretam falências, arrendamentos e finados. Além das análises sobre rapazes bem cuidados e mimados que desbocam pra vida *loka* de bandoleiros.

Graciliano pincela rente alguns alicerces embolorados da politicagem nacional, hoje ainda viscosos e berrantes, mesmo quando tentam se ocultar atrás de cortinas. Entre o íntimo pessoal e o político que se escancara, na fronteira que borbulha manhosa nas águas do truque, seu garfo espeta tanto características seculares de nossa governança e de suas cortes como engloba a hipocrisia humana mais elementar, que destaca por se agarrar às altas esferas do poder, seja na aldeia ou no âmbito federal:

"Pessoas que uma semana antes cochichavam na sala de jantar do palácio surgiram fardadas, com energia e galões. Vários se acautelavam, pensando no Rio, e, bastante dignos para renegar de chofre convicções antigas, limitavam-se a introduzir no bolso um lencinho encarnado. Via-se dele uma ponta discreta que, em conformidade com as notícias, mergulhava ou reaparecia. Depois da vitória, foram esses os mais afoitos e intransigentes".

Os notórios relatórios de 1929 e 1930 que Graciliano fez quando prefeito em Palmeira dos Índios ao governador alagoano são peça rara. Revela-se enfronhado numa incessante e viciada tramoia, pelejando contra a desconfiança e resignação geral de um lado, o esfomeado, e os boicotes de outro, o acostumado a não pagar impostos e a orquestrar o gabinete precário:

REFORMADORES:
"O esforço empregado para dar ao município o necessário é vivamente combatido por alguns pregoeiros de métodos administrativos originais. Em conformidade com eles, deveríamos proceder sempre com a máxima condescendência, não onerar os camaradas, ser rigorosos apenas com os pobre-diabos sem proteção, diminuir a receita, reduzir a despesa aos vencimentos de funcionários, que ninguém vive sem comer, deixar esse luxo de obras públicas à Federação, ao Estado ou, em falta destes, à Divina Providência".

Detalhando dificuldades em aplainar estradas de boi, assear cemitérios, administrar escolas sertanejas, aprumar currais e desviar águas de enchentes fatais, ainda suava a convencer os cidadãos das bibocas e distritos sobre a justiça das multas que aplicava. Aqui, Graciliano relata os porquês de tantos custos acumulados a limpar:

ILUMINAÇÃO – 7: 800$000
"A Prefeitura foi intrujada quando, em 1920, aqui se firmou um contrato para o fornecimento de luz. Apesar de ser o negócio referente à claridade, julgo que assinaram aquilo às escuras. É um *bluff*. Pagamos até a luz que a lua nos dá".

Hoje, 2017, ao findar a leitura desta obra, me arrepio pela análise minuciosa que Graciliano faz de seus arredores e também pelo faro aceso nos labirintos da intimidade humana, a pitoresca que se corta com pétalas na praça pública ou a dos gestos escamosos e tramas secretas. Eu, leitor, me banho de compreensão, de graça e de espanto, seja pela boniteza de seu estilo, pela regularidade de seu ritmo, pela variedade e precisão de seu vocabulário ou pela capacidade crítica aguda que aflora em seus parágrafos, por vezes tão crus mas também irônicos sem alarde. Em nossa época de leituras superficiais e aceleradas, de escritores encastelados em seus privilégios mimados, de braços platinados dados aos seus agentes literários enquanto calculam meticulosamente seus pretensos riscos que sejam bem vendáveis na vitrine, caminhar pelas crônicas de Graciliano nos ensina sobre os pilares de uma arte regida por autocrítica intensa e rigor ideológico e estético que exigiu entalhe, coragem e até leveza ao pisar nos barreiros e lameiros dos abismos de ser gente.

RESENHA

Poemas contra os silêncios de uma nação

Possíveis leituras da poeta africana Noémia de Sousa em uma terra racista: Brasil

Igor Gomes

É fácil reduzir a importância da poesia de Noémia de Sousa (1926–2002) ao papel histórico que ela teve em Moçambique. Produziu, entre os anos 1940 e 1950, uma série de poemas politicamente engajados com o fim da opressão do povo negro e, por tabela, com a independência de Portugal. Somente em 2001, quando a autora finalmente cedeu, essa obra foi reunida em livro: *Sangue negro*, volume só agora lançado no Brasil pela editora Kapulana.

Na edição brasileira, os ensaios e depoimentos de escritores como Mia Couto, Luís Carlos Patraquim, Ungulani Ba Ka Khosa mostram como Noémia de Sousa influenciou gerações de artistas africanos – a ela foi atribuída a alcunha de "mãe dos poetas de Moçambique". Foi a primeira mulher a publicar poesia naquele país.

Mas há um peso político relevante em lançar no Brasil uma autora que pauta, principalmente, o fim das opressões raciais. É ir contra o sistema das editoras hegemônicas, que publicam poucos autores negros; é também investir em uma produção que traz tema ainda delicado em um país clivado por racismo estrutural. Mais que um registro histórico e literário, *Sangue negro* nos leva a refletir alguns pontos sobre o que vivemos *hoje*.

*

Africanos descendem de ancestral amaldiçoado por Noé. Isso é fato. O motivo da maldição é a polêmica. Não sejam irresponsáveis twitters rsss

O caso do continente africano é sui generis: quase todas as seitas satânicas, de vodu, são oriundas de lá. Essas doenças, como a Aids, são todas provenientes da África

(Duas declarações extraídas da conta no Twitter do deputado Marco Feliciano [PSC-SP], de 2011)

É uma coisa que não dá para entender: era pobre, macaca-pobre, pobre, mas pobre mesmo...

(De Marcos Ribeiro de Moraes, o "Marcão do Povo", sobre a cantora Ludmilla, em programa ao vivo no último 9 de janeiro).

*

Em *Sangue negro*, a construção poética nos faz observar a pessoa negra enquanto célula de um grupo oprimido e passar a sentir – ainda que parcamente – o que é uma existência que é forçada à ideia de inferioridade desde antes do nascimento. A célula é sempre vista em função do todo. O coletivo é o principal norte da identidade do indivíduo.

Noémia explora essas dimensões de diversas formas. No belo e pungente *Deixa ir meu povo*, o eu poético ouve vozes vindas da América: são os *spirituals*, os cantos das igrejas protestantes das comunidades negras nos subúrbios das metrópoles norte-americanas. A música, ela mesma militante, leva o pensamento do eu poético para seus pares e para o exercício da arte – *Escrevo... / Na minha mesa, vultos familiares se vêm debruçar. / Minha Mãe de mãos rudes e rosto cansado / e revoltas, dores, humilhações, / tatuando de negro o virgem papel branco. / E Paulo, que não conheço, / mas é do mesmo sangue e da mesma seiva amada de Moçambique (..) / E Zé – meu irmão – e Saúl, / e tu, Amigo de doce olhar azul (...)/ Todos se vêm debruçar no meu ombro, / enquanto escrevo, noite adiante.*

A defesa da unidade entre pessoas negras não excluía pessoas brancas. Nos poemas, ela expressou essa ideia de fraternidade entre uns e outros. Além disso, o grande "irmão" político da poeta foi João Mendes, branco de olhos azuis, a quem boa parte dos poemas de *Sangue negro* é dedicada.

No longo *Poema da infância distante*, ela parte de seu próprio nascimento para pensar a opressão. Naquele dia, o sol brilhava bonito; logo depois, não brilhou mais: veio a consciência do estigma social cravado na pele negra e no povo moçambicano, dominado pelos portugueses. Ela passa, no poema, a buscar a ideia de coletividade, de grupo, nos amigos de infância: *Se hoje o sol não brilha como no dia / em que nasci, na grande casa, / à beira do Índico, / não me deixo adormecer na escuridão. / Meus companheiros me são seguros guias / na minha rota através da vida. / Eles me provaram que "fraternidade" não é mera palavra bonita / escrita a negro no dicionário da estante / mesmo quando as epidermes e a paisagem circundante / são tão diferentes.*

Os versos acima dão a entender que a artista se confundia com o eu poético. A ideia de encenação existe apenas no tocante à estética ritmada, como se sua poesia devesse ser falada ou inscrita em uma performance para causar maior impacto na audiência. São vários os poemas que, como este, seguem ritmados, quase ao som de tambores: *Nossa voz ergueu-*

Há um peso político em publicar, no país, uma autora que investe fortemente contra a opressão de pessoas negras

-se consciente e bárbara / sobre o branco egoísmo dos homens / sobre a indiferença assassina de todos. / Nossa voz molhada das cacimbadas do sertão / nossa voz ardente como o sol das malangas / nossa voz atabaque chamando / nossa voz lança de Maguiguana / nossa voz, irmão, / nossa voz trespassou a atmosfera conformista da cidade / e revolucionou-a / arrastou-a como um ciclone de conhecimento.

Por esse desejo de se alastrar, é uma arte a serviço de um ideal coletivo. Para isso, deve ser acessível. Existe a recusa expressa em tratar de temas individuais, vistos como algo inferior: *E a minha dor, / que é a minha dor egoísta e vazia / comparada aos sofrimentos seculares / de irmãos aos milhares? / Bem sei que as minhas frouxas lágrimas / nem o mais humilde poema valeriam...* O trabalho de Noémia de Sousa não é o de alguém afeito a ginásticas conceituais ou acadêmicas, imparciais ou descomprometidas.

*

A publicação de *Sangue negro* no país faz coro ao esforço diário de escritoras e escritores negros para tomar a frente da história que envolve seu presente à ancestralidade. Dados reunidos no livro *Literatura Brasileira Contemporânea – Um território contestado*, de Regina Dalcastagnè, mostram que pessoas negras são apenas 7,9% das personagens. São apenas 5,8% dos protagonistas e 2,7% dos narradores. São constantemente representados como bandidos ou contraventores (20,4%), empregados(as) domésticos(as) (12,2%) ou escravos (9,2%). Em contraponto, pessoas brancas são, em geral, donas de casa (9,8%), artistas (8,5%) ou escritores (6,9%).

Na ficção, a maioria das pessoas brancas morre por acidente ou doença (60,7%). Pessoas negras morrem mais por assassinato (61,1%).

*

Negro de merda! Sai daqui, ladrão!

(De 2015, uma mulher não identificada xinga senegaleses em Curitiba. Após gritar a frase acima, ela atira bananas a eles)

Depois que você terminar de ler este texto e tomar um cafezinho, um jovem negro terá sido morto no Brasil. É este o país que salta do relatório final da CPI do Senado sobre o Assassinato de Jovens, que será divulgado esta semana em Brasília: todo ano, 23.100 jovens negros de 15 a 29 anos são assassinados. São 63 por dia. Um a cada 23 minutos.

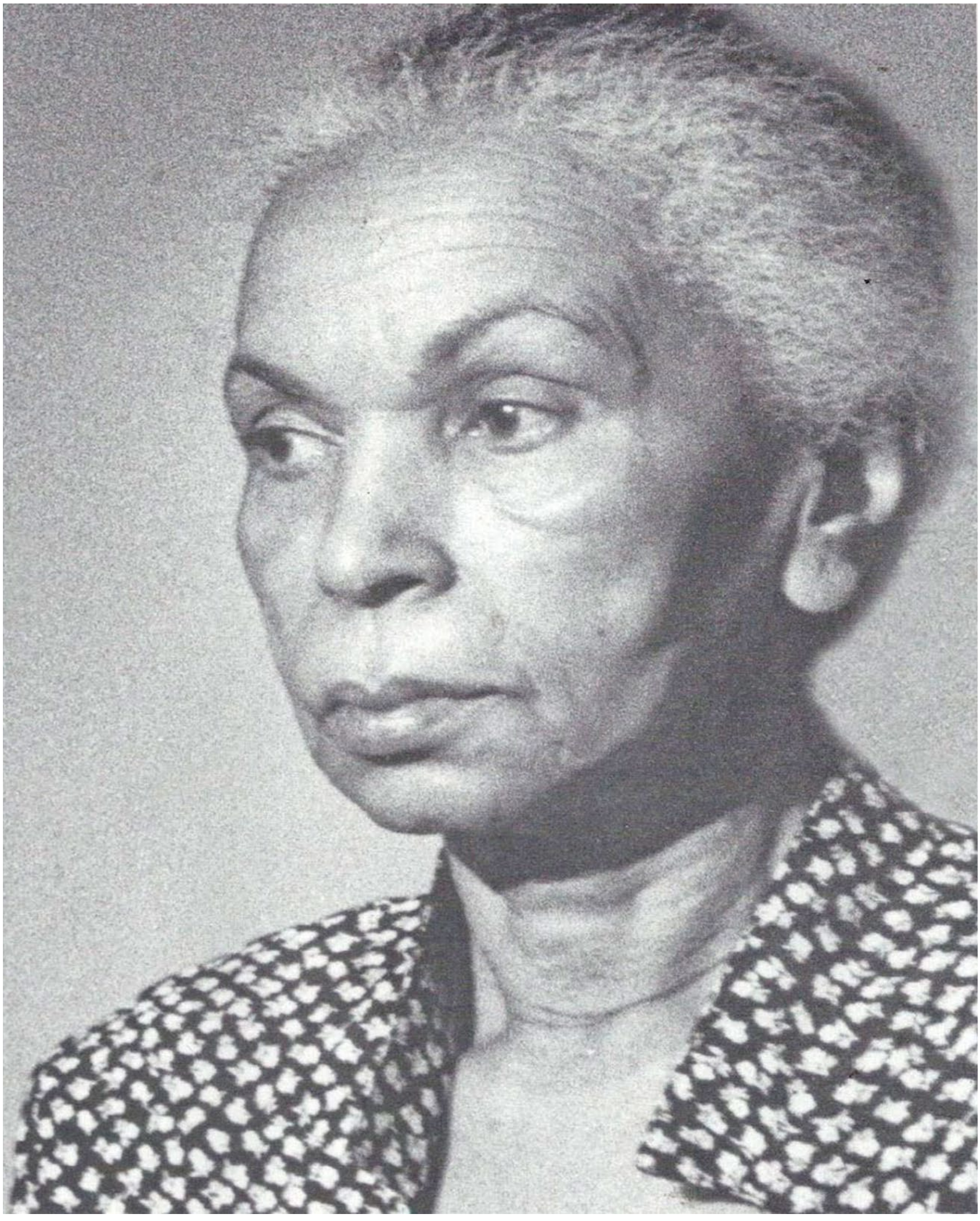
(Notícia do site *BBC Brasil*, junho de 2016)

*

Em *Sangue negro*, não há exortação à violência, mas transmite-se a ideia de revolta. *E tu bates-me, patrão meu! / Bates-me... / E o sangue alastra, e há de ser mar... / Patrão, cuidado, / que um mar de sangue pode afogar / tudo... até a ti, meu patrão! / Até a ti...* Mas seu trabalho, dividido entre a esperança e o desespero, ainda opta por um humanismo que visa acolher o oprimido em sua raiva. Os dias da poeta são preenchidos pela *ânsia desmedida que nunca me abandonou / de transformar o teu olhar, irmão, / torná-lo uma realidade brilhante de alegria, / e, principalmente sem raiva, sem raiva!.*

Não advogam pela violência, mas a ideia de revolta nos faz pensar nos limites e na legitimidade do que seria uma manifestação pacífica e outra violenta. Principalmente em um país no qual os mais significativos processos de ruptura política ocorreram por meio de "acordos de cavalheiros": proclamação da independência, da república, fim da ditadura. Momentos historicamente violentos ou foram rechaçados, como as manifestações do Período Regencial (1831–1840), ou foram camuflados, como na ditadura militar.

REPRODUÇÃO



Diante dos dados da CPI do Senado, é possível entender o motivo que levou Abdias Nascimento a chamar seu clássico ensaio de *O genocídio do negro brasileiro*. E não só à morte violenta que essa população está submetida: Nascimento trata, na obra, da falsa ideia freyriana de democracia racial; do "branqueamento cultural"; da ausência forçada de discussões sobre raça. É um genocídio plural.

A partir de uma violência tão forte, como olhar a ideia de revolta?

Em artigo recente na *London Review of Books*, o editor Adam Shatz tece longas considerações sobre a obra de Frantz Fanon, cujos escritos são fundamentais aos estudos pós-colonialistas, com suas ideias sobre as contradições do sistema colonial e os problemas da relação entre colonizado e colonizador. Shatz lembra que Fanon não era um pacifista, mas que a ênfase dada por intérpretes nas suas ideias sobre violência obscureceu o humanismo de seu trabalho. "Violência nunca foi o remédio de Fanon para o Terceiro Mundo; era um rito de passagem para as comunidades colonizadas e indivíduos que tinham se tornado mentalmente doentes, na visão dele, como resultado de um projeto colonial saturado de violência e racismo", pondera o editor. Em *Pele negra, máscaras brancas*, Fanon pontua que o racismo era o operador psicológico do sistema colonial: é racista tanto quem discrimina quanto os que são cúmplices desse processo.

Independentemente da legitimidade da violência, os argumentos de Fanon apontam para um entendimento dela como ferramenta de libertação – e, talvez, a melhor síntese disso seja a frase do poeta abolicionista brasileiro Luís Gama: *ao matar seu senhor, o escravo agia em legítima defesa.*

Apesar de poder nos levar à digressão sobre violência e revolta, e de como podemos reagir a isso, a poesia de Noémia de Sousa, mesmo quando deixa entrever alguma chance de pensar que incita a violência, mostra sua vontade militante mais pelo esforço para incitar a solidariedade: *Ai, abri-nos a porta, / abri-a depressa, companheiros, / que cá fora andam o medo, o frio, a fome [...] / Somos um exército inteiro, / todo um exército numeroso, / a pedir-vos compreensão, companheiros! [...] / Ai, companheiros, / abandonai por momentos a mansidão / estagnada do vosso comodismo ordeiro / e vinde!*

É por meio de um humanismo assertivo que a leitura de sua poesia incita a revolta ao racismo estrutural das sociedades.

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

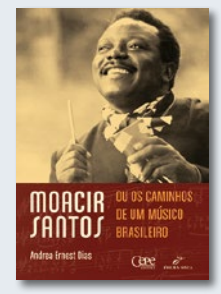
É um dos raros relatos de gente de baixa patente recrutada pela Companhia das Índias Ocidentais para servir em seu exército no Brasil. O autor, jovem dinamarquês de origem camponesa, descreve num diário os estertores da presença holandesa em Pernambuco, entre 1644 e 1654, num relato de violência e miséria.

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

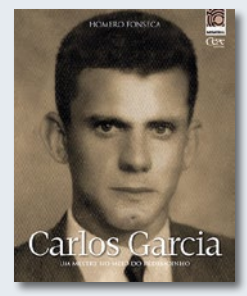
Moacir Santos foi professor de Baden Powell, Roberto Menescal, Sérgio Mendes, João Donato, Nara Leão, Eumir Deodato e Carlos Lyra, entre outros. Conhecido pelo virtuosismo, tocava saxofone, piano, clarineta, trompete, banjo, violão e bateria. Vivendo desde 1967 nos Estados Unidos, recebeu inúmeras distinções.

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.

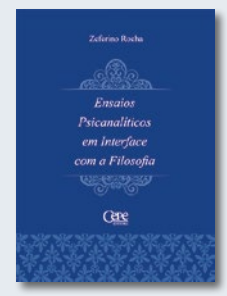
R$ 60,00



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

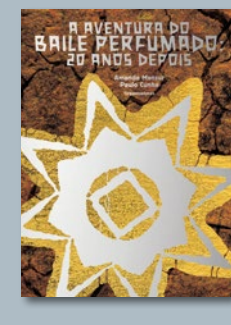
Temas existenciais como o Cuidado, a Dor, a Ilusão e a Desilusão, a Paixão Amorosa e o Amor, o Desamparo e a Depressão, são abordados neste livro que entrelaça as teorias psicanalíticas com as questões filosóficas, buscando compreender as contradições que atingem o homem num mundo contemporâneo conturbado.

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

Conceição Evaristo

ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO

O amores de Kimbá

Kimbá acordou às cinco e quarenta e nove da manhã. Levantou rápido da cama e olhou o tempo. O céu já andava claro e um bruto sol ameaçava penetrar em tudo. Um dia ensolarado prometia acontecer. Sentiu-se mais aliviado. Detestava chuva. Chuva na favela era um inferno. O barro e a bosta se confundiam. Os becos que circundavam os barracos se tornavam escorregadios. As crianças e os cachorros se comprimiam dentro de casa. As mães passavam o dia inteiro gritando para que os Zezinhos se sossegassem. Antes, ele fora também Zezinho. Kimbá foi o apelido que um amigo rico, viajado por outras terras, lhe dera. O amigo notou a semelhança dele com alguém que ele havia deixado na Nigéria. Então, para matar as saudades que sentia do amigo africano, rebatizou Zezinho com o nome do outro. O brasileiro seria o Kimbá. Zezinho gostou mais do apelido do que do próprio nome. Sentiu-se mais em casa com a nova nomeação.

Olhando e sentido o dia, Kimbá por um instante teve o desejo de deitar novamente. Era preciso, entretanto, movimentar a vida até à morte. Esse pensamento foi acompanhado de um movimento tão brusco, que o eco de seus gestos agrediu o sono de quem dormia no quarto ao lado, vizinho ao seu. Vó Lidumira, a velha sentinela, que durante toda a noite, aflitivamente, murmurou rezas, tossiu seco e pigarreou uma ave-maria. As duas irmãs de Kimbá, que igualmente ali dormiam, semidespertadas pelo acordar do rapaz, disputaram mais uma vez o único travesseiro, em que juntas aninhavam a cabeça. Sua mãe e suas tias, também contaminadas pelo movimentar do moço, lá do outro lado da parede, estremeceram, cada uma por sua vez, mas como se tivessem sido atravessadas por uma mesma e fina lâmina de aço, da cabeça aos pés.

Kimbá olhou comovido para o irmão mais velho que dormia ali no mesmo quarto com ele. Gostava do mais velho. Coitado do Raimundo! Sempre bêbado e sempre querendo mais e mais cachaça. Observou a imobilidade do outro e riu de sua própria agilidade, de seus movimentos sem direção, sem alvo certo. Levantou, e de pé sentiu melhor o seu corpo. Era alto. Espichando o braço, ultrapassava o telhado. Ficou uns segundos gozando o prazer que seu tamanho lhe dava. Sabia-se alto. Sabia-se forte. Sabia-se bonito. As mulheres gostavam dele e os homens também. Aliás, descoberta foi uma que lhe assustou muito. Uma situação perturbadora que ele lutava para esconder: os homens gostavam dele também.

Kimbá desceu um por um os degraus da escadaria da ladeira. Cá em baixo, sentiu dor e alívio. Tinha conseguido sair do barraco. Deixar tudo para trás. Todos os dias pensava que não conseguiria. Detestava a pobreza, a falta de conforto, a fossa exalando o cheiro de merda. Detestava o rosto lavado lá fora no tanque, o café no copo vazio que antes fora de geléia de mocotó, o pão comprado ali mesmo na tendinha. Detestava a voz alta e forte da mãe, as rezas de Vó Lidumira, os cuidados das tias e os olhares curiosos das irmãs.

As irmãs viviam perguntando tudo. Aonde ele ia? De onde ele vinha? Com quem ele saía? Perguntavam tudo em silêncio. Olhavam para ele de cima a baixo, e o olhar delas parava justamente ali.

SOBRE A OBRA

O conto será republicado na antologia *Olhos de azeviche* (Editora Malê), que reúne ficções de 10 escritoras negras e será lançada em fevereiro.

INÉDITOS

Conceição Evaristo

Um dia ele estava com a braguilha aberta e só percebeu quando os olhares das duas pararam direto ali, mexendo com o pudor dele. Envergonhado, puxou o zíper. Porém, não tinha nada a temer, o membro dormia esquecido, macio. Ele detestava também ter de ser dois, três, vários talvez. Dava trabalho mudar o rosto, o corpo, mudar até o gosto. Seria tão bom se ele pudesse ser só ele. Mas o que era ser ele? Era ser o Zezinho? Era ser o Kimbá?

Zezinho cresceu solto pelos becos do morro. Empinava pipas, vendia picolé, aprendia um pouco das coisas da escola. Ganhava uns trocados da mãe e das tias. Brigava com as irmãs. Provava de vez em quando uns goles de pinga do irmão, que já naquela época bebia muito. Zezinho gostava de jogar capoeira. Vovó Lidumira pegava o rosário e ficava rezando-rezando, enquanto ele atacava um inimigo imaginário. Ela rezava pedindo a Senhora do Rosário que protegesse o menino. Estava chegando o tempo de guerra, dizia Vovó Lidumira. Zezinho ria. Jogava capoeira até se cansar. Depois entrava no tanque e se banhava. Saía fresco e calmo. Descia o morro e ia encontrar os amigos. Ele não gostava de seus colegas vizinhos, gostava da turma lá de baixo. No meio deles, os lá de baixo, ele, Zezinho, era o diferente. Era o que jogava capoeira, o que morava no morro, o que contava as histórias. Era ouvido sempre. Frequentava a casa de alguns sonhando com o dia em que teria tudo como eles.

Kimbá ia se distanciando do morro. Caminhava com passos seguros, tranquilos. A miséria e tudo que detestava tinha ficado para trás. Enfiou a mão no bolso, tocou na carteira que Beth tinha lhe trazido do exterior. Beth gostava dele e ele estava gostando também da mulher. Foi o amigo que lhe batizara com o nome africano que fizera as apresentações. Ela era prima do amigo, talvez. Na noite em que se conheceram, tinha acontecido um encontro bom, gostoso e cheio de safadezas.

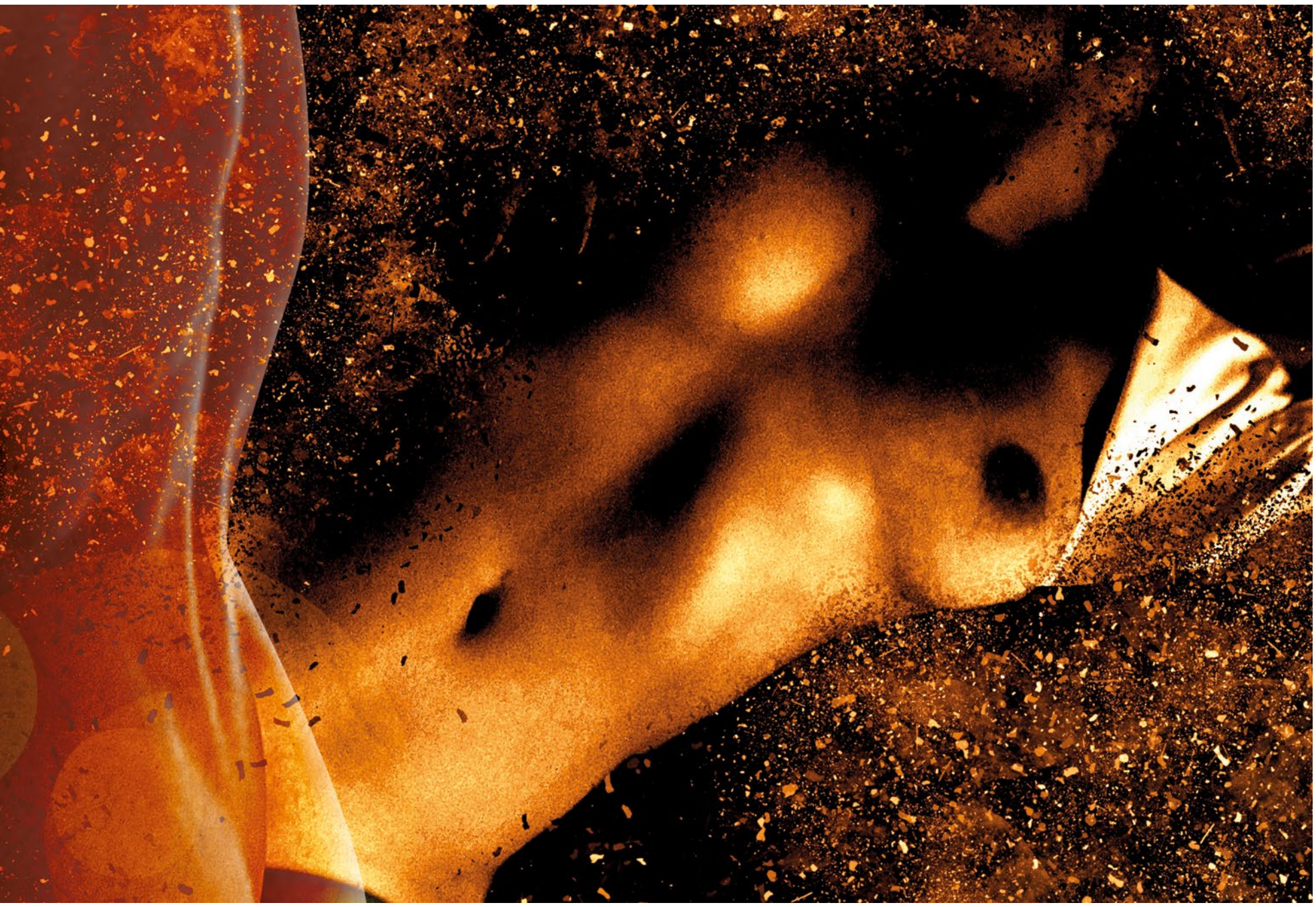
Os dois, ele e o amigo, tinham ido à casa de Beth. O amigo falava sempre dela. Estavam bebendo na sala, quando a mulher se levantou, pediu licença e foi ao banheiro. Voltou logo após, nua. Nuazinha! O amigo começou a beijá-la e acariciá-la. Aos poucos foi tirando a roupa também. Ficaram os dois naquela louca brincadeira. O homem já estava pronto, prontinho para penetrar na mulher. Kimbá estava louco também. Tinha vergonha e desejos por todo o corpo. Estava assentado, parado, duro, de tempo em tempo cruzava e descruzava as pernas. O amigo veio caminhando lentamente em sua direção. Abriu a camisa e a calça dele beijando-lhe avidamente o membro ereto. Kimbá se assustou. Depois o amigo pegou-lhe pelo braço e o empurrou em direção da mulher. Beth abraçou-lhe buscando o seu corpo com firmeza. O amigo regozijou. Riu, riu e riu.

Kimbá esqueceu o outro, esqueceu de si próprio e se lançou dentro dela. Quando se percebeu novamente, estavam os três deitados no chão. O homem calmo, satisfeito como ele e a mulher. E só então, se viu e sentiu nu. Comparou o negrume de seu corpo com a alvura dos corpos dos dois. Achou tudo muito bonito. Queria se vestir, porém. Suas roupas estavam na poltrona, um pouco distante. E agora, como caminhar na frente dos dois? Queria se levantar e não sabia como. O amigo e a mulher se levantaram por ele e se encaminharam para o banheiro. Quando voltaram, Kimbá estava de pé, vestido no meio da sala. Queria ir embora, já era tarde. Precisava subir o morro. Os dois insistiram para que ele ficasse. Não, não podia ficar mesmo. O amigo perguntou se ele queria dinheiro para o táxi. Não queria. Gostava de andar à pé pela madrugada.

Kimbá saiu daquele encontro de corpo leve. Não sabia, porém, se estava feliz ou infeliz. Já tinha ouvido falar de pessoas que transavam juntas, mas pensava que fosse caso de cinema. Não sabia porque tinha feito aquilo. A mulher tinha um corpo bonito. Cheirava a perfumes e a sabonete. E o amigo? O que deu no amigo? Quando pensou que o amigo fosse penetrar na mulher, eis que o homem se levanta, vai atrás dele, abre a roupa dele e ainda por cima beija o membro dele! Será que o amigo era? Será que era? E agora, o que ele ia fazer? Gostava tanto dele. Frequentava a casa dele, saía com ele às vezes. Conhecera algumas amigas e amigos deles. Nunca havia percebido nada. Será que o homem ia dar em cima dele?

Quando Kimbá empurrou a porta do barraco em que morava, já era madrugada alta, quase manhã. Pode escutar o ressonar da avó, da mãe, das tias e das irmãs. Seu irmão, Raimundo, roncava alto. Da boca aberta exalava um hálito de cachaça. Virou o irmão com cuidado, o ronco diminuiu. Sentiu em seu próprio corpo o cheiro da mulher. Vestiu o calção e foi lá fora no tanque. Pegou um pedaço de sabão de coco, ligou a borracha e começou a

ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO



se ensaboar. Tinha se acostumado com o sabão de coco. Não gostava de fragrância de sabonete em si próprio. Depois veio para a cama. Segunda-feira, o dia já rompia. Kimbá não conseguiu dormir. Nas horas seguintes não se levantou. Não desceu o morro. Não foi ao supermercado trabalhar.

Beth possuía Kimbá querendo ter certeza de que o homem era seu. Sabia dele com Gustavo, aliás, o conhecera por meio dele. Há muito que o amigo nutria uma paixão, um desejo intenso por Kimbá, mas não tinha tido a coragem de abordá-lo. No dia em que Gustavo falou que ia apresentá-la a um negro lindo, Beth não se entusiasmou. Estava cansada dos exageros dele. Mas com poucos encontros, no primeiro talvez, ficara apaixonada. Uma coisa estava lhe preocupando. Tinha de resolver essa questão sozinha. Não podia esquecer que entre ela e Gustavo havia um acordo tácito. Nada de ciúmes, nada de disputa entre os dois, caso um se envolvesse com o parceiro do outro. Mas com Kimbá estava sendo diferente. Não suportava pensar nele deitado recebendo e dando carinhos a alguém que não fosse ela. E o pior é que, ele que antes ficava tão sem jeito na situação, agora parecia transitar, viver, fazer amor naturalmente com os dois.

Kimbá jogou a água e sabão no chão esfregando violentamente a sujeira como se estivesse com raiva. Estava mesmo. Estava cansado do dia a dia no supermercado e da noite, a noite com Beth e o amigo. Não aguentava mais. Ou era o amigo ou era Beth. Eles lhe dariam tudo, caso ele quisesse. Tanto um como o outro já lhe haviam feito a proposta, para que ele deixasse de trabalhar e fosse morar em casas deles. Era tentador. Deixar a favela. Deixar a miséria. Deixar a família. As rezas de Vó Lidumira lhe irritavam profundamente. A velha rezava por tudo e por nada. E ele não via milagre algum. Não via nada de bom acontecer com ela ou com a família. A avó nascera de mãe e de pai que foram escravizados. Ela já era filha do "Ventre Livre", entretanto vivera a maior parte de sua vida entregue aos trabalhos em uma fazenda. A mãe e as tias passaram a vida se gastando nos tanques e nas cozinhas das madames. As irmãs iam por esses mesmos caminhos. E ele, ele mesmo, estava ali, naquele esfrega-esfrega de chão de supermercado.

Kimbá estava gostando de Beth. Tinha vergonha deste sentimento. Não sabia como ajeitar a mulher dentro e fora do peito. Não poderia dizer para ninguém, muito menos para Gustavo. O amigo levava tudo na brincadeira. Até a amizade dos dois parecia uma brincadeira. Não seria ele que iria estragar tudo dizendo que estava gostando da moça. Havia o pior ainda. Ela era de um mundo que diziam não ser o dele. Gustavo também era das "altas", como dizia ele próprio às vezes, quando se referia às desavenças que tinha com os pais. Ele não podia esquecer isto. Tinha de transar no meio dos dois e ter cuidado, muito cuidado.

"Kimbá ia se distanciando do morro. Caminhava com passos seguros, tranquilos. A miséria e tudo mais ficaram para trás"

Kimbá achava Beth muito diferente das mulheres que ele conhecera até então. Era diferente da avó, da mãe, das tias e das irmãs. Era diferente de todas as mulheres que ele conhecera na favela e no trabalho. Diferente em tudo. Desde a maneira de fazer a coisa, como na de se vestir depois. Tudo na mulher parecia ensaiado. Tinha pose para sentar, para levantar, para comer, para se sentar no vaso... Um dia ele viu a mulher sentada para fazer xixi ou cocô. Ela estava com o corpo ereto, como se estivesse em um trono. Kimbá às vezes achava que Beth era inventada, fabricada para bulir com os sentimentos, com os desejos e com a vida dele.

O amigo de Kimbá tinha certeza de que o homem não era seu. Sabia dele com Beth. Kimbá ficava com ele por amizade ou interesse talvez. Sabia que se ele tivesse de fazer uma escolha, optaria pela mulher. Sentiu um misto de ciúmes e mágoa. Afinal, tinha sido ele que havia apresentado Kimbá para a amiga. Sabia também que não era justo ficar magoado com ela e com Kimbá muito menos. Nenhum dos três tinha previsto sentimentos que pudessem mudar a situação. Jamais havia pensado em se apaixonar por Kimbá e agora estava ali, desinteressado de tudo e de todos, pensando só no homem, tal qual namoradinho envolvido pelo primeiro amor. E agora o que fazer? Que rumos tomar ou dar aquilo tudo? Como falar com Kimbá? Como mostrar ao rapaz no que tinha dado a brincadeira...

Kimbá caminhava firme em direção à casa de Beth. Sabia que ela e Gustavo esperavam por ele. Tinham combinado tudo na noite anterior. Tinham colocado o dedo na ferida. Beth estava apaixonada por ele. Ele estava apaixonado por Beth. O amigo estava apaixonado por ele. Estavam tentando viver. Beth tinha dinheiro. O amigo, dinheiro e fama. Kimbá, a noite e o dia. A decisão seria, portanto, de Kimbá, que não tinha nada a perder. Só a vida. Era só ele querer. Já que não estava dando para viver, por que não procurar a morte? Seria fácil. Primeiro Beth, depois o amigo e em seguida ele. A morte selaria o pacto de amor entre eles. A morte pelo amor dos três.

Ao acordar as cinco e quarenta e nove da manhã, Kimbá já tinha a vida acertada. Vó Lidumira, a velha sentinela, insistia em suas rezas, tinha o rosário nas mãos e murmurava padre-nossos, ave-marias e salve-rainhas. Kimbá não queria mais nada do céu, da terra ou do inferno. Ele sabia que o seu dia estava rompendo. Seria preciso coragem, muita coragem. Se as orações de Vó Lidumira nunca valeram nada, agora era o que menos valia. Detestou, profundamente, mais uma vez, a avó.

Kimbá caminhava firme, estava chegando. Parou na porta do prédio olhando tudo. Sorriu para o porteiro. O elevador demorou. Subiu a pé até ao nono andar. Beth e o amigo já esperavam por ele. Estavam os dois nus. Kimbá tirou lentamente a roupa e se sentou. Os copos já estavam preparados. Ele, com um ligeiro tremor de mãos, ofereceu o primeiro copo à mulher. O segundo ofertou ao amigo. Ao pegar o terceiro copo, o dele, teve um breve desejo de recuo. Beth e Gustavo já estavam deitados no chão à espera do mais nada.

Kimbá procurou algum motivo de vida. Os amigos estavam na quase morte. Sorveu de uma única vez a sua porção e se deitou ali no meio, para esperar com eles também.

RESENHAS

DIVULGAÇÃO

Um livro erguido sobre as potências de uma dúvida

A paranaense Luci Collin explora as lacunas e incertezas da escrita em obra recente

Schneider Carpeggiani

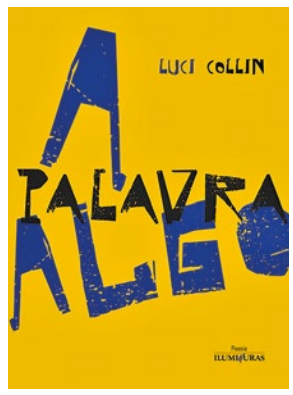
Numa de suas narrativas mais famosas, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, Jorge Luís Borges começa falando de um verbete sobre o qual escutara falar, mas que não encontra em qualquer lugar. Trata-se do verbete sobre o país Uqbar, que, segundo Bioy Casares, ficaria em meio ao Iraque e a Ásia Menor. "Conjecturei que aquele país não documentado e o heresiarca anônimo eram uma ficção improvisada pela modéstia de Bioy para justificar uma frase", escreve Borges. O verbete relatando os pormenores de Uqbar acaba sendo lido e relido em sua ausência.

Uqbar, universo de ficção que lemos pela dúvida. Uqbar, território-algo, extensão a ser preenchida. É justamente essa prerrogativa borgiana da dúvida, do que há para se completar, da leitura que se faz na ausência, que Luci Collin parece dissertar no título da sua nova coleção de poemas, formado pela provocativa expressão *A palavra algo* (Iluminuras). Um "algo" que é tanto uma falta como espécie de "coisificação" da palavra.

"Em suas raízes indoeuropeias (me encanta considerar o longínquo e ancestral desse movimento até aqui) 'algo' vem de *al* (outro) e *kwo* (quem, que) – uma combinação tocante. A palavra 'coisa não determinada' (lat. *aliquod*) afirma sua condição de pronome indefinido neutro que significa ou referencia o que não se pode/ não se quer nomear (o que não se precisa nomear). Gosto de pensar em 'algo' como o que prescinde mesmo da nomeação, como o poético, que deliberadamente escapa ao domínio da comunicação imediata e – convidando-nos a espaços muito independentes – potencializa a liberdade. E quanto a objetificar a palavra e torná-la utensílio, a interrogação embutida seria 'Por que não?' Mas é o utensilio tomado delicadamente em seu esplendor, quando a objetificação é mais do que isso: é presentificação, exposição, é o estar ali e pulsar. A palavra evidente, ativa, potente e livre e que pode, sim, reverberar", comentou a autora ao **Pernambuco**.

É dessa perspectiva da palavra potente no seu "a-completar", que Luci faz de *A palavra algo* um belo livro sobre a irradiação do discurso poético, um discurso talvez *o mais movediço/ o mais plástico*. Uma obra que busca enquadrar o que é escrever enquanto se está escrevendo, o antes da palavra chegar e se posicionar na frase, o momento em que a próxima palavra ainda é só algo. *O poeta finge/ e enquanto isso/ cigarras estouram/ pontes caem/ azaleias claudicam/ édipos ressonam/ vacinas vencem/ a bolsa quebra e/ o poeta finge/ e enquanto isso / vagalhões explodem/ o pão adoece/ astros desviam-se* – disserta no poema *Deveras*, um dos textos-manifesto da obra.

"Escrever sobre escrever é natural, é processo genuíno e relevante: se descobre que estamos ligados ao encantamento pela palavra; se pergunta sobre um algo primordial e indispensável – trazendo esse algo para a linha de frente, expondo-o, respirando, em vísceras", define Luci o que motiva sua escrita sobre a escrita em processo.



POESIA

A palavra algo
Autora – Luci Collin
Editora – Iluminuras
Páginas – 112
Preço – R$ 35

Mariza Pontes

NOTAS DE RODAPÉ

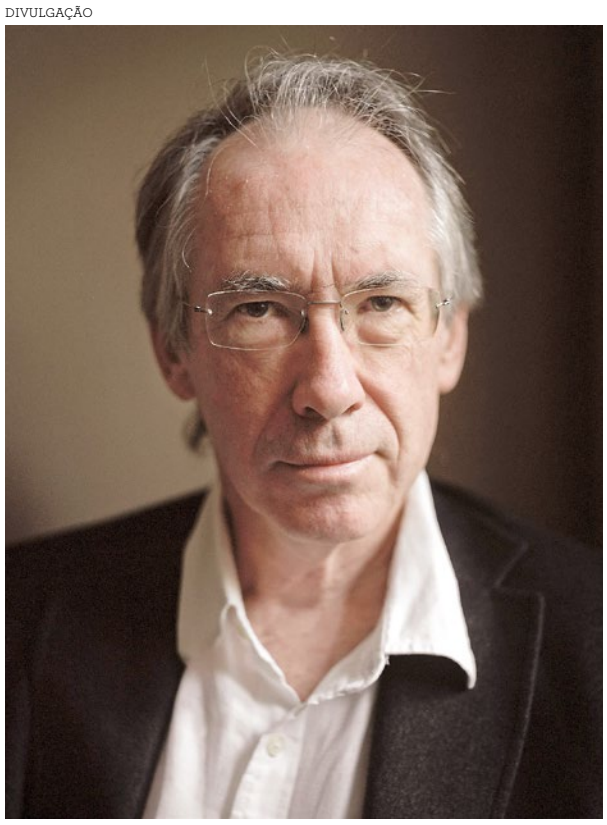
PREMIAÇÕES

Escritores estão de olho no calendário de concursos literários em todo o país

Fevereiro marca o calendário de prêmios literários regionais, nacionais e internacionais. Um deles é o V Prêmio Pernambuco de Literatura, que recebe inscrições até o dia 15, pela internet, nos gêneros Conto, Poesia e Romance. O vencedor de cada uma das macrorregiões do estado (RMR, Mata, Agreste e Sertão) ganha R$ 5 mil e tem sua obra publicada pela Cepe Editora. A melhor obra também recebe o prêmio especial, de R$ 15 mil. Uma novidade é a marca criada por Adeildo Leite, que traduz a riqueza cultural de Pernambuco e homenageia o artesão Nuca, conhecido por seus leões de cerâmica (foto) e que remetem à identidade de "Leão do Norte". A marca será usada nas próximas edições e vai inspirar a confecção dos troféus. Regulamento em www.cultura.pe.gov.br/editais.

DIVULGAÇÃO

DIVULGAÇÃO



Desde a barriga da mãe

A lista de grandes livros do inglês Ian McEwan realmente impressiona. Apenas no começo desse milênio podemos citar dois dos seus principais títulos, *Reparação* e a novela *Na praia*, afiada crônica daqueles anos antes da revolução sexual. De produção intensa, o escritor acabou, no entanto, realizando obras pouco inspiradas recentemente. São os casos de *Solar*, *Serena* e *Sábado*, esse último lançado na esteira dos sufocantes anos pós-11 de Setembro. Muitas delas suscitadas por temas sensacionalistas. Mas *Enclausurado* é o retorno à excelente forma, que já o fez ser conhecido como Ian McAbro, pela crueldade que reserva aos destinos dos seus personagens. O *plot* de *Enclausurado* é insólito. Seu monólogo de compreensão do mundo é inspirado em Hamlet e travado por um feto, que escuta ao seu redor a trama de um assassinato ser armada... E logo por sua mãe. Mas o que ele pode fazer? Como agir no mundo estando fora dele, resguardado ainda de nacionalidades ou de definições de gênero ou mesmo de um corpo independente e altivo? Sentimentos de ódio, amor e culpa se misturam numa retomada shakespeariana tão brilhante, que só um escritor da grandiosidade de McEwan poderia de fato realizar. **(S.C.)**

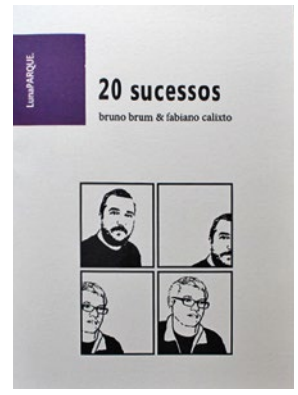
FICÇÃO

Enclausurado
Autor – Ian McEwan
Editora – Companhia das Letras
Páginas – 200
Preço – R$ 39,90

DIVULGAÇÃO

Sobre ironias e ruínas

Talvez possamos encaixar sob a designação de "contemporâneo" o livro *20 Sucessos*, de Fabiano Calixto e Bruno Brum (foto). Porque, estando no presente, nos faz pensar sobre o tempo em que vivemos. A obra, um bom investimento da editora Luna Parque em obras poéticas a quatro mãos, reúne ironias para certos padrões sociais da atualidade (no caso de Brum); e olhares particulares, esteticamente trabalhados, para alguns afetos (em Calixto). Essa proposta de pensar o hoje é bem mais evidente na parte que cabe a Bruno Brum, que abre o livro. É dotada de um trabalho formal simples e eficaz em envolver o leitor, com reflexões moderadamente ácidas. Em Calixto, não vemos uma proposta óbvia entre os temas dos poemas, mas todos surgem em um apuro estético que envolve fragmentos, repetições, lacunas para tratar de afetos – o tio falecido, Dadá Maravilha, uma namorada. Belas ruínas que saltam aos olhos do leitor. **(Igor Gomes)**



POESIA

20 Sucessos
Autores – B. Brum e F. Calixto
Editora – Luna Parque
Páginas – 40
Preço – R$ 20

PRATELEIRA

THE 42ND ST. BAND

A gênese do sucesso da banda Legião Urbana e do seu líder, Renato Russo. Ela é revelada na criação do então adolescente Renato Manfredini Jr., que imaginou a história da banda de rock 42nd Street Band, formada em Londres, em 1974, a partir do encontro de roqueiros reais, como Mick Taylor, dos Rolling Stones, e outros imaginários. Esse grupo fictício era liderado pelo personagem Eric Russel.

Autor: Renato Russo
Editora: Companhia das Letras
Páginas: 224
Preço: R$ 34,90

O QUE FREUD DIZIA SOBRE AS MULHERES

José Artur Molina investiga o entorno da revolução promovida pelas ideias de Sigmund Freud na forma como eram vistas as mulheres, em fins do século XIX. Na época, as mulheres com sintomas estranhos à medicina eram classificadas como "histéricas". A psicoterapia freudiana veio mudar isso. E Molina busca inspiração na arte e na poesia para entender essa revolução.

Autor: José Artur Molina
Editora: Unesp
Páginas: 183
Preço: R$ 28,00

QUELÉ, A VOZ DA COR: BIOGRAFIA DE CLEMENTINA DE JESUS

A voz profunda de Clementina de Jesus, que estreou como cantora em 1964, aos 63 anos, parece emergir das páginas desta biografia, que faz justiça à sua trajetória na música brasileira e a sua representatividade como mulher negra. A cantora se lançou ao arrebatar o público no *I Festival Mundial de Artes Negras*, no Senegal, e em show no *Festival de Cannes*, na França.

Autores: Felipe Castro, Janaina Marquesini, Luana Costa e Raquel Munhoz
Editora: Record
Páginas: 384
Preço: R$ 49,90

DEMOCRACIA DIGITAL: PUBLICIDADE, INSTITUIÇÕES E CONFRONTO POLÍTICO

Conjunto de textos que explora as dimensões entre política e internet, nas sociedades contemporâneas. Analisam tópicos como a organização das redes digitais, as tentativas de controle e emancipação desses espaços por atores estatais e não estatais, e as novas formas de ação coletiva que se desenvolvem a partir do ciberespaço.

Orgs: Ricardo Fabiano Mendonça, Marcus Abílio Pereira, Fernando Filgueiras
Editora: UFMG
Páginas: 503
Preço: R$ 70,00

ATÉ DIA 17

Prêmio Sesc recebe inscrições pela internet

Desde seu lançamento, em 2003, o Prêmio Sesc de Literatura já revelou 23 autores brasileiros. A nova edição, que ainda contempla apenas as categorias Conto e Romance, recebe inscrições até o dia 17, pela internet. Vencedores serão publicados pela editora Record e os autores serão incluídos nas programações literárias do Sesc. Edital disponível em www.sesc.com.br/premiosesc.

DRAMATURGIA

Concurso incentiva produções para teatro

O estímulo ao teatro de Pernambuco é um dos objetivos do Prêmio Ariano Suassuna de Cultura Popular e Dramaturgia. A premiação contempla as categorias Adulto, Formas Animadas e Teatro Para Infância e Juventude. As inscrições estão abertas até 13 de março. O resultado vai ser anunciado em 16 de junho, quando Ariano completaria 90 anos. Detalhes no site cultura.pe.gov.br/editais.

MANUSCRITOS

Originais de Machado de Assis disponíveis na web

Os manuscritos de *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*, além do poema "O Almada", de Machado de Assis, estão acessíveis no site da Academia Brasileira de Letras (www.academia.org.br). A ABL, aos poucos, irá disponibilizar toda a obra do imortal. O processo criativo de Machado pode ser percebido, com as correções que ele fez, mudança de nomes de personagens e outras nuances.

José
CASTELLO

HALLINA BELTRÃO

Viagem ao país insone

Acordo, aflito, às três e meia da manhã. Nenhum pesadelo. Nenhum sono. A cama me incomoda, mas a escuridão também. Penso em me levantar, ir até o escritório, continuar a leitura dos contos de Turguêniev, que tanto me espantam, mas lembro que no dia seguinte devo estar de pé bem cedo. Decido então me dedicar à pior das lutas: contra a insônia. Os minutos passam. Uma hora, duas horas. Até que me lembro, de repente, da *Topografia da insônia*, de Aníbal Machado.

Cinquenta e dois anos depois de sua morte, ocorrida às vésperas do golpe de 1964, quem se lembra de Aníbal Machado? Posso desdobrar a pergunta: cinquenta anos depois do golpe, que memórias verdadeiras dele traziam os que apoiaram, em 1916, um segundo golpe? Mas não é a memória que me deixa aflito, tampouco a história recente. É a insônia e apenas ela – tento me convencer. Levanto-me, vou até a biblioteca e procuro a *Topografia*, de Aníbal. Depois de muito procurar, esbarro enfim nos *Cadernos de João*. Para minha surpresa – a memória falha outra vez –, lá está, a partir da página 118, o texto que busco. Tento ativar a memória e localizar a data de nascimento do escritor. Ainda com a mente vazia, e ainda movido pelo torpor da insônia, vou até a orelha do livro. A memória me pega, mais uma vez, uma peça: sou eu mesmo o autor da orelha, uma encomenda da José Olympio, que recebi no ano de 2001.

Agora é que não vou dormir mesmo. Ponho-me, então, a ler a *Topografia* de Aníbal. Os cadernos que a guardam datam do ano de 1957. Em 1957, eu tinha seis anos de idade e ainda não sabia quem era Aníbal Machado. Mas que importa tudo isso? A insônia é enganadora: ela finge que nos empurra para uma direção, mas empurra para outra. Não se deve confiar na insônia, tampouco nos insones. Anota Aníbal: "Quando chegamos a perceber que são as mesmas coisas que se repetem, fingindo de novas – já a insônia está lavrando pelos pontos mais protegidos e em toda a extensão de nosso ser". Sim: a insônia é uma espécie de iluminação atordoante. O mundo se desmascara, mas, com a cara limpa, com os olhos bem abertos, já não é possível dormir. Resta ler. Devia ter voltado ao meu Turguêniev, mas agora é tarde.

A insônia, me alerta ainda Aníbal, não é o único mal. Ou talvez nem seja o mal pior. Ele escreve: "Parece que dormi. Mas foi um sono falso, de imitação: a prova é que tudo que existe de pior no estado de vigília aproveitou também a Ambulância da Noite e embarcou comigo". Penso no mundo destroçado em que vivo. Mundo dominado (cego) pelos excessos. Saturado e insustentável. Mundo dos escândalos, da violência gratuita, do desperdício e da intolerância. Não toleramos mais o real. Quando enfim vamos para a cama, na esperança de deixar tudo para trás e descansar um pouco, esse mundo congestionado de eventos, porém, não desgruda de nós, transformando nosso sono noturno em um prolongamento do dia infernal. Um dia que nunca termina. Uma noite – insônia – que nunca termina também. Nem a literatura pode nos consolar.

Continua Aníbal em sua perseguição da insônia: "Um alargamento monstruoso e uma proliferação infinita de coisas insignificantes", descreve. Na insônia, as pequenas luzes, os mínimos movimentos, os ruídos imperceptíveis, tudo se agiganta. Tudo se torna maior, muito maior, do que é. Mas penso: não é assim também em nosso mundo real – um mundo insone –, em que perdemos quase completamente a noção de valor? Tudo se iguala – tudo é possível. Somos obrigados a engolir os piores horrores como se fossem eventos banais. A banalidade se torna nossa companheira. À noite, temos a esperança de um descanso, mas a insônia traz tudo de volta.

Se eu pudesse relaxar, se eu pudesse aproveitar a noite profunda. Mas não posso. Mesmo o ensaio de Aníbal eu leio aos trancos, com certa indisposição, certa repulsa, como se ele também fizesse parte do pesadelo. A madrugada transforma a perspectiva das coisas. Embaralha seus nomes, ilude nossos sentidos. Escreve Aníbal, cheio de esperança: "Tudo afinal caminha para o sono. O sono é a grande perfeição". O sono nos traz a falsa garantia de que tudo é falso. Sonhos, pesadelos, devaneios, tudo isso, ao acordarmos, irá se apagar. Mas irá mesmo? Já na insônia, ao contrário, que arrasta a sombra dos vampiros, as coisas nunca terminam. "A questão é que não acaba nunca de desenrolar-se essa película interminável, como o negativo de todas as imagens do dia". Ali nos defrontamos com uma insuportável síntese do dia. Avanço mais um pouco: com uma síntese do real. Uma espécie atordoante de grande resumo. É a visão de todas essas peças juntas e combinadas que se torna difícil de aguentar. A insônia é obscena: ela expõe nossos piores segredos e não há para onde fugir. Escreve Aníbal, em um esforço para se livrar dos pensamentos noturnos: "Vou mudar-me para os pés: de lá será mais fácil fugir".

Associamos, sempre, a insônia ao sono, mas Aníbal Machado desfaz esse elo. "A insônia não é propriamente a impossibilidade de dormir", ele nos alerta. "A insônia é uma entidade viva, megera impostora, filha perversa da ausência de sono". Trata-se de um estado autônomo, que não relaciona com nada que julgávamos conhecer, e por isso ele se torna assombroso. Se nela o sono está ausente, o que o substitui? Volto a Aníbal: "A verdadeira insônia é uma presença de fundo sádicodemoníaco; o corpo invadido pelo espírito diabólico, para os jogos e as combinações mais imprevistas". É provavelmente uma insônia coletiva que hoje vivemos no Brasil. Nossas esperanças se quebram como vasos de segunda classe. O imprevisto – imitando um crupiê demente – embaralha as regras que conhecíamos e oferece as soluções mais insensatas. Sem a democracia, o que se perde é o sentido.

Volto ao ponto de que tentei fugir: é o Brasil, sim, que me deixa insone. Só a mim? Outro dia, um amigo me ligou para desabafar. Sempre teve um sono excelente, sereno e profundo, mas ultimamente deu para ter pesadelos incompreensíveis. "Melhor ficar com seus pesadelos", eu o aconselhei. "Eles são menos malignos do que o atordoamento que o real nos impõe." Admitiu que tentava estancar os sonhos malignos levantado-se e indo até a cozinha para mastigar uma maçã. "Mas você tem razão", me disse. "É ainda pior". Talvez seja a hora adequada de nos acostumarmos com nossos fantasmas domésticos. Eles são incômodos, mas, como cãezinhos raivosos, sempre podem ser postos para dormir. Já o real, quem pode controlá-lo? Insones, vagamos pelo mundo já sem ter a certeza de um caminho.