

PERNAMBUCO



PEDRO VASCONCELOS

MAIORIA

MARIA VALÉRIA REZENDE E O MULHERIO QUE REPENSA O DOGMA DA LITERATURA HOJE

CARTA DOS EDITORES

Nossa capa deste mês é sobre a maioria: mulheres. São mais da metade da população brasileira e, apesar de várias conquistas, ainda sofrem com problemas de representação, misoginia, femicídios e outros pontos que diariamente todos têm contato direto ou indireto. Na matéria de capa, escrita pelo nosso editor Schneider Carpeggiani, com fotos de Pedro Vasconcelos, vemos que, mesmo quando instituições canônicas como a Academia Brasileira de Letras começaram a abrir espaço para elas, ainda houve resistência. A mulher era uma questão, uma pergunta. Continua sendo uma pergunta, mas agora a mulher é uma pergunta feita por mulheres, com soluções pensadas por mulheres. Josélia Aguiar, Laura Erber, Micheline Verunschik e Maria Valéria Rezende falam sobre o processo de difundir os ideais do feminismo por meio de publicações ensaísticas ou ficcionais, resgate e exposição dos preconceitos e organização de eventos como o *Mulherio das Letras*, em João

Pessoa. O *Mulherio* é uma rede de quase 3 mil escritoras brasileiras no Facebook, que se reunirão em breve na capital paraibana. Além disso, trazemos dentro da matéria um breve trecho do “romance-ainda-em-produção” de Maria Valéria Rezende, que dialoga com o tema.

Também nesta edição, o pesquisador Pedro Mandagará mostra por que *Quarup*, de Antonio Callado, nunca deixou de ser um livro importante para pensar o Brasil e os indígenas; uma matéria sobre um recente estudo feito por Regina Dalcastagnè, Anderson da Mata e Igor Graziano acerca da crítica literária acadêmica no Brasil; Javier Arancibia Contreras fala a Yasmin Taketani sobre como o desejo em traçar uma história pessoal da América Latina guiou seu romance *Soy loco por ti, América*. Além disso, um texto de Hélène Cixous sobre *A hora da estrela*, de Clarice Lispector – obra que completa 40 anos em 2017; e um poema de Safo de Lesbos traduzido pelo pesquisador Trajano Vieira.

Uma boa leitura a todas e todos.

COLABORAM NESTA EDIÇÃO



Daniel Dago, tradutor



Pedro Mandagará, pesquisador e professor da Universidade de Brasília



Yasmin Taketani, jornalista

Hélène Cixous, ensaísta, dramaturga, poeta e crítica literária francesa; Pedro Vasconcelos, fotógrafo; Trajano Vieira, pesquisador e tradutor, professor de Língua e Literatura Grega (Unicamp)

EXPEDIENTE

GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO

Governador
Paulo Henrique Saraiva Câmara

Vice-governador
Raul Henry

Secretário da Casa Civil
Antonio Carlos Figueira

COMPANHIA EDITORA DE PERNAMBUCO – CEPE

Presidente
Ricardo Leitão

Diretor de Produção e Edição
Ricardo Melo

Diretor Administrativo e Financeiro
Bráulio Meneses

PERNAMBUCO

Cepe
EDITORA

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

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

SUPERINTENDENTE DE PRODUÇÃO EDITORIAL
Luiz Arrais

EDITOR
Schneider Carpeggiani

EDITOR ASSISTENTE
Igor Gomes

DIAGRAMAÇÃO E ARTE
Hallina Beltrão, Janio Santos e Maria Júlia Moreira

TRATAMENTO DE IMAGEM
Agelson Soares

REVISÃO
Maria Helena Pôrto

COLUNISTAS
Everardo Norões, José Castello, Marco Polo e Mariza Pontes

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

MARKETING E VENDAS
Daniela Brayner, Rafael Chagas e Rosana Galvão

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

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



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

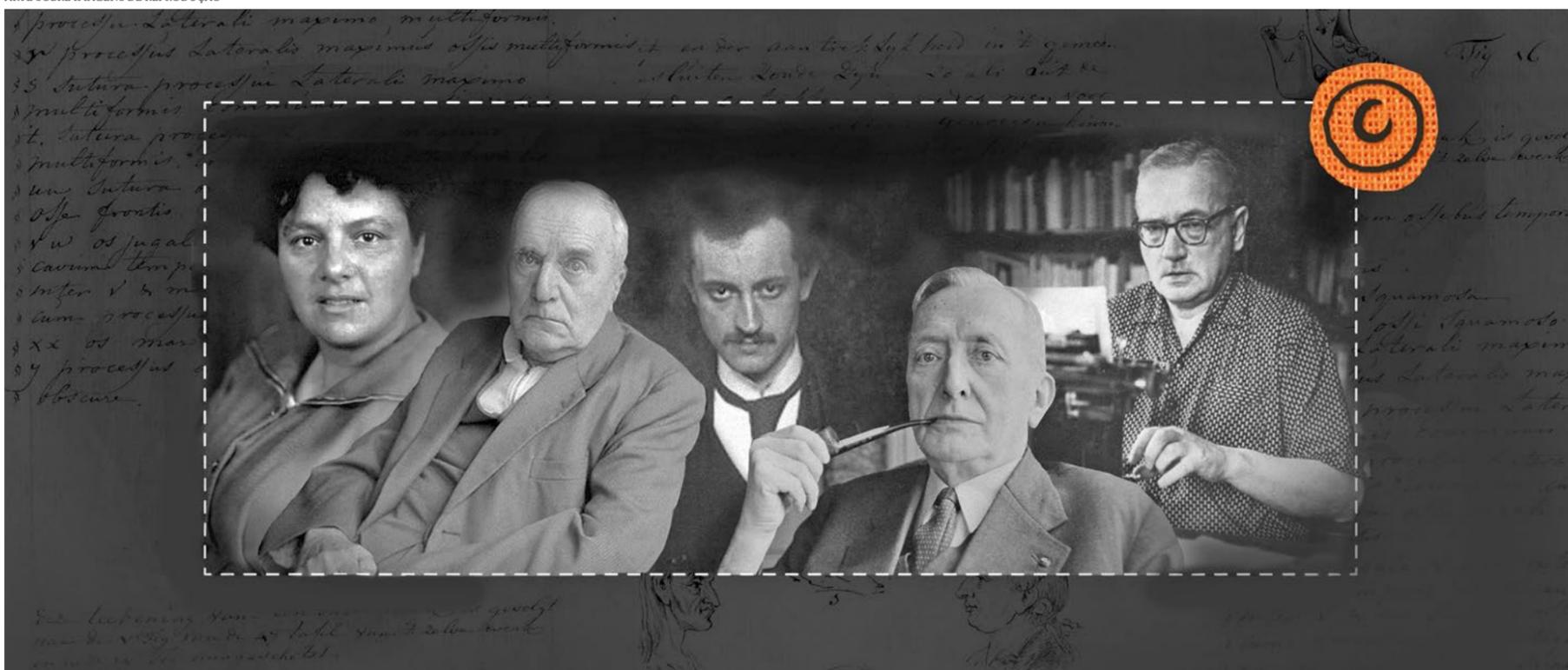


ASSINATURA ANUAL R\$ 150,00 IMPRESSA + DIGITAL

revistacontinente.com.br | [f/revistacontinente](https://www.facebook.com/revistacontinente) | [@revistacontinente](https://www.instagram.com/revistacontinente) | [@revistacontinente](https://www.youtube.com/revistacontinente)

BASTIDORES

ARTE SOBRE IMAGENS DE REPRODUÇÃO



A labuta política para publicar uma antologia

Tradutor revela esforço para lançar uma reunião de contos assinados por autores holandeses – a primeira do Brasil. Esse empenho é a sua forma de agir no mundo

Daniel Dago

Organizar uma antologia é uma dor de cabeça. Há de se pensar em muita coisa: tamanho, representatividade, importância, direitos autorais. Sonhava em organizar e traduzir uma antologia do conto holandês, a primeira do Brasil e da América Latina, bem panorâmica. Durante oito anos, bati na porta de diversas editoras, oferecendo o projeto. Novato no mercado editorial, numa época em que ainda não havia as editoras pequenas bacanas de hoje, sofri, e muito. Pensando com a cabeça de hoje, sinceramente, não sei como não desisti. Ouvi diversas propostas, a mais diferente foi tentar patrocínio de empresas holandesas no Brasil, como a Batavo. Mas todas as editoras foram unânimes em uma coisa: escolher contos em domínio público.

Quando foi decidido o recorte de 100 anos de literatura holandesa (1839-1939), alguns autores que pensei em incluir, automaticamente, caíram fora, por causa de direitos autorais. Mas quem passou anos enchendo o saco de editores ia desistir de tentar convencer os herdeiros a ceder os direitos?

Quando foi decidido o recorte de 100 anos de literatura holandesa (1839-1939), alguns autores que pensei em incluir, automaticamente, caíram fora, por causa de direitos autorais. Mas quem passou anos enchendo o saco de editores ia desistir de tentar convencer os herdeiros a ceder os direitos? *Contos holandeses (1839-1939)*, antologia que sai agora pela editora Zouk, com 18 contos de 18 autores clássicos daquele país, possui um único autor com direitos autorais: Simon Vestdijk (1898-1971), indicado 15 vezes ao Prêmio Nobel de Literatura. Após algumas tentativas, consegui entrar em contato com seu filho, Dick Vestdijk. Acabamos fazendo um acordo: ele cederia os direitos do conto *Um dois três quatro cinco* se eu topasse traduzir e vender para uma editora *O quinto selo*, romance sobre a vida do pintor El Greco. Recusei, dizendo que, em termos de romance, a melhor porta de entrada de Vestdijk no Brasil era *O jardim de cobre*, um dos principais e mais belos livros holandeses, radicalmente diferente do conto escolhido para a antologia, comparado na Holanda e na própria França a *Em busca do tempo perdido* (apesar de sua pequenez, em relação ao livro francês, pois tem meras 300 páginas). Dick aceitou. Não fazia a menor diferença sobre qual romance tentar vender aos editores brasileiros, ele ficou feliz só pelo fato de o conto ser a primeira obra de seu pai publicada na América Latina inteira. Note que estou falando de um autor que concorreu 15 (sim, 15, quin-ze) vezes ao Nobel. Traduzi cerca de 40 páginas de *O jardim...*, que quase foi fechado com uma editora, mas atualmente está sem casa editorial.

Também tentei conseguir os direitos de Ferdinand Bordewijk (1884-1965) e Nescio (1882-1961), o primeiro é comparado a Kafka, e o segundo é um misto de Tchekhov e Robert Walser. Como já traduzi obras de ambos, achei que teria vantagem e seria fácil negociar. Que nada. Editora holandesa logo barrou meu acesso aos herdeiros. Não adiantou argumentar que traduzi dois romances de Bordewijk, *Caráter e Blocos* – o primeiro ainda sem casa editorial, o segundo sairá pela editora Âyiné –, nem o principal livro de contos de Nescio – ainda sem editora –, e

tentava há anos vendê-los por aqui; muito menos que era a primeira antologia do conto holandês feita em língua portuguesa e na América Latina. Lamento mais pelo Bordewijk, pois o público brasileiro não terá a chance de conhecer sua contística. Nescio – que não escreveu nenhum romance, apenas contos –, espero, sairá um dia por aqui.

A antologia demorou tanto tempo para se materializar, que Arthur van Schendel (1874-1946), um autor cujos direitos tentei conseguir e fui impedido por sua editora na Holanda, entrou em domínio público!

Tive a preocupação de fazer algo bem diversificado, tanto do ponto de vista de gênero literário quanto de identidade de gênero – há três autores homossexuais e quatro judeus, por exemplo. E tenho um enorme peso na consciência de ter incluído apenas uma mulher, Carry van Bruggen (1881-1932), espécie de Virginia Woolf. A prosa holandesa foi inventada por duas mulheres, Betje Wolff e Aagje Deken, que escreveram conjuntamente *A história da senhorita Sara Burgerhart*, publicado em 1782, considerado o primeiro romance da história da Holanda; até pensei em traduzir um trecho, mas aí já não seria mais uma antologia de contos – e elas não têm nenhum conto. Do período recortado pela antologia, além de Van Bruggen, destaca-se Henriette Roland Holst (1869-1952), poeta socialista importantíssima ainda hoje, mas ela também não escreveu nenhum conto. Se der tudo certo – antologia vender e for bem-recebida por público e crítica –, já está acertado com a editora Zouk de fazermos uma segunda antologia, do pós-Segunda Guerra Mundial até hoje, algo como 1949-2009, e haverá em torno de seis autoras, como Anna Blaman, a primeira lésbica a escrever, ainda nos anos 1950, sobre casais lésbicos.

Também tive que pensar em termos de tamanho de cada conto. Os holandeses têm uma predileção por contos bem longos, novelas, na prática. O principal conto de Hildebrand, autor que abre a antologia, por exemplo, é *A família Stastok*, com quase 100 páginas; de Vestdijk, é *O amigo moreno*, de quase 80 páginas. Assim não dá... Tive que chegar em um meio termo.

Mas tudo isso, a dor de cabeça, foi o de menos. Muita luta, dificuldade, persistência, anos depois, meu sonho se realizou: o leitor brasileiro finalmente poderá ter em mãos os grandes autores clássicos holandeses. Numa época das mais sombrias do país, mais do que nunca, precisamos de diversidade cultural e acreditar que podemos fazer algo. E agir.

O LIVRO



Contos holandeses (1839-1939)
 Editora Zouk
 Páginas 240
 Preço R\$ 59

ARTIGO

Do que tem tratado a crítica acadêmica?

Estudo feito com mais de 2 mil textos mostra marasmo teórico das universidades

Igor Gomes

ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO



Literatura e crítica literária encarnam, cada uma à sua maneira, formas de pensar o mundo. Se a segunda é o duplo necessário da primeira (“um texto nunca pode dizer toda a verdade sobre si”, diz Todorov), e se a crítica é uma tentativa de expor possíveis “verdades” sobre a literatura, então entender como funciona a análise de obras nos permite visualizar alguns funcionamentos do campo literário. Dá-nos ferramentas para esclarecer processos de legitimação de autoras e autores, bem como em que medida ela, a crítica, reproduz as complexidades da sociedade em que vivemos.

É um olhar possível para entender a importância da pesquisa que Regina Dalcastagnè (UnB), Anderson da Mata (UnB) e Igor Graciano (Unilab) conduziram com a crítica literária acadêmica. Eles mapearam o que é produzido dentro das universidades sobre literatura, em especial a que é de autoria brasileira e contemporânea, para entender do que trata esse tipo de crítica.

Para tanto, analisaram 10 periódicos acadêmicos de literatura com o conceito mais alto segundo os parâmetros do governo federal. As publicações abrangeram um arco de 15 anos.

O estudo partiu da hipótese de que as análises são circulares, homogêneas – estão sempre falando dos mesmos autores, com as mesmas abordagens e o mesmo referencial teórico. Os dados apontam que a maior parte da crítica tem teor monográfico: ou seja, observa um ponto específico acerca de um tema, sem entrar em empreitadas intelectuais arriscadas. O resultado é uma produção marcada por um marasmo teórico.

“Não houve muita surpresa. A pesquisa serviu para confirmar, e expor, o que era uma impressão mais vaga”, diz Dalcastagnè, que coordenou o estudo. “Com esses dados é possível discutir o que está sendo deixado de lado e o que pode ser reforçado na pesquisa e no ensino da literatura no país hoje. O estudo pretende ser uma reflexão sobre nossos procedimentos e metodologias, nosso modo de pensar o mundo, a literatura e a educação. Permite-nos entender o trânsito de algumas teorias, a incorporação de novas

discussões no meio acadêmico e mesmo a importância das revistas para a divulgação do conhecimento produzido nas universidades.”

RESULTADOS

Foram localizados 3 085 textos em 10 revistas Qualis A1. Posteriormente, foram extraídos os artigos que tratavam apenas de linguística, o que fez o número descer para 2 565. Destes, 410 trabalham apenas a teoria literária, sem abordar ficções. Portanto, apenas 2 155 desses escritos eram, de fato, análises de obras.

O Qualis é o sistema de classificação dos periódicos científicos. Para atestar a relevância das publicações, levam-se em conta sua abrangência, circulação e periodicidade. A nota A1 é a mais alta.

O primeiro critério para escolher os 10 periódicos foi inserir os que trabalhavam apenas com literatura ou que alternavam edições de literatura e linguística, excluindo os que tratavam apenas de linguística. Deveria abarcar as regiões do país, mas Norte e Nordeste não têm revistas A1. A solução foi trazer revistas das associações da área de Letras e aumentar o número de periódicos do Sudeste. “Pesquisadoras/es do Norte e Nordeste publicam nas revistas que selecionamos e em diversas outras. A ausência de revistas A1 nessas regiões não significa que não existam ali periódicos importantes para a área, apenas que não cumprem com todos os requisitos da Capes”, pontua Dalcastagnè.

As revistas analisadas foram: *O Eixo e a Roda* (UFMG), *Ipotesi* (UFJF), *Gragoatá* (UFF), *Terceira Margem* (UFRJ), *Literatura e Sociedade* (USP), *Itinerários* (Unesp-Araraquara), *Letras de Hoje* (PUC-RS), *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* (UnB), *Revista da ANPOLL* e *Revista Brasileira de Literatura Comparada*.

Nos 2 155 artigos, verificou-se que os autores mais estudados são homens. E os mesmos homens: Guimarães Rosa (121 textos), Machado de Assis (108), Carlos Drummond de Andrade (51) e Antonio Candido (também com 51). Depois vem Clarice Lispector, com 47 textos, seguida por Mario de Andrade (39).



Esses números são o conjunto completo de textos encontrados sobre os autores; o cenário se repete de forma parecida se separarmos os escritos de acordo com o tipo de abordagem em que se inserem – monográfica, panorâmica ou comparativa –, pois Lispector continua sendo a única mulher a figurar na lista das três modalidades e os autores homens se repetem com variações pouco significativas. Se considerarmos apenas os escritores analisados nos artigos de autoria feminina, Clarice Lispector figura na 3ª posição e Carolina de Jesus aparece no 10º lugar.

O mesmo ocorre no mapeamento das referências teóricas usadas nos artigos. Se estudados os textos que trabalham obras literárias e os que tratam apenas da teoria, que totalizam 2 565 produções, vemos que Antonio Candido é o “campeão”, com 393 citações. A ele seguem Walter Benjamin (256), Roland Barthes (214), Michel Foucault (17º) e Mikhail Bakhtin (162). A primeira mulher a figurar na lista, Linda Hutcheon, é citada em 94 artigos (15ª posição). Como ela não aborda questões de gênero e é estrangeira, vê-se que o espaço para a inteligência feminista brasileira no campo da teoria ainda é bem restrito na crítica acadêmica.

Em contrapartida, mulheres lideram a autoria dos artigos. Dos 2 155 analisados, 57,7% são de autoria feminina. Ou seja, uma diferença grande entre a autoria das críticas, de um lado, e o que é analisado por esses textos e seu referencial teórico, de outro. Se levarmos em conta que o estudo abrange os últimos 15 anos, essa discrepância é compreensível – as discussões sobre perspectivas subalternizadas ou de periferia foram difundidas há relativamente pouco tempo, relevando-se o papel das mídias sociais de expandir o alcance desses debates.

Mas, nesses 15 anos de *corpus*, houve evolução?

“Ainda precisamos analisar esses dados com mais cuidado. Mas, sem dúvida, há uma evolução”, garante Regina Dalcastagnè. Ela afirma que, em geral, pesquisadores que publicam em revistas A1 são mais experientes (doutores ou alguns doutorandos) e que

Homens brancos, heterossexuais e de obra conhecida, como Drummond, são os mais estudados pela crítica acadêmica

há uma leva nova de estudantes preocupados com questões de raça e gênero. “Para detectar o interesse desses estudantes, e suas possibilidades futuras, precisaríamos fazer um outro levantamento, complementar: sobre as teses e dissertações que estão sendo defendidas agora”, explica.

Fora isso, a pesquisadora lembra que as correntes minoritárias da crítica acadêmica, que se preocupam em ler e valorizar a produção que nasce dos grupos sociais marginalizados, têm aberto espaços importantes. Por exemplo, ao se exigir esse tipo de conhecimento ao ingressar na docência de ensino superior, o que repercute em outras instâncias, inclusive nas leituras nas escolas. Portanto, há legitimação dessas produções. Mas ainda é uma posição de resistência.

“Você vai encontrar Carolina de Jesus ou talvez um ou outro escritor de origem periférica no ENEM, mas eles ainda estão fora das resenhas dos jornais, das listas dos premiados dos concursos literários, das

traduções. A dicção da elite continua sendo aceita em geral como a única dicção literária legítima. É uma disputa desigual; mas pelo menos já há disputa”.

ABORDAGEM

Ao analisar os 2 565 textos que estudam ficções (2 155) e os que abordam a teoria literária (410), a pesquisa mostrou que maior parte (55,8%) do que foi publicado nas revistas A1 trabalha com conhecimentos extraliterários – ou seja, usam aportes conceituais da sociologia, antropologia e história. Aqueles que se detêm exclusivamente na análise dos textos ou teorias, sem levar em conta o mundo ao redor, somam 31%. O resultado parece estar em sintonia com as disputas próprias do universo acadêmico, “entre duas posições bastante diferentes para se pensar a literatura e sua importância no mundo – uma que expande sua interpretação, vendo-a como um discurso sobre este mundo, e outra que tende a destacar a especificidade do literário, quase como se o mundo fosse um detalhe numa forma expressiva que deve ser avaliada por si mesma”, avalia Dalcastagnè.

Depois vêm os que se pautam pela filosofia ou psicanálise, que são 19,9%; os que abordam o *corpus* via tradição literária, com 19,8%; e os que estudam literatura e outras mídias, com 6,9%.

Outro resultado a se levar em conta é a predominância da crítica acadêmica de teor monográfico, ou seja, que aborda algum aspecto de um tema específico: são 66,2% dos 2 155 artigos que analisam literatura brasileira.

É notória a existência de um incentivo forte a esse tipo de especialização na vida acadêmica. Dalcastagnè afirma que o trabalho monográfico permite com mais facilidade que “toda” a bibliografia pertinente seja pesquisada e abre menos flancos para críticas. “Há muitos trabalhos monográficos com grande interesse e qualidade, mas a concentração neste formato tem muito a ver com a opção por caminhos com menor risco”.

Artigos comparativos (que cotejam produções de diferentes escritoras/escritores) e panorâmicos (apanhados gerais sobre um tema, sem se deter em pontos específicos) são 18% e 15,8%, respectivamente.

FORMAÇÃO

Além dos três professores que conduziram a pesquisa, também trabalharam nela duas estudantes de pós-graduação e 12 alunos da graduação em Letras da Universidade de Brasília. Nestes, o estudo produziu um efeito interessante.

As experiências de leitura dos pesquisadores da graduação mostraram que o contato frequente com os artigos os tornaram muito mais críticos em relação à produção acadêmica. “Embora estudantes de um curso de Letras tenham acesso a inúmeros artigos de críticos e teóricos ao longo do curso, a seleção feita pelos professores (...) entroniza os críticos lidos, sem que haja muito espalho para o dissenso (...). No contexto da pesquisa, sem a demanda de uma leitura voltada para a compreensão e absorção, num processo mais transmissivo que dialogado, havia uma maior liberdade de leitura”, escreve Anderson da Mata no texto que expôs os resultados da pesquisa, apresentado em dezembro último em Brasília, no VI Simpósio Internacional de Literatura Brasileira Contemporânea.

Os pesquisadores da graduação destacaram a qualidade técnica da escrita e seriedade das críticas literárias analisadas pelo estudo. Mas trataram como problema a repetição dos autores analisados e nas referências teóricas. Também mencionaram a ausência quase total de perspectivas subalternas ou periféricas. “O interesse obsessivo da crítica com autores canônicos demonstra, no relato desses pesquisadores, que, em lugar de estimular a elaboração de novas visadas sobre as obras clássicas, aquelas que nunca se esgotariam, essas escolhas levam a uma saturação traduzida em desinteresse”, continua Anderson da Mata no texto.

Abrir espaço para que esses estudantes entrem na discussão sem receio de se expressar é criar boas chances de que se tornem profissionais com autonomia intelectual, preocupações dialógicas e inclusivas. “Em tempos de ‘escola sem partido’ e de perseguição a professores/as que insistem na formação crítica das/os estudantes, garantir espaços de debate abertos e democráticos é uma questão que vai além da pedagogia, é um problema político, de resistência e de sobrevivência da liberdade de pensamento”, finaliza Regina Dalcastagnè.

ENTREVISTA

Javier Arancibia Contreras

Em busca de uma história pessoal da América Latina

Filho de chilenos, autor brasileiro cria narrativa que tematiza as complexidades da identidade do continente e que pensa, de forma indireta, a sua própria identidade

RENATO PARADA/DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Yasmin Taketani**

O projeto de narrar a história recente da América Latina é o que primeiro chama a atenção em *Soy loco porti, América* (Companhia das Letras), novo romance de Javier Arancibia Contreras. São, contudo, os quatro protagonistas – um obituarista talentoso, mas insofista na Argentina, um artista de renome confrontado com a sombra de seu passado na ditadura chilena, um jornalista sem escrúpulos ascendendo durante o processo de redemocratização no Brasil, um jovem da elite mexicana tentando implodir seu meio empregando a tecnologia – que conquistam com suas contradições e vidas improváveis. É a humanidade, enfim, e a imprevisibilidade da vida que Contreras conheceu nos tempos de repórter policial: “as mentes das pessoas são

particularmente um poço escuro de complexidade e mistério”, diz o autor.

Por trás dos personagens a questionar seu papel na história – ainda que para se descobrir mero detalhe –, Contreras, brasileiro filho de chilenos, constrói o panorama dos anos 1960 aos atuais da América Latina, marcado pela guerra, regimes autoritários, relações de poder, desigualdade e resistência. E frente a isso, o que fazer? “Não dá para evitar ser subjugado pela realidade de cada país”, sugere o finalista do prêmio São Paulo de Literatura com *Imóvil*. “Dá, sim, para lutar, cada qual com suas armas, assim como os quatro personagens do livro.” Na conversa a seguir, Javier Arancibia Contreras fala sobre a composição de seu romance-fragmento, a relação entre história e ficção, sua própria identidade e a presença do atual contexto brasileiro na escrita.

Você já afirmou que o trabalho no jornalismo policial mudou sua percepção da humanidade. A escrita do livro proporcionou algo similar, ao passar por personagens com pontos de vista tão variados, um panorama representativo da nossa história ou se colocar diante de situações como guerra, tortura, ideais revolucionários?

Quando era repórter policial e vi coisas realmente duras, compreendi com o tempo que a vida tem um alto grau de imprevisibilidade e é cheia de truques, armadilhas e reviravoltas. E que as mentes das pessoas são particularmente um poço escuro de complexidade e mistério. Talvez isso tenha me levado a fazer a transição do jornalismo para a literatura. À minha maneira, tento pensar sobre isso, escrevendo. Pessoalmente, acho que todo livro tem que – ou, pelo menos, deveria – proporcionar novas percepções sobre assuntos importantes para o escritor naquele momento. Para mim, escrever um romance é como fazer uma longa reflexão. E, no momento em que refletia sobre o livro, esses temas da história recente da América Latina foram surgindo pouco a pouco na minha cabeça e me fizeram ir desdobrando o pensamento.

Em que momento definiu a abrangência do livro? Ficou intimidado com ela em algum momento?

A verdade é que quando me sento para tentar escrever algo novo eu mal sei sobre o que vou escrever. E quando começo a escrever eu não tenho ideia aonde vou chegar. Isso é bom por um lado porque me dá total liberdade de criação e de exploração das coisas mais estranhas que vêm à mente. Por outro lado, em certos momentos o desespero que surge se resume em uma frase: sobre que diabos eu estou escrevendo? E isso acontece muitas e muitas vezes durante o processo. Em algum momento, porém, inacreditavelmente, surge uma luz e tudo parece começar a se encaixar. A partir daí, consigo visualizar a abrangência do livro, sobre quais temas quero refletir. E, no caso do último livro, esses temas latino-americanos foram se consolidando com o passar do tempo como algo maior do que eu

“ O que liga a América Latina é um passado de exploração e violência. Temos essa marca. Somos sobreviventes

imaginava. E, com isso, surgiram ao mesmo tempo as dúvidas sobre a qualidade da obra e a cobrança de mim mesmo para solucionar os muitos problemas narrativos que apareciam, principalmente em livros com pano de fundo histórico, embora isso seja normal dentro de um processo criativo.

Por que debater esses acontecimentos históricos pela ficção?

Embora *Soy Loco...* tenha a característica de ter como pano de fundo acontecimentos reais e históricos, não tenho nenhuma pretensão de ser tão fiel à ordem dos fatos. O meu interesse primeiro é a psicologia dos personagens. Se a narrativa precisa de elementos reais para ser contada, eu os encontro e vou adequando-os à história. Por exemplo, o personagem Diego García recebe autorização do governo para ir às ilhas cobrir a Guerra das Malvinas como correspondente. Isso nunca aconteceu. Nenhum jornalista foi a essa guerra *in loco*. Quem espera um romance histórico detalhista e analítico vai sair bem decepcionado. Eu busco o detalhe da humanização por trás de uma história maior.

Ainda assim, você se aprofundou em uma pesquisa histórica para a escrita?

Fiz algumas leituras para contextualizar a história, principalmente para não falhar em sua cronologia, embora a fidelidade absoluta aos fatos não tenha se tornado uma preocupação tão grande. Também me utilizei de uma

história contada por meu pai sobre prisioneiros sendo levados a uma ilha-prisão no sul do Chile durante a ditadura de Pinochet. Mas, também nesse caso, não fui fiel aos fatos. A graça da ficção é justamente essa, fantasiar a realidade.

E como evitar ser subjugado por essa realidade social pela qual os protagonistas passam (governos autoritários, guerras, injustiças, desigualdades)?

Não dá para evitar ser subjugado pela realidade de cada país. Dá, sim, para lutar, cada qual com suas armas, assim como os quatro personagens do livro.

Em comum, os personagens parecem ter a existência alterada por eventos históricos, ao mesmo tempo em que lutam para ganhar controle da própria vida. Como foi a construção dos protagonistas?

Os protagonistas das quatro histórias são carregados de sentimentos antagônicos por terem suas vidas transformadas de um momento para o outro. Diego García e a Guerra das Malvinas, Santiago Lazar e a ditadura chilena, Sergio Vilela e a redemocratização brasileira e, por fim, Marlon Muller e sua anarquia tecnológica globalizada. Admito que foi muito difícil desenvolvê-los, principalmente porque, mesmo com essas similaridades, são personagens muito diferentes um do outro, ainda que cada um deles busque incansavelmente sua identidade e seu lugar no mundo. Então, em algum momento eu me dei conta da encrenca: meu livro seria narrado em primeira pessoa

por quatro personagens muito diferentes em tempos diferentes e em espaços diferentes, mas com um sentimento em comum. Nunca fiz terapia, mas imagino que seja algo parecido com o ato da escrita, com a diferença de que você dialoga consigo mesmo através dos personagens.

Apesar da intensa crise que permeia as histórias, a forma de narrar é tradicional, a não ser, talvez, pela ligação entre quatro textos a formar um romance. Como pensou a forma da obra?

Eu gosto de pensar que *Soy Loco...* é uma espécie de romance fragmentado. Uma história cronologicamente linear, dos anos 1960 até os dias atuais, contada em quatro partes por narradores diferentes em tempos e espaços distantes. Acho que essa forma foi nascendo à medida que eu descobri que queria contar uma grande história latino-americana, a minha história latino-americana e percebi que não conseguiria de um fôlego só, devido à geografia e à história particular de cada região. Então, mais na base do instinto do que da razão, fui criando várias vozes diferentes. A narração em primeira pessoa era fundamental para dar a carga emocional necessária aos personagens. No início eram oito histórias, mas elas foram criando uma unidade tão particular, que pareciam uma história só, em momentos diferentes. Acho que quando compreendi isso, a forma do livro se estabeleceu.

O presente contexto político-social brasileiro se infiltrou na escrita?

“ O contexto atual do Brasil se infiltra em todas as nossas ações. Não dá para evitar, mas cada um pode lutar com as armas que tem

A meu ver, o contexto atual do Brasil se infiltra em todas as nossas ações de hoje. A terceira parte do livro fala justamente da época da redemocratização brasileira dos anos 1980 frente ao capitalismo de mercado e seus bastidores de chantagem e corrupção. Nada que tenha mudado tanto após 30 anos. Outro fator importante para o livro, e que tem o Brasil como um dos seus epicentros, é a rebeldia, o ódio, a incompreensão e o sentimento de destruição que estamos experimentando atualmente após a criação das tribunas das redes sociais. De certa forma, *Soy Loco...* é um livro político e sua última parte fala dessa revolta evidenciada e propagada através da tecnologia por meio de um movimento anárquico de superexposição para a derrubada de personalidades e corporações.

Seus pais saíram do Chile na época da ditadura, e você nasceu no Brasil. Como foi crescer distante do país que guarda sua história familiar? A escrita de *Soy loco...* esteve relacionada à busca por uma identidade?

Acredito que meu livro é, sim, uma busca por essa espécie de identidade latino-americana perdida. Fui o único brasileiro de uma família chilena em um país estrangeiro onde não tínhamos qualquer identificação. Meus irmãos e pais tinham a barreira do idioma, ao contrário de mim, mas eu nunca me senti verdadeiramente adequado aos lugares onde vivi. Parecia ser algo genético ou espiritual, sei lá. Nas vezes em que visitei o Chile, sentia algo diferente, as

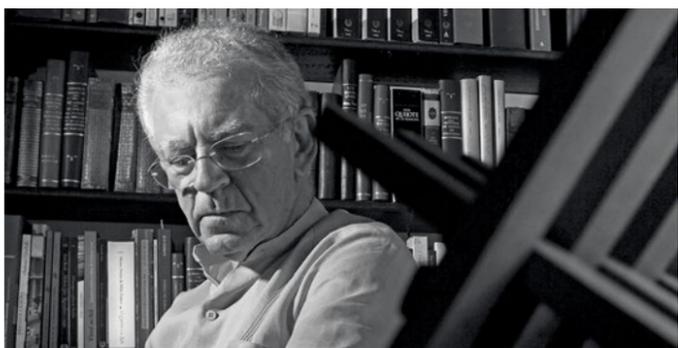
pessoas tinham a fisionomia mais parecida com a minha, me sentia mais em casa. Mas isso mudou com os anos, principalmente depois que tive filhos e criei, digamos, raízes definitivas. A escrita de *Soy Loco...* foi, sim, um tipo de redenção, mesmo que através da ficção.

A América Latina dialoga no seu livro, mas podemos falar numa identidade latinoamericana?

Acho difícil falar sobre uma identidade latino-americana atualmente porque temos agido de forma diferente nas últimas décadas e cada país tenta resolver seus problemas através da equação básica mundial: a economia. A mesma economia sufocada por interesses estrangeiros que estrangulou as populações e nos trouxe sem muitos problemas as terríveis ditaduras latino-americanas. Para mim, o que nos liga ainda é um passado intenso de exploração e violência, desde a colonização, e um sentimento de querer romper com isso, de superar as adversidades dia após dia, ano após ano. Temos essa marca para sempre. Somos sobreviventes. Talvez a nossa identidade seja essa.

O peso desse passado me pareceu marcante na obra. O que isso lhe diz sobre viver o presente?

O passado sempre faz marcas profundas no presente. E por isso é muito importante no livro, com digressões a cada instante da vida dos quatro personagens. Todos nós somos construídos com base no que passou e fizemos ou deixamos de fazer. Esse livro é um exemplo da minha própria experiência..



Everardo NORÕES



Incorporar o lado épico da verdade

Novo romance de Julio
de Almeida mostra a força
ficcional do autor

Somos feitos de pedaços.

Às vezes até duvidamos que apenas um nome é suficiente para decifrar nossos caminhos. Ainda mais quando se trata de um escritor em cujo livro não é fácil perceber onde se inicia o autor e onde finda o personagem.

O romance de Júlio de Almeida, *Vaicomdeus, SARL.*, editado pela Caminho/LEYA (Lisboa, 2017), é assim. Por detrás do Júlio escritor há “outros” Júlios com o mesmo sobrenome.

Um Júlio, que são três.

O PRIMEIRO JÚLIO, O ESCRITOR.

O primeiro Júlio é o autor de *Vaicomdeus, SARL.* SARL significa sociedade anônima de responsabilidade limitada. Título um tanto irônico para um livro que tem Angola como cenário. Metáfora de um país cujos percalços vêm alimentando a mídia.

O *Vaicomdeus SARL*, do título, é o nome de uma agência funerária, na qual o personagem principal, Eugênio, ou Sô Tô (diminutivo de senhor doutor), vai encomendar o enterro de uma tia com a qual morava num dos bairros de Luanda. Na juventude, Eugênio havia participado das lutas pela indepen-

dência do país. Finda a guerra, tornou-se professor de matemática e fez de sua casa um lugar de ensino para várias gerações de alunos. Na funerária encontra Cecilia, ou Sissy, executiva da empresa, bem mais jovem do que ele, que já o conhecia de nome. Havia vivenciado, de forma diferente, acontecimentos importantes da história do país. Eles se enamoram e, no diálogo que dura quatro dias – fio condutor do romance –, transcorrem quatro décadas da vida angolana.

Vaicomdeus SARL adota uma linguagem coloquial para narrar episódios vividos pelos personagens. A intimidade do autor com a matéria sobre a qual trabalha é característica forte de sua escrita. Tal como a descrição da região conhecida como *chana*, grande planície coberta por altos capinzais do leste de Angola. Essa região, entre o capinzal e a floresta, é onde Eugênio havia lutado, território no qual o cotidiano da guerra obrigava os homens a se descobrirem frágeis no confronto com a Natureza.

Sissy, que ainda era criança quando Eugênio já era combatente, não compartilha do idealismo que havia motivado a geração que a antecedeu. O encontro dos dois é embate de visões sobre mundos

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

HUMOR ÁCIDO

Em *À espera do tio Alois*, jornalista e escritor Homero Fonseca cria ficção em torno do temido mal da demência

O escritor Homero Fonseca (foto) – que ganhou o Prêmio Cepe de Literatura Infantojuvenil com o livro *O computador que queria ser gente* e que teve seu romance *Roliúde* como tema do samba-enredo da escola paulista Colorados do Brás no Carnaval passado – lançou *À espera do tio Alois* (Mariposa Cartoneira). O título é uma referência paródica a *Esperando Godot*, célebre peça de Samuel Beckett, e ao neuropatologista

alemão Alois Alzheimer, o primeiro a descrever a doença que leva seu nome. Homero trata o assunto com um humor contido, numa prosa também discreta, mas inventiva: seu personagem repete anotações como se as esquecesse, ou entra em digressões alheias ao que está falando. Teme ter a doença e, de forma praticamente obsessiva, procura em si os terríveis sintomas.

EDMAR MELO/SECULT/PE/DIVULGAÇÃO



ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO



FAPLA (Forças Armadas Populares de Libertação de Angola) na tomada de Luanda, batalha que foi crucial para a vitória do movimento dirigido por Agostinho Neto. Angola era, então, um jogo de xadrez, no qual as potências buscavam acomodar suas peças na disputa de interesses num dos territórios mais ricos da África. Comissário político das Forças Armadas durante a guerra, deputado e quadro do governo, o Comandante Juju tornou-se popular através do programa de rádio *Ponto da situação*, no qual informava o país sobre o dia a dia da guerra e da política. Um dia olhou à volta e optou por dedicar-se ao ensino. E durante quase 30 anos foi professor na Faculdade de Engenharia.

O TERCEIRO JÚLIO, O EXILADO.

Conheci-o em Argel, onde trabalhava como engenheiro e integrava a delegação do MPLA (Movimento Popular de Angola) e o Centro de Estudos Angolanos. Tinha acabado de chegar da Alemanha, onde se licenciou em Engenharia Mecânica. Não éramos muitos os que faziam parte da comunidade de língua portuguesa na capital argelina daquele tempo, Meca dos que se opunham a ditaduras e regimes coloniais. Daí a frequência de reuniões entre brasileiros, angolanos, moçambicanos, que tinham quase sempre na casa de Miguel Arraes o seu epicentro. Por vezes nos juntávamos para peladas de futebol, em campo malcuidado, debaixo de frio e vento. Se lembro bem, Júlio era bom atacante. Nos encontros, havia a voz e o violão de Arnaldão, sempre bem-humorado, que partiu cedo para a terra sem mal. Mais reservado era Henrique Abranches, escritor e artista, que pintou na parede da sala da casa onde morava um mural no qual se via uma máscara africana a segurar um cesto de onde saíam centenas de pequenos guerrilheiros. Tempos depois, uma reprodução desse painel iria ilustrar a contracapa do conhecido romance de Luandino Vieira, *No antigamente da vida*, das Edições 70. E também Jorge Pires, depois ministro da Indústria, que avistei pela última vez em Maputo, num encontro rápido, após um dos conturbados acontecimentos de Angola, no qual foram assassinados os militantes e quadros angolanos Said Mingas e Helder Neto. Said Mingas, que pouco tempo antes havia passado por Moçambique para participar do III Congresso da Frelimo e pronunciou um discurso como a dizer adeus.

No ensaio *O narrador*, Walter Benjamin observou que era cada vez mais difícil encontrar pessoas capazes de contar histórias e que por isso a arte de narrar estava a exaurir-se. Mas há autores que ainda conseguem incorporar ao trabalho de ficção aquilo que o pensador alemão chamava o “lado épico da verdade”. É essa característica o que reúne esses três Júlios num só e o faz diferente de tristes transfugas, escritores ou políticos, que fingem ignorar o passado e sequer sabem aonde os conduzirá o futuro.

em desalinho. Logo no primeiro diálogo – travado em torno da prestação dos serviços funerários –, o leitor se apercebe disso ao observar a própria caracterização dos personagens. De um lado, o professor idealista, morador de casa simples, em bairro afastado. Do outro, a mulher livre, profissional, que toma iniciativas e torna objetiva a conversa, buscando conhecer o cliente para ser precisa no tipo de serviço a ser oferecido: *vip, executivo ou classe econômica*.

O livro *Vaicomdeus*, SARL está dividido em partes, como um concerto: *Vivos* (lento ma no tropo), *Mortos* (alegre con spirito), *Renascidos* (finale: ala breve). Concerto cujos movimentos surpreendem pela sutileza de narrativa transmitida por um contador de histórias africano, espécie de griô moderno. Mescla de escrita e sangue da experiência: gota encarnada sobre as linhas negras do livro.

O SEGUNDO JÚLIO, O GUERRILHEIRO.

Dele muito se falou no tempo dos grandes acontecimentos da guerra pela independência de Angola, meados dos anos 1970. Júlio de Almeida ainda não era o escritor. Era o Comandante Juju, à frente das

VENDA DE LIVROS

Pesquisa mostra que mercado editorial está se estabilizando

A Nielsen BookScan, em parceria com o Sindicato Nacional de Editores de Livro (Snel) conferiram, por pesquisa, um aumento na venda de livros neste início de 2017, tanto em faturamento (6,33%) quanto em volume (7,85%), em comparação com o mesmo período de 2016. O presidente do Snel, Marcos da Veiga Pereira, vê sinais de estabilização no mercado após dois anos difíceis.

BIOGRAFIA

Livro da carioca Sonia Sales fala da vida e da obra do escritor português Eça de Queiroz e traz uma rica iconografia

Eça: o gênio, o homem, um grande amor – Vida e obra (Editora Kelps), da carioca radicada em São Paulo Sonia Sales, é uma dessas biografias que valem sobretudo por trazer, em capítulos curtos, informações básicas sobre a existência e o trabalho de Eça de Queiroz (1845–1900) e, também, por uma boa iconografia constante de fotos, *fac símiles* de cartas e reprodução de capas e folhas de rosto das

primeiras edições de alguns dos livros do escritor português. Serve como uma introdução a quem quiser conhecer a escrita irônica deste que é considerado um dos destaques universais do realismo. Embora um pouco esquecido atualmente, Eça já foi um dos autores lusitanos mais difundidos no Brasil, tendo, inclusive, em diversos estados, “sociedades eçeanas” que se dedicam a discutir sua obra.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO DE ORIGINALS PELO CONSELHO EDITORIAL

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

Companhia Editora de Pernambuco

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

Cepe
COMPANHIA EDITORA DE
PERNAMBUCO

SECRETARIA
DA CASA CIVIL

GOVERNO DO ESTADO
Pernambuco
JUNTOS, FAZEMOS MAIS.

CAPA

PEDRO VASCONCELOS



ELEMENTOS DE PERTURBAÇÃO

Maria Valéria Rezende e o movimento para discutir a mulher na literatura

Schneider Carpeggiani

*“repita comigo: eu tenho um útero
fica aqui é do tamanho de um punho”*
Angélica Freitas

“Elas (as mulheres) são um elemento de perturbação. Eva apareceu com a maçã e atrapalhou tudo. No caso das escritoras, é inegável que elas têm talento e mérito, mas, além dessas qualidades, são possuidoras de outras que perturbam os dotes intelectuais.”

A frase foi dita pelo escritor e ensaísta Ivan Lins (1901-1975), entre um chazinho e uma fatia de rocambole, na virada da década de 1970, contra o movimento que culminaria com a posse da primeira mulher na Academia Brasileira de Letras – Rachel de Queiroz (1910-2003), apenas em 1977. A bíblica reclamação do acadêmico foi lembrada pela jornalista Josélia Aguiar (curadora da *Flip 2017* e segunda mulher a ocupar o cargo em 15 edições da festa de Paraty) num recorte de jornal em sua rede social no começo de abril.

“O recorte que postei tem a ver especificamente com uma pesquisa que fiz sobre Jorge Amado (1912-2001) para um livro iniciado em 2011 e

que será lançado este ano. O que vou dizer pode parecer espantoso para quem o conhece apenas da adaptação para TV e o cinema, mas o fato é que ele, para sua época, teve ideias avançadas em relação à mulher – ao protagonismo na política e vida intelectual, à frente de instituições, também na vida íntima. Claro, é preciso entender sua obra e atuação dentro de cada momento histórico, senão corremos o risco de fazer leituras anacrônicas e não compreender no que estava avançando. Importante dizer que não sou a única a ter esse argumento, outros pesquisadores e pesquisadoras me precedem nessa linha de compreensão”, aponta a jornalista. Segundo Josélia, Jorge Amado esteve à frente do grupo que desejava a presença de mulheres na ABL. “Há declarações muito engraçadas, inclusive. Isso nos anos 1970, imagine como o país estava atrasado nisso (e ainda está, pensando bem). A ideia de Jorge, por exemplo, era emplacar a entrada da Gilka Machado (1893-1980). O curioso é que quando entrou a primeira mulher, a Rachel de Queiroz, ela deu declarações dizendo que não tinha nada a ver a luta feminista, que não estava nem aí etc.”. Mas aí já é outra história.”



O Mulherio das Letras *não tem um nome central à sua frente, nem curadoria e muito menos um cachê de participação*

“Sabe aquela placa de ‘Meninas não entram’ do Clube do Bolinha? Minha vontade era escrever como *slogan* do *Mulherio*: ‘Meninos entram. Mas para escutar’”, afirma a escritora. Dos grupos de discussão do *Mulherio* no Facebook, já participam mais de 2500 mulheres. “Mesmo que ele só seja realizado uma vez, mesmo que concretamente não aconteça aqui em João Pessoa na data que imaginamos, o *Mulherio* já está acontecendo. O importante é promover a discussão”, continua.

“Concordo com Maria Valéria. Mesmo que o *Mulherio* como evento, concretamente, fique mais difícil de realizar, pelos mais diversos motivos, o diálogo, a movimentação, isso tudo já está valendo muito. Estar sozinha é muito mais difícil”, diz Josélia Aguiar.

Após um hiato de 5 anos, a revista *Bravo!* retornou em 2017 com sua premiação de melhores do ano. Dos três finalistas da categoria de literatura, apenas homens. Votados por um corpo de jurados, também todo formado por homens. Junto com os finalistas desta edição, a publicação relembrou os ganhadores entre 2005 e 2012. Nesse período, nenhuma mulher foi vencedora. O resultado causou uma forte polêmica nas redes sociais e um dos finalistas, o poeta Carlito Azevedo, anunciou que não concorreria mais à premiação.

“Não senti surpresa com o resultado do prêmio da *Bravo!*. Mas um certo desalento de que, em 2017, os organizadores de um prêmio literário com algum alcance midiático, como o Prêmio *Bravo!*, estejam cegos ao absurdo de, por anos a fio, só premiarem homens. Poderia até mudar o nome para prêmio Homem! que faria mais sentido”, afirmou a escritora Micheliny Verunschik, que faz parte das discussões do *Mulherio*.

Quando do anúncio do resultado dos finalistas da *Bravo!*, Micheliny chegou a ironizar em seu perfil no Facebook a criação de um prêmio com o nome de Bravíssima! A ironia, no entanto, se tornou uma das pautas do evento do *Mulherio* para outubro. “Estamos trabalhando no Bravíssima”, adianta Micheliny. Há a possibilidade ainda de um prêmio que preste homenagem à escritora Carolina de Jesus, voltado a autoras inéditas em livro solo e com baixa escolaridade.

“Acho que estamos vivendo um momento ímpar. Um momento muito violento, de ameaças e perdas de direitos em várias frentes, é certo, mas também um momento cheio de potencialidades. Se não é possível dizer quais são as pautas que unem as mulheres nesse momento, porque a polifonia de vozes e a urgência de determinadas ações e manifestações não permitem uma visada única (e que bom que não permitem!), por outro lado, é possível perceber alguns pontos de convergência. No que diz respeito à literatura feita por mulheres, e toda a paisagem representada nessa circunscrição, a questão da visibilidade é crucial. Reunir numa discussão quase 3 mil mulheres que de maneira direta se relacionam com literatura, é em si, uma coisa grandiosa. O *Mulherio* está ali discutindo temas, abrindo veredas, estabelecendo pontes, uma coisa histórica, mesmo”, acredita Micheliny.

“O *Mulherio* pode ser um espaço para discutirmos os problemas e limitações do campo literário de uma outra perspectiva, pensando questões que

Em seu livro *Navegação de cabotagem*, Jorge Amado chega a apontar alguns detalhes da histórica relação da ABL com as mulheres: “Essa história de exclusão das mulheres dos quadros acadêmicos foi uma das salafrarices cometidas por Machado de Assis quando fundou a chamada Ilustre Companhia, não foi a única, sujeitinho mais salafrário nosso venerado mestre do romance. Custou-lhe esforço chegar a branco e a expoente das classes dominantes, mas tendo lá chegado não abriu mão de nada a que tinha direito”. E o curioso é que as mulheres não eram as únicas a sofrerem o veto, dividiam o *status* de cidadania de segunda classe com outro grupo: “Nem boêmios – Emílio de Menezes só pôde ser eleito após a morte de Machado – nem mulheres.”

“Tenho publicado essas coisas da pesquisa no Facebook justamente pela coincidência de todo esse movimento de mulheres das letras que estamos vivendo agora, mais especificamente desde que começou o *Read Women* no mundo e chegou até aqui”, explica Josélia. “Lembrei esse recorte sobre ‘elementos de perturbação’ justamente acompanhando o *Mulherio das Letras*, que tem a

Maria Valéria Rezende como um dos nomes de frente. A Maria Valéria é incrível em vários sentidos”, continua.

Mulherio das Letras é o ‘elemento de perturbação’, que tem tomado boa parte do tempo de Maria Valéria Rezende, escritora santista, radicada em João Pessoa, e mais recente ganhadora do Prêmio Casa de Las Américas pelo romance *Outros cantos* – “Mas não coloque que sou a organizadora do evento, porque não sou. É um trabalho coletivo”, faz questão de destacar sempre que o assunto é trazido à discussão.

O *Mulherio* não tem um nome central à sua frente, nem cachê de participação, nem curadora ou qualquer outra hierarquia típica de festa literária. Na verdade, não se trata de uma festa literária. E, sim, da culminância de uma série de articulações que têm ocorrido em grupos fechados do Facebook, marcado para acontecer na capital paraibana entre 12 e 15 de outubro. Das conversas, homens não participam. Mas, durante o evento, eles terão acesso. Como plateia.

CAPA

nos concernem direta e especificamente enquanto autoras produzindo literatura no Brasil atual, e pelo que tenho acompanhado não será apenas um espaço apenas de reação ao *status quo*, mas um espaço propositivo, o que também é muito importante”, afirma a escritora e artista visual Laura Erber, que, além de fazer parte do Mulherio, é ativa em discussões sobre o feminismo em suas redes sociais. “O mais importante não é o evento, que seria formidável como um espaço de encontro real e conversas presenciais, mas a própria articulação das escritoras, críticas e pesquisadoras de literatura nesse grupo virtual, movidas pela necessidade de inventarmos um espaço alternativo, não regulado pelo olhar e critérios hegemônicos, tradicionalmente misóginos, ainda que muitas vezes de forma inconsciente e dissimulada, enfim, esse outro espaço é uma zona de respiração para nós fundamental”, continua.

Laura, nos próximos meses, inicia um projeto de curadoria, ao lado de Ana Bernstein, professora da Unirio. Será um coleção de debate de temas feministas pela editora e-galáxia: “A ideia com a coleção é criar uma biblioteca de textos teórico-críticos que permitam fazer avançar o debate feminista, alternando textos que alteraram a percepção da disciplina ou do campo de pesquisa em que se inserem. Se hoje no Brasil a militância feminista ganha cada vez mais força e espaço, o mesmo não vale para a reflexão e o pensamento feministas, que circulam de forma tímida e esparsa, e ainda sem um espaço acadêmico claramente instituído. Vamos começar a coleção com uma série de textos sobre arte.”

“Nos últimos 40 anos, intervenções teórico-críticas de feministas e práticas de artistas nos campos da performance, fotografia, *body art*, dança, pintura e outros, questionaram e desarmaram os discursos hegemônicos tradicionais da história, da teoria e da crítica de arte, revelando a forma como esses mesmos discursos são construídos com base em um pensamento falocêntrico e eurocêntrico, em que a criatividade, associada à masculinidade, é constantemente (re)produzida através de genealogias patrilineares (os grandes gênios da pintura, os ‘pais’ do Modernismo etc.) e de construções de cânones que insistentemente excluem mulheres e culturas minoritárias. Escolhemos também alguns textos seminais sobre artistas cujo trabalho interroga diretamente o campo de forças social, político e cultural em que a arte emerge e circula”, explica Laura.

As reuniões de organização do *Mulherio* costumam acontecer na casa de Maria Valéria, no Bairro dos Bancários, na capital paraibana. Para esta matéria, acompanhamos um dos encontros. Cerca de meia dúzia de mulheres compareceu, durante o almoço, para debater questões logísticas do evento: quem pode abrir suas casas para escritoras de outro estado? Quem pode fazer os cartazes de divulgação? Que lugares poderão ser ocupados na capital paraibana? Tudo é pensado coletivamente.

“Não existe, por exemplo, um cartaz oficial do *Mulherio*. Quem quiser faz o seu e a gente vê como imprime. Tudo é colaboração”. Tudo é, como gosta de dizer Maria Valéria, trabalho de “maioria” – uma discussão de terminologia que tomou boa parte da nossa conversa. A expressão “luta de minoria” a incomoda:

“Creio que uma das coisas que devemos reavaliar e pensar, em relação às organizações e movimentos populares – mediações indispensáveis para se construir e manter uma luta e uma política democrática, é a questão dos conceitos de ‘maioria’ ou ‘povo’ e o/ou o conceito de ‘minorias’ como conceitos organizadores da participação política... Desde 1972, quando passei uns meses na Califórnia (USA), em contato com vários movimentos e organizações populares americanas, essa questão me preocupou. Na interação com as lideranças daqueles movimentos, sempre que eu pedia que me explicassem melhor seu princípio de organização, suas causas e métodos de formação e ação, a explicação quase na totalidade dos casos começava com a frase ‘Nós, como minoria oprimida (ou discriminada, ou etc.)’... então passei a perguntar em cada caso, ao final da conversa: ‘E se vocês unissem

e organizassem todas as minorias como uma força articulada, não se tornariam maioria?’ A resposta quase sempre eram olhos arregalados... Voltei preocupada com isso, e lembro-me de ter comentado com várias pessoas o risco de fragmentarmos nossos movimentos se importássemos, como de costume, os modos e modas que vêm do Norte. Até o início dos anos 2000, o conceito de ‘povo trabalhador’ conseguiu ser mais forte, representar a maioria, contendo dentro de si as várias formas de movimentos populares, sociais, sindicais etc., ainda que muitos deles representassem também minorias com causas específicas. Mas, de lá para cá, o conceito de maioria foi perdendo força como expressão das lutas populares, e talvez conceito de ‘povo trabalhador’ talvez já não sirva mais para aglutinar a maioria que está fora do poder e tem de se haver com (e muitas vezes contra) ele. Foi havendo uma fragmentação de movimentos que parece não ter fim, e que pode ser um dos fatores da situação em que nos encontramos, que parece de impotência diante da (essa, sim) ínfima minoria dos que detém o poder de fato (e supostamente ‘de direito’). Não sei a resposta para sair desse enguicho, mas espero que possamos encontrá-la e nos redescobrir e reorganizar como maioria politizada, que incorpore as causas justas das minorias como causas assumidas pela maioria, sem a qual não se mantém uma democracia.”

“O que fazer com a mulher?” Pergunta que o Mulherio tenta responder. E são as mulheres que agora perguntam e respondem

Os trechos a seguir são do próximo romance de Maria Valéria Rezende, um dos seus projetos mais ambiciosos, chamado *Carta a uma rainha louca*, em que refaz a trajetória de uma mulher do século XVIII. “Os trechos rasurados são assim mesmo... É a autocensura a que sempre foram e ainda são obrigadas as mulheres”, avisa.

“Perdoai, Vossa Majestade Fidelíssima, a esta mulher - enlouquecida pelas penas do amor ingrato e de grandes vilanias cometidas por aqueles que se creem mais poderosos que Vós mesma - por vir - Vos interromper, com seus sofrimentos de mínimo relevo, em Vossas orações e em Vossos atos régios tão urgentes para Vosso Reino e para aquele de Deus. Pois mesquinhos são os infortúnios que Vos hei de relatar se comparados àqueles trabalhos que, desde Vossa régia infância, certamente tendes passado, ~~que Rainha sois, mas nem por isso sois menos mulher e sofrer e chorar é o quinhão de todas as filhas de Eva, não obstante sua condição neste mundo, porque em todas as condições, aqui nestas colônias, em África, nas Índias, na China ou no Reino, no paço real ou na mais pobre aldeia do Vosso Império, estão submetidas às leis dos homens que muito mais duras são para as fêmeas e só para elas se cumprem...~~”

“Prosseguirei nas folhas rasuradas não por desrespeitosa para com Vossa Majestade, mas por pobre e humilhada que vivo, mulher, destituída de bens, dada por douda e sem contar com nenhum varão que me assegure alguma proteção. (...) Assim vivo destituída de tudo senão de meus pensamentos e palavras ditas a mim mesma e a Deus, de minha honra, minha fé e duas cuias de papa de milho a cada dia, ordenadas ao Recolhimento pelo oficial do Reino que aqui me encerrou. ~~Porque nestas colônias que se dizem Vossas, mas são mais do Demônio do~~

~~que Vossas, é assim que se vive quando não se têm rendas, tratados os cristãos pobres como se fossem menos do que os animais de trabalho.~~”

“Já as mulheres brancas que nada possuem, que não servem para o trabalho nos canaviais e nas minas, nem para parir crias cativas para seus senhores, tal qual sou eu, não estando destinadas a dar-se em matrimônio como penhor de alguma aliança, não se podendo tampouco vendê-las ou não se querendo comprá-las, nada valem. Ninguém gastará com elas seus bens nem se importará com a sua decência e não terão com que cobrir-se, a menos que tenham a desvergonha e os dotes de corpo para oferecerem-se como rameiras no fundo das bodegas e estabelecer-se em bordéis.”

Carta a uma rainha louca é um projeto que persegue Maria Valéria Rezende desde a década de 1980. Trata-se da recriação da história real de uma mulher que, na segunda metade do século XVIII, foi processada por supostamente ter criado um convento clandestino na região das Minas Gerais. Um lugar que abrigaria justamente o grupo de mulheres que “sobrava” perante a rígida sociedade colonial de então. “Havia as mulheres dos senhores de engenho, havia as índias e as escravas”, aponta Maria Valéria. Mas o que fazer com as mulheres brancas e pobres, as mulheres que “sobravam”, que não se encaixavam?

O que fazer com a mulher? – Uma pergunta que o projeto do *Mulherio* três séculos depois ainda tenta responder. Mas desta vez são as próprias mulheres que fazem as perguntas e dão as respostas.

Da realidade para a ficção do seu próximo romance, muita coisa mudou. A personagem histórica, que se chamava Isabel Maria, agora se chama Isabel das Virgens. “Sobre ela, concretamente, eu tinha dois documentos do processo e uma carta dela, escrita a próprio punho. E olhe só que coisa rara: uma mulher no século XVII escrevendo uma carta com o próprio punho. Ela era irônica. Na sua carta, dizia coisas do tipo ‘como me mandaram escrever, escrevo, mesmo sendo mulher’. Parece que encontraram mais coisas sobre esse processo, sobre o que aconteceu com ela... Mas não quis ficar sabendo, preferi imaginar. Eu conheci essa história há quase 40 anos e, às vezes, vinha aquela coisa na minha cabeça, de que precisava acertar as contas com essa mulher, ajustar a história dela”, afirma.

Na verdade, toda a literatura de Maria Valéria Rezende parece marcada pelo propósito de ajustar a história de quem não conseguiu, por conta própria, colocar algum tipo de ordem na sua narrativa pessoal. São os casos dos premiados *Quarenta dias*, espécie de cartografia de quem se perdeu nas brechas das grandes cidades brasileiras, ao recente *Outros cantos*, que relembra as vozes silenciadas pela ditadura militar. A obsessão pela temática parece ser a conta que a criadora “paga” por uma vida inteira dedicada à educação popular. E o *Mulherio* parece ser mais uma de suas “obras”. Ainda que, desta vez, com “autoria coletiva”.

Enquanto decide o que fazer com sua Isabel das Virgens, Maria Valéria Rezende entra numa etapa de conseguir patrocínio (“É pouco dinheiro, não é muita coisa”) para o *Mulherio*. Ainda não há um patrocinador oficial. “Por enquanto está tudo ainda ‘de boca’ e sem oficialização... mas estamos correndo pra fechar tudo e ‘oficializar’ até o mês de maio”, diz.

“Já é praticamente certo que as atividades de conjunto do *Mulherio* se darão no próprio Espaço Cultural José Lins do Rego, que é enorme, e tem espaço de sobra para isso, além de vários equipamentos. Além disso, estamos nos movimentando para obter patrocínio de vários tipos de serviços daqui da Paraíba (hotéis, restaurantes, gráficas, transportes etc., para facilitar a vinda e participação de todas as que quiserem e puderem vir.). Estamos também completando o levantamento de hospedagem solidária que pode ser oferecida pelo *Mulherio* daqui de João Pessoa às participantes que precisarem desse apoio para vir, já que cada uma custeia sua participação. Mas que vai haver *Mulherio*, isso é certo!”

Não só vai haver o *Mulherio*. Já está havendo!



ESPECIAL

A “não alegoria” dos indígenas em *Quarup*

Ensaio expõe a relevância da obra de Antonio Callado e sua busca por uma utopia

Pedro Mandagará

DIVULGAÇÃO



1 Desde José de Anchieta os índios têm servido a alegorias na literatura que viria a se chamar brasileira. Os índios foram demônios em Anchieta, foram reis na alegoria do regicídio no panfleto antijesuítico *O Uruguai*, foram cristãos antes mesmo do contato na alegoria da conversão no início do *Caramuru*. A partir de Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias e José de Alencar, os índios foram peças-chave nas alegorias da nacionalidade compostas pelos românticos. Conforme Alfredo Bosi em *Dialética da colonização*, Alencar representava o papel do indígena na formação nacional sob o paradigma (alégorico) do sacrifício. É também uma leitura alégorica que a antropofagia de Oswald de Andrade faz da cultura brasileira e é como alegoria estilizada que Mário de Andrade, em *Macunaíma*, aproveita os mitos *pemon*¹ recolhidos por Theodor Koch-Grünberg e editados no segundo volume de seu *Vom Roraima zum Orinoco* (1916).

A vontade de alegoria acompanha a literatura daqui desde antes de se saber brasileira. Até o século XVIII, a alegoria era uma forma nobre de expressão, codificada nas regras da retórica antiga e aplicável a diversos contextos, sobretudo na temática cristã. Obras como o *Compêndio narrativo do peregrino da América*, hoje quase não lida, eram comuns e populares (basta ver a popularidade mundial do *Pilgrim's Progress*). A alegoria, isto é, a figura de pensamento que, por semelhança, “diz *b* para significar *a*”², era utilizada nos mais diversos gêneros, do breve poema lírico a épicos extensos como o *Caramuru*.

Com o advento da estética romântica, a alegoria foi repudiada em prol do símbolo: enquanto este significaria o geral ou ideal de maneira imediata,

a alegoria seria artificial e exterior ao conceito³. Apesar de reprimida, a alegoria se manifestou a todo momento no romantismo brasileiro e no que viríamos a chamar de “Realismo” – basta ver sua recorrência na obra de Machado de Assis (em inúmeros contos, como *Um apólogo*, e em alguns romances, como, creio, *Esau e Jacó*). Se a literatura brasileira posterior teve um marco naturalista (uma obsessão em retratar o Brasil, como argumentado por, entre outros, Flora Süssekind), o retrato que fez do Brasil encapsulava em algumas figuras (o sertanejo, o malandro, o bandido, o político corrupto) significações que, formando um mapa conceitual de certa imagem da nação, só se podem chamar alégoricas.

Notemos, no entanto, que, ao contrário do *Um apólogo*, de Machado de Assis, e das *Fábulas* de La Fontaine, a maior parte das alegorias não se diz alegoria. O leitor necessita de indicações indiretas ou de um esforço interpretativo para encontrá-las nos textos. Na tradição retórica, a alegoria se divide entre “alegoria dos poetas”, ou a alegoria que se encontraria “na obra”, e “alegoria dos teólogos”, ou a alegoria que se descobre a partir do trabalho hermenêutico. O segundo tipo se refere à tradição medieval de interpretar a Bíblia de forma não literal, fazendo com que passagens do Antigo Testamento prefigurem o advento de Cristo, o Juízo Final ou mesmo certos eventos históricos. Os sermões do padre Antonio Vieira geralmente se constroem em torno de jogos alégoricos “de teólogo”. Essa alegoria “que interpreta” comparecia no esforço romântico de ler o passado colonial como expressão da nacionalidade de uma nação que ainda não havia. Desde o *Resumo da história literária de Portugal, seguido do resumo da história literária do Brasil*, de Ferdinand



Denis (1826), os cantos indígenas foram considerados como hipótese, sempre presente, mas nunca efetivada, de início de uma literatura brasileira. Os brasis ⁴, assim, seriam a origem do Brasil.

2

Na tentativa de fazer um panorama da ficção dos anos 1970, Davi Arrigucci Jr.⁵ fala de uma certa tensão entre realismo e alegoria presente no período. Para ele, a tentativa de retratar o contemporâneo em romances de Antonio Callado, José Louzeiro e Paulo Francis recai no alegórico ao tentar ser realista. *Lúcio Flávio* e *Aracelli*, de Louzeiro, estão pelo (ou por certo) Brasil, assim como o “terrorismo” e o movimento das classes políticas seriam explicações privilegiadas da história brasileira em *Reflexos do baile*, de Callado. Nesse último caso, para o crítico, o romance recai na abstração ao ignorar o papel do povo. A parcialidade dos panoramas – criminalidade para Louzeiro, violência e política para Callado, as classes dirigentes para Francis – indica o caráter alegórico dos romances e impede a realização completa de seu realismo. Nessa oposição, Arrigucci segue Gyorgy Lukács. Outros teóricos de tradição marxista, como Walter Benjamin e Fredric Jameson, valorizam o papel da alegoria.

Quarup traz um amplo panorama social dos anos 1950-1960, do segundo governo Vargas ao início da ditadura civil-militar. O leitor adentra, ao longo do romance, o mundo do clero, da alta burocracia do Rio de Janeiro, das etnias indígenas xinguanas, dos camponeses e dos pescadores pernambucanos. Sua amplitude de visão é rara na literatura brasileira. Lembro poucas obras posteriores comparáveis sob esse aspecto, como *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, e *Um defeito de cor*, de Ana Maria

No século XIX, cantos indígenas foram considerados como hipótese de início da literatura brasileira. Hipótese nunca efetivada

Gonçalves. Ou talvez alguns momentos do cinema de Glauber Rocha (*Terra em transe*, *A idade da terra*).

Neste amplo quadro, a alegoria frequentemente se explicita. Os inúmeros diálogos do romance, que, talvez, sejam a maior parte do seu texto, introduzem diversas teorias a partir das quais as personagens leem o mundo. Como nas leituras medievais, o mundo é interpretado a partir do éter ou lança-perfume (pelo personagem Falua), a partir dos antigos remédios de matriz francesa (por Ramiro), da luta de classes (por uma série de personagens, como Otávio) ou da sexualidade (pelo protagonista, Nando). O pedante Lauro alegoriza explicitamente ao ler o Brasil através das narrativas indígenas do jabuti⁶.

Tanta alegoria de teólogo evidencia uma alegoria de poeta: a viagem errante dos personagens

em busca do centro geográfico do Brasil nos indica que a discussão passa pela nacionalidade. Os personagens querem ligar o Brasil através de estradas, refundar a República Guarani, alcançar a raça cósmica pela miscigenação, alcançar a Revolução. O mais realista deles, o sertanista alcoólatra Fontoura, quer a demarcação do Parque Indígena do Xingu, para que os índios fossem protegidos, preferencialmente por uma cerca de arame farpado (“Eletrificado. Contra o Brasil.”, p. 161 de *Quarup*). Mesmo Fontoura, no entanto, diz ouvir um coração batendo na terra, ao, no momento da morte, entrar no grande formigueiro de saúvas do centro geográfico. E é um centro perdido, seja o da nação, seja em uma mulher (Sônia, Francisca), que os personagens buscam.

O título de *Quarup* vem do ritual funerário alto-xinguano, que envolve a visita de indígenas de outras comunidades e etnias para a celebração da morte de um líder ou figura importante. Nesta celebração, são decorados troncos rituais de madeira, que são levados até a água ao final dos vários dias de ritual acompanhado por comida e combates. O título indica a morte como um dos temas recorrentes no romance. A narrativa se inicia no ossuário de um mosteiro. O clímax do ritual do Kuarup (como hoje se prefere grafar) representado na obra se entrelaça com a chegada via rádio da notícia do suicídio de Getúlio Vargas. A morte de Fontoura marca o anticlímax da descoberta do formigueiro do centro geográfico. E a morte de Levindo, o jovem revolucionário noivo de Francisca, direcionará o caminho de Nando.

O rito funerário indígena se duplica num jogo de espelhos que prepara a transformação final do protagonista. Como no rito indígena que se

ESPECIAL

Quarup enceta um diálogo entre algumas alegorias de Brasil, mas preserva o índio no espaço do “não alegorizável”

conclui ao final do terceiro capítulo, “A maçã”, um jovem líder morto – Levindo – é comemorado no banquete oferecido por Nando no penúltimo capítulo, “A praia”. Como no Kuarup, a morte se comemora com muita comida e com combates (contra provocadores da Marcha da Família, que ocorre ao mesmo tempo). E, assim como os quarups (os troncos rituais) são levados ao rio, Nando acaba no mar, espancado por dois policiais.

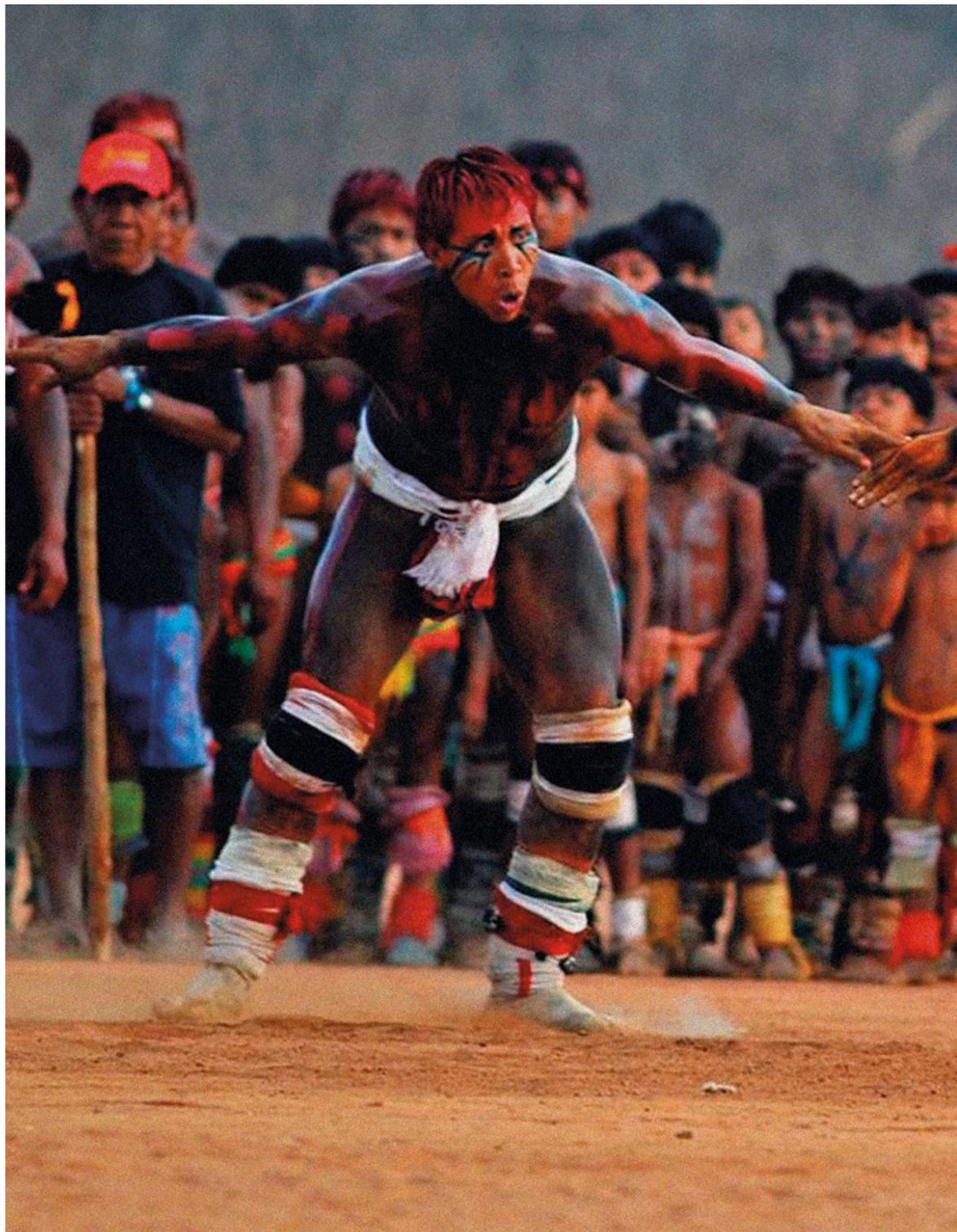
Na mitologia do povo kamaiurá, o herói Mavut-sinim, que havia criado os índios e os brancos, faz um ritual para ressuscitar os mortos decorando três troncos de madeira. O ritual nunca se completa porque um indígena desrespeita a ordem de não sair da oca quem tivesse feito sexo durante a noite. Assim, a ressurreição no Kuarup não ocorre e os troncos são jogados ao rio.

Nando completa a ressurreição no Quarup ao final do livro. Jogado ao mar, torna-se effigie do morto e renasce para descobrir um novo futuro, adotando o nome de Levindo e acompanhando Manoel Tropeiro para a resistência no sertão. Descobre que “Francisca é apenas o centro de Francisca” (p. 600) e que sua fixação amorosa podia ficar para trás ou ser sublimada. A passagem de Nando ao novo Levindo lembra, ainda, o rito antropofágico dos tupinambá da costa brasileira no século XVI. É através de um jantar ritual que Nando se transforma em seu rival (rival pelo amor de Francisca) e adquire um novo nome.

A morte se duplica na ressurreição, ainda que enquanto nome – como disse Ferreira Gullar em poema de poucos anos depois, “a vida muda o morto em multidão”. O Kuarup, ritual funerário xinguano, se conjuga com o cristianismo para anunciar o futuro vindouro (Levindo), ao mesmo tempo chegada do Messias e o Juízo Final anunciado pelo padre André. Utópica e alegoricamente, é uma certa Revolução que se anuncia, embora não a revolução proletária marxista. A organização da massa pré-moderna de desvalidos no governo Arraes de Pernambuco se interrompe pelo golpe militar. A modernização das relações no campo não acontece e os camponeses não chegam a se tornar proletários das usinas de açúcar.

Os personagens buscam múltiplos centros no romance, mas estes são “apenas o centro” do que buscam. Como o centro geográfico do Brasil, recoberto de saúvas (e no qual Fontoura morre com “pouca saúde”), as buscas dos personagens envolvem um elemento de permanente insatisfação, de deslocar o objeto do desejo para ainda além, sempre mais além. Pode-se ler este afastamento permanente como culminando na transformação final de Nando, que mostra que, desejando Francisca, ele desejava na verdade Levindo, isto é, a si mesmo. No entanto, fica em aberto se esta é mais uma etapa (se Nando/Levindo ainda se transformará) ou se o percurso realmente chegou ao fim.

3 Enquanto alegoria da nacionalidade, *Quarup* representa uma permanente busca por uma essência do Brasil e uma contínua projeção de uma utopia nacional. Os índios e a República Guarani, a miscigenação e a raça cósmica, os oprimidos e o Método Paulo Freire – essências e utopias parecem caminhar juntas. Os personagens discutem à exaustão o que é o Brasil e agem em prol de sua ideia de



nação, mesmo que os acontecimentos os solapem.

Ocorre, porém, que, por mais que se discutam, os brasis insistem em não ser origem de nada. Ao chegar ao Xingu, Nando cai numa peça aprontada por seus colegas de viagem, que encomendam por rádio uma encenação: um casal de índios se veste de Adão e Eva e aparece comendo uma maçã, numa aldeia aparentemente vazia. Como a brincadeira indica, o Xingu não é o Éden nem os índios são os primeiros humanos. Conhecer os índios atropela as projeções teológicas de Nando e enterra o sonho da República Guarani. Nem símbolo, nem reserva de trabalho (como Fontoura explica aos visitantes), os índios reais não se encaixam nas pressuposições da nacionalidade.

Para o sertanista Fontoura, os índios têm que sobreviver e deixar de serem “chateados”. Este é o propósito da fundação do Parque do Xingu. Qualquer demarcação, no entanto, delimita um “dentro” e um “fora”. Fontoura parece acreditar na convivência entre certa ideia de desenvolvimento nacional e a preservação dos povos indígenas dentro do Parque. Seu melhor amigo é Vidal, que tem como missão de vida construir a Transbrasiliana, estrada que permitiria ao brasileiro conhecer seu próprio país. Experiências posteriores viriam a mostrar que a construção de estradas é geralmente uma péssima notícia para os povos indígenas. O genocídio do povo Waimiri-Atroari na construção da estrada Manaus-Boa Vista durante a ditadura militar foi apenas o caso mais extremo. Mesmo experiências menos diretamente violentas, como a construção da Perimetral Norte no território ianomâmi, levaram fome e doenças. No romance, o rompimento entre Fontoura e Vidal se dá quando

o segundo aceita trabalhar com o grileiro Gonçalo, evidenciando a ligação entre a construção de estradas e a expropriação das terras indígenas.

Há, assim, uma tensão entre a sobrevivência e preservação dos índios, defendidas por Fontoura, e as iniciativas desenvolvimentistas que aflorariam no governo de Juscelino Kubitschek. Menos evidente no texto é a tensão entre a posição de Fontoura e o reformismo social de Arraes e Jango. Se a terra é o problema tanto para índios quanto para camponeses, este problema não tem a mesma forma e sentido. Enquanto conscientização e desenvolvimento andam lado a lado na ação pedagógica de Francisca e Nando em Pernambuco, Fontoura deixa claro que nenhuma das duas entra em sua concepção do Parque do Xingu: os índios não precisam ser convertidos nem se tornarem parte do mundo do trabalho.

Estando antes e não sendo origem – ou sendo “apenas origem” –, os povos indígenas não encontram lugar estável nas diversas alegorias nacionais de *Quarup*. Os indígenas são o não-alegorizável, o que escapa aos impulsos de interpretação ou teoria do Brasil. Seu lugar só pode ser estável se fixado na origem, se o “índio verdadeiro” é aquele do Descobrimento ou algum raro índio contemporâneo sempre e cada vez mais longínquo (o ianomâmi, o isolado). Definir um índio verdadeiro, porém, como advertiu Eduardo Viveiros de Castro⁷, é também estabelecer um limite e dizer quem não é índio, quem pode ser “emancipado” (como queria a ditadura), “integrado” ao mundo do trabalho, quem, em última instância, pode ser esquecido e eliminado. Em *Quarup*, um romance sobre a morte, a dizimação de todo um povo por uma epidemia

DIVULGAÇÃO



de sarampo não merece ritual ou comemoração, e muito menos ressurreição.

4

Com as críticas que se possam fazer a algumas posturas e ações dos envolvidos na campanha pelo Parque do Xingu (como o marechal Rondon, Darcy Ribeiro e os irmãos Villas-Boas), permanece o fato de que sua criação foi uma espécie de milagre. Como o foram, aliás, a proteção aos direitos indígenas na Constituição de 1988, a demarcação da Terra Indígena Yanomâmi e de todas as outras que foram demarcadas nas décadas de 1990 e 2000. Contra toda a máquina grileira do Estado e do capital, indígenas e aliados tiveram conquistas que permitiram a sobrevivência de diversos povos e a recuperação de alguns. É o caso dos Yawalapiti, que aparecem em *Quarup* com uma população de apenas 17 indivíduos, mas que posteriormente se recuperaram (os dados atuais falam em 262).

As ameaças, porém, nunca deixaram de existir. O Estado brasileiro continuou com os projetos de colonização da Amazônia estabelecidos na ditadura: uma infraestrutura de estradas e barragens que facilitariam a exploração econômica e o povoamento da região. Nos anos 1980 e 1990, foram o garimpo e a promessa de terras que atraíram pessoas para a região, devastando territórios, poluindo rios e introduzindo epidemias. A construção da Usina de Belo Monte inaugurou uma nova fase de intervenção mais direta do Estado, que parece ter sido momentaneamente interrompida pelos escândalos ligados a empreiteiras e pela crise econômica. Por alterarem o fluxo dos rios, Belo Monte e outras barragens e usinas pla-

Para Viveiros de Castro, definir um índio verdadeiro é dizer quem pode ser integrado à sociedade e quem pode ser esquecido

nejadas pelo Estado brasileiro têm o potencial de destruir modos de vida inclusive dentro de terras indígenas demarcadas (pois afetam a pesca e todo o ecossistema).

O projeto de colonizar a Amazônia, de levar o Brasil para o interior, depende de uma leitura da nação. Ler o Brasil como teólogo, transformá-lo em alegoria, tem o potencial de apagar as diferenças que não se permitem subsumir. Simbologias são importantes nesse processo, pois denotam as leituras que estão sendo feitas e que orientam a ação política. Um lema como o do governo atual, “Ordem e progresso”, não pode senão excluir o que não aceita determinada ordem e o que não se insere em certa noção de progresso. Poderia ser

apenas uma tentativa de marcar a legitimidade de um grupo que chegou lá sem voto, pela associação à bandeira como símbolo nacional, mas o lema se desdobra em discursos e ações. Discursos como os de um ministro que quer ensinar índio a pescar e os de um presidente da Funai que quer “explorar” riquezas em terras indígenas (voluntariamente esquecendo a história genocida do garimpo na Amazônia). Ações como as de deputados e senadores que estão legislando para reduzir áreas protegidas e derrubar proibições à mineração, ou as de outros deputados e senadores (alguns, os mesmos) que estão envolvidos em denúncias de grilagem, desmatamento, trabalho escravo e garimpo ilegal.

A alegoria do Brasil que pretende, sob a égide da nação, apagar as diferenças que estiverem no caminho do “progresso” sempre esteve em nossas classes dirigentes, desde a Independência e os “Projetos para o Brasil” de José Bonifácio (ou o “Memorial orgânico” de Francisco Adolfo de Varnhagen, que teve a vantagem de ser mais sincero ao propor novas entradas e bandeiras para “civilizar” índios). Em alguns poucos momentos, como na Constituição, a resistência conseguiu algumas vitórias contra o apagamento e o genocídio. Em outros, como no período de 2003 a 2015, articulações políticas complexas levaram a resultados muitas vezes dúbios, outras francamente inaceitáveis (como Belo Monte). Foi somente neste último ano, no entanto, que parece que as luvas foram retiradas e o discurso público de certo grupo pôde se mostrar com franqueza – foi somente neste período que o projeto de parte da elite política de reverter os direitos da Constituição de 1988, inclusive os direitos indígenas, pôde se mostrar sem máscaras.

Quarup enceta um jogo de alegorias do Brasil em diálogo, propondo e transformando essências e utopias. Mesmo que em tom elegíaco, o romance preserva o espaço do não alegorizável dos povos indígenas. Neste momento, uma alegoria quer se impor como a única – o dissenso deve, conforme a frase tão repetida em redes sociais, “ir pra Cuba”. Nesta nova Pátria Grande, nesta interpretação relativa do Brasil, não há espaço para os indígenas, não há terra e território para índio.

Neste ano completam-se vinte anos da morte de Galdino Jesus dos Santos, liderança pataxó queimada viva numa parada de ônibus em Brasília. Como no poema de Gullar, que o morto se transforme em multidão.

NOTAS

- 1 Os *pemon* são povos que habitam a fronteira entre Venezuela, Guiana e Brasil.
- 2 Hansen, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Atual, 1986. (Série documentos). Página 1.
- 3 *De Alegoria: construção e interpretação da metáfora*, página 6.
- 4 Esta é uma das formas com que os cronistas e viajantes do século XVI se referem aos indígenas.
- 5 Arrigucci Jr, Davi. *Jornal, realismo, alegoria (romance brasileiro recente)* (entrevista). Remate de Males, 1, p. 10-50, 1980. Disponível em <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/view/2715>
- 6 O jabuti é um personagem recorrente de mitologias amazônicas. Em muitas histórias, ele vence outros animais, como a anta e a onça, através da esperteza. Callado parece se referir a fontes do século XIX para estes mitos, como Charles Frederik Hart, *Mitos amazônicos da tartaruga* (1875) e *O selvagem*, de Couto de Magalhães (1876).
- 7 Viveiros de Castro, Eduardo; Sztutman, Renato (org). *Encontros Eduardo Viveiros de Castro*. Rio de Janeiro: Azougue, 2007.

Outras fontes consultadas para o ensaio:

- Bosi, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- Callado, Antonio. *Quarup*. 12. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- Verbetes da enciclopédia Povos Indígenas no Brasil, do Instituto Socioambiental:
- Kamaiurá: cosmologia. <https://pib.socioambiental.org/pt/povo/kamaiura/315>
- Xingu: o longo ritual do Kwarup. <https://pib.socioambiental.org/pt/povo/xingu/1548>
- Yawalapiti. <https://pib.socioambiental.org/pt/povo/yawalapiti/1194>

HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS



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



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 estereótipos da presença holandesa em Pernambuco, entre 1644 e 1654, num relato de violência e miséria.

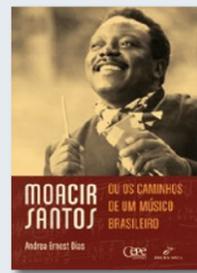
R\$ 50,00



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.

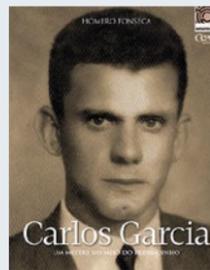
R\$ 40,00



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 influenciou 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

ARTE SOBRE FOTOS DE DIVULGAÇÃO

INÉDITOS

Safo de Lesbos Tradução de Trajano Vieira



A morte, para ser franca, é o que me desejo.
Ela me abandonou às lágrimas,

a um caudal de lágrimas, enquanto me dizia:
“Não foi pouco o que ambas sofremos,
Safo. Deixo-te, contrária ao meu coração”.

Segue o que lhe respondi:
“Leva o meu adeus! Preserva-me
em tua memória.
Não ignoras o quanto nos preocupamos contigo.

Caso não (te lembres)... permito-me
rememorar...
... o quanto da beleza provamos juntas.

Guirlandas, não faltaram nelas rosas
nem violetas...
... rente a mim depuseste,

tampouco grinaldas, inúmeras delas,
cujas tranças enlaçavam o colo frágil,
flores...

e... com o eflúvio
das flores...
que dignificaria uma rainha, te ungeste,

e na maciez do leito
jovial...
satisfazias tua volúpia...

Santuário não havia
um sequer...
em que não nos fizessemos presentes,
nem bosque... dança... sonoridades...

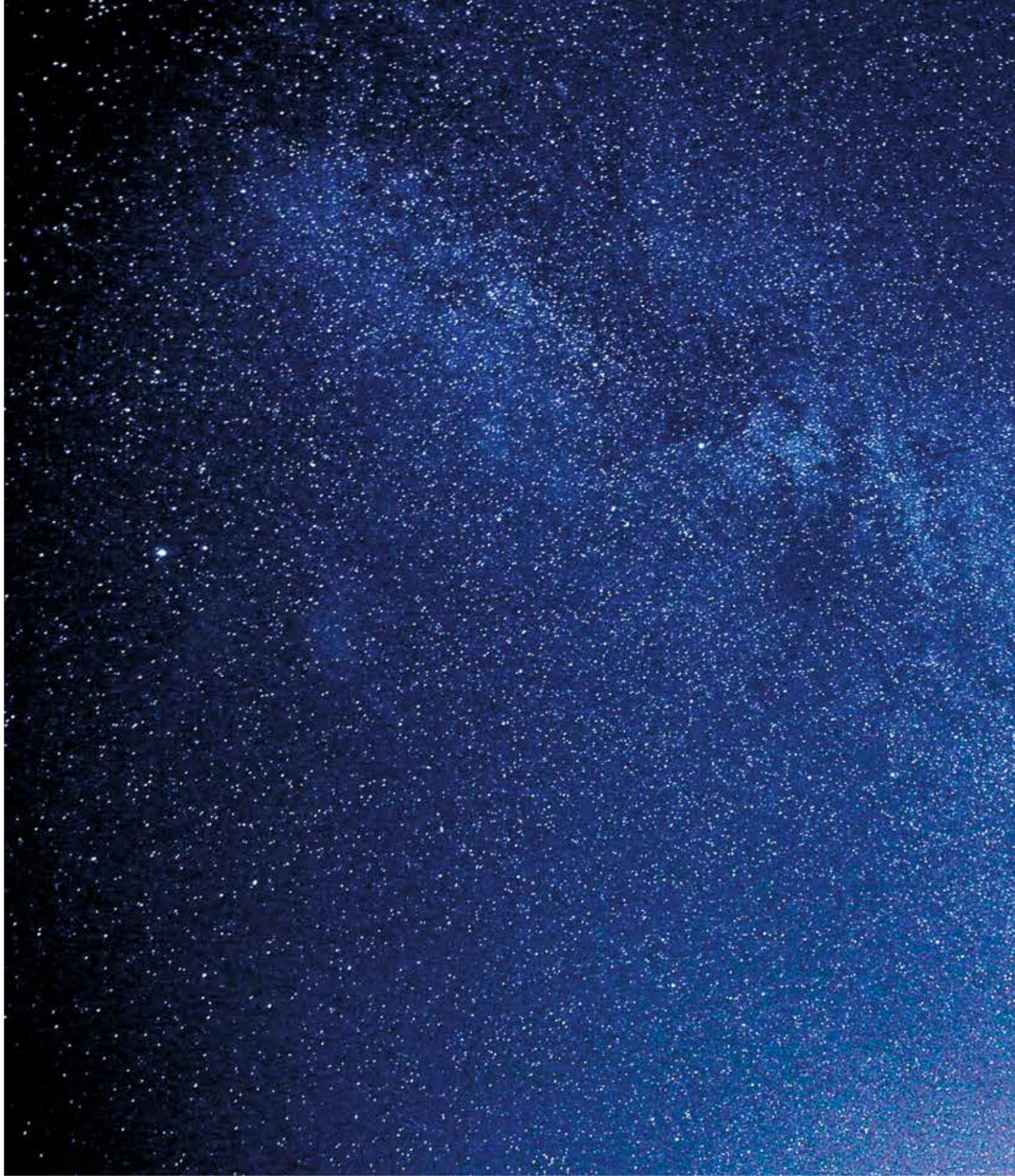
SOBRE A OBRA

O poema integra o livro *Lírica grega, hoje* (Perspectiva). Nele, Trajano Vieira traduz 11 poetas da Antiguidade, dos quais pouco se sabe

INÉDITOS

Hélène Cixous
Tradução de Carlos Nougué

DIVULGAÇÃO



A história de uma pequena pessoa

Sempre sonhei com o último texto de um grande escritor. Um texto que seria escrito com as últimas forças, com o último alento. No último dia antes de sua morte, o escritor está sentado à beira da terra, seus pés estão leves no ar infinito, ele olha as estrelas. No dia seguinte o autor será uma estrela entre as estrelas, molécula entre todas as moléculas. O último dia é belo para quem o sabe viver, é um dos mais belos da vida. Nesse dia (eu deveria dizer nesses dias, pois o último dia bem pode ser muitos dias), vê-se o mundo com o olhar dos deuses: vou enfim tornar-me parte dos mistérios mundiais. Sentado à beira da terra, o autor já não é quase ninguém. As frases que vêm de seu coração a seus lábios estão livres do livro. São belas como a obra, mas jamais serão publicadas, e, ante a iminência do silêncio estrelado, elas aceleram-se, reúnem-se, e dizem o essencial. São adeuses sublimes à vida; não luto, mas agradecimento. Como és bela, ó vida, dizem elas.

Um dia escrevi um livro que se intitula *Limonada tudo era tão infinito*. Era um livro de meditação sobre uma das últimas frases de Kafka, uma frase que ele inscreveu numa folha de papel, justo antes de sua morte.

Esta frase é: *Limonade es war alles so grenzenlos*.

Para mim isto é O Poema, o êxtase e a saudade, o coração de todo simples da vida.

As obras derradeiras são curtas e ardentes como o fogo que se eleva para as estrelas. Às vezes, têm uma linha. São obras escritas com muita ternura. Obras de reconhecimento: pela vida, pela morte. Pois é também a partir da morte e graças à morte que se descobre o esplendor da vida. É a partir da morte que se lembram dos tesouros que a vida contém, com todos os seus infortúnios viventes e todos os seus gozos.

Há um texto que é como um salmo discreto, uma canção de graças à morte. Este texto se intitula *A hora da estrela*. Clarice Lispector escreveu-o quando ela já quase não era mais ninguém sobre a terra. Em seu lugar imenso, abria-se a grande noite. Uma estrela menor que uma aranha passeava ali. Essa coisa ínfima, vista de perto, mostrava-se uma criatura humana minúscula, que pesava talvez 30 quilos. Mas, vista a partir da morte, ou a partir das estrelas, era tão grande como qualquer coisa no mundo e tão importante como qualquer pessoa mais importante ou sem importância de nossa Terra.

Essa pessoa ínfima e quase imponderável se chama Macabéa: o livro de Macabéa é extremamente fino, tem a aparência de um pequeno caderno. É um dos maiores livros do mundo.

Este livro foi escrito com uma mão cansada e apaixonada. Clarice já tinha de certa maneira deixado de ser uma autora, de ser uma escritora. É o último texto, aquele que vem depois. Depois de todo livro. Depois do tempo. Depois do eu. Pertence à eternidade, a esse tempo de antes de depois do eu que nada pode interromper. A esse tempo, a essa vida secreta e infinita de que somos fragmentos.

A hora da estrela conta a história de um minúsculo fragmento de vida humana. Conta fielmente: minuscilamente, fragmentariamente.

Macabéa não é (senão) uma personagem de ficção. É um grão de poeira que entrou no olho do autor e provocou um mar de lágrimas. Este livro é o mar de lágrimas causado por Macabéa. É também um mar de questões imensas e humildes que não demandam respostas: demandam a vida. Este livro se indaga: o que é um autor? Quem pode ser digno de ser o autor de Macabéa?

Este "livro" nos murmura: os seres que vivem numa obra não têm direito ao autor de que têm necessidade?

SOBRE A OBRA

O excerto ao lado pertence ao ensaio de Cixous republicado na edição dos 40 anos de *A hora da estrela*, que a Rocco lança neste mês. Foi publicado pela primeira vez no nº 17 da revista *Travessia*, da Pós-graduação em Literatura da UFSC, de 1987.



Macabéa tem necessidade de um autor muito particular. É por amor a Macabéa que Clarice Lispector vai criar o autor necessário.

A hora da estrela, a última hora de Clarice Lispector, é um pequeno grande livro que ama e que não sabe sequer seu nome. Quero dizer: nem seu título. Títulos, há-os 13 ou 14. Como escolher um título? No mundo de Macabéa, escolher é um privilégio reservado aos ricos. Escolher é um martírio para a criatura que jamais teve nada. E que pois não quer nada, e quer tudo.

Então *A hora da estrela* hesita. Um título equivale a outro. *A hora da estrela* intitula-se também: A culpa é minha – Ou – *A hora da estrela* – Ou – Ela que se arranje – Ou – O direito ao grito quanto ao futuro – Ou – lamento de um blue – Ou – Ela não sabe gritar – Ou – Assovio ao vento escuro – Ou – Eu não posso fazer nada – Ou – Registro dos fatos antecedentes – Ou – História lacrimogênia de cordel – Ou – Saída discreta pela porta dos fundos.

Uma criatura equivale a outra.

Outra? O outro! Ah! o outro, aí está o nome do mistério, aí está o nome do Tu, o desejado para quem Clarice Lispector escreveu – todos esses livros. O outro por amar. O outro que põe o amor à prova: como amar o outro, o estranho, o desconhecido, o absolutamente não eu? O criminoso, a burguesa, o rato, a barata? – Como uma mulher pode amar um homem? ou outra mulher?

Ela, *A hora da estrela*, vibra inteira de tais mistérios.

O que se segue é uma modesta meditação sobre esse livro que saiu dos livros para dirigir-se a

“Há um texto que é como um salmo discreto, uma canção de graças à morte. Este texto se intitula A hora da estrela”

nossos corações cambaleante como uma criança. Agora vou mudar de tom, para falar um pouco mais friamente dessa centelha divina.

H. C.

(*A hora da estrela* é, pois, a história de uma pequena pessoa que deve pesar 30 quilos, uma habitante do apenas, uma nativa do quase. O que Clarice fez ali foi ir ao encontro do sujeito que, para ela, era o mais outro possível.) Imaginemos quanto a cada uma, cada um, que é o mais outro possível, a criatura que seria para nós a mais estranha possível, ainda que

no interior da esfera do reconhecível (não falo dos marcianos, isso não me interessa), ou seja, a criatura terrestremente que seria a mais estranha possível e que ao mesmo tempo nos “tocaria”. Cada um tem seu estranho pessoal. Para Clarice era isso, um muito pequeno pedaço de vida, vindo do Nordeste. O Nordeste tornou-se tristemente célebre: nele se é feliz quando se come rato, é uma terra onde em nossos dias se morre de fome no Ocidente. Essa pessoa vem do lugar mais deserdado do mundo, e para Clarice tratava-se de trabalhar sobre o que era ser deserdado, ser sem herança, até ser sem nada, sem memória – mas não amnésico –, ser tão pobre, que a pobreza está por todo o ser: o sangue é pobre, a língua é pobre, e a memória é pobre; mas nascer e ser pobre é como se se pertencesse a outro planeta, e desse planeta não se pode tomar um meio de transporte para vir ao planeta da cultura, da alimentação, da satisfação etc.

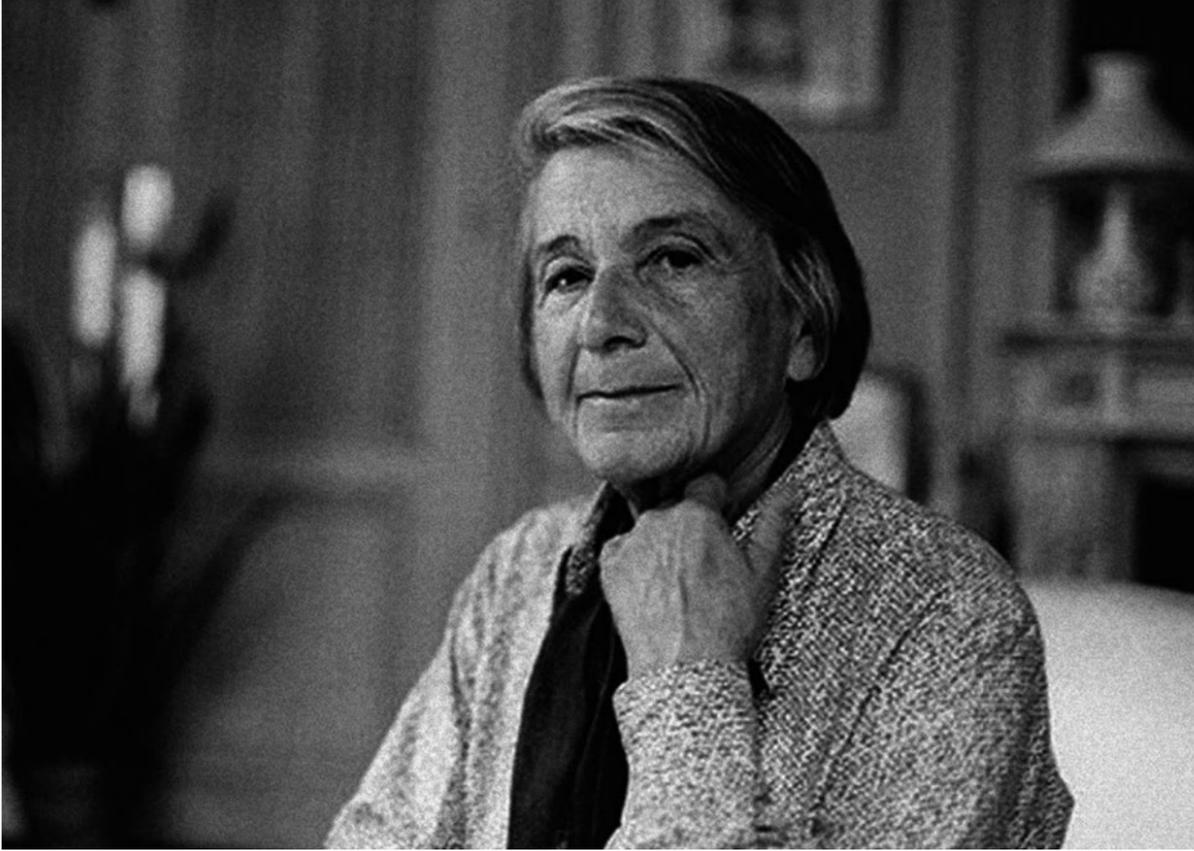
A “pessoa” que Clarice escolheu, essa quase mulher, é uma mulher quase não mulher, mas é de tal modo quase-não-mulher que talvez seja mais mulher que toda mulher. É de tal modo mínima, de tal modo ínfima, que está ao rés do ser, e portanto é como se estivesse em relação quase íntima com a primeira manifestação do vivente na terra; é, aliás, capim, e termina no capim, como capim. Enquanto capim, enquanto talo de capim, situa-se fisicamente, afetivamente, de todo embaixo na gênese, no começo e no fim. E pois mais que nós, que somos brancos e pesados, ela porta, ela mostra os elementos mais finos do que se pode chamar “ser-mulher”, porque, como as pessoas extremamente pobres, ela é atenta e nos faz atentos às insignificâncias que são nossas riquezas essenciais e que nós, com nossas riquezas ordinárias, esquecemos e rejeitamos. Quando ela descobre um desejo ou um apetite, ou quando saboreia pela primeira vez na vida um alimento que para nós se tornou o menos apetitoso, o mais ordinário dos pratos, é para ela descoberta e maravilha extraordinárias. E seu maravilhamento devolve-nos as delicadezas perdidas.

Para chegar a falar o mais proximamente dessa mulher que ela não é, que nós não somos, que eu não sou, e que provavelmente, como conta Clarice em certo momento, ela teve de encontrar por acaso na rua indo ao mercado, foi preciso que Clarice fizesse um exercício sobre-humano de deslocamento de todo o seu ser, de transformação, de afastamento de si mesma, para tentar aproximar-se desse ser tão ínfimo e tão transparente.

E o que fez ela para tornar-se suficientemente estranha? O que ela fez é ser o mais outra possível de si mesma, e isso resultou nesta coisa absolutamente notável: o mais outra possível era passar ao masculino, passar por homem. É uma *démarche* paradoxal. Assim, para aproximar-se dessa quase mulher, vê-se no texto que Clarice não fez a barba desde há algumas horas, não jogou futebol etc. Ela passa ao masculino, e esse masculino a empobreceu. Passar ao masculino é, sugere-nos ela, um empobrecimento, e, como toda operação de empobrecimento em Clarice, é um movimento bom, uma forma de ascetismo, de maneira de todo inteligível, um modo de refrear algo do gozo. Ademais, esse homem, por sua vez, se “monasteriza”, se priva, se inclina. Ela dá de si – até explicações que fariam com que a pobre Clarice fosse imediatamente queimada pelas feministas americanas. Ela diz a certa altura: ninguém pode falar de minha heroína, só um homem como eu pode falar dela, porque, se fosse “escritora mulher”, poderia “lacrimejar piegas”. Isso é cheio de humor, mas obriga a fazer perguntas. Eis que nos dizemos: talvez seja verdade que, paradoxalmente, é sendo, transformando-se em autor de barba (ele, aliás, tem sua personalidade, não é o autor dos *mass-media*, é alguém que está no fim da vida, que diz que já não lhe resta nada além da escrita), é enquanto extremidade de homem, enquanto ser despojado, que renuncia a todos os desfrutes, incluído o futebol, que Clarice encontra a distância mais respeitosa em relação a seu pequeno talo de mulher. E perguntamo-nos: Por que tal não teria sido possível enquanto mulher? Eu respondo em lugar de Clarice, mas não mo permito senão após uma longa meditação. Uma mulher talvez tivesse tido piedade: o “lacrimejar piegas” (essa é uma admirável questão de época), e a piedade não tem que ver com o respeito. Para Clarice o valor supremo é o sem-piedade, mas um sem-piedade cheio de respeito. Nas primeiras páginas, diz que ela tem o direito de ser sem piedade. A piedade é deformante, é paternalista ou maternal, cobre, recobre, e o que quer fazer Clarice aqui é deixar nu esse ser em sua grandeza minúscula.

RESENHAS

DIVULGAÇÃO



Uma exposição das fragilidades do ser humano

Em crítica a homens e mulheres do período entreguerras, autora francesa alcança o presente

Igor Gomes

A denúncia das questões psicológicas que afligem o homem moderno é um tema bastante explorado pela literatura e é nessa tradição que *Tropismos*, de Nathalie Sarraute (1900-1999), se insere. Relançado há pouco no Brasil pela Luna Parque, em tradução de Marcela Vieira, a obra fornece alguns “retratos” de uma modernidade que sujeita as pessoas e as castra de sua ferocidade por meio da introjeção de um “adulto invisível”, uma sombra opressora que as força a serem gentis, sorridentes e a só responder “sim, sim, sim, sim”.

“Retratos”, porque *Tropismos* é composto por 24 narrativas curtas que trazem situações cotidianas de pessoas que não se envolvem com “alguma coisa quente e com vida”, indivíduos cujo interior, ainda que oferte alguma resistência, são guiados por comandos externos – por isso a referência ao *tropismo*,

termo biológico que designa o movimento de um ser vivo em resposta a um estímulo (como os girassóis, que se movem conforme a posição do sol).

No posfácio à obra, a pesquisadora Sandra Nitri observa que as ficções apresentadas na obra trazem “intrigas frágeis, quase inexistentes e cujas personagens não têm sobrenome nem nome, não têm profissão nem endereço. Não há uma ação dramática que caminha para um fim”. Seus personagens são pessoas em passeios; um homem que teme fantasmas; sujeitos satisfeitos em terem mudado de casa e outras situações banais.

O uso da terceira pessoa do singular acentua o tom de observação analítica: o narrador se diferencia daqueles indivíduos e, por isso, se sente livre para apontar de forma crítica os problemas deles. Localiza-se naquele

tempo, mas dele toma distâncias. Chega a reconhecer a possibilidade de existir nesses sujeitos, a consciência de que algo está errado. Mas sempre é uma consciência que sucumbe às investidas dessas pessoas gentis, sorridentes, dissimuladas.

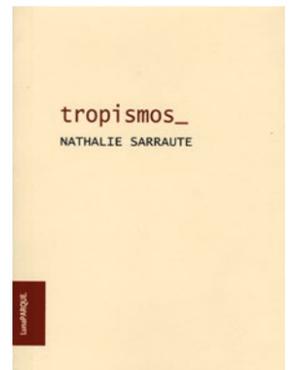
Tropismos, primeira publicação de Sarraute, foi escrita durante a década de 1930, período de fortes tensões geopolíticas e sociais em todo o mundo. Uma década que assiste a ascensão do nazismo, que conhece os efeitos do Crack de 1929 e que ainda tem vivos muitos dos que conheceram os horrores da Primeira Guerra (1914-1918), agora, caminham pacificamente para a Segunda Guerra (1939-1945). Os olhares estão turvados por conveniências, truques ou carências: as grandes democracias apoiavam Mussolini; o povo alemão tinha profunda fé em Adolf Hitler mesmo diante das barbáries que ocorriam e de outras que se anunciavam.

Ainda que o contexto esboçado acima não seja explícito ou mesmo insinuado em *Tropismos*, é ele que dá fundo à obra, por sintetizar o ambiente social em que foi produzida. E mostra por que a fragilidade das intrigas (são tramas que não mimetizam em detalhes a realidade) reflete a fragilidade do humano. Evidencia o motivo de a ausência de nomes dos indivíduos conseguir alcançar um problema coletivo, em um recurso bastante kafkiano. Na obra, talvez o melhor exemplo seja a ficção número XX (o mesmo daquele século), que traz um homem que conserva o medo infantil de fantasmas e precisa que outros mostrem que seu temor não tem fundo. Mas, às vezes, “por ali,

num canto, alguma coisa parecia vibrar um pouco, tremer de leve, mas com um tapa elas a colocavam no lugar, não era nada, não passava de um de seus medos habituais”.

Nesse cenário, a arte e a memória surgem como possibilidades de confronto com a ferocidade que, como a autora sugere várias vezes, precisa ser libertada. Assume lugar de destaque, na obra, a necessidade de a mulher se emancipar intelectualmente, de assumir e viver sua capacidade de protagonismo diante da sociedade machista.

Como dito, cada uma das 24 ficções de *Tropismos* traz situações diferentes. Depois de algumas leituras, é possível prever minimamente o que vai ser encontrado. Entretanto, não se torna leitura tediosa graças à sua fluidez e à necessidade de sua reflexão – que reafirma a necessidade de nos respeitarmos enquanto indivíduos, com força crítica para sabermos a hora de assumir posturas ativas na esfera privada ou na pública; e a urgência em estabelecermos laços sólidos com o tempo presente.



FICÇÃO

Tropismos
Autora - Nathalie Sarraute
Editora - Luna Parque
Páginas - 122
Preço - R\$ 35

Mariza Pontes

NOTAS DE RODAPÉ

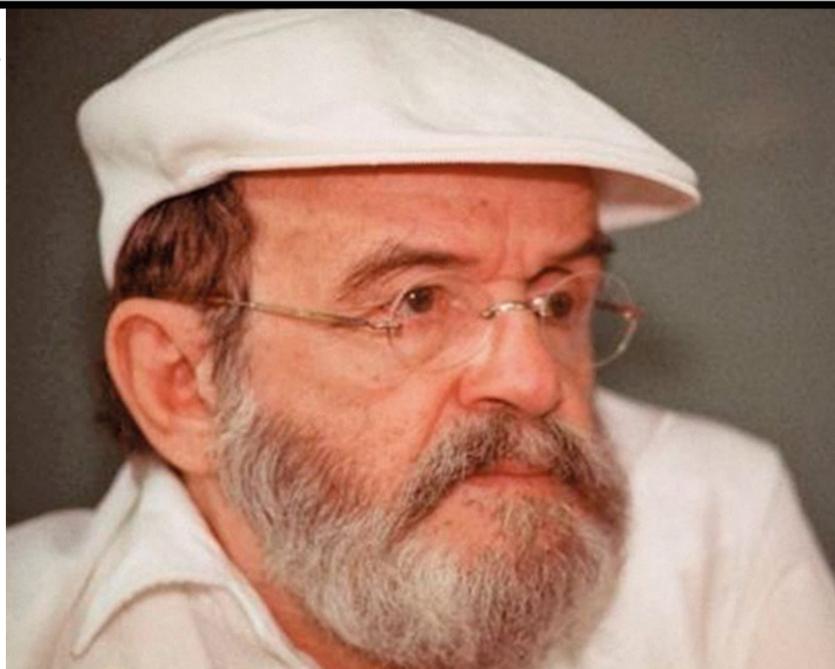
BIENAL DO LIVRO DO AGRESTE

Com diversas ações, evento literário homenageia Edilene Soares e Ronildo Maia Leite

De 17 a 21 de maio, das 9h às 21h, Garanhuns sedia a *III Bienal do Livro do Agreste*, com diversas atividades na Praça Mestre Dominginhos, incluindo shows de Xangai e Maciel Melo. A realização é da Associação do Nordeste das Distribuidoras e Editoras de Livros (Andelivros), com apoio da prefeitura. A *Bienal* homenageia a cordelista Edilene Soares e o jornalista Ronildo Maia Leite

(foto), falecido em julho de 2009, cuja carreira inclui a conquista de quatro prêmios Esso de Comunicação, na categoria regional. Entre as atividades, mesa-redonda com o jornalista Francisco José; oficina literária de Raimundo Carrero; oficina de reportagem com Sheila Borges e Diego Gouveia; e uma Jornada Pedagógica destinada a professores e alunos.

DIVULGAÇÃO



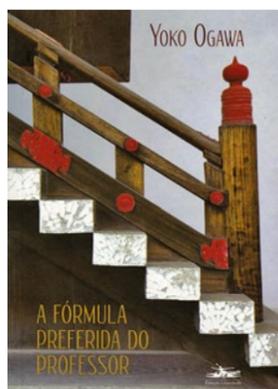
DIVULGAÇÃO



Matemática com afeto

Em uma sociedade cujos projetos educacionais ainda não conseguem criar empatia entre estudantes e a matemática, o livro *A fórmula preferida do professor* (Estação Liberdade), de Yoko Ogawa, surge como esforço diferente para despertar o interesse desses alunos pela disciplina. Mostra a relação de um garoto e sua mãe com um gênio da matemática que não consegue reter memórias recentes. Não ensina a matéria, mas deseja claramente estimular o afeto pela disciplina. Para isso, Ogawa se vale da adjetivação de fórmulas e números, o que humaniza o conteúdo. Uma forma de mostrar que a matemática não é uma abstração árida e sim uma linguagem capaz de estabelecer e solucionar problemas de ordem prática e existencial. Apesar de recorrer, em alguns momentos, a didatismos exagerados, *A fórmula...* deixa claro que errar faz parte do processo de aprendizado, o que permite criar outra

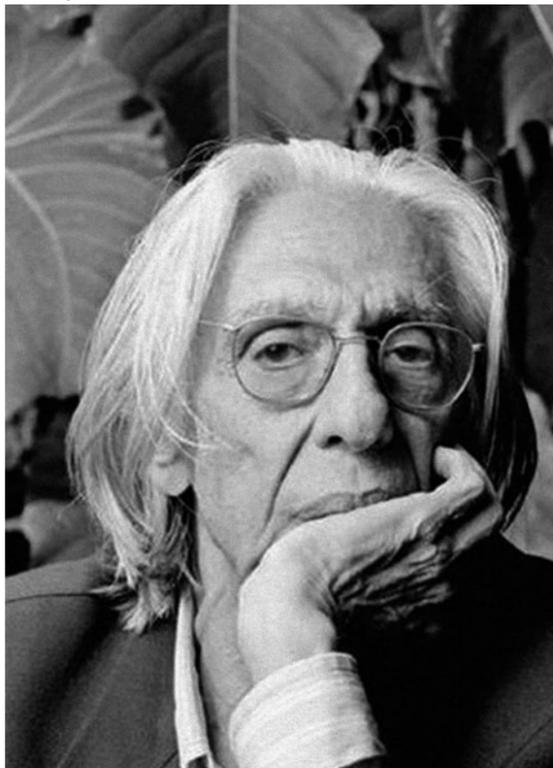
relação com o conteúdo. É uma leitura esteticamente mais elaborada do que a maioria dos livros de *youtubers* – um passo a mais para quem deseja desenvolver o hábito de ler ou estimulá-lo em outrem. Vale pontuar o bem-vindo esforço da editora em publicar literatura oriental (como o ótimo *A casa das belas adormecidas*). (I.G.)



ROMANCE

A fórmula preferida do professor
Autora - Yoko Ogawa
Editora - Estação Liberdade
Páginas - 232
Preço - R\$ 43

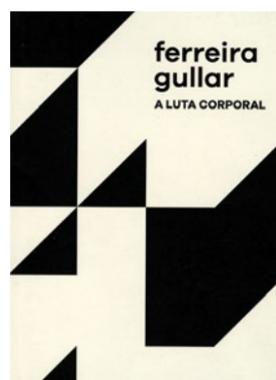
DIVULGAÇÃO



A travessia de Gullar

A luta corporal, de Ferreira Gullar, é de 1954. Está longe de ser uma novidade ao leitor de poesia. Mas a obra, relançada pela Companhia das Letras, chega novamente ao mercado com identidade visual assinada por Elaine Ramos (responsável pelo design da Cosac Naify e da Ubu), além de um bom prefácio de Miguel Conde. Também traz um texto de contextualização ao livro feito por Gullar, que nada apresenta de novo. Mas a edição é ótima, na opinião deste resenhista, é um bom investimento para quem deseja adentrar na obra do poeta de forma cronológica – *A luta corporal* é o livro que o autor reconhece como sua primeira obra. Não é a poética consolidada que consagraria o Gullar de livros posteriores.

Mas traz o esforço em buscar essa poética. *A luta corporal*, portanto, é um livro de travessia. É um dos melhores projetos da Companhia das Letras – o que faz lembrar dos demais poetas do catálogo da editora, que são muitos e não recebem por parte dela a divulgação que merecem. (I.G.)



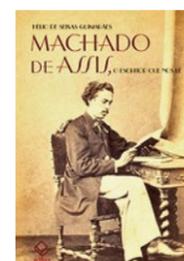
POESIA

A luta corporal
Autor - Ferreira Gullar
Editora - Companhia das Letras
Páginas - 160
Preço - R\$ 39,50

PRATELEIRA

MACHADO DE ASSIS, O ESCRITOR QUE NOS LÊ: AS FIGURAS MACHADIANAS ATRAVÉS DA CRÍTICA E DAS POLÊMICAS

Estudioso da receptividade da obra de Machado de Assis, Hélio de Seixas estabelece os elementos que influenciam na percepção da figura pública criada por Machado, como escritor excêntrico, mito literário nacional, escritor internacionalizado e autor realista. O livro é uma adaptação de sua tese de livre-docência (USP)



Autor: Hélio de Seixas
Guimarães
Editora: Unesp
Páginas: 308
Preço: R\$ 56

O BAZAR DOS SONHOS RUINS

Reúne contos de terror e suspense, alguns deles inéditos no Brasil. Na obra, o destaque são os comentários de Stephen King sobre sua motivação para escrever ou reescrever cada uma de suas conhecidas histórias – interligadas por temas como moralidade, vida após a morte, descoberta de superpoderes, pactos demoníacos, culpa, crimes e pecados. Ele revela quando, onde, por que e como as escreveu.



Autor: Stephen King
Editora: Suma de Letras
Páginas: 480
Preço: R\$ 49,90

SESSENTA POETAS TRÁGICOS

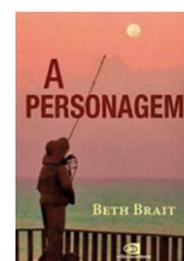
O escritor Sérgio Faraco encontra o soneto como o gênero mais utilizado por poetas antigos para expressar seus amores e desilusões, esperanças, vitórias e derrotas. Curiosamente, muitos deles tiveram morte trágica. Nessa pesquisa, ele reúne as biografias e respectivos sonetos de 60 poetas que desapareceram dramaticamente, muitos deles sem ter tido tempo de desenvolver seus talentos.



Autor: Sérgio Faraco
Editora: L&PM
Páginas: 144
Preço: R\$ 29,90

A PERSONAGEM

Refletindo sobre a construção da personagem, suas variações no percurso literário, e a diversidade de produção ao lado da tradição crítica, a professora Beth Brait reuniu relatos de 26 autores brasileiros, que discorrem sobre a criação desses seres ficcionais em suas obras. Entre esses escritores estão Cristovão Tezza, Lygia Fagundes Telles, Moacyr Scliar, Lya Luft e Milton Hatoum.



Autora: Beth Brait
Editora: Contexto
Páginas: 176
Preço: R\$ 35

EVENTO

II Passeio Literário movimentou o Plaza

A Companhia Editora de Pernambuco (Cepe) promove, de 21 a 28 deste mês, no Shopping Plaza, seu *II Passeio Literário*, que reúne cultura e literatura com atividades para crianças e adultos. O evento será realizado no piso L4 do shopping, com lançamentos de livros, palestras, feira, apresentações teatrais, contação de histórias e outras atrações.

REVISTA 451

Publicação vai divulgar livros recém-lançados

A Associação 451, dos editores Fernanda Diamant e Paulo Werneck, lança em maio a *revista 451*, um panorama mensal dos lançamentos no Brasil, com resenhas e notas sobre 20 áreas, de política a economia, gastronomia e literatura infantil. A venda será em livrarias, site da revista *Piauí* e por assinaturas. Os autores poderão enviar notícias dos seus lançamentos para o e-mail contato@revista451.com.br.

PRÊMIO CEPE

Lançamento de novos títulos será em junho

Serão lançadas em junho as obras vencedoras do II Prêmio Cepe Nacional de Literatura, em evento programado para o dia 22, no Museu do Estado: *Arquiteturas de vento frio* (Poesia), de Walther Moreira Santos; *Dancing jeans - Baixo Augusta e outros contos* (Contos), de Milton Moraes Filho; *Outro lugar* (Romance), de Luis Sérgio Krausz; e *Os filhos do deserto combatem na solidão* (Infantojuvenil), de Lourenço Cazarré.



José CASTELLO

MARIA JÚLIA MOREIRA



Hilda com máscara

Treze anos depois de sua morte, chega às livrarias, como uma velha dívida que enfim nos é paga, a poesia reunida de Hilda Hilst (*Da poesia*, Companhia das Letras). Bem antes disso, os internautas interessados em literatura já haviam se acostumado a se defrontar com seus poemas, reproduzidos com abundância em sites, blogs, chats etc. Morta, Hilda se transformou, no alvorecer do século XXI, em uma musa da internet. Muito além de todos os modismos que infestam a rede e todo o mundo contemporâneo, porém, a reunião da poesia de Hilda em um volume único é não só a chance de reencontrar uma grande poeta, mas de refletir a respeito das palavras belas, mas ásperas, que ela nos deixou.

Uma explosão sem limites do espírito, uma súbita expansão de nossas possibilidades humanas, provocaria um desastre pessoal, Hilda sempre insistiu em nos dizer. Ninguém seria capaz de suportar. Não é por isso, contudo, que devemos nos conformar com a monotonia do que somos. Com o banal e o normal. O homem deseja sempre ir além de si, deseja se superar, mas para isso necessita de limites que – como as grades de um berço – o acolham em seu renascimento. Esse limite, que propicia a metamorfose sem a destruição, é a arte. É a poesia.

Pesco essas ideias em uma inesquecível entrevista que Hilda Hilst concedeu, no ano de 1980, ao crítico literário Leo Gilson Ribeiro. A conversa está agora arquivada em *Fico besta quando me entendem* (editora Globo, Biblioteca Azul, 2013), reunião de 20 entrevistas da escritora, organizada por Cristiano Diniz. Livro que não consigo parar de ler e que, mais uma vez, me ponho a reler, na esperança de que ele me ajude a atravessar a reunião de poemas que tenho diante de mim.

Além de poeta e ficcionista de gênio, Hilda Hilst foi ainda, como todos os grandes escritores, uma sensível pensadora da literatura. Sigo, como um espião meio desesperado, seu diálogo com Léo Gilson. Tento encontrar um suporte, algum apoio mínimo, para não me afogar em seus agitados ver-

sos. Tento seguir seu raciocínio. A razão sozinha (expressa no personagem Tadeu, do relato *Tu não te moves de ti*, de 1980) traz a ameaça do rotineiro e do postiço. Tadeu é a máscara do Mesmo. Mas o domínio da fantasia pura (encarnada no personagem Matamoros) leva, ao contrário, ao delírio e pode nos incendiar. Matamoros é o Outro que tanto nos inferniza. Não é uma questão de excluí-los, mostra Hilda, mas de incluir entre eles um terceiro elemento: a proporção (de que o personagem Axelrod se torna um símbolo).

Argumenta Hilda: “Ambas as condições – a fantasia e a hiperlucidez – são mais do que a fragilidade humana consegue suportar: levam à loucura e à morte, inexoravelmente”. A literatura é a expansão do espírito dosada (delimitada) por um terceiro elemento: a proporção. Podemos nos apegar à razão – mas com desconfiança. Podemos alçar vôo na fantasia – mas protegidos por um limite, como uma redoma invisível. Hilda sempre se preocupou com a fragilidade humana, que talvez seja o tema central de sua escrita. “Revelar ao outro que ele pode ser muito mais e que pode ser ele mesmo com uma liberdade total (...), eu me pergunto, não pode levar uma pessoa à morte, à loucura sem retorno?”

Aposta Hilda, então, na ideia do hermético, não como um muro intransponível, mas, seguindo o pensamento do filósofo Soren Kierkegaard, que não se cansava de ler, como “o escudo que os homens usam para se fecharem dentro de si mesmos”. O hermetismo – a fronteira, a pele, o limite – é uma defesa necessária do humano. Por isso, toda literatura é “hermética”: ela “prende” uma parte do mundo em uma moldura de beleza. A ficção deixa, assim, de ser pura razão (saber), ou puro sonho (fantasia), para se tornar uma espécie de abrigo em que guardamos e alimentamos o que temos de mais precioso. O que guardamos? O que podemos ser e não somos.

A ficção – e a poesia é apenas outra forma de ficção – é a confluência da expansão com o limite. É uma expansão que enquadra – é uma expansão

que traça uma fronteira. Hilda sempre defendeu a ideia de que as máscaras são armas indispensáveis à salvação humana. Só mascarados (só em “estado de ficção”) conseguimos, enfim, nos ultrapassar. Fascinada pelas ideias do Oriente, Hilda via a ficção como um espaço para o *satori*, isto é, para a iluminação. A luz plena sem a proteção de um anteparo cega em vez de iluminar. Ainda assim, essa proteção – como um quebra-luz – não nos traz promessa alguma de felicidade. Mesmo mascarados e distanciados, não temos o direito de nos iludir. Pergunta Hilda, a propósito: “Pode ser feliz quem sabe que caminha para a morte?”

Chega Hilda assim ao problema da ética do escritor. Hoje se fala muito na ética; grandes horrores se executam, com hipocrisia e desfaçatez, em seu nome. Melhor ouvi-la: “É válido você mostrar ao outro uma verdade que você não pode resolver para ele?”. Para ela, a ética se enlaça sempre com a delicadeza. O que a leva a uma conclusão trágica: nem mesmo a ficção consegue nos salvar de nossa fragilidade. Escritores “cheios de si” são, na verdade, falsificadores. Estamos definitivamente divididos entre a razão, a fantasia e a proporção. Seus personagens, “Tadeu, Matamoros e Axelrod são as três possibilidades de uma só pessoa”. Somos seres em potência. Para que nossa vida não se transforme em uma explosão, contudo, precisamos de freios. A arte é o mais eficaz desses freios: ela nos lança para o futuro, mas sem esquecer os miseráveis limites do presente. “Einstein mostrou que, a grande distância, um presente é contemporâneo de um futuro”. Ninguém se move de si – embora vastos abismos e densos espaços nos arrastem sempre para a frente.

Conhecia Hilda, muito bem, os riscos envolvidos na ficção, que não existe para divertir, mas para advertir. Talvez o leitor tenha razão em se encolher. “Talvez o leitor não tenha uma couraça para enfrentar esse tipo de questionamento”, ela constata. Conhecia, em consequência, a necessidade vital de um centro. “Talvez minha literatura seja a procura do centro.” Uma zona de segurança – uma ficção, um poema – em que o homem possa, enfim, ir além de si, e ainda assim sobreviver.