Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado de Pernambuco nº 138 - Agosto 2017 - R$6,00

PERNAMBUCO

FÁBIO SEIXO

"As formas de mudar o mundo estão mudando também. Hoje, a forma é a escuta do outro", Heloísa Buarque de Hollanda

ISSN 2527-0117

CHACAL LÊ OSWALD DE ANDRADE | O NOVO ROMANCE DE NOEMI JAFFE | A POÉTICA DE CUTI

CARTA DOS EDITORES

O **Pernambuco** completa 10 anos. Da 1ª edição até esta, talvez a única constância seja o desejo de fazer jornalismo plenamente situado no presente, mas que a ele seja crítico, sempre crítico. Ficar atento a isso exige saber, também, a hora de mudar.

Mudamos a partir desta edição. Estamos com venda avulsa própria em livrarias (R$ 6) e planos de assinatura anual (R$ 60) e bianual (R$ 100). Passamos de 24 a 32 páginas, há mais espaços fixos para resenhas e textos inéditos. Esse esforço não seria possível sem a **Companhia Editora de Pernambuco**, órgão do Governo de Pernambuco que nos publica.

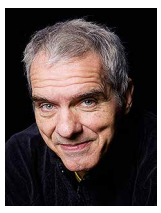
Mas não mudamos tanto. Nosso projeto gráfico continua o mesmo, por exemplo. E mantivemos a busca constante por um sólido viés imagético – nosso desejo é, também, criar um conteúdo que possa ser fruído esteticamente.

Nesta edição, escolhemos falar de Heloísa Buarque de Hollanda. Fomos conversar com ela a respeito de seus novos projetos. Heloísa ajudou a inserir os Estudos Culturais no Brasil, foi responsável por trabalhos marcantes sobre os anos 1960 e 1970, além de atuar constantemente junto a escritoras e escritores de matriz periférica. É uma provocadora: está mais preocupada em propor debates e *ouvir* o que há a ser dito. Também vemos a centralidade da palavra em suas ideias. A reportagem é acompanhada de uma reflexão do sociólogo André Botelho sobre a obra da pesquisadora.

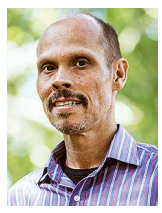
E também: Michel Yakini fala de Cuti, essa referência a jovens poetas negros; Allan da Rosa resenha o livro mais recente de Muniz Sodré; outra resenha, de Chacal, versa sobre *Poemas reunidos*, de Oswald de Andrade; Marília Garcia pensa e fala sobre seu novo livro de poemas (há um deles na página 25); 50 anos após Derrida ter lançado livros seminais, Evando Nascimento fala sobre o filósofo; Noemi Jaffe e os bastidores de seu romance, *Não está mais aqui quem falou*.

Uma boa leitura a todas e todos.

COLABORAM NESTA EDIÇÃO



Chacal, poeta e criador do CEP 20.000, autor de *Drops de abril*



Evando Nascimento, escritor, professor universitário e ensaísta, autor de *Derrida e a literatura*

Michel Yakini, poeta, ficcionista e produtor cultural, autor de *Desencontros*

Allan da Rosa, escritor, angoleiro e arteeducador popular; **André Botelho,** sociólogo e professor da UFRJ ; **Fabio Seixo**, fotógrafo, autor do ensaio de capa desta edição; **Gianni Paula de Melo,** jornalista e mestranda em Teoria Literária (Unicamp); **Gustavo Silveira Ribeiro,** pesquisador e professor da UFMG; **Leonardo Nascimento,** jornalista e produtor cultural; **Noemi Jaffe,** escritora, autora de *O livro dos começos;*

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, Hana Luzia, Janio Santos e Maria Júlia Moreira

TRATAMENTO DE IMAGEM
Agelson Soares

REVISÃO
Maria Helena Pôrto e Ruy Guerra

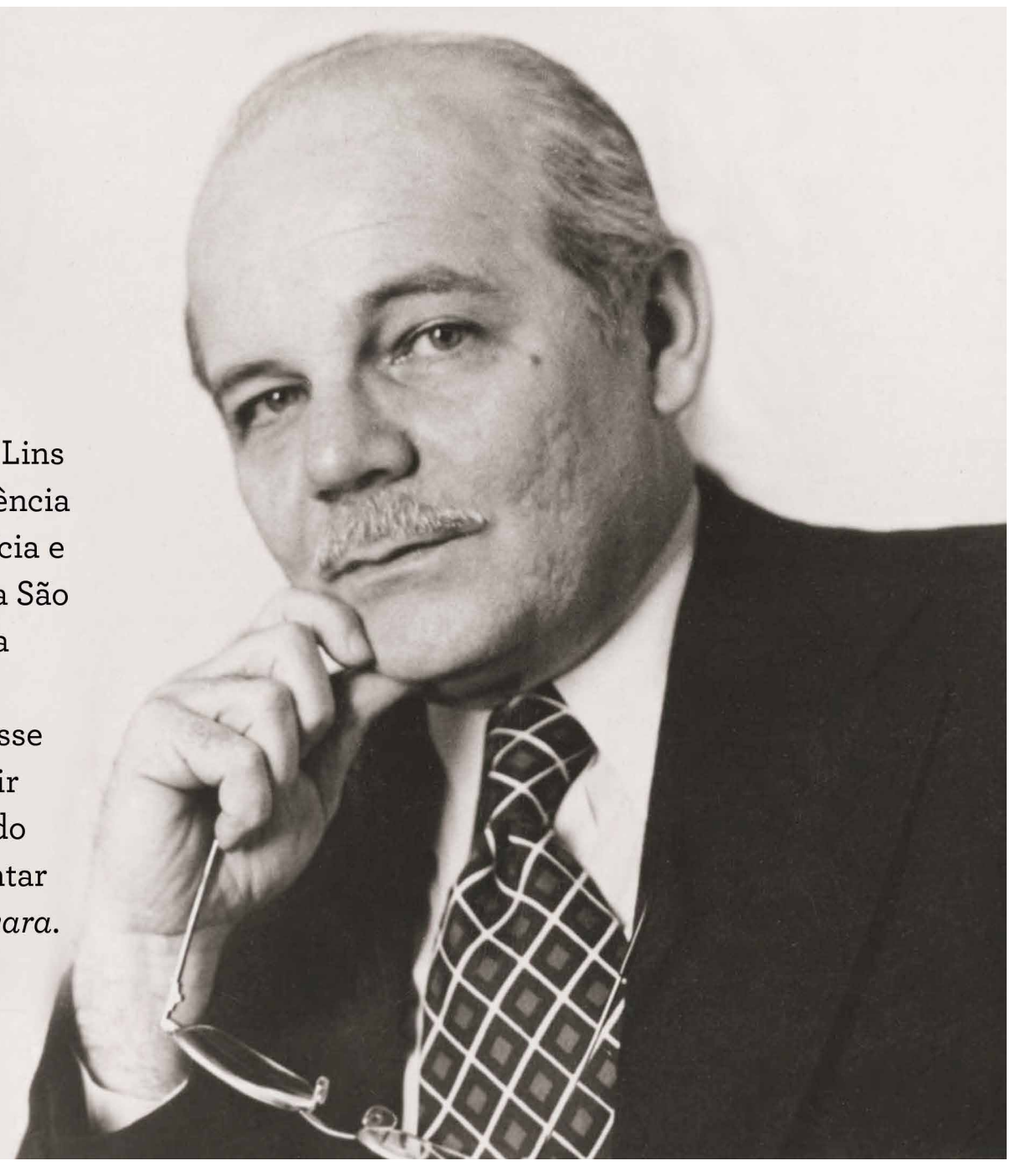
COLUNISTAS
Everardo Norões, José Castello e Marco Polo

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

MARKETING E VENDAS
Daniela Brayner, Rafael Chagas e Rosana Galvão

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

CONTINENTE



O escritor pernambucano Osman Lins manteve uma intensa correspondência com suas três filhas – Litânia, Letícia e Ângela –, depois de mudar-se para São Paulo e casar-se novamente. Nesta edição da **Continente**, o também escritor José Luiz Passos parte desse rico acervo epistolar para construir uma crônica afetiva, que nos fala do Osman pai, sem deixar de apresentar também o célebre autor de *Avalovara*.

www.revistacontinente.com.br
/revistacontinente
/revcontinente

BASTIDORES

Sobre o que houve com o que foi dito

Um texto em fragmentos une outros fragmentos – de imaginário – para falar do que foi ou do que poderia ter sido. "Esse livro é quase uma piração", diz a autora

HANA LUZIA

Noemi Jaffe

Não está mais aqui quem falou.

Não gosto da ideia de "gêneros literários". Não sei quem a inventou, mas tenho certeza de que ela só "pegou" porque serve para organizar melhor as prateleiras das livrarias ou porque facilita os catálogos das editoras.

Depois de mais de cem anos de Marcel Duchamp e de Tristan Tzara, para citar somente dois, dá para acreditar que ainda há concursos literários recusando, na categoria "romance", livros escritos fragmentariamente?

Há tempos queria escrever um livro que explorasse várias possibilidades textuais e literárias: poéticas, enumerativas, etimológicas, prosaicas, fragmentárias e outras cujo nome ainda desconheço.

Uma delas, que, para conveniência terminológica, pode ser chamada de conto, são experiências que eu venho realizando há algum tempo, de organizar encontros ficcionais entre personagens que admiro, sejam eles reais ou históricos. Já tinha escrito, há algum tempo, um encontro entre Manuel Bandeira e Samuel Beckett e outro entre Marguerite Duras e Rubem Braga. No primeiro, por exemplo, Bandeira confessa a Beckett não ter entendido um trecho bem específico de seu ***Molloy*** e, com uma pergunta que é um misto de inocência e malícia, essa combustão super inflamável que só Bandeira conseguia criar, acaba por desestruturar Beckett, sempre implacável. Já no encontro entre Braga e Duras, invento que Braga, que morava em Paris na década de 1940, teria ajudado Duras a assassinar um nazista, coisa que eu mesma teria adorado fazer.

Para este livro, resolvi apelar: juntei Marilyn Monroe com Isak Dinesen (reunião que, para meu espanto maravilhado, realmente ocorreu); Einstein com Dorival Caymmi; Tirésias com Dédalo; eu mesma com a personagem Ana, do conto *Amor*, de Clarice Lispector e espalhei essas trombadas estrategicamente ao longo do livro. Muitas vezes, não se sabe bem a dose de realidade que cada uma dessas conversas contém, mas a ideia é essa mesma. Misturar tudo, juntando o que foi com o que poderia ter sido, ou com o que eu gostaria que tivesse sido.

Da mesma forma, como cultivo um grande amor pela etimologia e como penso que ela contém uma carga ética que ajuda, pela pesquisa das origens concretas das palavras, a resolver vários problemas atuais, pensei também em escrever breves pesquisas poético-etimológicas. As origens das palavras "data", "dom" e "dose", por exemplo, têm muito em comum e podem revelar, em confronto, toda uma história da doação e da dádiva, práticas de que somos muito carentes nos dias que correm. A abstração generalizada, a facilidade com que tudo se transforma em "conceito" e como quase tudo cabe nesta grandeza vazia, faz com que o falante (e o escrevente) se afastem cada vez mais da concretude e da imanência das coisas, fundamentais para a literatura e para o convívio fraterno.

Além dessas duas formas textuais – a trombada e a prosa etimológica – o livro também traz um mini-manifesto (produto de um sonho), listas, frases e fragmentos.

Minha intenção, com ele, é bagunçar e imergir na bagunça, palavra que, aliás, adoro. Não sei muito bem a diferença entre acaso, coincidência, história e realidade. Não sei muito bem a diferença entre real e verdadeiro, nem entre falso e mentiroso. Acho espantosa a palavra "tordo", a palavra "vírgula" e posso ficar minutos pensando nela, com ela, por ela. Da mesma forma, acho odiável a expressão "de acordo com", tenho pena dela, sofro por ela. As palavras, as paisagens, as coisas e os problemas são parte de um mesmo todo, todo de uma mesma parte. Por isso, das três epígrafes que coloquei no livro, uma dela é algo em que acredito profundamente: "o que poderia ter sido também é um fato".

Essa é uma frase que me consola, quando me flagro melancólica demais por algo que poderia ter acontecido mas, supostamente, deixou de ocorrer. Digo supostamente, porque o fato de ele poder ter acontecido já é, em si mesmo, um acontecimento, uma fonte de invenção. É isso o que aparece, por exemplo, no conto *eu te amo*, em que um amor que poderia ter sido, não foi; entretanto, gerou o conto, o que prova que, de alguma forma, ele foi sim.

Outra coisa importante neste livro, para mim, são o título e a imagem da capa.

"Não está mais aqui quem falou" é uma expressão utilizada, geralmente, quando alguém diz algo incômodo, que gera desconforto e, logo em seguida, procura desculpar-se ou isentar-se do que disse, dizendo esta curiosa expressão. Como assim, não está mais aqui? Onde a pessoa foi parar, então, e o que houve com o que foi dito?

Na literatura, entretanto, esse "não estar mais aqui" é bem apropriado. Quem diz o quê? Onde está quem disse? Continuo na vontade de bagunçar autor e personagem, fato e ficção, conforto e desconforto.

Mas não tem graça a autora explicar o título.

Não está mais aqui quem falou.

E a capa. Um ovo e uma maçã.

O leitor vai encontrá-los num dos contos do livro.

Vai entender.

Mas posso adiantar.

Não existe nada mais real do que um ovo e uma maçã. Nem mais absurdo. Nem mais espantoso.

Esse livro é uma quase piração. Digo "quase" porque a considero sã.

Mas não está mais aqui quem falou.

O LIVRO

Não está mais aqui quem falou
Editora Companhia das Letras
Páginas 144
Preço R$ 39,90

RESENHA

Olhemos as dentadas do antropófago

O *Poesias reunidas* de Oswald de Andrade por alguém que o leu bastante

Chacal

ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO

Benfeitoria a Cia das Letras fez ao lançar no início desse ano, o *Poesias reunidas* de Oswald de Andrade, esse destruidor/construtor da moderna poesia brasileira. Uma felicidade muito grande voltar a ler Oswaldo, seus poemas minutos, suas deambulações comprimidas. Trip infinita ler suas viagens, seu olhar que vai colhendo imagens, transformando em verso engraçado, enxuto, crítico.

Oswaldo tirou o poema do campo da palavra pernóstica e o trouxe para o campo do olho: poemas kodak. E mais que um retrato enquadrado, cria uma composição onde situações se superpõe em metonímias bizarras. Livro bom é aquele que dá coceira nos dedos pra encarar a folha em branco. E escrever fica irresistível com Oswald. Depois que ele desbastou a juba inútil e pedante da poesia parnasiana, mero show-room verbal, e trouxe de novo a palavra "natural e neológica" para dentro do poema, tudo ficou mais simples.

GUARARAPES
japoneses
turcos
miguéis

os hotéis parecem roupas alugadas
negros como num compêndio de história pátria
mas que sujeito loiro.

Nunca mais a poesia portfólio de habilidades inócuas para herdeiros do patriarcado posarem de poetas. Mas a tabelinha olho-palavra da gente comum. Não mais o rococó, trololó, de Bilac, Ruy Barbosa, Coelho Neto, mas a faca afiada com humor e alma da fala do homem da esquina.

FIM E COMEÇO
a noite caiu com a licença da Câmara
se a noite não caísse
que seriam dos lampiões?

O tempo das máquinas, da industrialização acelerada, chegava arrasador e pedia outra poética. E Oswaldo forjou esse novo design, olhando na cara da linguagem, se aprochegando da gente nativa, talhando à tacape e bisturi, sem transferir o jardim das musas para a floresta nativa e o novo parque industrial, mas dando um shape funcional e aerodinâmico à língua portuguesa.

O PIRATA
numa cadillac azul
ele chispou entre duas metralhadoras
e um negrão de chapelão no guidão

Benfeitoria o cara nos fez, permitindo ao leitor entrar nas entrelinhas e completar os poréns. Até então era aquela overdose vocabular, obra e arte de bacharéis nefelibatas. O leitor, aplaudisse ou não, ficava de fora. Oswald então o convoca com suas elipses, derrisões que convidavam para a conversa, a interferência, a complementação. Não mais julgar o leitor como incapaz e dar tudo em excesso, mastigado. Mas provocar sinapses que excitam quem lê. A poesia é acolhedora, democrática, aceita qualquer interpretação. E Oswaldo abusava do mínimo múltiplo comum.

AMOR
humor

Esse ideograma, pura elipse, um samba sincopado, emblema da moderna poesia brasileira. O que é você abrir um livro com esse poema em 1927 quando as aves agourentas de beletrismo ainda sobrevoavam a pista? Um livro chamado *Primeiro caderno do alumno de poesia Oswald de Andrade* com ilustrações quase infantis do autor.

Drummond, esse discreto incendiário, que 3 anos depois, abriria seu primeiro livro, *Alguma poesia*, com outra pedra de toque, "Poema das sete faces", surge de repente nessas *Poesias reunidas*, comentando um outro poema de amor do autor: *Cântico dos cânticos para flauta e violão*. Ele sai de dentro de uma entrevista que Oswald dá ao crítico Mário da Silva Brito em 1943. O poeta canibal repete um comentário de Drummond a esse longo poema: "Você restituiu à literatura brasileira, o poema de amor que você mesmo havia destruído". Destruiu precisamente com "amor/humor", o sumo do suco, o convite supremo para o leitor enveredar no poema, 15 anos antes, na fase heróica e guerreira do modernismo, modernismo que Drummond seria outro habilíssimo torpedeiro, a partir de 1930. Em 1942 na época do *Cântico*, o modernismo já instaurado, a guerra era outra, geopolítica, mundial. A II Grande Guerra assolava a Europa e deixava uma multidão de mortos e feridos. Oswald reúne o amor a sua mulher, Maria Antonieta d'Alkmin, à vitória russa ao cerco alemão a Stalingrado, às imagens delirantes de um homem apaixonado no campo de batalhas de um circo imaginário em chamas. Drummond foi na mosca. Quem destruiu o poema de amor com a

No poema Amor, *o criador de João Miramar destruiu os versos amorosos com um comprimido de duas simples palavras*

magnificência resumida de um comprimido de duas palavras, só poderia reconstruí-lo com a potência imagética do *Cântico dos cânticos*:

> Eu quero nunca te deixar
> quero ficar
> preso a seu amanhecer

Oswald fala em 54 que o Modernismo só poderia se dar em São Paulo pela sua mentalidade industrial. A economia cafeeira provia os recursos e a indústria, com sua ânsia de novidade, estimulava toda e qualquer inovação. O Rio, capital do país, também recebia esses novos ares, através da poesia de Drummond e Bandeira, os sambas de Noel Rosa, as festas de Tia Ciata e as visitas constantes de Oswald e Mário de Andrade. Mas a poderosa sombra oswaldiana se espalha pelo Rio mesmo na poesia dos anos 70 que devorou com todos os dentes o antropófago-mor e incorporou seu humor, sua pulsação. É só ler Chico Alvim, Leminski, Cacaso, Ana Cristina Cesar, que é fácil localizar o poeta paulista. O *Nuvem Cigana*, grupo emblemático da Poesia Marginal, acrescentou ainda o corpo, a voz e o carnaval em suas lendárias artimanhas, instigados pela ordem do dia da época, que exigia corpo vivo e presente, a expressão das novas sensações que eram vividas intensamente, dos *happenings* à arte ambiental, aos parangolés de Hélio Oiticica, à arte total dos concertos de rock and roll. E Oswaldo estava em contato direto com isso tudo, profeta antropofágico, visionário, da devoração ritual do outro, da transmutação do tabu em totem. "Ver com olhos livres"

Oswald disse, em 1954, que o Modernismo só poderia ocorrer em SP. A sombra dele se espalharia pelo RJ dos anos 1970

> Aprendi com meu filho de dez anos
> que a poesia é a descoberta
> das coisas que nunca vi.

Benfeitoria essa da Companhia sem dúvida. Mas sinto falta dos 2 ápices de sua ficção: *Memórias Sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*. Não vejo diferença entre seus poemas e essas prosas poéticas. São meu on the road caboclo, longos poemas em travelling, visualidade e humor demolidor. Foi seguindo essas pegadas que escrevi meu segundo livro, *Preço da passagem*, ainda no mimeógrafo, em 1972. A epopéia de um personagem, numa sequência de tiros curtos. Para um cérebro fragmentado pela grande viagem psicodélica, essa epopéia oswaldiana foi um guia no escuro policrômico rock and roll do fim dos 60, início dos 70.

DITIRAMBO
meu amor me ensinou a ser simples
como um sino de igreja
onde não há nem um sino
nem um lápis
nem uma sensualidade

Sincronicidade absoluta reler Oswald agora. O poeta de câmera na mão transfigurada em palavras. Com ele aprendi ritmo e corte. Esse mês lanço independente, old school, a obra completa (*Hotel de Deus* e *Trem da noite*) de Guilherme Mandaro, poeta, professor, editor e um fac símile do meu primeiro livro, *Muito prazer*, editado em mimeógrafo por Mandaro, em 71, marco inicial da poesia marginal. Engraçado com essas ondas magnéticas se atraem: Oswaldo e Poesia Marginal. Talvez porque Oswaldo tenha sido sempre o grande marginal da poesia brasileira, provocador, desaforado, não se submetendo a qualquer clube, panela, patota e pensando a poesia como utopia e cinema, nossa verdadeira identidade nacional, muito distante dos compêndios escolares. Os marginais de 70 só fizeram seguir sua trilha.

ADOLESCÊNCIA
aquele amor
nem me fale

ARTIGO

Breves ideias sobre a poética de um mestre

Negruras, ancestralidades e revides na obra de Cuti, referência a jovens poetas

Michel Yakini

A poesia de autoria negra no Brasil tem como um dos seus pilares a obra do escritor Cuti (Luiz Silva), um dos principais intelectuais e artistas negros contemporâneos. Com trampo extenso, dedicado a vários gêneros literários, Cuti foi um dos fundadores e mantenedores da série Cadernos Negros (de 1978 a 1993), e do grupo Quilombhoje (1980 a 1994), que edita a antologia anualmente. Há pouco, lançou o livro *Negrhúmus líricos*, pela Ciclo Contínuo, mais uma paliçada firme aquilombada em sua história de arte e engajamento.

Nascido em Ourinhos – SP (1951), Cuti publica seus poemas desde 1978. Começou com *Poemas da Carapinha* (Ed. do autor) e depois *Batuque de tocaia* (Ed. do autor, 1982); *Flash crioulo sobre o sangue e o sonho* (Mazza, 1987); *Sanga* (Mazza, 2002); *Negroesia* (Mazza, 2007); *Poemaryprosa* (Mazza, 2009); *Kizomba de vento e nuvem* (Mazza, 2013) e o já mencionado *Negrhúmus líricos* (2017).

Cuti vem firmando éticas e estéticas, anunciando, há milianos, um eu-lírico-negro, versando revides, neologismos, a trança entre oralidade e escrita e a presença do sagrado como gingas da sua arte. O autor assume um posicionamento de cisão com as formas tradicionais e faz da sua literatura uma reinvenção linguística e de resistência.

Os poemas de Cuti sugerem uma interlocução direta, seja com quem o escritor denomina de "leitor ideal negro" ou com um perfil oposto, onde a objetividade reforça o estilo, como flecha certeira, abrindo conotações reflexivas. Ele se apodera da herança identitária que a diáspora africana imprime na sua arte, refletindo na defesa de uma *Literatura Negra*, criando liberdades conceituais e formais. São escolhas conscientes: "Creio que toda alteração terminológica traz em si uma intenção de enfraquecer o termo de maior significância e empregado para arregimentação. (...) A palavra 'negro', dessa maneira, amplia o horizonte da identidade textual da nossa literatura, pois não tergiversa", diz ele no livro *Literatura e afrodescendência no Brasil* (vol. 4, p.61).

Esta relação entre origem e antagonismo ao padrão dominante é versada com primazia no poema *A palavra negro*, do livro *Batuque de tocaia*:

A palavra negro / tem sua história e segredo / veias do São Francisco / prantos do Amazonas / e um mistério Atlântico // A palavra negro / tem grito de estrelas ao longe / sons sob as retinas / de tambores que embalam as meninas / dos olhos // A palavra negro / tem chaga tem chega! / tem ondas fortesuaves nas praias do apego / nas praias do aconchego (...)

A palavra *negro* revela uma potência de repetição e significado, principalmente na sílaba *gro*, numa sonoridade recorrente nas palavras *aconchego*, *segredo*, *chaga*, *chega* e *apego*. A repetição do título, reforça a audição de pertencimento, contradição, combate e revelação. Este é um poema frequentemente declamado por Cuti em saraus.

O paralelo, entre oralidade e escrita, é uma marca do legado africano na poesia cutiana, pois o autor relata (em *Literatura e afrodescendência no Brasil*, vol. 4, p. 69) que "daí nasceu a roda de poemas", pras "pessoas se sentirem mais à vontade com a poesia", num movimento que não é estritamente de formação de leitores, mas de vivência da oralidade, num diálogo, de separação não congelada, entre voz e página. A aproximação ancestral da poesia de Cuti está também no sagrado, relembrando e ressignificando o *oriki* (forma poética nagô-iorubá), de evocação energética, comunitária, oralizada e transcrita que, em contraste com os cânones e as formas europeias, tem referências na mitologia africana, como no poema abaixo, de seu livro mais recente (p.35):

OGUNHESSÊNCIA

palavra negro / treva de corpo inteiro / mergulhada na luz / do orixá guerreiro.

Tradicionalmente, os *orikis* são emitidos pra definir nomes em batizados, funerais ou celebrar deuses, numa linguagem poética do cotidiano iorubá, cultura fundamental das práticas do candomblé no Brasil. *Ogunhessência* é uma reverência a Ogum (orixá da guerra e da metalurgia), evocando, desde o título, o nome e a saudação (*Ogunhê!*) do orixá, em neologismo com a palavra "essência", revelando um dos eixos primordiais na criação poética de

Em sua poesia, Cuti transforma a herança da diáspora africana na defesa de uma Literatura Negra, criando liberdades

Cuti. O *oriki* já aparece em sua obra no poema *Oriki para Arnaldo Xavier*, homenagem póstuma ao escritor citado no título (publicado no site www.vermelho.org.br):

(...) /axévier, / que este luto não seja mais uma luta de nossas contradições de viver / e sim um desprendimento de tudo / uma profunda e pacífica / meditação // é mais que urgente que aprendamos a amar diferente / antes que seja tarde (...) // que tua passagem e lembrança / nos sejam / um bálsamo / para continuarmos a viagem.

Antonio Risério (em *Oriki Orixá*) diz que o *oriki* é um gênero poético composto por linhas longas, médias, curtas, agrupadas em função da definição do objeto tematizado. "Construído com base numa sintaxe de montagem, o *oriki* aparece como uma espécie de colagem verbal, cujos blocos linguísticos, ou unidades temáticas, não possuem uma ordenação rigorosa" (p. 43-44). O estilo se assemelha aos poemas de Cuti, como podemos observar neste *oriki* de Ogum:

(...) Quando Ogum despontou / Vestido de fogo e sangue / O pênis de muitos queimou / Vagina de muitas queimou // Senhor do ferro / Que enraivecido se morde / Que fere ferroa e engole / Não me morda (...) // (...) Não me torture, Ogum terror. / Mão comprida / Que livra teus filhos do abismo / Livra-me.

A relação entre literatura, identidade, oralidade, formas fluidas e performance é marca de Cuti e referência pra autores negros que declamam e publicam nos saraus periféricos de SP. Allan da Rosa, Elizandra Souza, Akins Kintê, Raquel Almeida, Sacolinha, Débora Garcia e este que escreve são autores que participam de edições dos Cadernos Negros, organizam e/ou frequentam saraus, numa trança entre a geração de Cuti e a ebulição literária dos últimos anos na cidade. Além disso, o autor casou parceiragens com Akins Kintê no espetáculo *Negroesia* (2007), na coorganização do livro *Pretumel de chama e gozo* (Ciclo Contínuo, 2015); e com o *hip hop*, em gravações com o *rapper* Raphão Alaafin.

O poema é o gênero mais veiculado entre os autores negros da periferia de São Paulo por conta dos saraus e dos *slams* (batalhas de poesia). O texto falado é a coluna de todo encontro, pela influência histórica do *rap*, do samba, da capoeira, das batalhas de improviso, da embolada, dos contadores/as de causo, das cantigas de terreiro e da Literatura Negra.

Dois exemplos dessa relação entre a poesia negra periférica, a geração Cadernos Negros e a obra de Cuti, são os poemas *Brasilândia – 8542*, de Akins Kintê, e *Sagrado sopro*, de Raquel Almeida:

BRASILÂNDIA – 8542

No busão das seis / as nega véia / anseio de chegá às oito / subi morro descê favela / não perdê a novela // (...) tiram força não sei donde / pra suportá / no horário nobre o terror psicológico / e depois madrugas aflitas / de maridos alcoólicos.

SAGRADO SOPRO

Colhi a mais bela palavra / O mais belo canto / Pra oferecer aos céus / Pra oferecer ao encanto / Deixei me envolver / Nessa brisa, nesse manto / (...) Oyá / Envolve sobre mim sua tempestade /

HALLINA BELTRÃO

Pois tempestiva sou / Me acalenta em serenos sonhos de criança / Me embala nessa dança / Que não cessa e não cansa.

No poema de Kintê, o verso livre é tomado pela fala das ruas (Vila Brasilândia, em SP, na tradicional linha de ônibus 8542), e o poeta conclama um espaço de singularidade e circulação comunitária. Ao escrever as *nega véia*, o autor segue o padrão linguístico das matrizes banto e iorubá, assim como ao suprimir as consoantes finais das palavras, em *chegá*, *perdê* e *suportá* – as estruturas silábicas nesses idiomas não apresentam terminação com consoantes.

Já no poema *Sagrado sopro,* Raquel Almeida se liga à sua ancestralidade feminina e africana ao reverenciar *Oyá*, anunciando um regimento dessa divindade (o sopro). Depois, retoma o signo nas palavras *brisa* e *tempestade*. Os versos iniciam fazendo uma oferenda (ato comum no candomblé), mas é uma oferenda de palavras. O elemento sagrado se sobrepõe pela aliteração e sugere uma aproximação entre som e sentido em *sobre; sua; sou; sereno; sonho; criança; nessa; dança; cessa; cansa*.

Como na poesia de Cuti, os versos negros dos saraus paulistanos não miram as tradições da poesia canônica. Podemos propor uma leitura pra analisar métricas, rimas e metáforas, porém é fundamental considerar a perspectiva identitária de cada autoria, pois esses poemas dizem pra ecoar, pra reverenciar o que veio antes, provocar circularidade, e tornar visível, artisticamente, o verbo que historicamente foi negado. São experiências singulares de artistas que ampliam as referências estéticas e de representação literária, num diálogo contínuo com suas identidades e fazeres.

No recém-lançado *Negrhúmus líricos* (*negro* em fusão com a fertilização do *húmus*), Cuti reafirma intimidades e contrastes de São Paulo a partir da identidade negro-brasileira. No livro, a cidade está

A poesia de Cuti e os versos negros dos saraus de SP não miram o cânone, e devem ser vistos sob a perspectiva de cada autoria

refletida em *Casarão paulistano*, versando encruzilhadas, livramentos e sonhos em meio a uma urbe perfumada de sangue negro. Este poema abre as portas de uma mansão colonial, revelando horrores internos:

> (...) *A ironia dos barões segue manchando as paredes / e o chão exala suas orgias violentas* / (...) *estupros sussurram nos cantos dos quartos / cantos bastardos / para semáforos / favelas / penitenciárias / nutrição da poesia incendiária* / (...) *passa um ônibus na* ***a****venida* ***p****aulista* / *e alguém cochicha: / que bela casa / que maravilha! / E a poesia lá dentro / sai na porrada com os fantasmas do lugar* (...)

A Poesia é o sujeito do poema e revela as atrocidades do lugar, situado na manjada ***a****venida* ***p****aulista*, destacando uma casa cheia de poesia e rosas de mentira. Ao fim, a luta da Poesia confronta a morbidez da casa, onde a beleza da casca atrai a atenção, mas a arte, signo forte de memória e intuição, conflitua com a podridão do porão. A citação da ***a****venida* ***p****aulista é* descrita com as iniciais em negrito, reforçando a sugestão graúda do nome, recurso usado em toda a obra de Cuti.

No livro, outro poema que rememora São Paulo é *Paradócil***,** onde o *eu*, ao chegar, sente um misto de fragmentação e acolhida, repulsa/harmonia reforçada no neologismo/ironia do título.

> *Quando chego / o cheiro de* ***s****ão* ***p****aulo me arregaça as narinas / arde a imo / desperta a pressa / e me atomiza // o carinho que nela reside / recolhe-me os pedaços / e posso respirar / do carbono seu óxido / em paz / sorver o oxigênio / entre pétalas do bem querer / e à margem contemplar / meu sonho tietê.*

A cidade é mediada pelas sensações e pela violência. Carinho e paz aparecem como complementos de fragmentação e sufoco, refletindo algumas características conhecidas de ***s****ão* ***p****aulo*. Na margem, o *Paradócil* é recortado por rios, signo fortalecido no último verso, em que "meu sonho tietê", pode se referir ao sonho do rio límpido ou a cidade de Tietê, interior de São Paulo, região de migrantes e reduto do povo negro. O "sonho" remete também às memórias e vivências que forram as maletas dos migrantes em busca de alvoradas na megacidade.

Assim, *Negrhúmus líricos* revisita São Paulo e espelha a obra de Cuti na sensibilidade e no sagrado. Seja na intuição, ligada à memória e a Poesia, que sai na mão com a realidade, ou pelo olfato aguçado de ardências e saudades no bafo carbônico. O mote da violência e da resistência reforçam um eu-lírico-negro, sobrevivente do racismo cotidiano, onde o *Húmus* da poesia de Cuti, germinada desde 1978, cultiva a reexistência da vida, e sua arte reinventa os caminhos trilhados entre letras e labutas.

ENTREVISTA
Marília Garcia

Quando o lugar mostra a estrada para o poema

Em novo livro, poeta publica trabalhos compostos a partir da exploração da mutabilidade dos versos e da aproximação dos espaços que participam da criação deles

RENATO PARADA / DIVULGAÇÃO

Entrevista a **Gianni Paula de Melo**

Se esta fosse uma entrevista sobre o livro *Um teste de resistores* (2014), começaria dizendo que às 14h18 do dia 10 de julho de 2017 eu saía da Rua Maria Figueiredo rumo à Manoel da Nóbrega para entrevistar a poeta Marília Garcia. Mas em seu novo livro, *Câmera lenta*, lançado este mês pela Companhia das Letras, o gesto de referenciar e localizar experiências, tão marcante na obra anterior, é deixado de lado.

Sua nova publicação, fruto de uma escrita que durou nove anos, investe em outros experimentos e reúne muitos textos que, originalmente, foram escritos para uma situação de fala. Nesta conversa, Marília compartilha algumas questões centrais do seu novo trabalho, que parece destoar um pouco do percurso ensaístico trilhado pelo livro anterior.

Muito interessada na mutabilidade dos poemas e na sua capacidade de adaptação a diferentes contextos, a escritora aproxima sua prática da ideia de *site specific* das artes plásticas, em que as obras são criadas e planejadas de acordo com um espaço determinado, estabelecendo um diálogo. É o caso, por exemplo, do poema *Tem país na paisagem*, que deriva de uma fala da poeta apresentada em versões diferentes no Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada (Abralic), de 2016, e no ciclo de palestras performáticas *em obras*, organizado pela escritora Paloma Vidal.

Além disso, Marília comenta a preparação da antologia de Emmanuel Hocquard, prevista para ser lançada pela editora Luna Parque em novembro.

"Por que é tão difícil falar de poesia?"
Toda vez que eu vou falar sobre poesia me vem a mesma sensação de não conseguir falar. Quando você está escrevendo, você está vivendo aquilo. Quando você vai falar, você já está em um momento posterior, então me dá uma sensação de que esta fala é só uma paráfrase de uma coisa que eu não estou vivendo, que não está acontecendo neste momento. O *Um teste de resistores* foi um pouco isso, porque eu fui convidada para dar um depoimento sobre poesia, então eu resolvi fazer um texto sobre um poema que fosse um poema. Agora, sobre este livro novo eu já não sei, é a primeira vez que eu vou falar dele, então é mais difícil ainda.

& como foi o processo de escrita do *Câmera lenta*?
Em 2007, eu publiquei meu primeiro livro (*20 poemas para o seu walkman*) e, depois, publiquei mais dois: *Um teste de resistores*, que são poemas sobre a escrita, mais ensaísticos, e o *Engano geográfico* (2012), que é um único poema longo. O *Câmera lenta* tem poemas desde 2008 até agora, então é um livro que eu estou escrevendo há muito tempo, teve várias caras e várias formas, passou por muita coisa. Depois do *Teste de resistores*, eu achei que não fosse mais publicá-lo, porque, de algum modo, o tom dele era diferente. Era como se eu estivesse fazendo outra coisa e não pudesse mais para voltar para aqueles poemas. Eu cheguei a pensar em fazer uma edição pirata, com uma data anterior, então ele estaria cronologicamente antes, e eu não venderia, colocaria em sebos, faria com que ele existisse de outra maneira. Mas depois ele mudou um pouco, eu incorporei outras coisas e cheguei a uma forma diferente da que tinha pensado

Essa ideia da edição pirata é interessante, mas parece também um gesto muito consciente de controle da própria obra.
No fim, é uma *boutade*, apenas uma brincadeira para tentar entender melhor o caminho da escrita. E essa ideia também me ajudou a ver que as coisas caminham paralelas, porque o *Teste de resistores* tem esse tom mais ensaístico, mas eu es-

> *O Câmera lenta e o meu livro anterior fazem parte do momento em que comecei a ler os poemas em voz alta*

> *Antes, traduzir me servia para pensar – traduzia para escrever, também. Hoje não, traduzo profissionalmente, com prazos curtos*

tava, ao mesmo tempo, escrevendo esses outros poemas, e eles foram convivendo, não são excludentes. Talvez seja mais interessante fazer desse jeito, ou foi o jeito possível, até para não controlar tanto, você tem razão.

Por outro lado, este livro não me parece tão descolado assim do Um *teste de resistores*. Você acha eles muito diferentes?
O que eles têm em comum é que fazem parte de um momento em que eu comecei a ler os poemas em voz alta. Embora o *20 poemas para o seu walkman* tenha essa relação com o som do *walkman*, eu vi que não funcionava lido em voz alta, os poemas tinham uma sintaxe estranha, sem muita repetição, não eram tão orais. Muitos textos do livro novo foram escritos para serem lidos, estão ligados a uma fala, assim como o *Teste de resistores* tem essa história que eu contei. A relação entre eles passa por aí, eles foram escritos para serem falados. Além disso, por serem simultâneos, há temas e questões recorrentes que aparecem nos dois livros.

***Tem país na paisagem* é um desses poemas escritos para serem falados. Mas em vez de agregar as experiências de sua circulação, a versão do livro parece uma depuração do texto lido em palestras. Como se deu a escrita desse poema?**
A primeira versão do experimento, digamos assim, era um diário, que foi uma experiência que fiz na França de fotografar uma ponte todos os dias e escrever sobre aquilo. A partir disso, eu preparei uma fala pra Abralic, que não era tão próxima desse poema, era mais extensa. Depois, no *em obras*, ela cresceu e mudou, né? A versão do livro tem mais cara de poema, é mais sintética, perdeu os referenciais, por exemplo, eu não falo que estou na França. O poema se adaptou um pouco ao livro, que é quase sem referencial, com exceção do epílogo, que é o texto da hélice. É o contrário do *Teste de resistores*, em que eu falo a partir de e sobre os lugares. No *Tem país na paisagem*, queria tentar ver o tempo passando no gesto repetido de fotografar a ponte todos os dias, era uma tentativa de entrar numa pausa, ver, ouvir, quase como a câmera lenta, tentar parar e prestar atenção nas coisas, no infraordinário, esse conceito do Georges Perec. E eu tentei limpar esses referentes. Isso tem um pouco a ver com eu apresentar esses textos e sempre tentar pensar onde eu estou. Na Abralic, tinha a minha relação com a Uerj, local onde estudei, que passa por um momento complicado, então eu falei disso lá. Tem um pouco de *site specific* nesses processos, como nas artes plásticas que os artistas fazem um trabalho em um local específico e pensam nas características daquele lugar. Eu acho que, no momento em que esse poema entra no livro, ele tenta pensar no *site specific* do livro, tenta conversar com os outros poemas que estão ali.

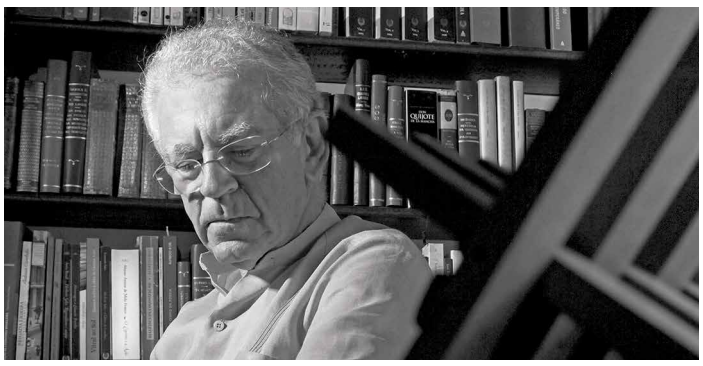
Essa transformação que os textos sofrem, que se tornam visíveis pelas leituras e diferentes publicações, está mais relacionada a uma preocupação ou a uma despreocupação com a fixação do poema?
Com uma despreocupação, acho. E com essa possibilidade dele, em cada momento, dialogar com o lugar onde ele está, ir se adaptando. Mas, claro, no livro, ele vai ter um tipo de fixação que é diferente. No *20 poemas*, da primeira pra segunda edição, eu mudei algumas coisinhas, mas mais relacionadas à leitura em voz alta. De algum modo, o livro cria essa fixação dos textos, mas me interessa essa possibilidade do texto ser mutante, porque ele é. Ainda mais se ele vai para uma fala em um lugar ou em outro, ele vai sendo contaminado, eu vou incorporando coisas que acontecem no dia. No caso do *Câmera lenta*, justamente por ser um livro que demorou nove anos, a maior parte dos poemas saiu em outros lugares; então, desde uma versão que você encontra na internet, até a versão do livro, é muito diferente. Eu tenho pensado bastante nessa ideia das artes plásticas que falei, a obra que é feita para um lugar determinado. Por outro lado, aqui tentei me desviar um pouco disso e criar um ambiente sem topônimos específicos, pensando nessa sensação que a gente tem hoje de receber as informações com muita rapidez, de estar simultâneo às coisas que estão acontecendo.

"Um dispositivo que produza a repetição / pode produzir novas formas de / percepção?"
Não sei, é uma pergunta, né? Pode produzir? Acho que pode. O livro (*Teste de resistores*) tenta falar disso. Outra relação entre esses livros, aliás, são esses temas que voltam, que se repetem. Não só temas, mas sintagmas ou frases ou versos, que voltam quase como uma rima ao longo do livro, como se criassem uma rima distante. Eu não sei se eles produzem outras formas de percepção, mas acho que eles tentam criar relações dentro dos textos ou um tipo de ritmo.

Em uma entrevista de 2007, você dizia que, naquele momento, traduzir parecia ser mais prazeroso que escrever. Continua dessa forma?
Eu traduzia bem menos naquela época, então eu acho que agora é diferente. Há dez anos, eu não traduzia profissionalmente, traduzir era um momento de parar, pensar, de ter uma relação com as palavras muito específica, um tempo que eu tinha de calma, de perceber a linguagem, de me dar ferramentas para a escrita – eu traduzia para escrever também. Agora eu traduzo bem mais e com prazos curtos.

Quando se deu o teu contato com a poesia do Emmanuel Hocquard & qual foi o impacto dessa leitura? Como vocês pensaram essa antologia que será lançada pela Luna Parque?
Eu li pela primeira vez na mediateca da Maison de France, no Rio. O Rafael Viegas, que foi diretor de lá por muitos anos, foi responsável por montar essa biblioteca. A obra do Hocquard é imensa, ele publicou bastante, e eles têm quase tudo. Como exercício de leitura, eu traduzi o poema *Dois andares com terraço e vista para o estreito*, que vai entrar na edição da Luna Parque. É um poema longo, narrativo, em que ele conta uma viagem feita do sul da Espanha até Tânger, no Marrocos, lugar onde passou a infância. Eu tinha traduzido esse poema, não sei exatamente qual foi o momento, mas foi muito impactante o contato com a obra dele, que é grande e bastante misturada. Em um livro de poesia, ele reúne poemas mais longos, poemas mais curtos, prefácios, cartas... Pensamos num livro com cinco textos: dois mais ensaísticos, dois poemas longos e um poema curto. Dos ensaísticos, um é o *Minidicionário autobiográfico da elegia*, que fala da elegia clássica e de um outro tipo de elegia, que seria a que ele trabalha. Então ele cria esse "minidicionário" para falar sobre os aspectos da elegia que interessa a ele. Ao mesmo tempo, é um texto super irônico, e ele encontra uma forma muito impressionante: um ensaio, no formato de dicionário, com verbetes que falam muito de questões pertinentes à obra dele. O outro texto é o *Minha vida privada*, feito de fragmentos sobre poesia e literatura. Além desses, a gente selecionou dois poemas longos: o *Dois andares com terraço e vista para o estreito* e *Ode não triunfal a Vila Nova de Foz Côa* sobre uma viagem que ele faz a Portugal, para um festival de poesia onde ele fica meio isolado e não consegue muito participar e se comunicar. Já o quinto texto é um poema sobre Fernando Pessoa que, de algum modo, dialoga com o texto anterior.

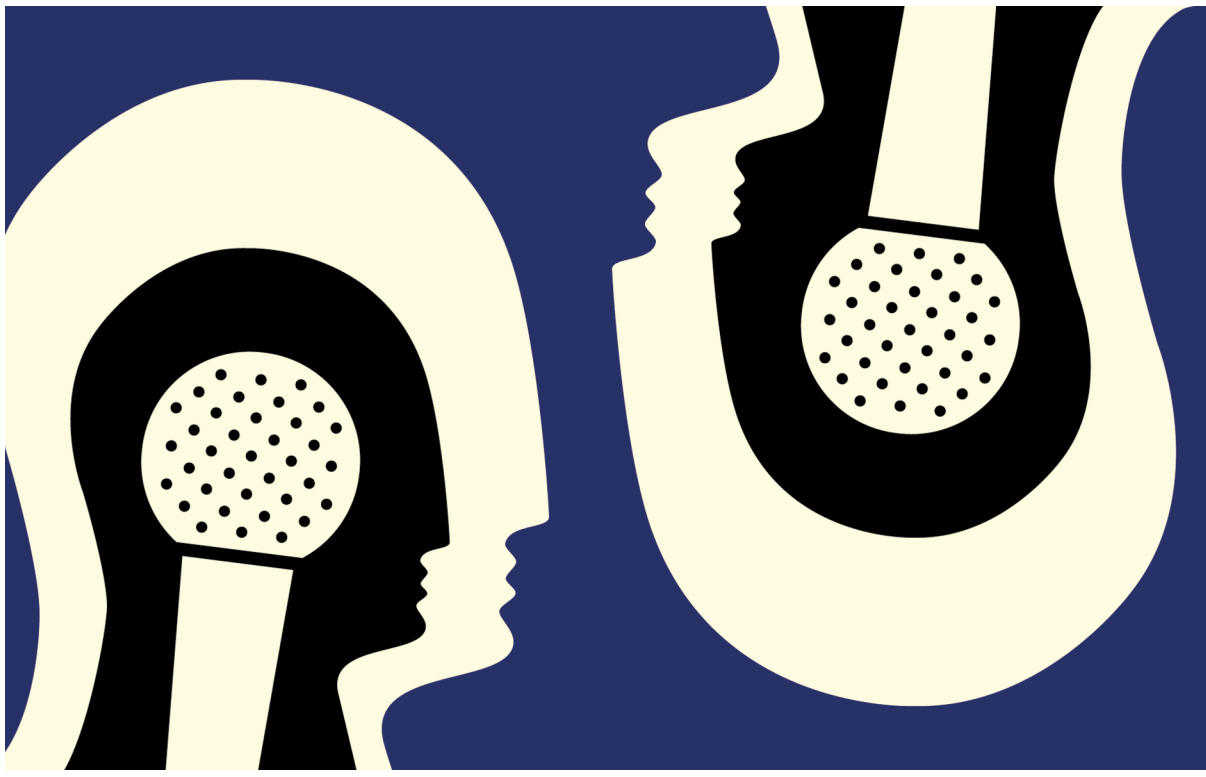
Leia um poema do livro *Câmera lenta* na página 25.



Everardo
NORÕES
esnoroes@uol.com.br

Ficções para ver a dança dos lobos

Um romance policial para pensar o início do governo de Emmanuel Macron



Domingo. 14 de maio.

O que avistamos na tela da televisão não é um ator de filme de ficção.

O personagem de paletó, gravata, que caminha sozinho em direção ao Louvre – o antigo palácio de reis que foi transformado em museu –, é o novo presidente da França.

Seu passeio solitário, durante o cerimonial de investidura, embora lembre o do ex-presidente François Mitterrand, chama a atenção por alguns detalhes que fazem a diferença entre eles.

Mitterrand dirigiu-se ao Panteão, monumento onde estão depositados os restos mortais de alguns homens raros da França. Ao som de um trecho da *Nona Sinfonia* de Beethoven, levava rosas vermelhas para depositá-las nos túmulos de seus heróis, entre os quais o de Jean Moulin, mártir da Resistência, morto sob tortura pela polícia francesa durante a ocupação nazista. Emmanuel Macron vai direto a um palácio que abrigou a monarquia. Discursa com gestual estudado de quem parece ter frequentado o mesmo curso de oratória de outro presidente "moderno", Nicolas Sarkozy. No discurso, anuncia, sem modéstia, que os franceses "elegeram a esperança e o espírito de conquista".

Além desse ritual – espécie de síntese e metáfora de um projeto de governança –, costuma fazer parte da tradição dos dirigentes da França a proximidade com o mundo literário. Presidentes e ministros consideram uma distinção publicar os próprios livros. François Mitterrand publicou *A abelha e o arquiteto*, contendo textos de memórias e reflexões filosóficas. O general De Gaulle destacou-se por suas conhecidas *Memórias de guerra*. André Malraux, que foi ministro da Cultura de De Gaulle, foi autor de vários clássicos da literatura, entre os quais *A esperança*, romance que tem como pano de fundo a Guerra Civil Espanhola. O livro de Nicolas Sarkozy, *La France pour la vie (A França toda a vida)*, que é apenas um manifesto de sua campanha em 2016, vendeu, em 15 dias, mais de cem mil exemplares.

Um livro já é marca desse início de governo de Emmanuel Macron. Não é de ensaios, nem de memórias. *Dans l'ombre* (*Na sombra*) é um romance policial, escrito a quatro mãos por um ex-deputado, Charles Boyer, e por Édouard Philippe, atual primeiro-ministro. Formado nas chamadas grandes escolas, como o presidente, Edouard Philippe, quando mais jovem, foi próximo de Michel Rocard, destacado intelectual e político da esquerda francesa. Hoje, ele é um dos expoentes da direita do eclético governo de Emmanuel Macron.

Dans l'ombre não é uma obra-prima, mas tem características interessantes que o diferenciam dos romances do gênero. A linha mestra de sua narrativa é parecida à de qualquer policial: uma história permeada de intrigas, pequenos suspenses e, no final, um desenlace concebido para surpreender o leitor. O livro conta as peripécias de uma campanha presidencial, durante a qual uma suspeita de fraude ameaça a eleição do candidato e, em consequência, a vida militante de seu principal assessor, o narrador da história.

Logo na primeira página o narrador se apresenta como um *apparatchik*, termo que era usado, de forma

---

Marco Polo

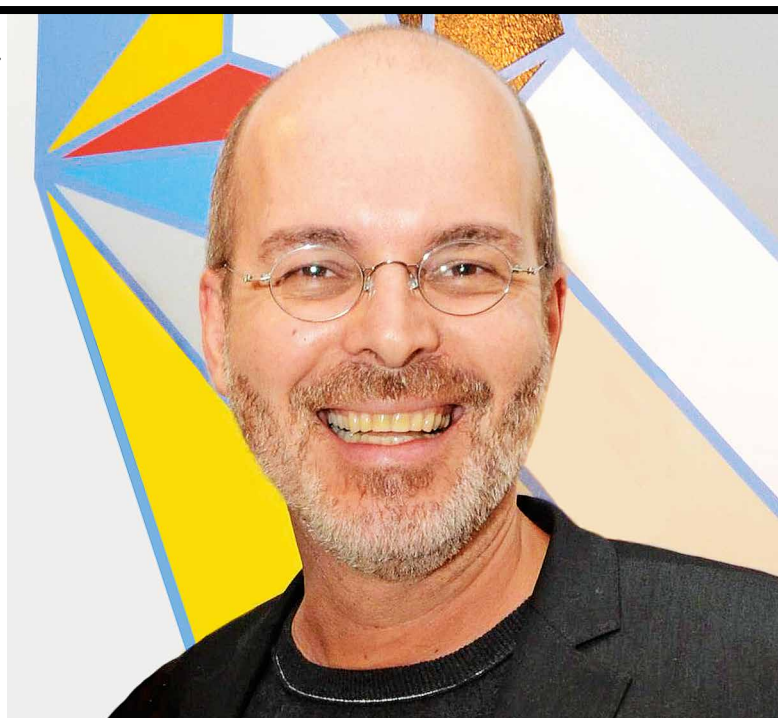
MERCADO EDITORIAL

POESIA

Em *Ópera Jazz*, Weydson Barros Leal constrói um longo poema em que cada verso parece superar o outro

O pernambucano Weydson Barros Leal (foto) já pode ser considerado um dos melhores poetas brasileiros vivos. Sua última obra, *Ópera Jazz* (Confraria do Vento) confirma isso. Trata-se de um grande poema narrativo em tercetos de dodecassílabos, mantido incrivelmente tenso como um arame esticado do primeiro ao último verso, sobre o qual caminha o poeta. E, ora em largas e precisas passadas, ora simulando desequilíbrios e sustos, mantém o leitor prisioneiro de astúcias que mexem com o coração e com a mente. Aliás, poema pensante, como bem o define Everardo Norões no prefácio, *Ópera Jazz* surpreende ainda porque a cada verso cintilante descremos de que no próximo haverá superação. Mas ela vem, num crescendo ondulante como o pulsar de uma vida intensa.

DIVULGAÇÃO



HANA LUZIA

pejorativa, para denominar os funcionários do Partido Comunista da antiga União Soviética. Define um profissional disposto a tudo, ciente de que para alguém se tornar vitorioso é preciso apreciar o que parece abominável a "qualquer pessoa decente". No romance, o *apparatchik* não é tratado como um quadro político. Ele é um executivo motivado pela fidelidade ao líder partidário, tratado como "patrão", que deve ser eleito a qualquer preço e a quem ele devota fidelidade sem limite. Diferentemente do *apparatchik*, o político é alguém que se destaca por exercer uma atração especial sobre as pessoas. As ideias dele não são de grande importância, o que conta são os efeitos que seus discursos e ações podem provocar no eleitorado. Em torno do político movimenta-se uma corte de assessores, encarregada do funcionamento de seu comitê e de criar barreiras para que a intimidade do homem público seja preservada.

As atividades dos auxiliares e suas relações com o chefe político, descritas no livro, assemelham-se às que são praticadas numa grande empresa, na qual se exige rígida disciplina, elevado profissionalismo e a lealdade é julgada a principal virtude. Nesse ambiente prolifera um mal que afeta os que dele fazem parte: a paranoia. Segundo o narrador, ela é a doença profissional que contagia tanto o "patrão" quanto seus assessores. Após certo tempo de convivência nesse círculo perverso, ninguém consegue escapar ao seu contágio. O principal sintoma dessa enfermidade é a exacerbação do ego, que induz o doente a se imaginar superior aos outros mortais. Seu poder devastador é comparado ao da silicose, mal que corrói, pouco a pouco, os pulmões dos homens que trabalham no fundo das minas.

Além de enredo característico de romance policial, *Dans l'ombre* esmiúça para os leitores o que acontece no submundo do política. Nas entrelinhas, é uma espécie de manual de campanha eleitoral. Terminada sua leitura chegamos a pensar que os acontecimentos e peripécias jurídicas que diferenciaram a última corrida presidencial da França buscaram inspiração nesse romance policial.

Tanto a retórica do poder, quanto a literatura, mudam com o tempo. François Mitterrand e o general De Gaulle ostentavam um estilo que lá se costuma chamar de "velha França". Na passagem deles pelo Eliseu predominavam os livros de ensaios filosóficos e de memórias. Os que marcam o governo de Nicolas Sarkozy e o início da gestão de Emmanuel Macron são expressão da novíssima geração de tecnocratas que se movimentam no mundo com apoio do marketing e utilizam os mesmos instrumentos para gerenciar tanto o Estado quanto as grandes empresas.

Domingo. 14 de maio.

Ainda não sabemos se o personagem de paletó e gravata, que caminha sozinho em direção ao Louvre, atuará como algum dos personagens do romance *Dans l'ombre*. O que avistamos na tela sugere um jovem lobo caminhando em direção à presa com a sagacidade e o treino de quem passou pelos bancos dos Rothschilds.

IDEIAS

Trabalhos manuais são forma de pensar, diz sociólogo

Fazer é pensar. Esta é a ideia central do livro *O artífice*, do sociólogo norte-americano Richard Sennett (Record). Indo na contramão dos que entendem o trabalho manual como uma atividade menor, ele afirma que, pelo contrário, erguer uma catedral, dirigir uma oficina de violinos, e até mesmo executar uma receita culinária, são formas de animar o trabalho da mente e quem o faz deve ser respeitado.

TRANSDISCIPLINAR

Caesar Sobreira analisa o incesto à luz de diversos aspectos, como a antropologia, a religião e o feminismo

Caesar Sobreira é um desses intelectuais inquietos que transitam por diversos caminhos da inteligência: é professor de Antropologia, graduado em Ciências Jurídicas e Psicologia, mestre em Direitos Humanos, doutor em Filosofia e Ciências da Educação, além de ter pós-doutorado em Linguística, títulos adquiridos em universidades do Brasil, de Portugal e da Espanha. Seu livro *As filhas de Lot e a maldição de Édipo – Ensaio psicanalítico-antropológico sobre incesto, religião e poder* (Editora Universitária da UFPE), demonstra como aplicar num tema seminal, como o incesto, todo esse conhecimento. A cada capítulo, o autor revira o tema para entremear olhares calcados em mitologia, feminismo e o estruturalismo. Um *tour de force* apresentado com clareza e vasto repertório bibliográfico.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIAÇÃO DE ORIGINAIS PELO CONSELHO EDITORIAL

I Os originais de livros submetidos à Cepe, exceto aqueles que a Diretoria considera projetos da própria Editora, são analisados pelo Conselho Editorial, que delibera a partir dos seguintes critérios:

1. Contribuição relevante à cultura.

2. Sintonia com a linha editorial da Cepe, que privilegia:

a) A edição de obras inéditas, escritas ou traduzidas em português, com relevância cultural nos vários campos do conhecimento, suscetíveis de serem apreciadas pelo leitor e que preencham os seguintes requisitos: originalidade, correção, coerência e criatividade;

b) A reedição de obras de qualquer gênero da criação artística ou área do conhecimento científico, consideradas fundamentais para o patrimônio cultural;

3. O Conselho não acolhe teses ou dissertações sem as modificações necessárias à edição e que contemplem a ampliação do universo de leitores, visando a democratização do conhecimento.

II Atendidos tais critérios, o Conselho emitirá parecer sobre o projeto analisado, que será comunicado ao proponente, cabendo à diretoria da Cepe decidir sobre a publicação.

III Os textos devem ser entregues em duas vias, em papel A4, conforme a nova ortografia, devidamente revisados, em fonte Times New Roman, tamanho 12, páginas numeradas, espaço de uma linha e meia, sem rasuras e contendo, quando for o caso, índices e bibliografias apresentados conforme as normas técnicas em vigor. A Cepe não se responsabiliza por eventuais trabalhos de copidesque.

IV Serão rejeitados originais que atentem contra a Declaração dos Direitos Humanos e fomentem a violência e as diversas formas de preconceito.

V Os originais devem ser encaminhados à Presidência da Cepe, para o endereço indicado a seguir, sob registro de correio ou protocolo, acompanhados de correspondência do autor, na qual informará seu currículo resumido e endereço para contato.

VI Os originais apresentados para análise não serão devolvidos.

VII É vedado ao Conselho receber textos provenientes de seus conselheiros ou de autores que tenham vínculo empregatício com a Companhia Editora de Pernambuco.

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

Cepe COMPANHIA EDITORA DE PERNAMBUCO
SECRETARIA DA CASA CIVIL
GOVERNO DO ESTADO Pernambuco JUNTOS, FAZEMOS MAIS.

CAPA

Da mulher que não teme ser contestada

Ideias, projetos e militâncias de Heloísa Buarque de Hollanda no Brasil de hoje

Schneider Carpeggiani

1

"Por conta do cinema, o século XX foi da imagem. Esse século agora será o da palavra. A palavra como o elemento de poder" – a frase me ficou gravada de uma entrevista-relâmpago que fiz com Heloísa Buarque de Hollanda, acho que em 2001 ou começo de 2002. Ela participava de algum evento no Centro de Artes da UFPE, precisava ir correndo para o aeroporto, e eu tinha de extrair dela uma frase de efeito que rendesse manchete no jornal no dia seguinte. Foram pouco mais de dez minutos: eu sentado no chão, e ela, de óculos escuros, na única cadeira disponível na sala improvisada às pressas. Heloísa, claro, não dificultou meu trabalho.

Até hoje lembro nossa conversa. Sobretudo quando penso no volume alto, altíssimo, que pode ter uma mensagem de texto qualquer, quando lançada na hora errada, ou pior, na hora certa.

O século da palavra! Se então sua "profecia" parecia exagerada, sobretudo para quem estava ainda amortecido pela profusão de imagens simultâneas, rápidas, cortantes, daquela virada do milênio, de um *fin de siècle* à moda MTV; penso que hoje falar da supremacia da palavra soa até lugar-comum. Mas 2001-2002 era um outro mundo, bem longe daqui, sem redes sociais ou ***smartphones*** exigindo não apenas nossa atenção, mas nossa posição diante do mundo. "Mais de 15 anos depois, estamos, eu e você novamente, falando de como a palavra tem poder nesse século. A palavra é o grande barato" – reafirmou sua "profecia" em meados do mês passado, durante entrevista no seu apartamento no Rio de Janeiro.

"A gente vive um momento da palavra livre, da palavra escrita como munição. Quando você está frente a frente, não diz metade do que pode dizer à distância pelas redes sociais. Eu vejo muito isso na Universidade das Quebradas, do quanto as discussões presenciais rendem menos. Elas não rendem metade do que aquelas que acontecem nas redes. A palavra escrita lhe deixa impune, é muito poder. Você vai em frente. Isso pode ser ruim e pode ser bom, mas a palavra continua reinando".

2

Perderam em 1964.
Perderam agora em 2016 .
Pela família e pela inocência
das crianças em sala de aula,
que o pt nunca teve...

Contra o comunismo,
pela nossa liberdade,
contra a Folha de S.Paulo,
pela memória do Cel.
Carlos Alberto
Brilhante
Ustra,
o pavor
de Dilma
Rousseff!

(Do livro ***Sessão*** [Luna Parque], de Roy David Frankel. O autor transformou em poemas os discursos dos deputados quando do processo de ***impeachment*** da presidenta Dilma Rousseff)

"A palavra reacionária também não teme. É para o bem e para o mal todo esse poder, como tenho repetido. Quanto teve, por exemplo, toda aquela manifestação do feminismo, com as mulheres nas ruas, contra a frase do Eduardo Cunha dizendo que qualquer votação a favor da legalização do aborto só aconteceria 'sobre o meu cadáver', isso é muito alto, é uma frase 'proibidona'. A forma que o Temer se dirigiu à imprensa dizendo que não iria renunciar, depois daquelas gravações, foi violenta, foi proibidona mesmo. Estamos vivendo um momento de vale-tudo da palavra proibidona. A votação do ***impeachment*** da Dilma foi um grande exemplo disso, do perigo do poder da palavra... O Bolsonaro dedicando o voto ao torturador da Dilma foi um discurso 'proibidão', muito pior do que o do funk proibidão, que eles tentam fazer lei para estancar, porque é ouvido em todas as esferas."

3

A recifense Luna Vitrolira, 24 anos, é hoje uma das autoras favoritas de Heloísa. Alguns dos seus versos talvez sejam ilustrativos para pensarmos no trabalho que a ensaísta e professora emérita da UFRJ tem desenvolvido desde os anos 1970:

o poema não cabe numa linha reta
ninguém sabe o que acontece
quando uma palavra dobra esquina
cruza rua

***

sou eu
mulher
essa palavra arbitrária
em desconstrução

***

O poema começa sobretudo quando eu admito

Sim, é preciso admitir o poema e saber o que é a palavra quando ela se desconstrói, dobra a esquina e cruza a rua. É preciso admitir uma literatura para além do que ficou estabelecido como literatura. Essas são questões que Heloísa tem enfrentado desde que lançou a famigerada *26 poetas hoje* (1976), que trouxe a discussão da "poesia marginal" para dentro da academia.

Quarenta anos depois dessa sua primeira antologia, a dificuldade de assimilação de uma produção que desafie o cânone permanece. Em abril, uma discussão na Academia de Letras Carioca envolveu o professor Ivan Cavalcanti Proença e a poeta Elisa Lucinda. Para ele, a produção de Carolina Maria de Jesus não poderia ser vista como literatura e sim como um "documento extraordinário de significado socioeconômico e cultural muito sério".

No mesmo mês, uma polêmica tomou conta do site e das redes sociais do **Suplemento Pernambuco** por conta de uma crítica da professora da UnB Regina Dalcastagnè em relação ao perfil de autores tratados como exemplo de literatura contemporânea em *Mutações da literatura no século XX*I, livro mais recente de Leyla Perrone-Moisés.

"A literatura que Perrone-Moisés quer valorizar é aquela que atinge um 'universal' que nega validade às experiências humanas concretas e plurais de mulheres e homens. Aquela que é lida por critérios estéticos platônicos, que existem por si mesmos, não como produtos das circunstâncias históricas e de seus conflitos", diz um trecho do artigo de Regina.

FÁBIO SEIXO

CAPA

4
"Acho que persiste no meio acadêmico uma dificuldade ainda grande para lidar com a produção periférica e por várias razões. A literatura, tal como é conhecida, é definida por valores bastante claros: qualidade, pela função autor, pela filiação na série literária e outras tantas qualificações, todas construídas histórica e lentamente a partir da passagem da oralidade para a escrita. Assim, quem não responder a estes quesitos não é considerado literatura. O Ferréz comprou a causa da produção da literatura marginal e foi um elemento fundamental para o reconhecimento e a divulgação dos novos autores e ativistas. Hoje ele seria, digamos, o Machado de Assis da periferia e é traduzido em muitas línguas. Ferréz continua sendo visto como um escritor importante para a inclusão e transformação social através da cultura. Portanto, salvo raras exceções, não me parece que tenha sido aceito como literatura. Outro motivo dessa dificuldade do meio acadêmico é a baixa capacidade de escuta da área de teoria, o que torna muito lenta a produção de novos modelos e perspectivas de análise para os movimentos emergentes. Ainda há certo preconceito diante de linguagens vernaculares. Preconceito social e racial pode haver ou não, mas frequentemente a falta de curiosidade pela diferença e a defesa proprietária do conhecimento prevalecem. Meu interesse é sempre o mesmo: o desafio da escuta. Me lembro que quando publiquei a antologia *26 poetas hoje*, grande parte da crítica também avaliou a poesia marginal como sendo um interessante objeto sociológico e não literário. Hoje aqueles poetas marginais são o cânone... e a antologia, adotada em vestibulares. O saldo que me restou é que gostei da questão de ser ou não ser literatura e me agarrei nela com uma alegria enorme."

"Cada pesquisador tem o direito de estudar o que quiser. Tem os que gostam do cânone. Mas não é disso que a sociedade brasileira vive, sobretudo se você está atento a escutar o que falam as novas vozes, digo, as

"A luta das mulheres nos anos 1960 e 1970 era por reconhecimento. Hoje é mais que isso: é uma luta por representação"

velhas novas vozes. A gente é bem mais que o cânone europeu, masculino e branco. Acho que o século XXI vai acabar com essa brincadeira. Por toda parte, a gente escuta novas vozes surgindo, novas escolhas surgindo, novos biotipos surgindo. E a não escuta disso eu acho fatal. Acho fatal pra cultura. Eu não sei se discutiria hoje o que é literatura, a barra tá tão pesada que isso nem está me interessando. Eu quero saber da palavra, como a gente começou falando naquele ano. Não é dizer 'temos de ouvir as minorias, saber o que elas estão falando'; e sim 'temos de ouvir outros pontos de vista'. A gente não pode ficar mais com um só ponto de vista. Eu trabalho para além do critério de valor. Mas é claro que não vou dizer que não gosto do Drummond, tenho paixão pelo Drummond. Aos sábados e aos domingos leio o Drummond compulsivamente. Mas nos outros dias da semana tenho de trabalhar todo o resto. Eu quero mudar o mundo desde os anos 1970. E as formas vão mudando também. Hoje, a forma é a escuta. A gente tem de ouvir o que está sendo falado."

5
"Mas por quê? – perguntei-me mais de uma vez. – Por que, depois de defender e ocupar seu lugar em um mundo antes absolutamente masculino, as mulheres não defenderam sua história? Suas palavras e seus sentimentos? Não deram crédito a si mesmas. Um mundo inteiro foi escondido de nós. A guerra delas permaneceu desconhecida... Quero escrever a história dessa guerra. A história das mulheres"

(Trecho de *A guerra não tem rosto de mulher*, em que a escritora Svetlana Aleksiévitch recolhe depoimentos das mulheres que lutaram na II Guerra e que acabaram esquecidas pela história).

O trabalho de Svetlana em fazer dos seus livros uma orquestração de vozes é referência para a forma como Heloísa pretende organizar seus trabalhos futuros – "O que a Svetlana faz é sensacional, e tem a marca do feminino aí. Tem a marca de uma escrita feminina. Ela não conta a história da guerra de um ponto de vista masculino, falando dos heróis... Ela recolhe vozes a partir do ponto de vista da dor".

6
"A luta das mulheres hoje acho que é uma coisa definitiva. Uma luta que vai virar a mesa. A luta das mulheres nos anos 1960, 1970, e até pouco tempo, era por reconhecimento. Hoje é mais do que isso: é uma luta por representação. Em 2013, aquelas marchas todas viraram o quê? As marchas viraram o feminismo. As mulheres pegaram aquelas mídias sociais e foram embora. Elas 'esqueceram' que existia partido, foi uma luta por direitos, por transporte, por saúde... Ninguém estava levando a sério PT ou PSDB. O interlocutor das marchas era um pedido para que direitos fundamentais fossem resolvidos. A questão da representatividade política não entrou em questão. Acho que os gays vão fazer o mesmo, as pessoas trans vão fazer o mesmo. Antes

FÁBIO SEIXO

as pessoas trans não podiam falar. Há cinco anos, você não via pessoas trans nas universidades, mas agora elas estão lá, estão atuando. Você acha que elas não existiam? É que antes elas não podiam falar com o corpo. As palavras estão sendo tomadas e faladas num tom altíssimo. E isso vai ter um impacto enorme na literatura."

"Estou escrevendo um livro novo para a Companhia das Letras. O título é *O grifo é meu*, que eu estou fazendo num formato novo, que é sobre a quarta onda [do feminismo], sobre as produções novíssimas. É um livro como uma ocupação. Eu quero fazer um livro-ocupação e colocar o máximo de falas possíveis, para presentificar essas vozes. Calar as inúmeras vozes que estão falando nesse momento seria um enorme gol contra. Não quero ser a professora que apresenta as coisas e diz 'agora todo mundo quieto que eu vou falar'. Essa não é a postura politicamente certa para 2017. Eu coletei milhares de falas, e também a minha fala, e fui amarrando todas essas falas. Acho que em três meses ele fica pronto. Descobri que o que eu faço é falar para o meu objeto, meu público é meu objeto. Eu descobri isso e fiquei muito feliz. Eu não escrevo pra academia de jeito nenhum. A academia sempre disse que o que eu faço é besteira. Com esse livro, eu estou copiando as marchas, em que cada um pedia uma coisa. Tinha a foto de uma placa de uma dessas marchas com a frase 'são tantas coisas que não cabem nessa placa'. Gente, isso é lindo. Tem uma cena famosa de um repórter que foi entrevistar um manifestante das marchas e, no final, quando precisou saber o nome dele, escutou um 'coloca aí: eu sou ninguém'. Isso é poesia, é como uma frase do Ulisses dizendo para o ciclope [Polifemo] que seu nome é ninguém. E há também os blogs feministas, sem um nome grande à frente. Quem é que responde por esses blogs? Essa ideia de horizontalizar, de tirar a liderança, é subversiva numa cultura como a nossa. Eu não vou assinar o livro nem colocar um 'organização de'. Vou colocar 'Heloísa com' e junto aparecer o nome das pessoas que participaram com seus depoimentos no projeto. A gente tem de mexer nesses formatos. O formato acadêmico, por exemplo, é branco e masculino. Não é que a mulher seja diferente do homem, mas sua experiência é outra. Veja o que aconteceu com minha tese de doutorado. Escrevi 'Eu ainda lembro dos anos sessenta' e a banca parou aí. A tese enguiçou na primeira linha. Mas por quê? É que a banca queria analisar minha tese a partir de uma experiência masculina; e eu queria contar minha experiência como mulher. E não pode."

"O feminismo branco nunca deixou ninguém falar. Você acha que, alguma vez na vida, coloquei a questão da cor da pele na minha pauta? O feminismo branco está sendo interpelado, e com toda razão. Eu tive o maior problema em fazer as entrevistas com as feministas negras, elas diziam: 'Não dou entrevista para você, que você é branca'. Elas estão certas. Nunca falei de negra na vida, gente. As feministas negras ficavam na cozinha, enquanto as brancas iam pra rua. Alguém tinha de cuidar dos filhos das feministas brancas e era geralmente uma negra quem fazia isso. A gente está vivendo um momento Gramsci agora, na ideia dele de formato de guerra. Existe o primeiro momento de uma guerra, quando você desenha o terreno, marca o território e ninguém pode chegar perto. O segundo momento da guerra é o da posição, é o da negociação. Estamos no primeiro momento. Essas vozes trans eu nem sabia que existiam antes, mas falaram muito alto. Não tinha como não ouvir. Essas pessoas estavam caladas, estavam loucamente caladas. Não havia antes um feminismo negro, havia luta de mulheres negras, o que é diferente. A gente tem uma lista de exemplos de lutas de mulheres negras por direitos que é enorme.

"Há cinco anos você não via pessoas trans nas universidades, mas agora estão lá. Antes, não podiam falar com o o corpo"

Mas essas jovens que chegaram agora, que estão aderindo, passaram a fazer outra coisa, que é um feminismo negro. Essas jovens estão contestando o olhar totalitário e universal do feminismo branco. É outra conversa. É uma garotada que chegou pra dizer 'qualé, qualé? E cala a boca'. No livro novo, eu não podia fazer a parte do feminismo negro nem a parte do feminismo trans, então passei para a Stephanie Ribeiro (do Instituto Geledés) e para a Helena Vieira (escritora e transfeminista)".

7

"Junto disso, o movimento renovador era nitidamente aristocrático. Pelo seu caráter de jogo arriscado, pelo seu espírito aventureiro, pelo seu internacionalismo modernista, pelo seu nacionalismo embrabecido, pela gratuidade antipopular, era uma aristocracia do espírito. Era natural que a alta e a pequena burguesia o temessem."

(Trecho do Mário de Andrade preferido de Heloísa, aquele que em 1942 avaliou o impacto dos primeiros 20 anos das Semana de 1922, para constatar: "Nós fracassamos").

"Os modernistas foram muito aristocráticos mesmo. Mas hoje as vozes não deixariam que eles fossem assim tão aristocráticos", diz Heloísa.

O modernista foi o homenageado da Flip 2015 e, ano passado, a homenagem da festa foi para Ana Cristina Cesar, uma das autoras de *26 poetas hoje*. Ambos autores gays, que não foram assim tratados pela linha curatorial do evento. "Não sei por que tem essa proteção toda com os dois, sempre tem essa nuvem em relação ao Mário de Andrade e à Ana Cristina Cesar. Há centenas de teses sobre a Ana Cristina Cesar, muitas feitas por mulheres ou por homens gays. Mas são teses que falam do mistério, dessa coisa de não poder dizer. É sempre a manutenção do segredo, é engraçado isso. Ninguém chegou com um 'peraí, vamos dizer o que tem aqui'. É engraçado que ninguém tenha chegado para analisar tecnicamente a poesia dela, É sempre o jogo de espelhos e o pudor. O lado gay do Mário de Andrade foi produtivo. Se ele não fosse gay, não tinha feito tanta coisa. Ele tinha uma sensibilidade enorme para o que estava fora da curva. A pele dele você encosta e dói. Ele foi buscar na música, na medicina... O *Macunaíma*, por exemplo, é uma mistura de sintomas. Não é um olhar masculino que formaliza as coisas, e a dor do Mário é a coisa que mais me apaixona nele. O Lima Barreto veio para a Flip esse ano por uma demanda, a demanda de que não havia escritor negro na festa. Não poderia ser um outro branco o homenageado. É um momento estratégico para a pauta."

Após quase duas horas de entrevista e quando estou prestes a desligar o gravador, Heloísa me olha e provoca: "Já acabou? Mas quase não falamos de literatura...". "Mas falamos, sim, e muito", respondo. E, concordando ou não, falamos da literatura no meio do redemoinho onde estamos posicionados hoje. Foi quando contei que soube que, num seminário recente, ela falou que não era bem teórica da literatura, e sim "uma barraqueira". Ela ri com a lembrança e solta: "É isso mesmo o que sou. Levei tanta porrada, que nem ligo mais. Não tenho problema em ser contestada".

CAPA

A desejosa de turvar fronteiras

A curiosidade indisciplinada de Heloísa a faz contestar convenções tradicionais

André Botelho

Quando olhamos para a trajetória intelectual e obra de Heloísa Buarque de Hollanda fica evidente como a curiosidade e a originalidade, e mesmo certa antecipação em relação aos temas que irão ganhar o cotidiano, são suas marcas mais características. Mas quanta disciplina e trabalho são necessários para lhes dar existência? Apenas o desejo intenso de ver, ouvir, conhecer, experimentar o novo não faria de Heloísa Buarque de Hollanda, digamos, Heloísa Buarque de Hollanda. Sim, a própria palavra latina *curiosiitas, ãtis* traz a ideia de cuidado, de diligência em buscar uma coisa, no desejo de conhecer. Não será simples pôr em relação uma curiosidade aguda e uma carreira acadêmica exitosa, como as de Heloísa. Operação nada trivial e longe, muito longe, de qualquer sentido harmônico.

Essa relação é da ordem de um conflito existencial e subjetivo que fora socialmente modelado, como se pode ler em sua autobiografia intelectual, *escolhas* (2009). Se for fácil constatar o êxito de sua carreira, o mesmo não se poderá dizer sobre o disciplinamento da sua curiosidade. Não mesmo. Sendo seu móvel conflituoso, a curiosidade constitui, modela e também transborda a carreira por todos os lados. Diante do fracasso anunciado no controle daquela pulsão, de disciplinar sua curiosidade, aquele colocar antolhos para tornar-se apenas um especialista rigoroso, Heloísa, como outros de sua geração, teria basicamente duas opções: ou fragmentar seus interesses, dispersando suas atividades para fora do ofício ou domesticá-los para que coubessem todos dentro de um só registro, de um só "quadrado" como se diz por aí. Heloísa não teve saída: reinventou a si e recriou o seu ofício, substituindo sempre o "ou" pelo "e".

Ela não é professora universitária "ou" editora de livros, curadora de exposições "ou" orientadora de teses acadêmicas, autora de numerosos livros e artigos "ou" diretora de documentários cinematográficos, mas tudo isso e muito mais, junto e misturado – para cair no clichê. Sim, de alguma forma, todas as suas diferentes atividades profissionais ganham sentido umas em relação às outras. Se fronteiras são locais de encontro de culturas e de domínios do conhecimento, ela as provoca, cruza, experimenta, brinca com elas. Heloísa e seu trabalho habitam a fronteira, local de redefinição das linguagens. A inovação dos seus projetos alimenta-se, assim, da sua curiosidade indisciplinável, e também das comunicações entre domínios distintos que ela põe em comunicação. Mas ela mantém sempre em alta tensão os termos da relação. Isto é, entre aqueles que o "e" liga e também separa – curiosidade e trabalho árduo, originalidade e disciplina e por aí vai. Ganhamos todos, seus amigos, seus alunos, seus leitores e os diferentes círculos afetados pelo seu trabalho e presença decisiva na cultura brasileira desde os anos 1960.

Expressão disso é a dificuldade em se definir uma especialidade acadêmica exata para a Heloísa. Tendo formação e carreira, sobretudo, em curso de Letras, ela não se define como crítica literária, mas como "crítica da cultura". A distinção é tão mais importante se lembrarmos de que "literatura" e, especialmente, "poesia" têm sido matéria sconstantes de seus projetos. Isso desde o icônico *26 Poetas Hoje* (1976), que deu visibilidade à poesia dita marginal, até trabalhos mais recentes, como *ENTER – Uma antologia digital* (2009), por exemplo, e mesmo projetos em curso. Passa ainda por ensaios seminais, como *Impressões de viagem* (1979). Neste, ao lado de uma discussão crítica sobre alguns dos principais projetos culturais da sua geração, a autora realiza uma discussão finíssima sobre o lugar da poesia, seus confrontos com outras linguagens e suas metamorfoses nas vanguardas. Porém, mesmo considerada em suas especificidades como criação estética, a poesia é sempre vista em contexto cultural. A palavra é a chave da cultura.

Tem papel aí os chamados Estudos Culturais, particularmente influentes nos Estados Unidos desde os anos 1960, com os quais Heloísa dialoga de modo muito próprio – como, aliás, em tudo o que faz. Campo de investigação de caráter interdisciplinar que explora as formas de produção de significados e sua difusão nas sociedades contemporâneas, Heloísa acrescentou não apenas um olhar pessoal, mas também uma forma de problematização teórica que tem a ver com a experiência histórica brasileira. Assim, temas comuns da agenda dos Estudos Culturais, como gênero, etnicidade e movimentos negros, feministas e periféricos ganham novos desenhos nos seus trabalhos e, sobretudo, um sentido democratizante muito importante. Democratizante, significando, antes de tudo, a própria ampliação do campo da cultura, do reconhecimento e da autocompreensão dos atores culturais.

Ela se define como crítica cultural e, em seus trabalhos sobre literatura, os textos são vistos em contexto. A palavra é a chave da cultura

Não terá sido mero acaso que Heloísa tenha começado sua vida acadêmica estudando Mário de Andrade e a transposição de sua obra maior, *Macunaíma* (1928), para o cinema de Joaquim Pedro de Andrade. Afinal, Mário foi o primeiro intelectual brasileiro a levar a sério a necessidade de ampliação do campo da cultura, problematizando as fronteiras, então praticamente intransponíveis entre o erudito e o popular, numa sociedade não apenas diversa, mas tão desigual e hierárquica como a brasileira. E como um pecado original, Mário está presente em tudo o que Heloísa vem fazendo desde então. Esse gesto fundante da sua trajetória intelectual não é apenas externo, no sentido de configurar um acento brasileiro aos Estudos Culturais, mas também envolve uma concepção sobre o papel do trabalho intelectual. Logo na "explicação" que abre *Macunaíma: da literatura ao cinema* (1978), Heloísa mostra a que veio: "Este é um livro em que procurei dar a palavra a Mário de Andrade [...]" e onde Joaquim Pedro avalia "o projeto e o momento do filme".

Como procedimento metodológico, "dar a palavra" assume um sentido permanente na obra de Heloísa, conferindo um caráter dialógico e reflexivo a seus textos e que a tem levado, crescentemente, à problematização de convenções tradicionais sobre objetividade, subjetividade individual e mesmo autoria. Desconfio que esse seu modo de presença na narrativa tem se radicalizado tanto nos últimos anos, que estamos prestes a surpreender a dissolução da voz autoral em sua cada vez mais vibrante prosa ensaística (como pude entrever num capítulo do livro sobre feminismo contemporâneo que "ela" está escrevendo). Creio não errar de todo ao flagrar esse gesto em *26 Poetas hoje*, onde a autora da coletânea também visava a orientar os poetas ditos "marginais" no reconhecimento de seu lugar na cultura. Mas, sem dúvida fica mais fácil acertar, apontando-o como algo que estrutura *Impressões de viagem*, onde a conversa é, sobretudo, com os seus companheiros de geração e de "viagens", num tipo de acerto de contas sobre as crenças e práticas culturais e políticas que lhes incendiavam corações, mentes e mãos.

Mas "dar a palavra" quer significar também que a crítica da cultura faz parte do debate público e que este deve envolver a pluralidade de posições em jogo e uma atitude mais aberta ao outro. O sentido ético e político desse gesto é da maior importância. Sobretudo, nos tempos que correm de tanta intolerância e construção de muros concretos e (em todo caso, sempre também) simbólicos, cujo pressuposto parece ser uma dificuldade crescente em lidar com as diferenças, com a alteridade, com o outro. Daí, o retraimento da esfera pública em curso na sociedade contemporânea, incluída a brasileira. Particularmente importante no caso de Heloísa é que há um aprendizado – nada fácil, por certo – do outro e com o outro

FÁBIO SEIXO

no seu percurso intelectual – e, claro, por meio desse encontro, quase sempre um desencontro, consigo mesma e seu universo de origem.

Vou me ater apenas às pontas da sua fascinante trajetória. Chama a atenção que sua crítica/autocrítica sobre a visão romântica e tutelar que a juventude do CPC (e ela própria) demonstrou em relação ao seu "outro", identificando-o genericamente como "o" povo brasileiro, tenha dado lugar não a uma desilusão ou a um pragmatismo, como ocorreu com grande parte da sua geração. No seu caso, fez com que sua curiosidade em relação ao outro não arrefecesse nem um pouco. Ao contrário, ela não só aumentou, como também se sofisticou e pluralizou, passando a envolver alteridades e empatias de diferentes ordens. Eu teria outros exemplos para dar, lembrando dos seus trabalhos com poesia marginal, feministas, trans e periferias, mas vou me limitar, porém, a uma das últimas brilhantes invenções da Heloísa: a Universidade das Quebradas. Ao invés de se pautar pela difusão da cultura acadêmica àqueles que estão fora da universidade, a Quebradas procura aproximar os saberes das academias e os das culturas urbanas periféricas, realizando, em mão dupla, uma ampliação contundente do próprio campo da cultura.

Certezas triunfalistas da ciência e da ideologia saem de cena, dando lugar ao compartilhamento de dúvidas sob pontos de vistas múltiplos. Se não se trata mais de uns ensinarem e outros aprenderem, no sentido tradicional, mas de um experimento pedagógico de conhecimento compartilhado, o sentimento da igualdade avança sobre a hierarquia.

A Quebradas é, assim, um laboratório de inovação na produção de conhecimento, mas, sobretudo, de reconhecimentos não apenas de um "outro" em relação a um "eu" (e vice-versa), mas também de um "nós" nas nossas diferentes interações cotidianas. É justamente esse tipo de ampliação do campo da cultura e de reconhecimentos sociais que permite o aprendizado do descentramento das identidades. Afinal, como identidades são sempre relações, não seria possível também incorporar o "outro" no próprio "eu"? Aprendizado difícil, por certo; mas necessário, se quisermos reinventar modos de convivência e também de conflitos mais democráticos. Estamos num campo aberto, e Heloísa Buarque de Hollanda está à frente, uma vez mais.

RESENHA

Gingar palavras para alcançar algo da vida

Sobre *A lei do Santo*, de Muniz Sodré, recentemente lançado pela Editora Malê

Allan da Rosa

HANA LUZIA

Dona Cida! Licença!

Hoje quando meti meus chinelos e fui comprar abóbora e quiabo (que a senhora me ensinou a escolher, pelo talinho), quando ouvi o megafone da Variant vermelha do Tomás Parrudo passando arriada de frutas e legumes, larguei o livro que tinha terminado justo naquela hora. Tava eu paquerando o céu, as pipas e sabiás daqui da beira do córrego, tocado na barriga pela leitura.

Na rua, te encontrei e desci com a tua sacolona pesada, foi um prazer. Ontem perdemos a feira, aquela onde eu te vendia bananas quando era gurizinho, lembra? Carreguei a compra até à tua morada, sempre a mais arrumadinha da quebrada. Na função, já encontrei o seu Messias tratando os passarinhos, versando sobre a personalidade do pintangol, do canário-do-reino, do coleirinha. Consegui evitar comentar sobre o cárcere, a senhora percebeu na minha goela descendo seca, e fiquei bem. Observava o seu Messias limpando alpiste, cortando jiló e prendendo com palha de bambu na gaiola, pondo o coleirinha pra respingar em quem passa na paisagem da viela quando balança suas penas na banheira de pote de margarina. Teu companheiro tanto me deixou passar por baixo da catraca quando era cobrador da CMTC que hoje sempre estranho não lhe ver com camisa azul clara de botão. Aí eu golei quatro xicrinhas de teu café, dona Cida, sentado na beliche da tua netaiada e puxando conversa sobre o espanto e sobre o segredo, porque também foram temas que quero desenrolar um teco na linha sobre esse livro. Ouvia o seu Messias mais falar do espanto, a senhora dizendo sobre segredo e percebi cada um não querendo aprofundar nem cortar o assunto do outro. Imaginei o Muniz Sodré, autor do livro, no barraco em prosa com vocês e eu ouvindo entre a fumaça doce.

Agora ainda sinto o café nas veias da fronte e das mãos que arrumaram minha havaianas fajuta que estourou na calçada esburacada. E a senhora ainda com a rádio A/M acompanhando o assovio do pintangol. Sabe aquele programa de rádio que eu transmitia aos sábados de tarde, o das entrevistas com escritoras e poetas? Tem um com esse escritor aqui. Rádio pra mim é a maior fronteira acesa e voada entre palavra falada e escrita.

Trouxe o livro pra senhora ver. Me pôs mesmo pra pensar também sobre caminhar em jogo com o destino, sobre nossa resistência criativa, preta. Sobre o estilo em cada entalhe do dia, seja no prato ou no beiral da janela, no cumprimento ou na festa, em cada vez que a gente entra na roda. O livro é esse aqui, *A lei do Santo*. O autor é professor e escreveu outros sobre quais inteligências, giros e que jeitos de gerar no chão espinhoso o nosso povo desenrolou aqui nesse país que às vezes é uma draga consentida e que exibe a forca como se fosse uma medalha. Que de colorido prefere nosso sangue e nossas flores, essas que parecem sempre de prontidão pra um funeral.

Lendo outros livros do Muniz Sodré eu já flutuava, dona Cida. Mas firme no chão como um abacateiro. Ele ensinou sobre a soberania e o pé no chão dos nossos mestres, gêmeos de espírito dos monges e guerreiros do oriente. Entrelaçou o Axé e o Zen. Karateca há muitas décadas, ele foi aluno de Mestre Bimba também, aliás ele escreveu uma biografia do pai da capoeira regional, a *Corpo de Mandinga*, que é das mais cristalinas e porretas que já li.

Nas obras de teoria, quando ele não tá apresentando contos mas tá surfando e ao mesmo tempo sendo o mar da nossa cultura, viajando a mente na política do negro no Brasil de baixo pra cima, bebi o mel da nossa filosofia, a que a senhora cultiva um pouquinho todo dia na beirada da janela, a que rega no terreiro, a que mantém a linha colorida encaminhando as crianças, os coroas e muitos daqui faz tempo. Pelo baile da escrita, na entrevista lhe perguntei se uma letra cabulosa como a dele pode ser Axé, mesmo sendo no papel e sem saliva nem hálito. Palavra deitada, como dizem os guarani.

Dona Cida, compreendi tanto mais sobre dançar nas frestas pra ir laceando os cantinhos. Sobre os vãos na história da cidade e nos desejos e espelhos trincados da sociedade, aquelas frinchas que volta e meia a gente percebe numa festa, numa surpresa repentina ou no encanto de uma obra de arte que chacoalha dentro e arde a vista. Essas frestas que desde a época da escravidão as mandingas e nossas coletividades iluminam por necessidade e por gosto de viver. A senhora manja disso, é mestra do verbo, planta no silêncio entre uma frase e um respiro. Tem que ver: ele despetala carninha por carninha dessa flor nuns livros emocionantes mas bem espessos chamados *A verdade seduzida* e *O terreiro e a cidade*. Mas eita enigma: ele despetala a ideia como uma flor, mas deixa ela ainda mais forte e aprumada, tanto mais macia quanto mais maciça, conforme vai mostrando a seiva do que são os fundamentos ancestrais de território e de espaço, de estilo e de jogo, de luta e de educação. A flor da ideia cheirando cor de esperança. Ele, escrevendo como um amante dedicado a perguntar com os lábios e a se prazeirar com o suspiro e o êxtase do seu amor se arrepiando e serpenteando, decifra cada tequinho, cada textura, cada vapor do corpo dessa cultura negra, sabido que é o conjunto do corpo, das unhas do pé até à nuca, o que amado chega a resvalar no infinito, nos gestos que não cabem num século, nem em dois e nem em dez, e que mora no sem-tempo vivido em cada noite e também em cada roda, em cada ebó, em cada gunga, em cada gameleira benzida. Como é joia isso, dona Cida. Quando o corpo arriado e calejado em receber pancada e vista de sanguessuga é coroado em se tocar reinando. Percebe como é refinado, sem marra. Sofisticado, sem frescura. Se não fosse isso a gente tava escangalhado até hoje na corrente enferrujada, sim? Essa poesia vivida no ritual mas também no pingos do cotidiano, às vezes rude, às vezes graciosa e singela e noutras horas raivosa, mas sempre balançando como uma marcação do surdo de segunda, entre o sublime e o chamado pro enfrentamento. Ele sabe mostrar isso. Esse saber é de louvar. Tem muito estudo pra parecer simples, nítido, de beber em conchinha da mão.

E nesse livro aqui de contos, o Muniz Sodré conta histórias sem escancarar nem arregaçar fundamentos, sem dar sermão, esse que cansa em uma penca das artes que se colocam como militantes, sabe? Aqui as minúcias latejam nas sugestões e na teia. Ele é aranha, dona Cida. É jogador de xadrez que gosta

de um xeque-mate sem alarde. Às vezes, até exibe o fundamento, noutras diz que há, mas não mostra onde. E ainda tem as que ele ressalta o que já colocou antes pequenino na história só pra mostrar que sem atenção não percebemos os arrombos e os clarões que a vida acontecendo em volta revela. Mais de uma vez vêm personagens que não botam fé no saber das negras velhas, das crianças ligeiras, dos que brincam. Ele gosta de mostrar os que cheios de exclamação tomam rasteiras do contraditório de cada momento, esse espírito próprio das encruzilhadas que são mistérios e que também são tão nítidos. O escritor apresenta uma pá de personagens que desacreditam do trato com o destino e insistem em crer só numa linha reta pra frente, martelar seus pés sempre na mesma casa do tabuleiro que gira, lhes envolve, desliza e não dá trela. Nas histórias é muita lição. Seja com a mordida de um magrelo no peito musculoso de um ladrão mandada por um ancestral casca-grossa, seja num despejo iminente cancelado por causa de uma obrigação de ajeum pros ibejis, seja com um imigrante japonês ajoelhando pra agradecer um feixe de chuva que só molha a sua horta e deixa seca a plantação de um patrício pilantra; seja com um advogado que não atenta às diferenças entre a lei do fórum e a lei do santo, não compreende as razões da sua cliente silenciar o nome do patrão processado... Em vários lances, o livro sorri ladino pros enigmas, esses que nossas palavras conseguem entrar até o quintal e até mesmo farejar e mexer a panela na cozinha, mas onde nem sempre se pode se estirar no quarto.

Dona Cida, ele sempre mostra o miolo mais miudinho e mais vasto das grandes dúvidas do viver como algo encarnado numa matéria, num corpo, num bicho, num instrumento. Considera e resguarda a verdade do que tenha eletricidade, do que seja de pegar, do que pesa, do que tem calor e nunca é estático, como até a tinta numa parede. Na carne do mundo, a ponte com os mundos.

Entre "o miolo mais miudinho do viver" e as grandes dúvidas existenciais, Muniz Sodré trança letras envolventes, com encantamento

Eu lia esses personagens espantados e pensava nas ladeiras avariadas aqui do Jabaquara, na noite aqui em Diadema, no passo da cangaia curva, mas em riste pra peleja em Minas Gerais, nas praias daqui do Rio até Cuba. Cada vez que alguém nos contos se depara com o espanto, reage diferente: uns se subordinam ao destino, e aí nesse mapa se abrindo traçam seus passos autônomos, jogam; outros se aliam ao que se mostrou força maior e rendem devoção e compreensão; ainda outros, trancando cadeado nas veias, sem se abrir querem permanecer inalterados mesmo tomando as lapadas. O texto é de parágrafos, mas, às vezes, parece uma chula cantada, dona Cida Uma quadrinha de Aruanda, um versado balanceiro mesmo em contação de uma prosa em páginas. Aquele papo que oralidade colocada no papel é muito mais que catar e espalhar vocabulário da praça, sabe? No jeito dele entrançar as frases, retomar de um ponto o passo como quem vai em espiral em torno do mesmo tronco mas vai longe, no uso da primeira pessoa contando com um "eu" o caso sério, frisando que é de dentro pra fora que tá se falando o que se testemunhou ou o que se ouviu de quem ouviu sobre um tombo e o gemido de quem levantou, sobre uma porta rangendo e o desenho da mão de quem abriu a tramela. É isso, esse escritor tem um traquejo de contar ritmado que faz a história serena, elegante, feita melodia raiada entre batidas de marcação, dona Cida. E ele explicou o que é síncope, a admiração que ele tem por essa vaga entre as notas e na harmonia das canções dos batuques. Até anotei pra senhora: "Allan, o corpo se apresenta na letra, é o caso da síncopa. E Exu é o pai do corpo. O dono do corpo. Exu é o principio da individuação, é quem transporta a fala. É o orixá da comunicação, da língua, do discurso. E cada um tem seu Exu. E acho que esse tempo que falta aí é Exu, que tá sempre faltando no culto... e 'faltando' quer dizer que não tá ali presente mas tá suspenso, tá ali abrindo espaços".

Se Muniz Sodré evita o sarcasmo, é da fonte de Exu que percebo como ele afina sua ironia cada sílaba do livro. Ele ensina que o sarcasmo é da boca que agride, mas ironia, se é desenhada na lábia, é colorida mesmo na orelha de quem lê. Ironia tão própria da presença negra aqui chegada, plantada e frutificada. Ironia chacoalhando o entendimento ao mesmo tempo que o instiga. Como um mestre que é pedagogo não por ensinar, mas por abrir condições de aprendizado. Assim ele me disse no papo pro rádio, assim concebi na leitura gostosa. E se Exu é maestro, esse Muniz Sodré é dos seus regentes formados. Ele que é Obá Xangô do Ilê Axé Opô Afonjá, que é encantado em estudar como os tons da língua ioruba têm valor no significado do dizer e nos sentidos que podem virar do avesso a mesma frase. Que é daquela linha entre a sombra e o sol.

Quero que a senhora leia, tá aqui. Fica com este beijo em tuas mãos.

Assine.

Revista Continente

+

Suplemento Pernambuco

0800 081 1201

e-mail: assinaturas@revistacontinente.com.br

HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS

VIAGENS GERAIS

Celina de Holanda

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

R$ 70,00

E EU, SÓ UMA PEDRA

Helton Pereira

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

R$ 30,00

POESIAS COMPLETAS

Sebastião Uchoa Leite

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

R$ 40,00

VIAGEM AO BRASIL (1644-1654)

Peter Hansen Hajstrup

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

R$ 50,00

MANUSCRITOS EM GRAFITE

Rejane Paschoal

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

R$ 30,00

MOACIR SANTOS OU OS CAMINHOS DE UM MÚSICO BRASILEIRO

Andrea Ernest Dias

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

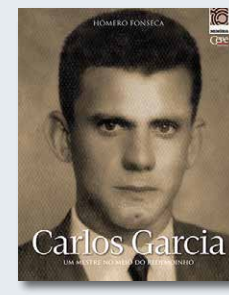
R$ 40,00

MEUS QUERIDOS AMIGOS

Dom Helder Camara

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

R$ 60,00

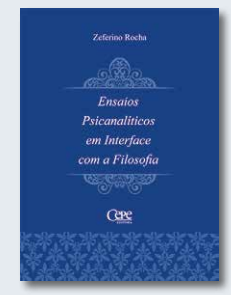


CARLOS GARCIA. UM MESTRE NO MEIO DO REDEMOINHO

Homero Fonseca

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

R$ 80,00



ENSAIOS PSICANALÍTICOS EM INTERFACE COM A FILOSOFIA

Zeferino Rocha

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

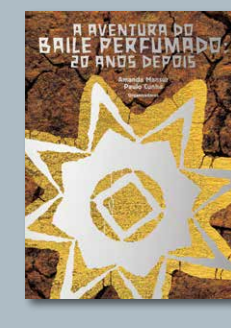
R$ 50,00

PARA ONDE VAI A TELEVISÃO BRASILEIRA?

Luiz Carlos Gurgel

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

R$ 30,00



A AVENTURA DO BAILE PERFUMADO: 20 ANOS DEPOIS

Paulo Cunha
Amanda Mansur (Orgs)

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

R$ 55,00

Cepe EDITORA

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

José
CASTELLO

HANA LUZIA

Onetti no gelo

Mais importante escritor uruguaio, Juan Carlos Onetti (1909-1994) passou os últimos 12 anos de sua vida trancado em seu apartamento da Avenida América, em Madrid. No início dos anos 1990, durante uma viagem à Espanha, pensei em entrevistá-lo, mas seu editor foi franco: "Não se interessa por nada. Passa os dias na cama, virado para a parede, observando o vazio. É melhor desistir". Fiz a besteira de aceitar sua explicação. Ainda hoje me arrependo: o silêncio, muitas vezes, é bem mais precioso que as palavras. Desde 1982, Onetti se trancara em seu apartamento espanhol, desistindo do mundo. Recebia a visita de alguns leitores, mas evitava jornalistas, e quase nunca saía da cama. Deitado, tomava seu uísque, fumava sem parar, lia sem parar também. Foi naquela cama que escreveu *Quando já não importa*, seu romance de despedida, de 1993.

O interesse de Onetti pelo vazio vinha de muito antes. Ainda morava no Uruguai quando, em uma entrevista, declarou: "Os fatos são sempre vazios, são recipientes que tomarão a forma do sentimento que os preencher". No ano de 1978, comprei, na Livraria Espanhola, da Rua Senador Dantas, no centro do Rio, o romance *El astillero* (O estaleiro), que Onetti publicou em 1961. Um grande espaço vazio se interpôs entre mim e o livro: só agora, quase 40 anos depois, finalmente eu o li. Larsen, o protagonista, um homem que, sem nada mais esperar da vida, aceita o posto de gerente-geral de um estaleiro falido, embora criado em meados do século passado, é ainda hoje um homem exemplar. O gélido Larsen, eu descobri, é um de nós.

Minha obsessão pelas palavras me leva, primeiro, a investigar a origem de seu nome. Descubro que no mar de Weddell, na costa oeste da Antártida, existe uma imensa plataforma de gelo chamada Larsen. Seu nome é uma homenagem ao capitão Carl Anton Larsen, o primeiro a circunavegá-la, no ano de 1893. Larsen era, em sua origem, um conjunto de três plataformas. O aquecimento global levou Larsen A, a menor delas, a se desfazer em 1995. Larsen B seguiu o mesmo destino e se desintegrou no ano de 2002. Ainda inteira, a última delas, Larsen C, já apresenta, porém, uma ameaçadora rachadura em seu centro e os cientistas não fazem bons prognósticos.

O risco constante de um colapso caracteriza, em nossos tempos superaquecidos, as plataformas de gelo polar. Esses glaciares indiferentes e vazios reproduzem o miserável coração de Larsen, o personagem de Onetti, ele também fisgado pela apatia e pela indolência. Ele também, e sempre, à beira do desastre. Um homem que não consegue mais lidar com o frenesi do mundo e que, desistindo de viver, e enquanto adia a morte, se limita a representar um teatro desanimador. Essa aceitação, contudo, se parece mais com uma rendição. Ele se sente impotente para enfrentar o mundo; o presente o atordoa e enoja; sem outras armas, limita-se a representar o papel do humano, sem viver, de fato, uma vida.

A palavra que busco para Larsen, e um pouco para todos nós, talvez seja: anestesia. Sim: estamos anestesiados. Em *O estaleiro*, esta palavra que se alastra como um veneno, não serve apenas para Larsen. Outros personagens, como os debochados Kunz e Gálvez, que o assessoram na empresa, também a merecem. Todos eles sabem que navegam em uma nau sem rumo – e este não é um sentimento que experimentamos, nós também, a toda hora? Têm consciência de que representam seu espetáculo em vão, que ele não os levará a nada, mas seguem em frente sem nada ousar mudar. Em dado momento (estou na página 84 da edição espanhola da Seix Barral), Larsen decide visitar Gálvez. A literatura exibe, aqui, seu poder de antecipação. Também Gálvez está deitado em sua cama, indiferente ao mundo. "O homem estava virado para a parede de madeira; se ouvia respirar, era seguro que estava de olhos abertos." Está, quem sabe, em um estado de hibernação. Prenuncia o que o próprio Onetti viveria duas décadas depois. Imita o que, mesmo de pé e produtivos, mesmo ofuscados pela busca da "adrenalina", estamos tantas vezes a fazer.

Larsen se acomoda a seu lado – como se Onetti se sentasse ao lado de si mesmo. Trocam palavras ríspidas. "Depois ficaram em silêncio, muito tempo, imóveis, pensando na verdade." Larsen sabe que nada mais espera de seu assessor. Que ali está só por cortesia e, para dizer mais francamente, por dissimulação. Ainda hoje, ou talvez hoje mais do que nunca, atordoados com a inclemência do real, também nós, tantas vezes, nos limitamos a dissimular. A representar nossos papéis, cientes de que eles também não passam de embalagens vazias. "Não se despediu, porque desconfiava das palavras." Também as palavras, em nosso tempo, se tornam suspeitas. Também em nossos dias, mesmo as melhores performances escondem, tantas vezes, a hipocrisia.

Do doutor Díaz Grey, seu amigo e outro grande personagem de Onetti, o apático Larsen ouve o diagnóstico: "Não há surpresas na vida. Tudo é confirmação". Mas não devemos, nem por isso, nos considerar monstruosos. Diante do torpor do mundo, o doutor Grey lhe dá um conselho: "Cada um de nós necessita proteger uma farsa pessoal". Também o doutor vive entre nós: ele sabe que, na agitação inútil dos dias, só nos salva a capa da ficção. Precisamos inventar um destino, mesmo temendo que ele não venha a se confirmar. Por mais que nos esforcemos, nos mostra Grey, jogamos sempre o mesmo jogo. É muito pouco o que efetivamente podemos fazer, mas, nem por isso, devemos desistir. Por mais que tentemos assumir o comando das coisas, pensa Larsen, "o mundo continua a ser o mundo dos outros".

A literatura de Onetti nos obriga a aceitar a apatia do mundo. Seu alheamento, sua indiferença, sua rigidez. Larsen sabe que vive em uma sociedade enregelada; que nela se espalha uma "loucura silenciosa" que debocha de nossos mínimos movimentos. É nesse cenário inóspito e imóvel, porém, nesse mundo pétreo que se assemelha às geleiras, que devemos viver. É aqui, nesse imenso glaciar, que devemos jogar nosso jogo. Até porque há sempre um momento, Larsen nos lembra, em que "o jogo se transforma no real". Sim: ainda temos uma chance. Não é fácil ler Onetti. Ele nos confronta com o grande deserto. O mundo nos é indiferente, o mundo não quer saber de nós. Ainda assim, é nele, é só nele, que podemos continuar. É entre o gelo – é contra o gelo – que tudo se decide.

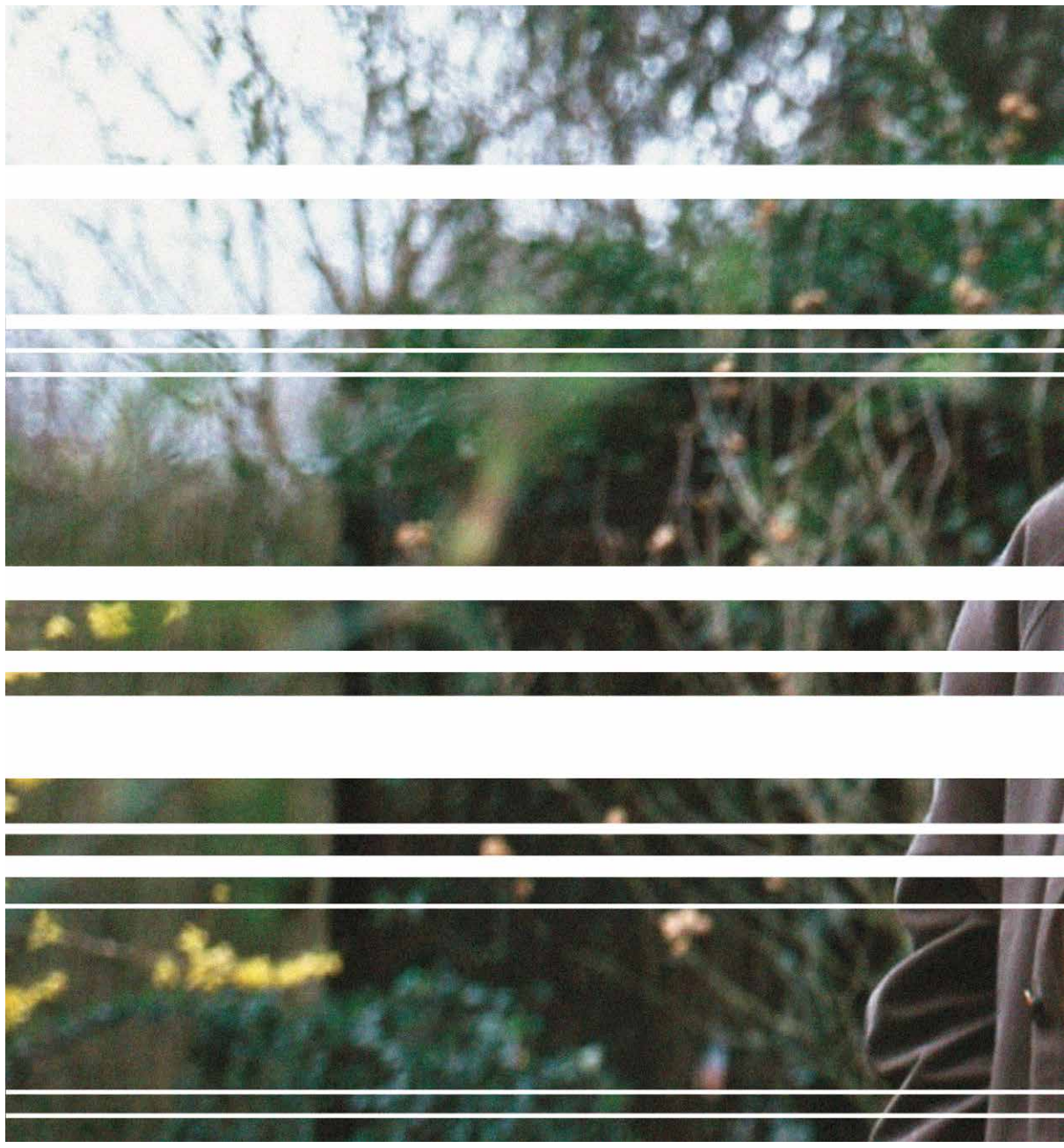
ARTIGO

Eis a defesa da solidariedade dos viventes

Um panorama das ideias de Derrida, que há 50 anos lançou 3 obras seminais

Evando Nascimento

ARTE SOBRE FOTOS DE DIVULGAÇÃO



Em 1967, ou seja, há exatos 50 anos, o pensador franco-argelino Jacques Derrida (1930-2004) lançou de uma só vez três livros, que marcaram a cultura dita ocidental, com repercussão em todo o mundo: *A escritura e a diferença*, *Gramatologia* (ambos traduzidos pela Perspectiva) e *A voz e o fenômeno* (Zahar, tradução de Lucy Magalhães). Até então, ele era conhecido no meio intelectual francês como um brilhante especialista da obra de Edmund Husserl. Alguns de seus ensaios já tinham aparecido em revistas de filosofia e de literatura. Já em 1962, ele publicou uma elogiada tradução de *A origem da geometria*, de Husserl, com uma introdução mais longa que o próprio texto do fenomenólogo alemão.

A obra de Derrida começou, portanto, por meio de atividade tradutória, e ele veio a ser um dos grandes pensadores da tradução, tal como Walter Benjamin, Paul Ricoeur e Antoine Berman, entre outros. Em 1966, ele havia participado, junto com Tzvetan Todorov, Jacques Lacan e Roland Barthes, entre outros, de um célebre colóquio na Universidade Johns Hopkins, com a finalidade de explicar ao público estadunidense o que era o movimento estruturalista. Só que a conferência de Derrida sobre Claude Lévi-Strauss, depois publicada em *A escritura e a diferença*, marcou época justamente por propor uma desconstrução cabal do estruturalismo, então em seu apogeu.

À medida que seus livros foram lidos, *desconstrução* foi se impondo como signo geral da obra em curso. Todavia, Derrida expôs certa restrição em relação ao termo. Numa carta a seu tradutor japonês, Toshihiko Izutsu, em que tenta explicar as várias significações, ele sublinha que não é uma "*boa palavra*", nem é sobretudo bela. Além disso, em outros momentos, ele enfatizará o plural, a fim de evitar o essencialismo do substantivo no singular. Segundo ele, as desconstruções são um processo que existe desde sempre e que se refere a mudanças radicais no plano das civilizações. Na primeira entrevista que me concedeu para a *Folha de S.Paulo*, em 2001, intitulada "A solidariedade dos viventes", ele diz que se trata de um processo imemorial, sem idade (*sans âge*), e que acontece no mundo. Nesse sentido, sua obra corresponderia a uma formalização dos movimentos desconstrutores que o precedem e continuaram após sua morte. Exemplo de desconstrução seria a reconfiguração do conceito de Estado-nação, o qual na verdade tem uma história muito recente, de pouco mais de dois séculos. Outro exemplo seria a desconstrução do humanismo tradicional, em prol da ampliação dos direitos humanos, na perspectiva do direito à vida em geral, que diz respeito também a animais e plantas.

A banalização atual do verbo *desconstruir*, que comparece com frequência no vocabulário esportivo e político da mídia, não prejudica sua relevância. Vale lembrar que termos psicanalíticos como inconsciente e recalque migraram para a linguagem cotidiana, sem perder o rigor científico. O mesmo aconteceu com essência e ideal, de origem filosófica. O sucesso da palavra apenas atesta o efeito que o pensamento derridiano teve nas mais diversas áreas do conhecimento, ajudando a abalar suas fronteiras tradicionais. Motivo pelo qual é lido nos departamentos de filosofia, de literatura, de artes, de direito, de arquitetura, de educação.

Não haveria, portanto, uma "idade ou era da desconstrução". Mas, sem dúvida, os anos 1960 representaram o momento de máxima irrupção e de sistematização de um pensamento desconstrutor, que não se restringe aos textos de Derrida, mas abrange os de Foucault, Lyotard, Barthes e Deleuze, entre outros. Deve-se acrescentar ainda as lutas pelos direitos civis, em defesa de grupos subalternizados pelo falocentrismo tradicional: em particular, reivindicações étnicas (negros, índios, imigrantes de origens diversas) e de gênero (feminismo, homossexualidade e, mais recentemente, transexualidade).

Minha relação com o pensamento de Derrida começa nos anos 1980, quando li alguns de seus textos no mestrado da PUC-Rio. Porém, ela vai se intensificar vertiginosamente em 1991, quando me torno seu aluno, inscrito nos seminários da Escola de Estudos Superiores em Ciências Sociais. Naquele ano, Derrida dava início à grande rubrica das "questões de responsabilidade", que

corresponderão à parte final de seu trabalho filosófico e docente. O primeiro assunto abordado foi o segredo, e nos anos seguintes virão o testemunho, a hospitalidade, o perjúrio e o perdão, a pena de morte e os animais.

A abordagem dessas questões éticas e políticas fez com que alguns leitores, sobretudo nos Estados Unidos, falassem de um *political* ou *ethical turn*. No entanto, não houve "virada" alguma, pois essa temática já comparecia, com outra modulação, em textos anteriores, como *A farmácia de Platão* e *Gramatologia*. O que ocorre é uma ênfase maior em determinados aspectos ético-políticos, no contexto da queda do muro de Berlim e do advento do que na época se chamava de "nova ordem mundial", a qual abriu caminho para o processo de globalização e o consequente neoliberalismo econômico. *Espectros de Marx*, publicado em 1993 (e traduzido no ano seguinte no Brasil, por Anamaria Skinner, para a Zahar), era uma resposta contra os movimentos neoconservadores. Se o Marx dos regimes comunistas estava com o prazo de validade vencido, havia outros Marx que era preciso reafirmar, como possibilidade de uma política de esquerda democrática.

O Brasil esteve entre os primeiros países a traduzir Derrida. Por sugestão de Haroldo de Campos, saiu em 1971 a tradução de *A escritura e a diferença*, por Maria Beatriz Nizza da Silva, infelizmente com alguns problemas, apenas corrigidos nas últimas edições. Em 1973, saía a tradução de *Gramatologia*, por Renato Janine Ribeiro e Miriam Schneiderman. A tradução norte-americana deste último livro, por Gayatri Spivak, apenas será publicada três anos depois da brasileira. Em 1976, Silviano Santiago publica seu pioneiro *Glossário de Derrida*, que coordenou com alunos da pós-graduação da PUC-Rio.

As obras ensaísticas e literárias de Haroldo e de Silviano serão marcadas pelo pensamento derridiano. Em 1983, Haroldo publica *O sequestro do Barroco* (pela Fundação Casa de Jorge Amado), no qual propõe uma leitura desconstrutora do conceito de "formação" na obra magna de Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira*. Silviano é o autor do célebre ensaio "O entre-lugar do discurso latino-americano", de 1971. No ano passado, ele recorre mais uma vez a Derrida, em *Genealogia da ferocidade* (pela Cepe Editora), para reler a contrapelo principalmente o ensaio de Antonio Candido "O sertão é o mundo" (reintitulado depois como "O homem dos avessos"), sobre o *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa.

A banalização do verbo "desconstruir" não prejudica sua relevância teórica. Esse sucesso mostra o efeito de Derrida em vários saberes

O legado de Derrida é imenso e promete se desdobrar nos séculos vindouros. Desde o início, ele estabeleceu um diálogo com a literatura. Daí ter inventado e desenvolvido em minha tese de doutorado a categoria "uma literatura pensante", para abordar as relações entre literatura e filosofia. De maneira resumida, a literatura proporia um tipo de pensamento, distinto do filosófico. Embora não haja literatura "em si", mas sim textos que detêm características não exaustivas do chamado discurso literário, encontram-se, em algumas ficções e poemas, assuntos pouco ou mal tratados pela tradição filosófica. O melhor exemplo disso é a questão da animalidade, que somente no século XXI ganhou plena relevância filosófica, e não por acaso foi o tema dos últimos seminários de Derrida. Uma escrita como a de Clarice Lispector é pensante justamente por ficcionalizar com grande sensibilidade ética os animais. Não há mais, na ficção clariciana, uma oposição simples entre o Homem, de um lado, e os animais, do outro. Trata-se de pensar também a animalidade dos humanos e a "racionalidade" animal, com sua lógica vital toda própria. Cães, macacos, galinhas e coelhos, entre outros bichos, povoam esse imaginário aberto à alteridade.

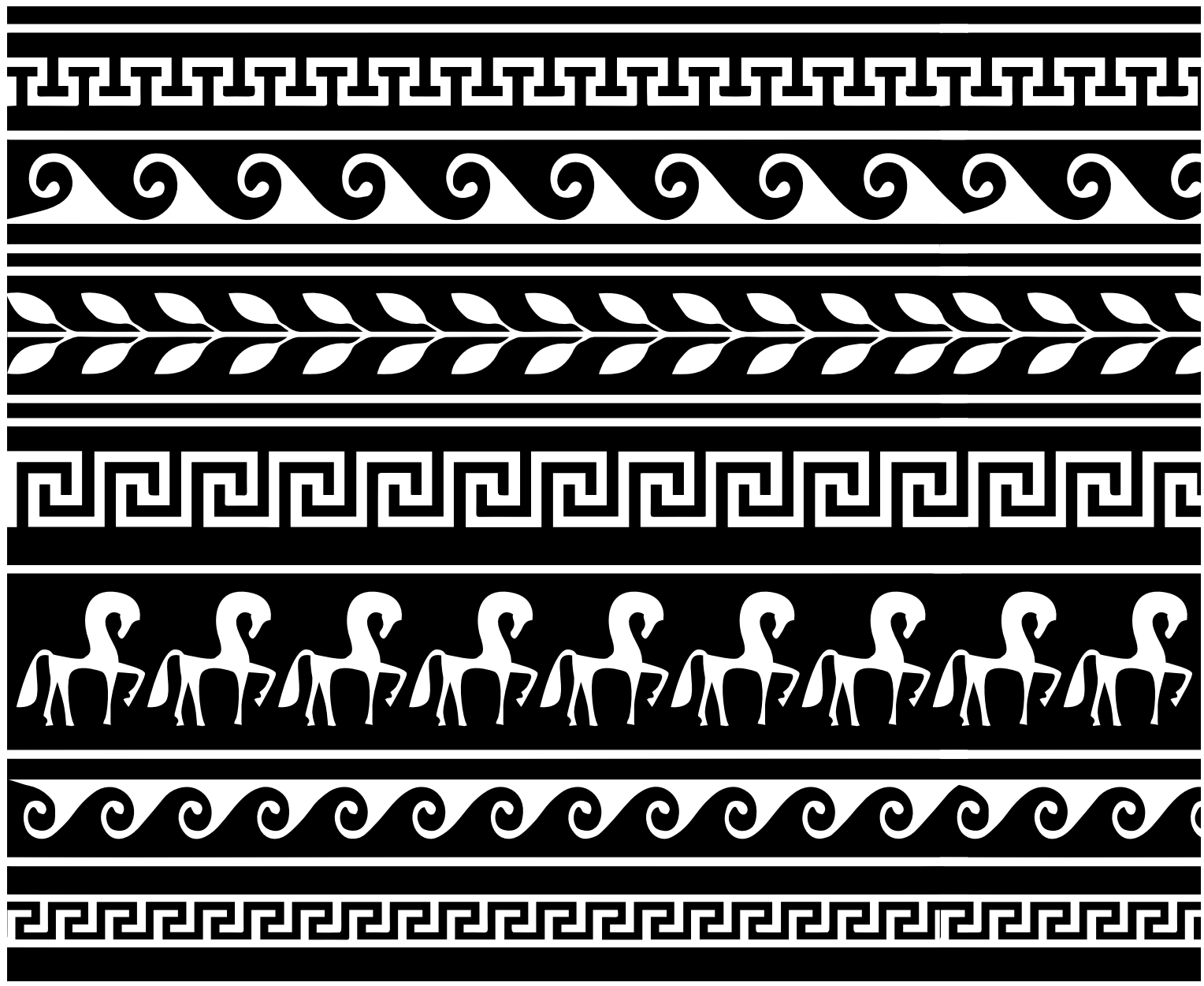
Nessa perspectiva, a obra de Derrida também desconstrói a *crítica*, como proposta pela tradição e, em particular, por Immanuel Kant. Em diversos textos, ele não desqualifica a crítica filosófica ou literária, mas afirma a necessidade de redimensioná-la para além do reflexão racionalista. E um dos aspectos que importa deslocar em definitivo é a questão da *dúvida* (como desenvolvida metodologicamente por Descartes) e do *julgamento* ou *juízo* kantiano. Derrida propõe então o que se chamaria ironicamente de uma crítica "sem juízo" (perceba-se a ambiguidade intencional da expressão), ou seja, não baseada numa pura racionalidade, nem pautada pelo imperativo do julgamento. Cabe, desse modo, reconsiderar a noção de *valor* e de *avaliação*, via Nietzsche, por exemplo, indo além da crítica judicativa. Esta última informava o pior da tradição crítica em vigor até a metade do século XX, antes da referida formalização das desconstruções.

Num momento em que na internet proliferam juízos críticos sumários, nada mais relevante do que propor uma "crítica desconstruída": não mais pautada pelo eu consciente, que julga a tudo e a todos a partir do lugar de uma soberania absoluta, mas sim a partir da abertura permanente aos outros e às outras. Quando inúmeras vidas se tornam cada vez mais precárias, com os novos movimentos mundiais de direita e ultradireita, propor uma solidariedade dos viventes torna-se indispensável para se coabitar num planeta extremamente violento.

Uma última observação: este que aqui escreve, depois de todos esses anos de dedicação, não se considera um "especialista" de Derrida, mas sim um *leitor especial* e bastante atento às estratégias (derridianas ou não) de desconstrução, na filosofia, na literatura, nas artes, e mais além.

ENSAIOS

Guilherme Gontijo Flores
e Rodrigo Tadeu Gonçalves



Iliadahomero

Muito já se falou sobre o patriarca da tradução literária brasileira, o maranhense Manuel Odorico Mendes (1799-1864), tradutor de Homero e Virgílio em decassílabos poderosos, porém, para muitos, incompreensíveis ou macarrônicos, dada sua virtuosidade barroquizante e sua obsessão em rivalizar com as línguas clássicas e fazer a nossa vencer. Em muitos sentidos, como Haroldo de Campos já mostrou brilhantemente e como não cessam de mostrar Paulo Vasconcellos e seu grupo de odoricanos, Odorico é primoroso. Sua técnica, seu ritmo, seus compósitos vocabulares ("dedirrósea" transformou-se em epíteto quase universal para Aurora nas traduções poéticas de textos antigos no Brasil), sua concisão radical, sua dicção *quasi*-joyce-*quasi*-rosa *avant-la-lettre* são características amiúde louvadas e elencadas por seus entusiastas, dentre os quais, por motivos variados, inscrevo-me.

No entanto, essas mesmas características tornam sua tradução um grande pesadelo para não poucos alunos de Letras que se deparam com professores entusiasmados – ou simplesmente sádicos – que escolhem a tradução do maranhense como leitura obrigatória (a de Carlos Alberto Nunes, de tão mais leve, chegou a passar por prosa para alguns desavisados) ou para outros desavisados que não conhecem a bela oferta de Homero no Brasil (Haroldo de Campos, Trajano Vieira, Donaldo Schüller, Christian Werner – tem pra todo gosto) e acabam se deparando com:

> Canta-me, ó deusa, do Peleio Aquiles
> A ira tenaz, que, lutuosa aos Gregos,
> Verdes no Orco lançou mil fortes almas,
>
> Corpos de heróis a cães e abutres pasto:
>
> Lei foi de Jove, em rixa ao discordarem
> O de homens chefe e o Mirmidon divino.
> (Il. I, 1-6, trad. Odorico Mendes)

Para um leitor educado, nada além de excelente poesia. Para um desavisado, o risco da ilegibilidade, menor ou muito maior. Para todos, o estranhamento. Compare-se com a de Haroldo de Campos:

> A ira, Deusa, celebra do Peleio Aquiles,
> o irado desvario, que aos Aqueus tantas penas
> trouxe, e incontáveis almas arrojou no Hades
> de valentes, de heróis, espólio para os cães,
> pasto de aves rapaces: fez-se a lei de Zeus;
> desde que por primeiro a discórdia apartou
> o Atreide, chefe de homens, e o divino Aquiles.
> (Il. 1.1-7)
>
> [...]

O contraste facilmente fortalece a impressão de que, em Odorico, estamos diante de algo um tanto mais obscuro, complexo, conciso, porém brilhante. No entanto, outro estranhamento surge quando pensamos na natureza oral da poesia homérica: as narrativas homéricas jamais perderam o estatuto de clássicos eternos, atemporais, que deleitam também pela sua simplicidade (sintática, narrativa, idiomática, entre tantas), ainda que o dialeto homérico pudesse soar ligeiramente estranho aos ouvidos de um ateniense do século V a.C. Poesia oral, poesia de performance, poesia que se recitava de cor sem que o texto subjacente, que nem sequer existia fisicamente, projetasse sua sombra de erudição sobre seu público. O paradoxo fica claro: Odorico deixou de lado o principal – a simplicidade. Assim, conclui-se que esse Homero-algo-infiel-de-Odorico-Mendes é praticamente ilegível, incompreensível e inadequado para o público brasileiro moderno; inoralizável, certo? E também errado.

Quando novamente intervém a performance, no ponto da recepção, percebemos um fenômeno inesperado: desde 1999, o diretor Octavio Camargo prepara e apresenta o texto homérico de Odorico Mendes em um projeto – *iliadahomero* – de encenação de sua totalidade com vários atores; assim, Camargo reatualiza Homero, via *performance* de Odorico, para o grande público. A empreitada – que conta com atores como Patricia Reis Braga, Andressa Medeiros, Letícia Sabatella, Rosana Stavis e mais 20 atores afeitos ao risco da poesia – propõe-se a representar a *Ilíada* de Odorico, com um ator ou atriz a sós em cena para cada canto, com nada além de luz e voz. E, ao contrário do que muitos céticos poderiam supor ou imaginar, o resultado, em performance, muda tudo. O que parecia confuso ou por vezes canhestro em Odorico transforma-se em poesia e teatro que tocam o público de modo único, a cisão tradicional entre oralidade e escrita se desfaz, porque a escrita se oraliza tal como a voz se escreve. Audiências de não iniciados, de crianças a idosos, olham vidradas e atônitas, enfeitiçam seus corpos com Homero, Odorico e Camargo&cia, entendem (ou parecem entender), mas, sobretudo, sentem um Homero em seus corpos. Se havia algo de paradoxal na erudição com a qual Odorico tratou a poesia oral de Homero, invertendo uma das relações fundamentais entre performance e público, achatando o resultado em cultura fria, cultura de museu (sobre isso, veja-se Florence Dupont 1999), Camargo&cia. revertem o movimento, *fazem* com que o texto renasça do mármore do museu para o corpo dos espectadores, via *performance*.

Uma memória de corpo: durante o Festival de Teatro de Curitiba de 2016, quando a companhia apresentou pela primeira vez uma maratona com os 24 cantos na sequência, um pequeno detalhe jamais se apaga da experiência do corpo na audiência vendo o corpo no palco: o ator Ranieri Gonzalez, sem camisa, corpo musculoso e tatuado, usando uma saia vazada por trás, sem roupas de baixo, com a bunda à mostra, num gestual particular atribuído pelo encenador a Netuno, no canto 21, abre os braços e banha-se em luz azul apropriada para o deus dos mares. O vigor da sua encenação fazia o ator suar. Sob a luz azul, o suor ganha brilho e se transforma em elemento cênico. As gotas caem de seus braços, como se Netuno estivesse, de fato, na imensidão azul do escuro do palco, num oceano performado pelo corpo, pela água, pelo azul e por Homero.

SOBRE A OBRA

O trecho faz parte da obra *Algo infiel: corpo performance tradução*, lançada na Flip 2017 e publicada pelas editoras Cultura e Barbárie e n-1 edições.

INÉDITOS

Marília Garcia

noite americana

noite 1

no momento de maior intimidade,
ficaram a 1 cm de distância
um do outro.

então me afasto e
vejo a cena em câmera
lenta: ali os dois não
se olham.
está escuro e eles atravessam o espaço.

o ombro dela quase raspa
o braço dele,
os dedos dele
um pouco acima da mão dela.
os olhos fixos no chão
e a respiração em
compasso.

– por quanto tempo você aguentaria ficar debaixo d'água?

é o que ela parece dizer.
em vez disso, olha o mínimo relógio de pulso
e sabe que seis horas depois já estará
do outro lado.

noite 2

está chovendo
e quando o farol acende
o verde brilha no escuro.

– claro. escuro. claro. escuro.

(*quando você descreve*
tenho a impressão de sentir o que
acontece)

um trem parte para um ano
específico no futuro. dizem que lá as coisas
não mudam.
está escuro e eles atravessam o tempo.

me interesso por um único viajante
no trem. ele busca uma noite específica
e, de longe, parece
em repouso invernal.

quando a viagem chega ao fim,
ele decide voltar atrás:
– quando me perguntam
por que voltei,
diz ele,
nunca dou a mesma resposta.

noite 3

a câmera agora
mostra a terra do alto.

de cima,
o planeta azul e úmido
tem uma única mancha cor
de ferrugem
que fica perto do pacífico.

neste ponto de umidade zero
o ar é tão fino
e tão limpo,
tão frio
e tão seco
que se pode ver com nitidez
a luz dos objetos celestes
vinda do passado.
no escuro a luz atravessa o tempo e o espaço

e vem dar aqui
neste ponto.

em geral, ela se mostra à noite
como as lembranças
em *pause*.

SOBRE A OBRA

Poema do livro *Câmera lenta* (Companhia das Letras), a ser lançado no dia 20 deste mês. Mais sobre a obra nas páginas 8 e 9 desta edição.

INÉDITOS

Fernando Monteiro

HANA LUZIA

II

Podia voltar os olhos para as folhas queimadas da vida – essa frase solene; podia aceitar solenidade e apertos de mão demorados para sinalizar que era "muito bom" conhecer alguém numa recepção de taças quebradas pelos sons das bocas que diziam nadas sorridentes entre mesuras e piadas das quais seria de bom tom rir

Mais do que de bom tom, o futuro de qualquer um poderia depender
do risco de um sorriso adequado no momento certo sob as lianas de flores de mau gosto do quiosque das bebidas de cores indefinidas

O olhar de alguém o confirmaria, havia um código como vigoravam etiquetas não escritas e que, uma vez quebradas, significariam o expurgo, a discriminação, o fim

Então, desaparecia – voluntariamente desaparecia (e isso não é poesia) –, o que as pessoas não compreendiam, franzindo o cenho, fazendo um pequeno gesto com as comissuras dos lábios que não terminavam de pronunciar as frases

Qualquer frase alusiva... educadamente (isso deve ser reconhecido), oh, sim, porque a maldição era ser educado e disputar futuros com baixos golpes próprios do modo avião na perseguição das alturas afundadas a prosseguir educado e mau quando era preciso ("muito mau") por sobre a paisagem lá embaixo: as salas vazias do palácio arruinado longe da Torre do Relógio próximo da qual quis morrer (tentou seriamente) e apenas pegou um resfriado da lama do rio que era realmente nojento

Você não esquece, quando quer morrer

Você não morre, quando quer esquecer

Um dia cheio de frases, versos, sabedorias difíceis e fáceis,
um dia de velocidade bom para desaparecer na curva da idade, de maneira que, então, tudo estivesse consumado, evaporado como a fumaça das folhas queimadas

O circo que saiu da cidade. Sua roda na poeira de entulhos por momentos iluminada.

Os cães – alguns – que acompanharam os carroções pintados na estrada de névoa que cortava para uma das sete colinas cuja visão havia sido borrada pela noite da longa corrida em busca de nada.

Fiel à juventude, não havia arredado pé das visagens incertas, das indecisas luzes sugadas pelos anos que são – ou preferem ser – vulgaridade. O sol, de fato, só era jovem uma vez, uma única e gloriosa vez não necessariamente sob algum arco de triunfo deteriorado, para a passagem silenciosa do herói na queda capaz
de torná-lo de novo humano entre seus pares, à roda da fogueira
diante da qual os seus joelhos estão desguarnecidos como os da infantaria sem nome perdida no escuro, no sacrifício sem-razão
em troca de nada, o bolso furado sem a moeda com a efígie do
príncipe dos lírios – e o toque do dedo que encontra apenas a carne
quando procura o soldo igualmente pago aos covardes e aos heróis
de barro que não voltam para casa.

Tudo se tornava derrisão, com o tempo e o azinhavre, o rio que cada um perde para sobreviventes mares sem identidade

SOBRE A OBRA

O trecho faz parte do longo poema inédito *Os sete pilares da apostasia*. O autor inicia este mês uma série de debates com poetas na Biblioteca Pública Estadual de Pernambuco.

INÉDITOS

Marina Tsvetaeva

Tradução de Aurora Fornoni Bernardini

MARIA JULIA MOREIRA

Fito o inquisidor que é amante

Não tem o direito de julgar um poeta quem não leu cada um de seus versos. A criação é sequência gradual e sucessão. Eu, em 1915, explico a mim mesma em 1925. A cronologia é a chave para a compreensão.

"Por que seus poemas são tão diferentes?" Porque os anos são diferentes.

O leitor ignorante toma por estilo algo incomparavelmente mais simples e ao mesmo tempo mais complicado: o tempo. Esperar de um poeta textos iguais em 1915 e em 1925 é a mesma coisa que esperar que tenha o mesmo rosto em ambas as ocasiões. "Por que você mudou tanto em dez anos?" Isso, pela evidência da resposta, ninguém me pergunta, mas compreende e acrescenta: "Passou o tempo!". O mesmo ocorre com os versos. Vou continuar com o paralelismo. O tempo, conforme é sabido, nunca embeleza, a não ser na infância. E ninguém que me tenha conhecido aos 20 anos me diz agora que estou nos 30: "Como você ficou bonita!". Com 30 anos posso ter os traços do rosto mais marcados, mais expressivos, mais particulares. Posso ser magnífica, talvez. Mas não mais bonita. O que se passa com os traços se passa com os versos. Eles não se tornam mais bonitos com o tempo. O frescor, o caráter imediato, a acessibilidade, a *beauté du diable*[1] do rosto poético ocupam o lugar dos traços. "Você escrevia melhor antes." Vivo ouvindo me dizerem isso! Apenas significa que o leitor prefere a *beauté du diable* à essência. A beleza, à magnificência.

A beleza é uma medida exterior; a magnificência, interior. Mulher bonita, mulher magnífica, paisagem bonita, música magnífica. Com a diferença de que a paisagem pode ser, além de bonita, magnífica (reforço, do exterior para o interior) e a música só pode ser magnífica, bonita não (enfraquecimento, o interior reduzido ao exterior). Mas não é só isso: tão logo um fenômeno saia do domínio do visível e do material, "bonito" já não cabe. Uma paisagem de Leonardo, por exemplo, é bonita? Não cabe.

Uma "bela música", "belos versos" são a medida da ignorância musical e poética. Uma bobagem da linguagem vulgar.

Assim, a cronologia é a chave da compreensão. Dois exemplos: o julgamento judiciário e o amor. Cada juiz e cada amante andam para trás; a partir da hora em questão, vão à fonte, ao primeiro dia. Quem faz o interrogatório percorre o caminho ao contrário. Não existe ação separada das outras: sempre estão ligadas, da primeira a todas as seguintes. A hora em questão é o resultado de todas as horas precedentes e fonte das futuras. A pessoa que não tiver lido toda a minha obra, desde o *Álbum da tarde* (infância) até *Ratoeira* (hoje), não tem o direito de julgar.

O crítico: inquisidor e amante.

Do mesmo modo, não acredito nos críticos que não sejam nem completamente críticos nem completamente amantes. Não conseguiram, não se deram bem, não querem sair deste mundo, mas nele permanecem ofendidos, não enriquecidos de sabedoria, mas enganados por sua própria (infeliz) experiência. Uma vez que não consegui, ninguém vai conseguir, uma vez que não há inspiração para mim, não há para ninguém. (Se existisse, eu seria o primeiro...) "Sei como se deve fazer." Você sabe como se faz, mas não como sai. Consequentemente, você não sabe como se faz. A poesia é um ofício, o segredo está na técnica. O sucesso vem de uma maior ou menor *Fingerfertgkeit*, habilidade manual. Disso, a conclusão é a seguinte: não existe o dom, o talento. (Se existisse, eu seria o primeiro...) É desses fracassados que, habitualmente, saem os críticos – os críticos teóricos da técnica poética, os críticos técnicos, no melhor dos casos, os escrupulosos. Só que a técnica, enquanto fim em si mesma, é o mais pobre dos fins.

Alguém, diante da impossibilidade de se tornar um pianista (um estiramento dos tendões), tornou-se compositor. Devido à impossibilidade do menor, o maior. É uma exceção entusiasmante de uma triste lei: na impossibilidade de ser grande (ser criador), tornar-se menor ("companheiro de estrada").

É como se uma pessoa, digamos, já não acreditando poder encontrar o ouro do Reno[2], dissesse que no Reno não existe ouro nenhum e se entregasse à alquimia: um pouco disso, um pouco daquilo, e lá está o ouro. Mas onde está seu "o quê", já que conhece o "como"? Alquimista, onde está seu ouro?

1 – "Beleza do diabo". (N. A.)

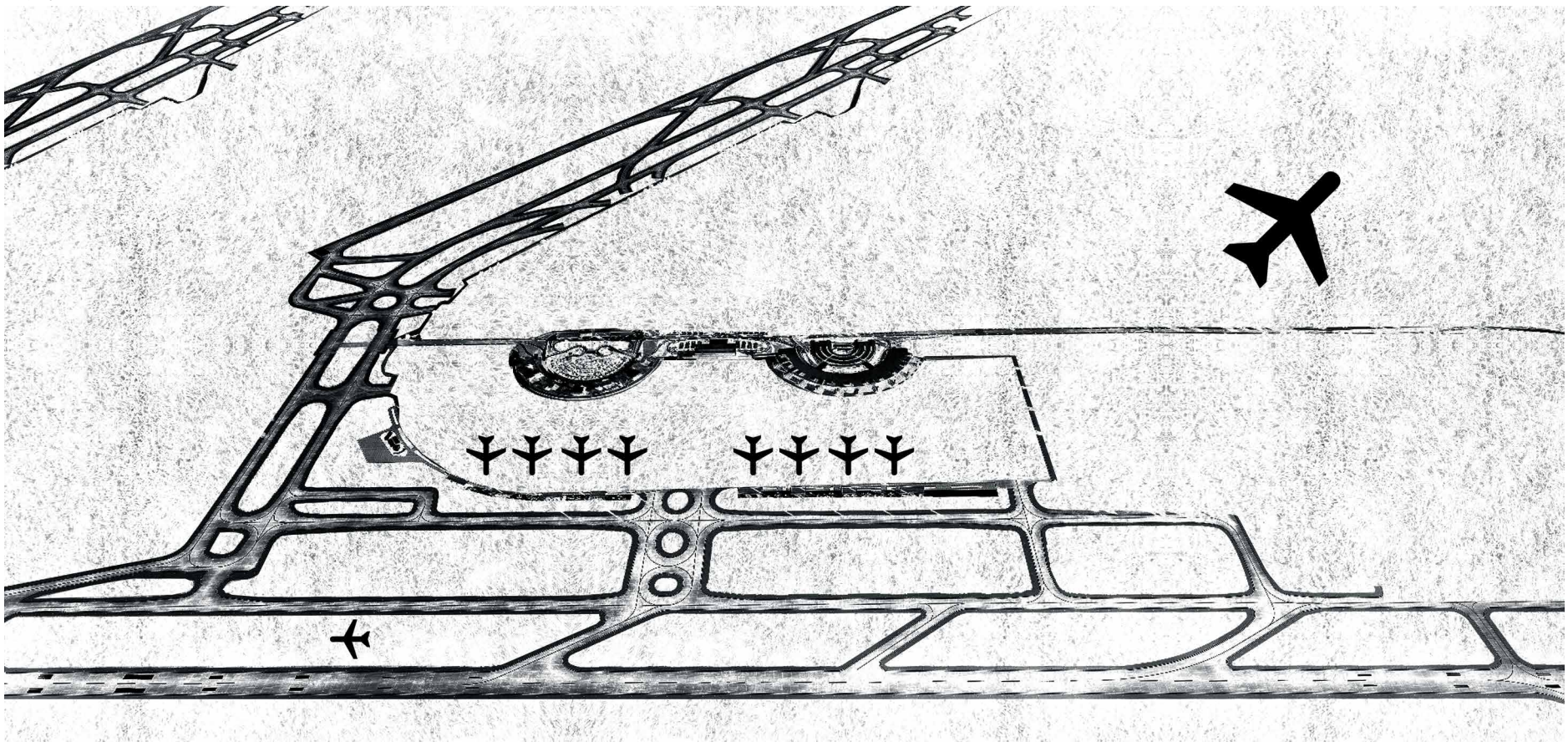
2 – Escolhi de propósito o enigmático ouro do Reno no qual só acreditam os poetas (Rheingold, Dichtergold) [ouro do Reno, ouro do poeta]. Caso tivesse escolhido o ouro do Peru, teria sido mais convincente. Assim, é mais honesto. (N. A.)

SOBRE A OBRA

O trecho faz parte da obra *O poeta e o tempo*, recentemente lançada pela editora Âyiné. A obra traz ensaios críticos da consagrada poeta russa (1892-1941)

RESENHAS

HANA LUZIA



Quando o progresso é desilusão

Em livro premiado, escritor usa a imagem do aeroporto para pensar desejos de modernidade

Schneider Carpeggiani

O romance *Outro lugar*, de Luis S. Krausz, começa com uma declaração de crise, uma das piores já vividas pela República brasileira – a rachadura entre a transição da ditadura militar, que já estava na UTI com os aparelhos para serem desligados, e uma nova fase democrática, que ainda era incerta, sem uma bula que a guiasse.

No centro de toda essa tensão, o desejo seminal do brasileiro por uma modernidade que o arrancasse dos seus sonhos de atraso e dependência. Mas o que estava em questão nesse momento não era uma reforma política ou social. E sim um largo sonho de consumo.

O brasileiro sonhava com grandes cidades, com prédios arranhando os céus. Mas como chegar a essa nova etapa ou o que precisaria ser acabado até que o caminho até ela fosse concretizado? Aquele começo dos anos 1980 no Brasil foi o de uma tentativa de apagamento de um passado recente que havia sido duro demais, cinza demais e totalmente fora da órbita do mundo lá fora. Não valia a pena ser nacionalista. Isso era coisa dos anos 1960/1970. Décadas a serem esquecidas – ainda que seja impossível determinar o destino de uma lembrança.

Esse desejo de pertencer a um outro lugar é representado por um dos "personagens" centrais do aeroporto – espaço que surge distante da recorrente expressão de "não lugar". O aeroporto é corporificação do progresso e muitas vezes nem é passagem; é destino. "(...) a alegria de quem, em tempos de desconsolo, encontra, inesperadamente, sua oportunidade de sair dos pântanos de um marasmo desalentador, uma passagem para Nova York, da Aerolíneas Argentinas, que me permitiria viajar, a bordo de um Boeing 707, já veterano, já um tanto surrado, com escala em Miami, partindo do então recém-inaugurado Aeroporto Internacional do Galeão, para onde os passageiros que partiam de São Paulo eram levados, do Aeroporto de Congonhas, a bordo de vagarosos Electra II da Varig, com suas quatro hélices de quatro pás". A obra começa assim, com um desejo de ser lançado para longe daqui.

"O livro começa justamente nesse momento de transição, em que se desejava uma eleição direta para presidente, o que colocaria o país, enfim, num bom caminho. Era um momento muito caótico mas também de muita esperança", afirma Krausz sobre o espectro que o guiou para a escrita de *Outro lugar*, que ganhou na categoria romance o Prêmio Cepe Nacional de Literatura em 2016 e agora chega às livrarias. Professor de literatura judaica da USP e tradutor, ele venceu em 2013 a 2ª edição do Prêmio Benvirá, com o romance *Deserto*.

A leitura de *Outro lugar* soa ainda mais implacável quando pensamos a crise dos anos 1980 junto à fissura política enfrentada hoje pelo país. Segundo o autor, o romance foi escrito sem a preocupação de fazer paralelo com o atual caso brasileiro: "Não houve uma intenção deliberada da minha escrita em colocar um propósito político nesse livro. Mas é inegável que comparações acabam sendo feitas, porque estamos vivendo outra vez um impasse muito grande em relação ao destino do Brasil. No entanto, não temos a esperança vivida nos anos 1980", observa.

É curiosa a forma como o autor observa o Brasil não pelo viés positivo do progresso como salvação e redenção de todos os males, típicos do pensamento moderno que ainda nos serve como guia. Krausz traz a perspectiva judaica de que o processo histórico é também um desastre. E essa perspectiva é representada aqui pela cidade de São Paulo, que sempre é lembrada no romance como "the fastest growing city in the world", fazendo referência ao livro de Peter Scheier, da década de 1950, que foi pensado como uma forma de comemorar o quarto centenário da capital. Progresso pode também ser desilusão.

"Minha família vivia, então, ainda uma ilusão, herdada do século XIX, segundo a qual se acredita que se estavam por estabelecer as formas e os modelos definitivos para todas as coisas, de que se estava para construir os edifícios, as avenidas e as máquinas destinadas a durar para sempre, e que, portanto, uma era paradisíaca, de ócio e de paz, estava a ponto de ser alcançada graças ao progresso, não se dando conta de que um Golem pode devorar seus criadores em vez de servi-los. Assim, cada novo passo, como aquele maravilhoso aeroporto recém-inaugurado, era saudado como um tijolo a mais na construção do edifício da felicidade perene", problematiza um dos trechos do romance.

Para além de retomar nossa recente história política e nossas assombrações de consumo, *Outro lugar* merece destaque pela escrita poética, cheia de zigue-zague para ressaltar nossas obsessões modernizantes, que apontam Krausz como um estilista da nossa prosa contemporânea. Um livro que ganha o leitor por sua sedução estética.

ROMANCE

Outro lugar
Autor – Luis S. Krausz
Editora – Cepe Editora
Páginas – 364
Preço – R$ 35

Recolhidos os rebanhos do hábil pastor

Mesmo tendo publicado uma série de contos por antologias, um notório auto de Natal (*O baile do menino Deus*), e o livro *As noites e os dias* (1997), por uma editora pequena do Recife, é apenas com *Faca* (2003) que Ronaldo Correia de Brito acredita ter estreado na ficção. Contava então com 51 anos. Curioso é que as primeiras linhas de *Faca* já carregavam uma espécie de presságio das obsessões que acompanhariam dali por diante.

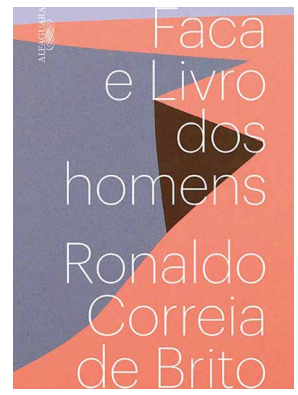
Estão lá seu fascínio pelo símbolo da casa (sintetizado na epígrafe retirada da *Bíblia*) e o respeito pelas temáticas da crença, da loucura, do tempo e da violência inominável – "A notícia merecia fé, mesmo tendo trazido por Irineia, doida varrida por todos, mas sempre tão são para o Velho. A volante policial vinha vindo, deixando um rastro de gemidos e desfeitas." – Assim começa o conto *A espera da volante*. Mesmo sendo possível reconhecer os fantasmas que costumam visitar sua ficção, trata-se de um autor que não cansa de trazer novos experimentos, novos riscos em suas obras.

Nos últimos dez anos, Ronaldo lançou dois dos livros de contos mais emblemáticos da literatura brasileira contemporânea: *Retratos imorais* (2010) e *O amor das sombras* (2015), obras de volumes distintos, que, juntas, parecem fazer um perfil de corpo inteiro de como hoje vivemos e nos perdemos. Ao falarmos do termo presente, do "hoje", em seu texto, temos de lembrar que, apesar das novas distrações a aparecerem todos os dias, continuamos cativos da fé, da loucura, do tempo, da violência e retornando para casa. Desde sempre, como arquétipos mitológicos. E é sobre isso que Ronaldo escreve. Livro após livro.

Seu olhar mitológico sobre nós fica mais evidente com a reedição conjunta das suas duas primeiras reuniões de contos, *Faca* e *Livro dos homens* (2005), lançadas originalmente pela extinta Cosac Naify. Neles, o que menos importa é a marcação de uma época ou a geografia por onde trafegam os personagens. As histórias se apresentam como uma grande arena de teatro em que o autor brinca a seu bel-prazer com o destino de suas criações. E em *Faca e Livro dos homens* (2017) estão alguns dos contos mais tecnicamente perfeitos escritos por Ronaldo, como *O dia em que Otacílio Mendes viu o sol*, *Lua Cambará* e *O que veio de longe*.

Nessas narrativas, sobressai o observador meticuloso, que não nos deixa escapar das mínimas armadilhas que são os detalhes. Como nessa descrição presente em *Lua Cambará*: "Um negro trouxe um cavalo pelo cabresto. A casa ficou para as costas, com suas cento e catorze portas e janelas no todo, contadas e recontadas. Na frente, quatro pedestais de mármore de Carrara, encimados por estátuas de mesmo magna e procedência. As quatro estações representadas por elas sobravam em duas na compreensão do povo, que só conhecia inverno e verão".

Com novo romance previsto para 2018, Ronaldo parece ter decidido reunir agora o que considera o princípio de sua produção ficcional para dar uma visão panorâmica sobre tudo o que já produziu. O pastor, enfim, recolhe seu rebanho **(S.C.)**



CONTOS

Faca e Livro dos homens
Autor – Ronaldo Correia de Brito
Editora – Alfaguara
Páginas – 200
Preço – R$ 49,90

O outro, um terror

A argentina Mariana Enriquez figura hoje entre os grandes nomes da literatura hispano-americana. E de uma literatura que se presta a aterrorizar o leitor. Em sua estreia no Brasil, a reunião de contos *As coisas que perdermos no fogo*, o terror não é causado por monstros ou fantasmas convencionais. O que mete medo é o outro, o nosso olhar de estranhamento para quem está ali do lado. E mais: uma Buenos Aires longe dos clichês do turismo, sem as luzes de Palermo ou a classe média ao som do tango plástico dos bares de Puerto Madero. Aqui, a capital portenha está às escuras e sufocada pelos problemas sociais típicos da América Latina. "Minha família acha que estou louca porque escolhi morar na casa dos meus avós paternos em Constitución, um molhe de pedra e portas de ferro pintadas de verde na rua Virreyes, com detalhes *art déco* e antigos mosaicos no chão" – descreve já no primeiro conto do livro, *O menino sujo*, uma crônica sobre o terror que sofrem os moradores de um dos bairros mais marginalizados de Baires. Já o conto que dá título ao livro é uma insólita denúncia da violência vivida pelas mulheres argentinas. Sem dúvida, um dos grandes lançamentos do ano. Que em breve ganhe também edição por aqui um dos seus livros mais famosos, *Los peligros de fumar en la cama*. **(S.C.)**

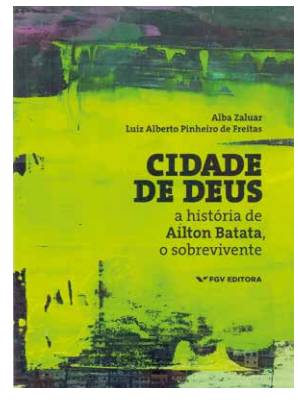
CONTOS

As coisas que perdemos no fogo
Autora – Mariana Enriquez
Editora – Intrínseca
Páginas – 192
Preço – R$ 39,90

Olhar sufocante

Importante personagem da crônica do varejo de drogas na virada dos anos 1970-1980, Ailton Bitencourt, mais conhecido como o "Ailton Batata da Cidade de Deus", recupera em livro e contextualiza a escalada da violência no Rio de Janeiro, mais precisamente na Cidade de Deus, a partir do seu testemunho como protagonista dessa história. Ailton ainda estava preso quando descobriu que tinha sido transformado em Sandro Cenoura, personagem interpretado por Matheus Nachtergaele no filme *Cidade de Deus*.

Em *Cidade de Deus: a história de Ailton Batata, o sobrevivente*, Ailton compartilha sua versão sobre a guerra que marcou o Rio de Janeiro, entre sua quadrilha e a de Zé Pequeno. O desejo dos autores de analisar um personagem tão complexo via antropologia e psicologia tropeça em uma análise esquemática que domestica o objeto. Se o uso de histórias de vida é importante para superar a falta de arquivos e documentos, mostrar que biografias constituem uma fonte importante de análise exige situá-las nas condições histórico-sociais das quais elas emergem. No entanto, o excesso de interpretações asfixia o próprio biografado. **(Leonardo Nascimento)**



BIOGRAFIA

Cidade de Deus: a história de Ailton Batata, o sobrevivente
Autores – Alba Zaluar e Luiz Freitas
Editora – FGV Editora
Páginas – 288
Preço – R$ 49

PRATELEIRA

A ENCENAÇÃO DO SUJEITO E COSMOGONIA ANDINOS

A literatura do poeta peruano César Vallejo (1892-1938) e os textos dos espetáculos teatrais do Grupo Cultural Yuyachkani são analisados pela professora e *performer* Carla Dameane. Ela pensa a cultura andina e a história do Peru e sua relação com temas de direitos humanos em contextos distintos da vida naquele país, em especial os relacionados ao Conflito Armado Interno (1980-2000).

Autora: Carla Dameane Pereira de Souza
Editora: Ufmg
Páginas: 327
Preço: R$ 49

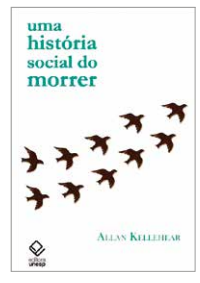
ESTA VIDA: POEMAS ESCOLHIDOS

Tido como um dos mestres do conto no século XX, Raymond Carver, falecido em 1988, deixou extensa e profunda obra poética. A reunião foi feita pelo editor Cide Piquet, que traduziu e selecionou 50 poemas que representam a visão de mundo do autor, extraídos dos livros *Fogos* (1983), *Onde a água se junta a outra água* (1985), *Ultramar* (1986) e *Um novo caminho para a queda d'água* (edição póstuma, 1989). Esta é a primeira coletânea da obra poética de Carver no Brasil.

Autor: Raymond Carver
Editora: 34
Páginas: 208
Preço: R$ 49

UMA HISTÓRIA SOCIAL DO MORRER

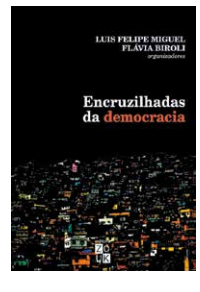
O autor vê os estilos de morrer como reflexos da identidade pessoal, identificando padrões em cada período histórico. Para ele, o ato de morrer se tornou privado e publicamente controlado ao longo do tempo, desde a consciência da morte (Idade da Pedra), passando pela preparação (aldeias rurais), até a gestão profissional do processo (cidades modernas), e a morte como algo antissocial (atualidade).



Autor: Allan Kellehear
Editora: Unesp
Páginas: 504
Preço: R$ 84

ENCRUZILHADAS DA DEMOCRACIA

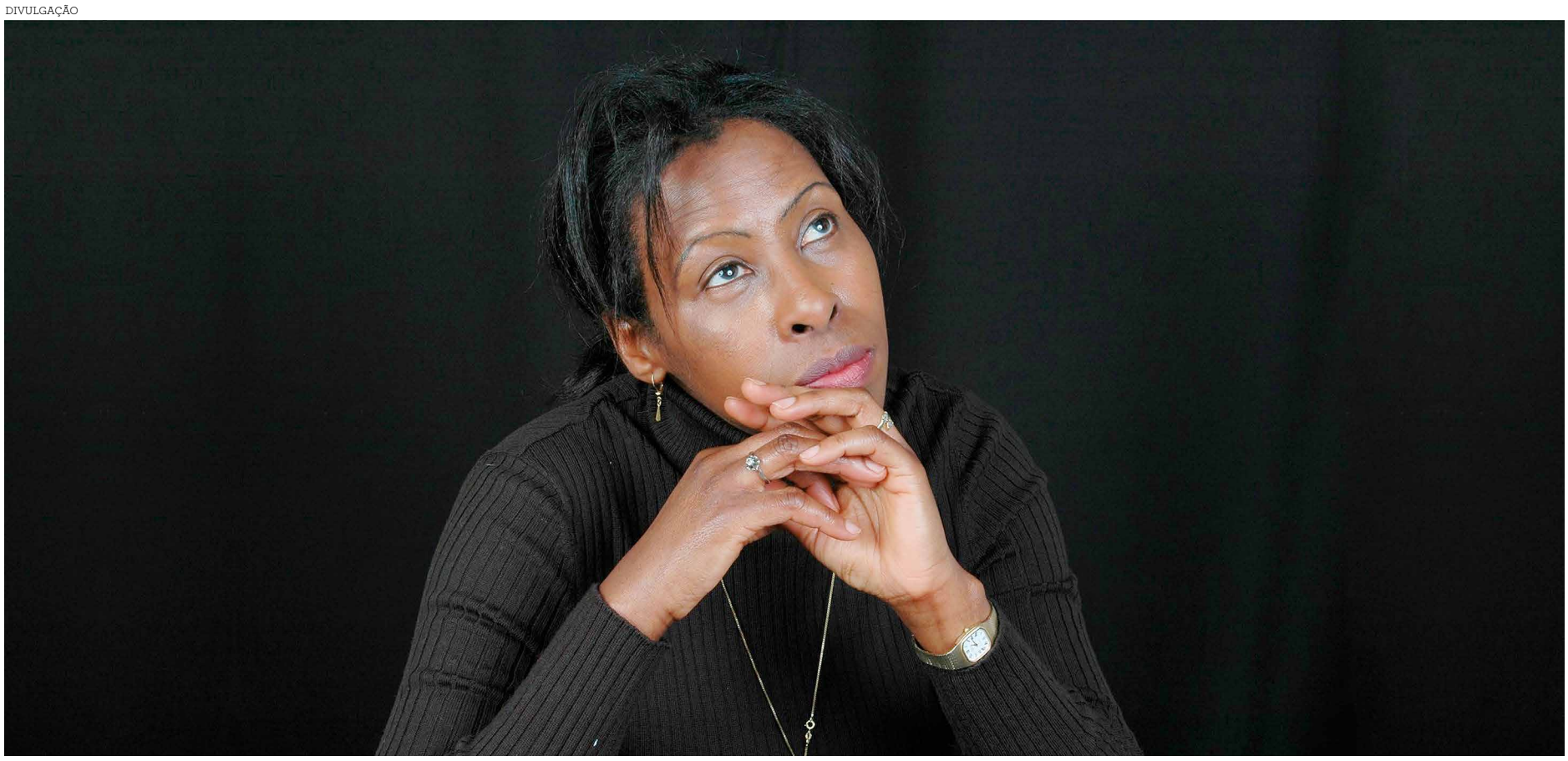
Neste livro, dez autores escreveram textos que transitam entre teoria, análise da história recente e prospecção de caminhos futuros para tentar responder algumas perguntas: como é possível fazer com que as instituições políticas reflitam melhor a soberania popular? De que maneira as desigualdades de renda, classe, gênero e raça impactam a ordem democrática? A obra reúne os trabalhos apresentados em dois congressos de Ciência Política.



Autores: Flávia Biroli e Luis Felipe Miguel (orgs.)
Editora: Zouk
Páginas: 216
Preço: R$ 44

RESENHAS

DIVULGAÇÃO



A performance documental sobre o genocídio

Obra resgata matança em Ruanda e recupera, de forma ficcional, um mundo perdido

Igor Gomes

Brilham os vaga-lumes. Brilham e somem, para reaparecer. Aproximam-se dos frágeis voadores os potentes holofotes – eles investigam a presença dos pequenos animais. Eles são um termômetro da qualidade do ar (?). A luz forte os oprime e mata, ou afugenta. Passam os holofotes para outras áreas. Voltam a brilhar os vaga-lumes.

São outros ou os mesmos?

O contraponto entre os vaga-lumes e os holofotes do "reino e da glória" são propostos por Goerges Didi-Huberman e se aplicam a um romance com forte tom memorialístico: *A mulher de pés descalços*, da ruandesa Scholastique Mukasonga. A obra foi publicada pela editora Nós, com tradução de Marília Garcia.

Na trama de Mukasonga, há Stefania, uma mãe de família obcecada pela ideia de salvar os filhos do genocídio em Ruanda. Um crime conhecido: a etnia hutu matou 800 mil indivíduos da etnia tutsi em 1994. Desde os anos 1960 a opressão de um povo por outro era a marca. Ao tomar conhecimento da matança, só cabia à escritora cumprir o seu ofício – escrever. *A mulher de pés descalços* é de 2008 e a escritora já declarou, em entrevistas, que o genocídio fora o motor inicial de sua escrita.

Stefania é a mãe da narradora, uma personagem de dois batismos. O pai a chama Scholastique, nome francês; a mãe, Mukasonga, o nome ancestral. Clivada (ou seja, no *entrelugar*) por essas duas heranças, a grande família de Stefania (sete filhos e o marido) são o núcleo a partir do qual os costumes e hábitos de uma cultura oprimida é narrada. O livro é constituído por uma narrativa fluida, simples e acessível, sem floreios estéticos. É a marca daqueles que desejam dividir algo com o máximo de pessoas possível, para manter viva uma luz em processo de desaparição.

Georges Didi-Huberman trata dessas narrativas que buscam perpetuar um mundo, um grupo, em seu livro *A sobrevivência dos vaga-lumes* (Editora UFMG). Nele, o autor tece uma teia de referências críticas que partem de Agamben (as ideias dos regimes políticos pautados pela glória – a grandiosidade e opulência de nazistas, fascistas e do regime norte-coreano são exemplos) – que, com seus potentes holofotes, seguem buscando e oprimindo os vaga-lumes. Estes são as luzes orgânicas e intermitentes que acendem e apagam, acendem e apagam. Assim, perpetuam e dão sobrevida a si mesmos e a seu mundo: por meio de suas obras. "Narrar é resistir", diz Guimarães Rosa. São exemplos de vaga-lumes o *Diário de Anne Frank*; e o *Sonhos no Terceiro Reich* de Charlotte Beradt, que não permitem depreender a natureza do regime nazista, mas ofertam "uma 'sismografia íntima da história política do Terceiro Reich" (p. 135).

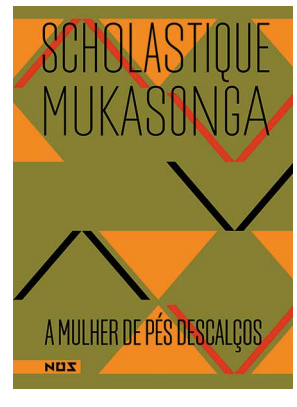
É nesse sentido que *A mulher de pés descalços* é a obra de um vaga-lume. As longas descrições de hábitos mantém o mundo vivo. Lembro Theodor Adorno, para quem o romance do século XX havia deixado de lado as narrativas realistas, descritivas, porque jamais poderia competir com as representações verossimilhantes do real construídas pelo cinema, pelo jornalismo, pela fotografia. Isso levou o romance a outros caminhos de linguagem (a obra de Joyce é exemplar nesse sentido).

Mas as narrativas que se preocupam em recriar, em detalhes, e por meio de palavras, um mundo hoje fragmentado ou destruído, ainda têm lugar cativo nas nossas ficções por serem uma necessidade histórica. Se colocam em par com outras obras que recuperam aquele povo morto. Por isso, a narrativa escrita não se torna redundante em relação às narrativas fílmicas ou jornalísticas.

O fato de tratar Stefania pelo nome próprio e, às vezes, por "mamãe", reforça a ideia do livro como uma performance documental de forte caráter afetivo.

Por meio dela, Mukasonga discorre os hábitos das famílias tutsis e os seus medos. As antigas habitações, as obrigações quase religiosas das mães que fazem, nos pequenos e grandes momentos, o Cristo dividir espaço e afeto com costumes antigos (como o de pronunciar palavras a uma queimadura na pele dos filhos para que não haja piora). É uma narrativa afetiva, na qual o ato de catar piolhos ganha ares de afago (o cafuné); mesmo a disputa dos alunos para ver quem ganha um pão feito pela *kilimadame*, mulher egressa da capital que abre uma padaria nos rincões para onde foram desterrados os tutsis. O choque em relação à realidade do Brasil dá ares de graça ao que é narrado no livro. Nuances assim fazem com que nos engajemos na narrativa.

A obra de Scholastique Mukasonga é repleta de uma *vida* clivada entre o encantamento de um mundo que perpetua práticas ancestrais e o desencantamento que a modernidade, e seu trem racional, trouxe para o mundo ocidentalizado. Uma vida que, assim como Stefania, pereceu no genocídio. Mas que continua entre nós, tal qual os pirilampos.



ROMANCE

A mulher de pés descalços
Autora – Scholastique Mukasonga
Editora – Nós
Páginas – 160
Preço – R$ 35

O desejo por outra História

Em *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis* (Pólen Livros), livro recentemente lançado, Jarid Arraes reúne seus cordéis sobre aquelas que continuam reduzidas ou excluídas no imaginário histórico do país. São elas: Antonieta de Barros, Aqualtune, Carolina Maria de Jesus, Dandara dos Palmares, Esperança Garcia, Eva Maria do Bonsucesso, Laudelina de Campos, Luisa Mahin, Maria Felipa, Maria Firmina dos Reis, Mariana Crioula, Na Agontimé, Tereza de Benguela, Tia Ciata e Zacimba Gaba.

No livro, há uma clara intenção didática de resgatar as esquecidas pela história e é isso que faz dele um excelente material introdutório para pensarmos, nas escolas, a resistência negra antes e durante o processo colonizatório. Nos ajuda a pensar o presente porque se inscreve nessa tradição de agenciar novos olhares para a mulher negra, tradição que cresce diariamente e que convive com os constantes esforços para apagar essa história: lembremos de Ivan Proença, da Academia Carioca de Letras, que reduziu o trabalho de Carolina de Jesus à categoria de "testemunho".

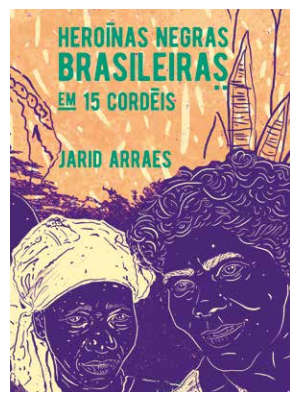
Em quase todos os cordéis, Arraes aponta as dificuldades de acharmos as histórias dessas mulheres. "Tive a ideia da série de cordéis com heroínas negras na História do Brasil porque essas referências me faltaram; na escola e na faculdade, nunca me falaram de nenhuma mulher negra que criou algo importante ou marcou a história", disse a poeta em entrevista ao site do **Pernambuco**.

Portanto, *Heroínas negras* cabe dentro daquela chave geral que é a definição de Agamben do que seria o contemporâneo: aquilo que localiza-se no tempo presente, mas, ao criticá-lo, toma distâncias. O fato de vir em formato de cordel é um complexificador, pois ainda é uma literatura entendida como "menor", alvo de várias formas de preconceito.

Em geral, cordéis são calcados na realidade social em que são produzidos. Jarid Arraes segue esse padrão, mas por um caminho que mostra a dinâmica do presente. Se cordéis costumam trazer casos políticos ou da vida íntima de figuras célebres da cidade, nos da autora vemos figuras históricas. Essas figuras que, resgatadas pela militância afro-brasileira, fazem com que o presente de Arraes seja esse: o de enaltecer personagens do passado como forma de criticar o presente e pautar o futuro.

As topografias dessas mulheres hoje são as mentes das mulheres do presente. Se elas se convertem em imagem, em ícones para artistas como Jarid Arraes, então também se transformam em ideias que influenciam os corpos das autoras e seus leitores.

O livro já cumpriria bem seu papel se fosse um resgate, mas, ao final, há uma seção chamada "Sua história". Nela, quem leu a obra é convidado a escrever a história de uma mulher negra importante na sua vida. As heroínas, seus corpos e topografias, portanto, não estão apenas nos livros. Estão ao nosso lado, bem aqui, ao rés do chão. **(I.G.)**



POESIA

Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis
Autora – Jarid Arraes
Editora – Pólen
Páginas – 176
Preço – R$ 35

Eles, os simbolistas

Declínio, mal-estar e melancolia marcam o Simbolismo, corrente literária tão importante no mundo e negligenciada no Brasil. Basta ver a pouca importância que dão a poetas como Cruz e Sousa (para citar o nome mais conhecido) nos programas didáticos, nas reedições e nos saraus. Qualquer resgate do Simbolismo já nasce periférico. Mas trata-se de uma periferia dentro do cânone, um lugar diferente das produções periféricas (escritas por minorias sociais) de hoje, pois recebe atenção da crítica acadêmica e está nos livros de literatura. Duplamente periférico é o trabalho de Fábio Andrade, professor da UFPE, que lançou *Três poetas na periferia do simbolismo*. No formato e-book, o livro resgata a produção de três poetas simbolistas, todos de Pernambuco: Domingos Magarinos, Agripino da Silva e Mendes Martins. A obra é gratuita e acessível no link: bit.ly/trespoetas.

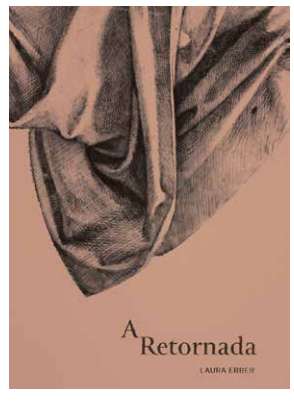
Além dos poemas, Andrade traz ensaios sobre essa produção. No canônico resgate do Simbolismo no país feito por Andrade Muricy, em 1952, há quatro poetas pernambucanos, todos residentes no Rio de Janeiro. Fabio traz pernambucanos que estavam na terra natal escrevendo poesia simbolista. Válido por trazer um *corpus* negligenciado que ajuda a entender melhor os cursos da produção simbolista no Brasil. **(I.G.)**

POESIA

Três poetas na periferia do simbolismo
Autor – Fábio Andrade
Editora – Publicação do autor
Páginas – 100
Preço – Gratuito

Dos incapturáveis

Voltar a escrever – e, quem sabe, voltar a escrever poesia, em particular – equivale, no novo livro de Laura Erber, *A retornada*, a voltar à vida, a retomar posse sobre si mesmo, o próprio corpo, suas funções e abismos. São os primeiros poemas inéditos de Laura nos últimos nove anos. A proximidade com a poesia parece tão essencial à autora que, desde o início do volume, interrogações sobre a natureza do poema e, principalmente, sobre a possibilidade de seu exercício e frequentação aparecem com muita insistência. Na obra, observamos que a relação entre escrita e vida se dá a partir de um lance ao mesmo tempo estético e político, formal e existencial, por assim dizer. Se a própria vida, com seu o correr desregrado e a sucessão de acontecimentos que lhe dão corpo, não possui um padrão preciso e rigoroso, sendo antes incapturável, em permanente devir e aberta tanto a exploração rigorosa quanto à experimentação mais corajosa e incerta sobre os seus resultados, assim também é a poesia deste livro de Laura Erber: tanto uma quanto outra podem ser pensadas a partir do informe, daquilo que não se fecha sobre si mesmo confirmando a própria identidade ou repetindo um modelo preconcebido **(Gustavo S. Ribeiro)**.



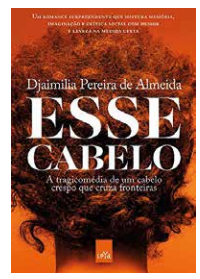
POESIA

A retornada
Autora – Laura Erber
Editora – Relicário Edições
Páginas – 60
Preço – R$ 30

PRATELEIRA

ESSE CABELO: A TRAGICOMÉDIA DE UM CABELO CRESPO QUE CRUZA FRONTEIRAS

A angolana Djaimilia mostra neste romance porque é uma das novas estrelas da literatura em língua portuguesa. Ela trata de temas difíceis – racismo, feminismo e identidade – com humor, para dar o tom às suas críticas sociais. Essa crítica surge por meio da história de uma menininha que vai da África para Lisboa, cujo cabelo crespo, e seus nós, simbolizam as relações entre os continentes e uma geopolítica em constante transformação.



Autora: Djaimilia Pereira de Almeida
Editora: LeYa
Páginas: 144
Preço: R$ 27,90

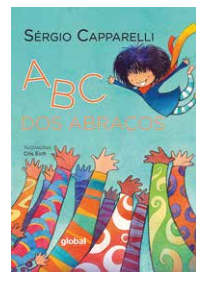
A MENINA E O GAVIÃO – 200 CRÔNICAS ESCOLHIDAS

Arthur Carvalho conversa com o leitor de múltiplas maneiras, por meio de suas crônicas dominadas tanto pela oralidade quanto pelas imagens sutis da vida com seus imprevistos. Desde as partidas domingueiras de futebol, passando por aspectos da culinária, pelas peculiares radiolas de ficha e pelas grandes e improváveis amizades, tudo é tema para suas reflexões, que aliam o gosto pelas coisas populares e a literatura de perfil mais erudito.

Autor: Arthur Carvalho
Editora: Cepe
Páginas: 414
Preço: R$ 24

ABC DOS ABRAÇOS

Em 33 poemas, ilustrados por Cris Eich, Sérgio Capparelli trata de temas do universo infantil – família, escola, animais, tempo, medos, atitudes, comportamento, sentimentos – que interessam também aos adultos. O elo afetivo com o leitor é criado pela personagem Bia, uma menina que faz muitas perguntas, sempre querendo saber o porquê das coisas e como elas se realizam, estabelecendo relações com os objetos, pessoas e animais.



Autor: Sérgio Capparelli
Editora: Global
Páginas: 48
Preço: R$ 45

SONHOS NO TERCEIRO REICH

Quando Hitler chegou ao poder, Charlotte Beradt começou a entrevistar secretamente cidadãos alemães para coletar sonhos relacionados às mudanças políticas no país e à difusão da ideologia e do terror nazistas. O trabalho só foi publicado em 1966 e traz sonhos de 300 pessoas que nos ajudam a "interpretar a estrutura de uma realidade prestes a se tornar um pesadelo".

Autora: Charlotte Beradt
Editora: Três Estrelas
Páginas: 184
Preço: R$ 34,90

Mudamos.

E ainda somos seu jornal de literatura

PERNAMBUCO

Mudamos *– perceba, agora temos*
32 páginas, *custamos módicos*
R$ 6,00 *e, olha, estamos em*
Várias livrarias; *também com*
Assinatura anual ou bianual,
no precinho, por ***R$ 60 ou R$ 100***

www.suplementopernambuco.com.br

Cepe EDITORA