

PERNAMBUCO

HORACIO DE ALMEIDA

O livro de que se tira esta edição fac-similada é talvez a maior raridade bibliográfica do Maranhão. Trata-se de romance escrito por mulher e passa por ser o primeiro no Brasil de sua época. Além da mais, há a...

de cada um o gênero literário, assunto tido, número de páginas, data e lugar de publicação, conforme método adotado em sua obra. Apenas relacionados pelo título os títulos publicados, o que mostra haver feitos e verificação. É o próprio da obra que funcionário que expedira em circulares a todos do país, pedindo que tinha em elaboração e as respostas recebidas. de vários Camões à Beira-Mar, que Luiz fez citação no Panteão Lusitano e o número da página. L... ra continue desaparecido. ... nos outros, uma prova agora ... mostrar que Sacramento Blake es... chamado quando incluiu o romance ... entre as obras publicadas por Maria ... dos Reis. O acaso, às vezes ajuda a ... o passado. Foi o que aconteceu q... me pôs às mãos este romance, que é, ao ... cece, o único exemplar conhecido. ... Faz coisa de seis ou oito anos comprei ... de livro, entre os quais vinha uma ... na brochura, que me desperdiçou a atenç...

na, sem influência alienígena, onde um ... o, por seu caráter, por sua alma bran... na lugar de destaque no plano da obra... A glória é também do Maranhão, terra ... ada pela sãra usensa de valores huma... que abasteceram o Brasil no século pass... maior esplendor do pensamento brasile... ampo da literatura.

lo iz de ... per de n... se sabe da autora. Seu ... uma sob o patrocínio ... do Maranhão, Dr... no esquecimento. De ... gem ao sesquicente... a acontecido no Mar... utura, Maria Firmina... do um viveiro de h... dormiu no esquecime... quais com repercussão a... nterranças. Quem ma... Brasil. Eram tantos ... perpetuar a sua mer... e o acadêmico Nasçime... que não desceansa na tarefa... atos para um volume da o... em edição atualizada.

O exemplar único do romance Ursula, e... em meu poder, vai voltar ao -Estado... saiu. É um prazer que tenho em pres... essa preciosidade bibliográfica, ao... ão, na pessoa do Governador Nunes... ue lhe dará o destino competente.

Rio de Janeiro, setembro de 1975

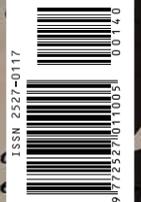
H...

em 1850, na relação que nos dá Sacramento Blake. Também não entra aqui, em linha de ca...

a preocupações escoreitas, como... essa através de duzentas páginas. ... e ali, como uma...

Edição fac-similada

ORIGINAL BRASILEIRO
URSULA



SOBRE FIRMINA

Um especial sobre a primeira mulher a escrever um romance abolicionista na língua portuguesa

CARTA DOS EDITORES

A capa desta edição traz uma narrativa do cativo do esquecimento – e mostra que esse cárcere não apagou a memória da liberdade. Falamos de *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis (1825–1917), que ganha reedição pela Editora da PUC Minas. A escritora foi a primeira da língua portuguesa a escrever um romance abolicionista, mas aproveitamos a ocasião para falar de como o colonialismo sempre se esforçou para suprimir a população afrodescendente. Isso passa pela imagem de Firmina, que é desconhecida. A designer Karina Freitas escolheu trabalhar em cima de fotos antigas de mulheres negras, ainda que não se conhecesse o tom de pele da autora. Trabalhar a ausência de forma literal (extração do rosto) se mostrou algo violento – semelhante àquela que foi imposta à escritora. A imagem ainda dialoga com Susana, mulher escravizada que, em *Úrsula*, se fia nas memórias de seu passado livre.

As narrativas de matriz afro-brasileira entoam um coro atemporal de resistência e

denúncia. Se Firmina foi uma das primeiras, hoje escutamos sua voz por meio de escritoras como Ana Maria Gonçalves, Luz Ribeiro, Elizandra Souza e tantas outras.

Nesta edição, uma entrevista com José Luiz Passos, autor de *Antologia fantástica da República brasileira* – 2º título do Selo Suplemento Pernambuco – uma narrativa que faz dialogar o privado e o público para pensar a República.

E ainda: Maria de Lourdes Alves, escritora que fissa o entendimento canônico de literatura; uma leitura de Carlos Felipe Moisés, o poeta; o termo *cosmopolitismo* e suas mutações hoje; o novo livro de Sérgio Sant'Anna; a reedição de *Stella Manhattan* em tempos de ataque aos direitos LGBTQI; Januária Cristina Alves e seu trabalho de registrar o folclore brasileiro; poemas de Aglaja Veteranyi (1962–2002). Também publicamos um trecho do livro *Comum*, sobre o que hoje dá base às reivindicações sociais. Agradecemos à editora Boitempo pela cessão do trecho da obra.

Uma boa leitura a todas e todos.

EXPEDIENTE

GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO

Governador
Paulo Henrique Saraiva Câmara

Vice-governador
Raul Henry

Secretário da Casa Civil
Antonio Carlos Figueira

COMPANHIA EDITORA DE PERNAMBUCO – CEPE

Presidente
Ricardo Leitão

Diretor de Produção e Edição
Ricardo Melo

Diretor Administrativo e Financeiro
Bráulio Meneses

PERNAMBUCO

Cepe
EDITORA

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

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

SUPERINTENDENTE DE PRODUÇÃO EDITORIAL
Luiz Arrais

EDITOR
Schneider Carpeggiani

EDITOR ASSISTENTE
Igor Gomes

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

TRATAMENTO DE IMAGEM
Agelson Soares

REVISÃO
Maria Helena Pôrto

COLUMNISTAS
Everardo Norões, José Castello e Marco Polo

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

MARKETING E VENDAS
Daniela Brayner, Rafael Chagas e Rosana Galvão

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

COLABORAM NESTA EDIÇÃO



Fabiana Moraes, jornalista e professora de Comunicação (UFPE), autora de *O nascimento de Joicy*



Leonardo Nascimento, jornalista e produtor cultural, autor do ensaio de capa desta edição



Karina Freitas, designer, assina as imagens da capa

Bárbara Conceição, fotógrafa e estudante de Comunicação (UFPE); **Bruce Robbins**, professor da Columbia University; **Fabiana Macchi**, tradutora, professora e pesquisadora em Literatura e Tradução (UFF); **Giovanna Dealtry**, professora de Literatura Brasileira (UERJ); **Januária Cristina Alves**, escritora e jornalista; **Maria Carolina Morais**, tradutora e mestranda em Teoria Literária (UFPE); **Paulo Lemos Horta**, professor da NYU Abu Dhabi; **Tarso de Melo**, poeta, autor de *Íntimo desabrigo*.

CONTINENTE



Em 1917, no Rio de Janeiro, Álvaro Marins produziu uma charge animada chamada *O kaiser*, sobre a situação bélica na Europa. Era o início da animação no Brasil. A trajetória de 100 anos do gênero foi marcada pelo esforço hercúleo dos primeiros animadores e pelo recente reconhecimento e admiração de nossas produções – a exemplo do longa *O menino e o mundo*, que recebeu uma indicação ao Oscar – em todo o mundo.

www.revistacontinente.com.br

[f](https://www.facebook.com/revistacontinente) [i](https://www.instagram.com/revistacontinente) /revistacontinente

[t](https://www.tumblr.com/revistacontinente) /revistacontinente



BASTIDORES

Para dar corpo ao que já tem nome e emoção

Um livro recém-lançado, que reúne informações sobre o folclore brasileiro, tanto preserva narrativas quanto nos ajuda a atravessar o (incerto) tempo presente

BERJE/REPRODUÇÃO



Januária Cristina Alves

Há livros que estavam prontos desde sempre. Só não haviam sido escritos. Essa é a sensação que tenho quando vejo o *Abecedário de personagens do folclore brasileiro*, obra de minha autoria, que acabou de ser lançada e que integra a *Coleção Personagens do Folclore Brasileiro* (FTD Educação). As personagens que habitam cada uma de suas 416 páginas existem a partir de uma data que não pode ser marcada e permanecem vivas até hoje, no recôndito da nossa imaginação. Figurar em páginas impressas corporifica e registra algo que é imaterial e por isso possui uma força própria, que é difícil (d) escrever.

Longe de ser algo abstrato ou esotérico. Fatos revelam que há, sim, algo de encantador nesse desfile de personagens conhecidas e absolutamente estranhas do imaginário brasileiro. O filho de uma amiga agora só dorme depois que ela lê um verbete do livro. Isso porque tem sonhado com esses seres todas as noites, embarcando em aventuras divertidas e interessantes. Uma mãe me conta que trocou a leitura de algumas dessas lendas por uma hora de *video game* e depois do terceiro dia, ao invés de reclamações chorosas pela “troca injusta”, houve pedidos para “mais uma história”. Muitos que me pedem autógrafa sorriem ao folhear o livro: pais, avós, crianças, artistas, professores. Lembram-se de si mesmos, de suas reminiscências e mistérios, de um tempo vivido ou imaginado.

Desde que comecei a escrever o *Abecedário*, há três anos, – e minha editora Isabel Coelho é testemunha! – fui invadida pela presença desses entes que, além de concretamente terem preenchido minhas horas, habitaram meu sono, realizando uma espécie de magia que só as coisas que necessitam ser e existir possuem.

O livro tinha mesmo de ser escrito e conheço uma dúzia de escritores do mais alto calibre que poderiam tê-lo feito. Mas, por outro lado, compreendo que se fui eu a encarar essa empreitada, só o fiz porque me preparei para isso todo o tempo, mesmo sem me dar conta. Não só porque eu colecionava as histórias desses seres desde pequena, mas porque ouvia esses relatos com intensa curiosidade e desejo de querer saber mais (eu apenas *sabia* que havia mais, porque os contos de tradição oral têm sempre mais um ponto a ser contado). Não apenas porque a pesquisa sobre eles começou quando li Monteiro Lobato e seu *O saci*, ou quando conheci *A psicanálise dos contos de fadas*, de Bruno Bettelheim, que me convenceu da necessidade dessas histórias para crescermos com graça nessa vida tão complexa.

Foi a experiência e a emoção que cada narrativa dessas provoca onde quer que passe, que me deram a certeza de que essas histórias que estão nas raízes das nossas árvores, nas águas dos nossos rios, nos ventos afoitos que cortam nossos campos e na dura

seca do sertão, estavam prontas, jorrando em abundância, à espera de quem se dispusesse a contá-las.

Para os estudiosos, o folclore é o saber popular, um conhecimento sem bula, sem uma face própria. O desafio era escrever sobre o que, na maior parte das vezes, é apenas algo que se ouviu-não-sei-onde-de-não-sei-quem. É claro que não fui eu quem começou a registrar essas façanhas, esses relatos embebidos de medos, invejas, alegrias e transformações, esses causos cuja origem, muitas vezes, é impossível delimitar. Muitos antes de mim fizeram isso: dos nossos antepassados das cavernas, aos nossos cordelistas que cantavam nas feiras no interior desse país, passando pelos folcloristas como Câmara Cascudo, Simões Lopes Coelho, Silvio Romero e tantos outros. Todos eles foram minhas fontes e inspiração na busca de recontar, de um jeito contemporâneo e atraente para essas novas gerações, o que é imemorial.

O resultado é esse livro que traz 141 personagens do folclore brasileiro, dispostas em ordem alfabética, ricamente ilustradas, em que se encontram, além das origens e um pouco da história de cada uma, as relações com outras personagens e sua presença em grandes obras da literatura brasileira. Fazer essa pesquisa e esse recorte foi um extenso quebra-cabeças, pois haveria mais que o dobro para incluir no livro. A opção por ilustrá-las também foi outra epopeia: a maior parte delas tem, pela primeira vez, um registro visual, imortalizado pelo traço genial de Berje (pseudônimo de Cezar Berger). Sem falsa modéstia, creio que produzimos um inventário do que há de mais significativo no nosso folclore.

Muitas razões me moveram durante o processo criativo dessa obra. Uma delas me inquietava e tem provocado reflexões: vivemos tempos incertos. Tempos em que confiamos nossas memórias aos HDs dos computadores, em que é mais importante fazer uma *selfie* no celular do que aguentar a emoção do momento, tempos em que teclar vale mais a pena do que dialogar pela fala. Essas personagens me pareceram o melhor contraponto, a grande lembrança de quem somos e de onde mora o cerne do nosso povo. Entendi que resgatar essa memória era necessário para que nos lembremos de que é preciso resistir ao “rápido e ligeiro”, tão somente para viver plenamente a vida que nos pertence.

Assim, o *Abecedário de personagens do folclore brasileiro* chega para oferecer ao Moderno, o Eterno. Evoé! Vida longa para ele!

O LIVRO



Abecedário de personagens do folclore brasileiro
Editoras Edições Sesc e FTD
Páginas 416
Preço R\$ 55

PERFIL

Escrever, ato que é abrigo e arrebatamento

Sobre a “presença-fissura” de Maria de Lourdes, escritora que vende seus livros a R\$ 1

Fabiana Moraes

BÁRBARA CONCEIÇÃO



3 DE MAIO

*Aprendi com meu filho de dez anos
Que a poesia é a descoberta
Das coisas que eu nunca vi*

Oswald de Andrade

Maria de Lourdes Alves é uma das escritoras mais produtivas de Pernambuco: aos 45 anos, já lançou 25 livros, entre eles *Desenvolvimento nacional*, *Poemas de Caruaru*, *Raiou a luz*, *Deus ama seu povo*, *Orientações alimentar*, *A vida da mulher*, *A história de Luiz Gonzaga* e *Santas missões do século*. Consegue aliar a escrita a outras atividades criativas: compõe músicas, pinta quadros, é poeta, faz artesanato. Vende suas produções pelas ruas de Caruaru, 350 mil habitantes, quase 37% dos domicílios com rendimento mensal de até meio salário-mínimo por pessoa. Maria de Lourdes, artista, circula tanto nessa porcentagem quanto pelos salões da Assembleia de Deus: é missionária há 30 anos e de seu trabalho dedicado ao divino retira boa parte da inspiração para escrever seus textos, que misturam história, releituras bíblicas, conselhos sobre bem-estar e bem-viver, homenagens a vivos, homenagens a mortos.

Na escrita de Maria, aprendemos novas palavras: pohêmicas, desageiro, frinha, controlo. Na escrita de Maria, somos, leitoras e leitores, interpelados constantemente pela autora. “Como você ama a si próprio?”, pergunta ela em *De bem com a vida*, livro feito, como todos os outros, com um design muito particular: folhas A4 cortadas em quase tiras, cada uma delas sendo uma página. Nelas, os textos datilografados aparecem ao lado de desenhos e colagens, muitas delas figuras retiradas de livros escolares. Maria tem vários, que vai ganhando de presente de quem sabe seu gosto pela

leitura. Tudo é xerocado e finalmente grampeado. Os livros com mais páginas custam R\$ 1, R\$ 2. Outros saem a R\$ 0,80. As capas são diferentes, mas há uma mesma informação em todos os trabalhos:

escritora: Maria de Lourdes Alves
endereço: Rua José Carlos Coutinho, 938
Bairro: Cedro – Caruaru, PE, CEP 55020-600
Rua Zacarias Neves, n.53, B. Santo-Antônio Bezerros PE
CEP 55660-000

Maria dos dois endereços é uma dessacralizada, uma terna lança-chamas, que se planta em um espaço simbólico e material não acostumado a uma mulher como ela, religiosa, a pele negra, a origem humilde. O pai era jardineiro, a mãe doméstica, tiveram a única filha que só entrou na escola aos 10 anos de idade, pois tinha medo de ir para a rua. Para ser mais precisa: Maria tinha mesmo medo de fogos, de bomba, de explosão, do barulho que fazia. Ficava nervosa, gritava. Se um político falava na praça, soltavam fogos; se passava uma procissão, também; se nascia uma criança, de novo. “Só quando eu fiz 32 anos é que Jesus me curou.” Não aconteceu nada específico, nenhum chamado, nenhum evento-gatilho. Aos 32, Maria simplesmente entendeu que as explosões não chegariam até ela. Que o medo, não o barulho, poderia silenciá-la. E isso, nunca. Falar e escrever era urgente, tanto que, um ano depois das aulas no Grupo Rui Barbosa, em Bezerros, a garota já sabia ler. Oito anos à frente, escreveria *Deus ama seu povo*, quando colheu testemunhos de pessoas da igreja e os publicou.

Entre esses depoimentos, há um em especial: ela conta a história de um arrebatamento. Sem entender



da Bíblia, passei alguns momentos tentando ajustar aquela palavra entre mim e Maria. Compreendi que o que eu usava para falar de entrega, ela, bíblica, usava para falar de renascimento (pensei depois que são apenas sinônimos que não se conhecem). Assim foi: uma mãe e sua filha haviam morrido. Mas voltaram. De lá, daquele Outro lugar. Foram e retornaram, algo que Maria me conta naturalmente, e eu imagino como é viver esse cotidiano incrivelmente mais amplo do que o meu. Eu não preciso acreditar para saber que é tudo verdade: está escrito no livro de Maria, que leu em I Tessalonicenses 4:16-17: os que morreram em Cristo ressuscitarão primeiro. “Depois nós, os que ficarmos vivos, seremos arrebatados juntamente com eles nas nuvens, a encontrar o Senhor nos ares, e assim estaremos sempre com o Senhor.”

Achamos, as duas, bonito: encontrar alguém nos ares. Ser arrebatado. Maria acreditou que isso aconteceria com o pai, Luís, que morreu no ano passado aos 97 (Elvira, a mãe, faleceu em 1993). O arrebatamento não veio, apesar da vigilância da filha, que esperou ver o jardineiro retornar do Outro lugar. Tem um quase choro, quando fala do homem que homenageou no livro *Pai Luís, meu herói*, escrito quando ele ainda estava vivo. A cada aniversário dele, Maria de Lourdes xerocava mais exemplares e distribuía nas ruas de Bezerros, onde morou antes de seguir para viver em Caruaru. “Achava que ele nunca morreria.” Sim, Maria acreditava.

Tem que repetir, dado que hoje é raro: Maria acredita muito e acreditar é algo que ela faz muito bonito. No dia em que a conheci, estava sentada em um pequeno restaurante, ao ar livre, sentindo um pouco de frio. Quando a mulher de estatura baixa se aproximou, saía longa, casaco e gorro, mostrou

Lourdes não escreve sobre política, mas faz uma militância particular com seus textos sobre religião, alimentação e outros temas

as mãos cheias de exemplares de *Orientações alimentar*. “Eu escrevi, é sobre cuidados que temos que ter com a comida, porque tem hora para a gente consumir certos alimentos, entende minha filha?”. Citou que tinha formação em medicina natural, podia cuidar de dores, aliviar tormentos. Levei três exemplares – entre as ilustrações feitas com lápis e/ou caneta, vemos a própria Maria interpretando uma mulher passando mal – e senti o imediato desejo de falar da escritora do Bairro do Cedro para todo mundo (mais do que nunca, no Brasil desencantado, é urgente compartilharmos a beleza).

Semanas depois, convidei-a para conversar com estudantes universitárias e universitários sobre sua produção. Ela apareceu com uma tiara de pequenas

rosas, um blazer, a saia longa, a sacola de plástico nas mãos. Entrou no espaço colorido e tecnológico, uma tela de cinema curva ao lado de luzes neon, com a naturalidade de quem chega nos salões da Assembleia de Deus desde criança. A sala lotada, microfones ligados, bancos altos. Maria, confortável, olhava e sorria para aqueles outros saberes tentando compreender o saber dela. Falou da máquina de datilografar, das tesouras que passeiam nos livros escolares e de lá retiram meninos e meninas, homens e mulheres, flores e animais. Renascem ressignificados nas folhas A4 grampeadas e tornadas obras. Pergunta de professora, de designer, de jornalista, de futura cineasta. Fotografias, muitas. Gente filmando, porque tudo agora pode ser capturado. A autora explicava o que queriam saber e finalizava dizendo, várias vezes: “a paz do Senhor.” Sob o neon e a tela curva de cinema, Maria era, além de escritora, de compositora, pintora, artista, missionária. No começo, algum estranhamento. Depois, o entendimento. Maria só queria abençoar, mas não desejava, ao contrário da plateia, capturar ninguém.

Momentos depois, ela e sua tiara de rosas miúdas circulavam em redes sociais, imagens que ela nunca viu. Maria não usa nenhuma, não faz parte de grupos virtuais, nem tem telefone celular. Costura suas relações no ziguezague diário feito entre o Cedro e o Centro, entre o Centro e o Salgado, entre o Salgado e Divinópolis. Sai à tarde ou à noite, em dias mais quentes. Volta às 22h, 23h, depois de espalhar seus livros. Dá uns R\$ 200 por mês.

Lá, na casa pequenina na qual mora, há quem chame de quartinho, criou um imenso lugar: a Universidade Histórica, o nome do escritório onde trabalha na confecção de seus livros e objetos (bandeiras, marcadores de página etc.). Foi ali que datilografou no papel: “Como devemos viver de-bem-com-a-vida? Nos amando, ser-mos cuidadoso, ser-mos paciente, alimentando-nos bem”. É um assunto recorrente na obra da escritora, que em *Orientações alimentar* recomenda as comidas mais indicadas para manter uma boa saúde. “Se o ser humano ou qualquer um ser vivo está com sede não vai tomar água morna, tem que ser frinha. Pra não ofender.” Maria não gosta de nada que ofende.

Ela, falando do corpo e da alma, escreve o que pratica: tem explícito apreço por si mesma, algo fundamental para sua rotina diária como dessacralizadora. Entra nos restaurantes, bares, lanchonetes e lojas de Caruaru levando uma sacola grande de plástico com seus trabalhos. Convida-se a adentrar. Abre as portas. Já foi convidada a deixar vários espaços – inclusive a padaria/restaurante na qual se sentou para tomar um café e conceder a entrevista para esse texto. Mas lá estava ela de volta, atenta, serena, falando sobre sua vida, calando-se quando eu escrevia algo para me ajudar a anotar sem perder nada. O silêncio me incomodava. “Pode falar, Maria.” “Não, eu espero.” Ao impor-se suavemente nas calçadas da Avenida Agamenon Magalhães, onde estão localizadas concessionárias e lojas de decoração, *delicatessens* e roupas de grife, ela, lança-chamas, subverte a ordem da homogeneização de pessoas e comportamentos que caracterizam não só as grandes cidades, mas as médias, como Caruaru nos ensina. “A gente espera que o tempo melhore as coisas. Aqui, mudou. Mas não acho que para melhor.”

Não escreve sobre política, mas realiza uma espécie de militância muito particular, tanto com sua presença-fissura quanto vendendo pequenas bandeiras de papel. Faz de Caruaru e do Brasil, também usando máquina de fotocopiar. Algumas são vendidas com os livros, assim como os marcadores de páginas que ela corta com tesoura. Um artesanato autoral, intuitivo, próprio.

Ganhei um de presente: é um pedaço de papel pequeno, verde, brilhante, cheio de pontas. Custa R\$ 0,50. Observo atentamente o objeto delicado antes de guardá-lo na minha agenda. “É uma árvore”, ela explica. Atrás do papel há uma palavra escrita, não consigo compreender a princípio e pergunto a Maria o que é. Quando ela me responde e meu coração dispara. Novamente sinto inveja não só do cotidiano tão mais amplo daquela artista, mas de sua imensa clareza das coisas, a clareza e a inteligência de quem não tem medo de articular o mais óbvio. A clareza que só uma intelectualidade não ritualizada e não afeita a continências, livre para articular vida, morte e maravilha, é capaz de produzir:

“Sombra.”

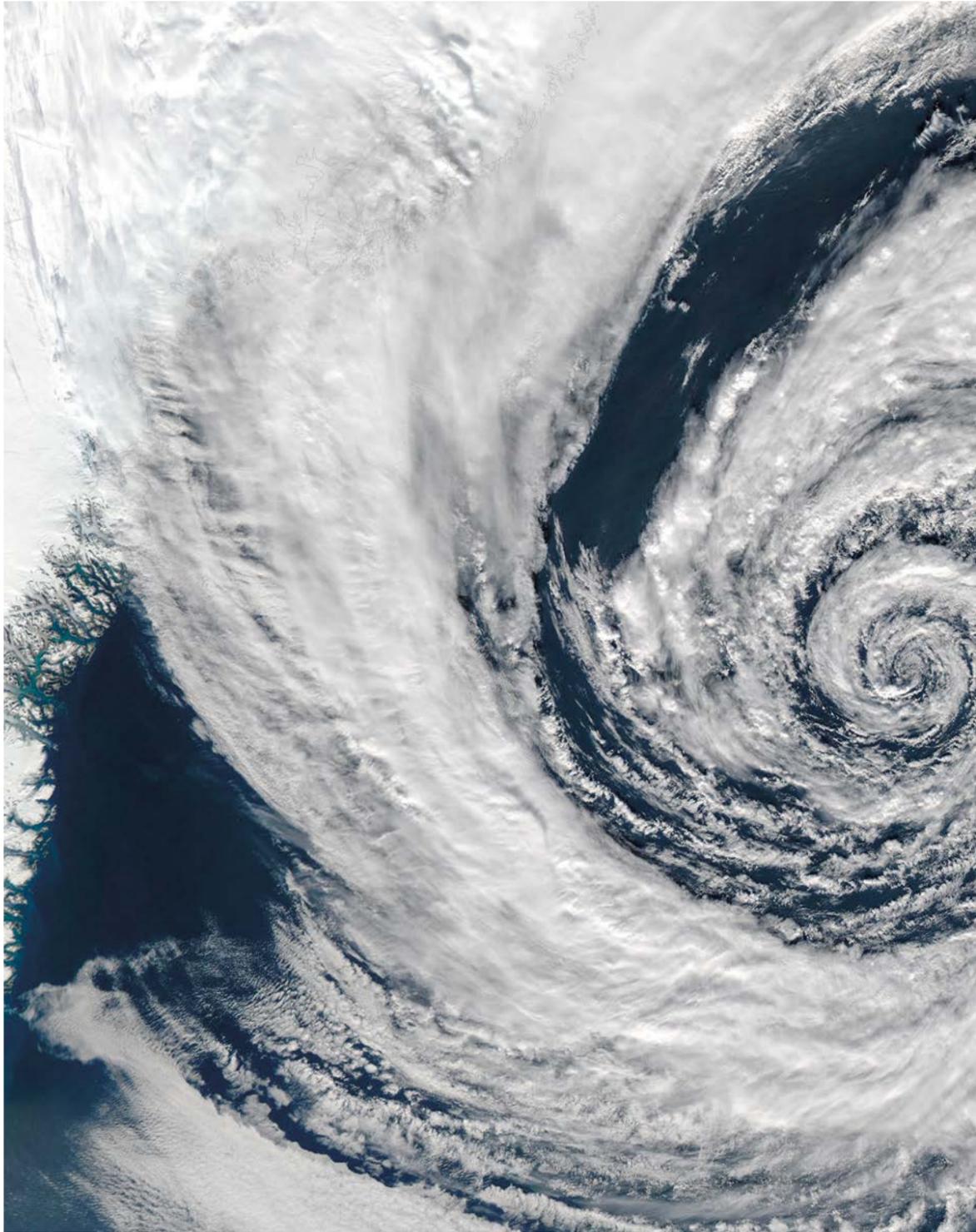
ENSAIO

Breviário do desastre que se ora se anuncia

Trecho de *Comum*, obra que propõe a coletividade como vetor de mudança social

Texto: Pierre Dardot e Christian Laval
Tradução: Mariana Echalar

DIVULGAÇÃO



O futuro parece bloqueado. Vivemos esse estranho momento, desesperador e preocupante, em que nada parece possível. A causa disso não é mistério e não decorre da eternidade do capitalismo, mas do fato de que este ainda não tem forças contrárias suficientes diante de si. O capitalismo continua a desenvolver sua lógica implacável, mesmo demonstrando dia após dia uma temível incapacidade de dar a mínima solução às crises e aos desastres que ele próprio engendra. Parece até estender seu domínio sobre a sociedade à medida que desfia suas consequências. Burocracia pública, partidos de “democracia representativa” e especialistas estão cada vez mais presos a camisas de força teóricas e dispositivos práticos dos quais não conseguem se libertar. A ruína do que constituiu a alternativa socialista desde meados do século XIX, e permitiu conter ou corrigir alguns dos efeitos mais destruidores do capitalismo, faz crescer o sentimento de que a ação política efetiva é impossível ou impotente. Falência do Estado comunista, guinada neoliberal do que nem mesmo merece mais o nome “social-democracia”, desvio soberanista de boa parte da esquerda ocidental, enfraquecimento do salariado organizado, aumento do ódio xenofóbico e do nacionalismo, todos esses são elementos que nos levam a perguntar se existem ainda forças sociais, modelos alternativos, modos de organização e conceitos que deem esperança de um além do capitalismo.

A TRAGÉDIA DO NÃO COMUM

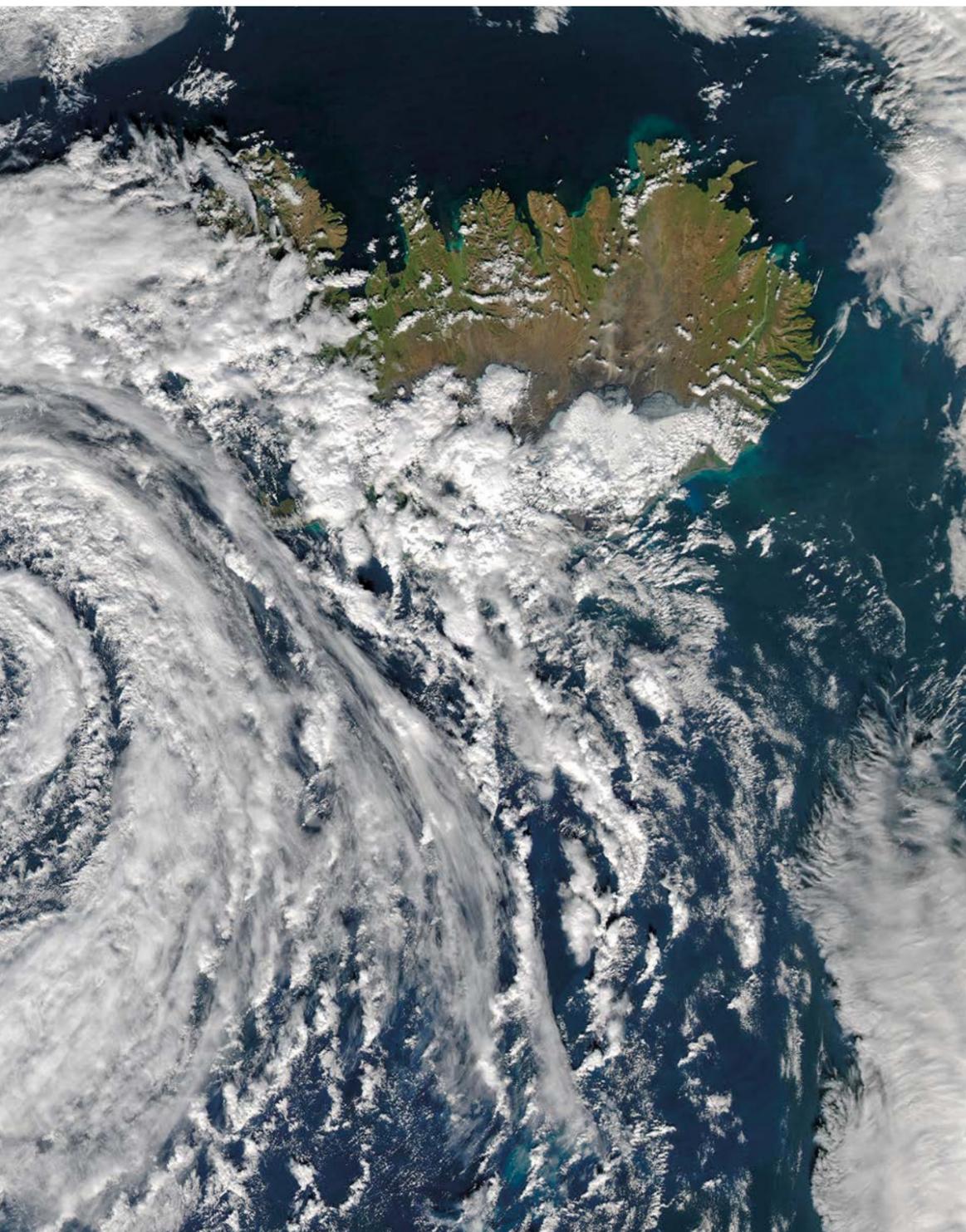
No entanto, a situação que se impõe à humanidade é cada vez mais intolerável. O verdadeiro “espírito do capitalismo” nunca foi tão bem-descrito como pela frase atribuída a Luís XV: “Depois de mim, o dilúvio”¹. O capitalismo, produzindo as condi-

ções de sua expansão sobre bases cada vez mais amplas, está destruindo as condições de vida no planeta e conduzindo à destruição do homem pelo homem². A pressão do capitalismo, porém, foi mais ou menos canalizada por políticas redistributivas e sociais após a Segunda Guerra Mundial, evitando assim, acreditava-se, o retorno dos desastres sociais, políticos e militares produzidos por ele desde o século XIX. Nos anos 1980, o neoliberalismo, com o auxílio de todo o arsenal das políticas públicas, impôs uma via diferente, estendendo a lógica da concorrência a toda a sociedade.

Disso resultou um novo sistema de normas que se apropria das atividades de trabalho, dos comportamentos e das próprias mentes. Esse novo sistema estabelece uma concorrência generalizada, regula a relação do indivíduo consigo mesmo e com os outros segundo a lógica da superação e do desempenho infinito. Essa norma da concorrência não nasce espontaneamente em cada um de nós como produto natural do cérebro: não é biológica, é efeito de uma política deliberada. Com o auxílio diligente do Estado, a acumulação ilimitada do capital comanda de maneira cada vez mais imperativa e veloz a transformação das sociedades, das relações sociais e da subjetividade. Estamos na época do cosmocapitalismo, no qual, muito além da esfera do trabalho, as instituições, as atividades, os tempos de vida são submetidos a uma lógica normativa geral que os remodela e reorienta conforme os ritmos e objetivos da acumulação do capital. É esse sistema de normas que hoje alimenta a guerra econômica generalizada, que sustenta o poder da finança de mercado, que gera as desigualdades crescentes e a vulnerabilidade social da maioria, e acelera nossa saída da democracia³.

SOBRE A OBRA

Comum: ensaio sobre a revolução no século XXI foi lançado pela Boitempo no Seminário 1917: o ano que abalou o mundo, ocorrido em fins de setembro.



É também essa lógica normativa que está precipitando a crise ambiental. No capitalismo neoliberal, cada um de nós se torna um “inimigo da natureza”, segundo a formulação de Joel Kovel⁴. Há anos o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD) e o Painel Intergovernamental sobre as Mudanças Climáticas (IPCC, na sigla em inglês) vêm produzindo relatórios e mais relatórios que apresentam o aquecimento global como o problema mais importante e mais urgente que a humanidade já enfrentou⁵. As populações mais pobres serão as primeiras a sofrer as consequências funestas do aquecimento global, e, a partir de meados do século XXI, todas as gerações nascidas daqui até lá padecerão com as alterações climáticas. Num livro de grande lucidez, *Les guerres du climat*, Harald Welzer afirma que “o aquecimento climático agrava as desigualdades globais entre condições de vida e sobrevivência, porque atinge as sociedades de maneiras muito diversas”, e prevê que o século XXI verá “não somente tensões envolvendo o direito à água e ao cultivo, mas verdadeiras guerras pelos recursos naturais”⁶.

A crise ambiental não é a única a afetar o destino das populações do globo, e há certo perigo em achar que apenas a emergência climática exige mobilização geral, enquanto empresas, classes dominantes e Estados continuam brigando para tomar para si o máximo de poder, riqueza e prestígio, *as usual*, como se não tivessem nada a ver com isso. Mas essa crise, talvez mais do que as outras, mostra bem os impasses com que nos defrontamos. O mundo não ficará protegido com a implantação de uma espécie de reserva de “bens comuns naturais” (terra, água, ar, florestas etc.) “milagrosamente” preservados da expansão indefinida do capitalismo. Todas as

A questão não é proteger bens fundamentais para sobrevivência, mas mudar economia, sociedade e o sistema de normas

atividades e todas as regiões interagem. Logo, não é tanto uma questão de proteger “bens” fundamentais para a sobrevivência humana, mas de mudar profundamente a economia e a sociedade, *derrubando o sistema de normas* que está ameaçando de maneira direta a humanidade e a natureza. É exatamente isso que entenderam todas as pessoas para as quais a ecologia política consequente só pode ser um anticapitalismo radical⁷. Pois qual seria o motivo de o desastre anunciado pelas autoridades científicas não provocar a mobilização que se poderia esperar, com exceção de uma minoria? O diagnóstico de gravidade extrema dado pelo PNUD, pelo IPCC e por inúmeras instituições na atualidade suscita a questão das condições para uma ação coletiva capaz de responder à urgência climática. Nem as empresas

nem os Estados dão respostas que permitam fazer frente aos processos em andamento. Os fracassos repetidos das cúpulas sobre as mudanças climáticas apenas ressaltam o confinamento dos dirigentes econômicos e políticos à lógica da competição mundial. A ideia de um destino comum da humanidade não conseguiu se impor ainda, as vias da indispensável cooperação permanecem bloqueadas. Na realidade, vivemos a tragédia do não comum.

Essa tragédia não vem do fato de a humanidade ignorar o que a espera, mas de ser dominada por grupos econômicos, classes sociais e castas políticas que, sem abrir mão de nenhum de seus poderes e privilégios, querem prolongar o exercício da dominação por meio da manutenção da guerra econômica, da chantagem do desemprego, do medo dos estrangeiros. O impasse em que nos encontramos é testemunha do desarmamento político das sociedades. Ao mesmo tempo que pagamos o preço da ilimitação capitalista, somos atormentados pelo enfraquecimento considerável da “democracia”, isto é, dos meios que, apesar de raros e limitados, possibilitavam conter a lógica econômica dominante, conservar espaços vitais não mercantis, apoiar instituições regidas por princípios que não fossem os do lucro, corrigir ou atenuar os efeitos da “lei da concorrência mundial”. Os “dirigentes políticos” que se sucedem ao sabor das alternâncias perderam em grande parte a liberdade de ação perante os poderes econômicos que eles próprios estimularam e reforçaram. O aumento do nacionalismo, da xenofobia, da paranoia por segurança é consequência direta dessa subordinação do Estado, cuja principal função hoje é dobrar a sociedade às exigências do mercado mundial.

É ilusório esperar que o Estado nacional proteja a população dos mercados financeiros, das deslocamentos e da degradação do clima. Os movimentos sociais das últimas décadas tentaram salvar o que podiam em serviços públicos, proteção social e direito ao trabalho. Contudo, nota-se que o âmbito nacional e a alavanca estatal são insuficientes ou inadequados para enfrentar os retrocessos sociais e os riscos ambientais. Nota-se, sobretudo, que o Estado muda de forma e função, à medida que se acentua a competição capitalista mundial, e seu objetivo é menos administrar a população para melhorar seu bem-estar do que lhe impor a dura lei da globalização. Na realidade, se hoje a questão do comum é tão importante, isso se dá porque ele anula brutalmente as crenças e as esperanças progressistas depositadas no Estado. Está claro que não se trata de fazer eco à condenação neoliberal das intervenções sociais, culturais ou educacionais do Estado, mas de resgatá-las de seus limites burocráticos e submetê-las à atividade social e à participação política da maioria.

Notas

1 Ver Michael Löwy, *Écosocialisme, l'alternative radicale à la catastrophe écologique capitaliste* (Paris, Mille et une Nuits, 2011).

2 Isabelle Stengers, *Au temps des catastrophes: résister à la barbarie qui vient* (Paris, Les Empêcheurs de Penser en Rond/La Découverte, 2009) [ed. bras.: *No tempo das catástrofes*, trad. Eloisa Araújo, São Paulo, Cosac Naify, 2015].

3 Remetemos o leitor a um de nossos livros anteriores, *La nouvelle raison du monde: essai sur la société néolibérale* (Paris, La Découverte, 2010) [ed. bras.: *A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal*, trad. Mariana Echalar, São Paulo, Boitempo, 2016].

4 Joel Kovel, *The enemy of nature: the end of capitalism or the end of the world?* (Nova York, Zed, 2002).

5 PNUD, *Rapport mondial sur le développement humain 2007/2008. La Lutte contre le changement climatique: un impératif de solidarité humaine dans un monde divisé* (Paris, La Découverte, 2007) [ed. port.: *Relatório de desenvolvimento humano 2007/2008: combater a mudança do clima: solidariedade humana a em um mundo dividido*, trad. Instituto Português de Apoio ao Desenvolvimento, Coimbra, Almedina, 2007].

6 Harald Welzer, *Les guerres du climat: pourquoi on tue au XXI siècle* (Paris, Gallimard, 2009), p. 13 [ed. bras.: *Guerras climáticas: por que mataremos e seremos mortos no século XXI*, trad. William Lagos, São Paulo, Geração, 2010].

7 Ver John Bellamy Foster, “Ecology against Capitalism”, *Monthly Review*, v. 53, n. 5, out. 2001.

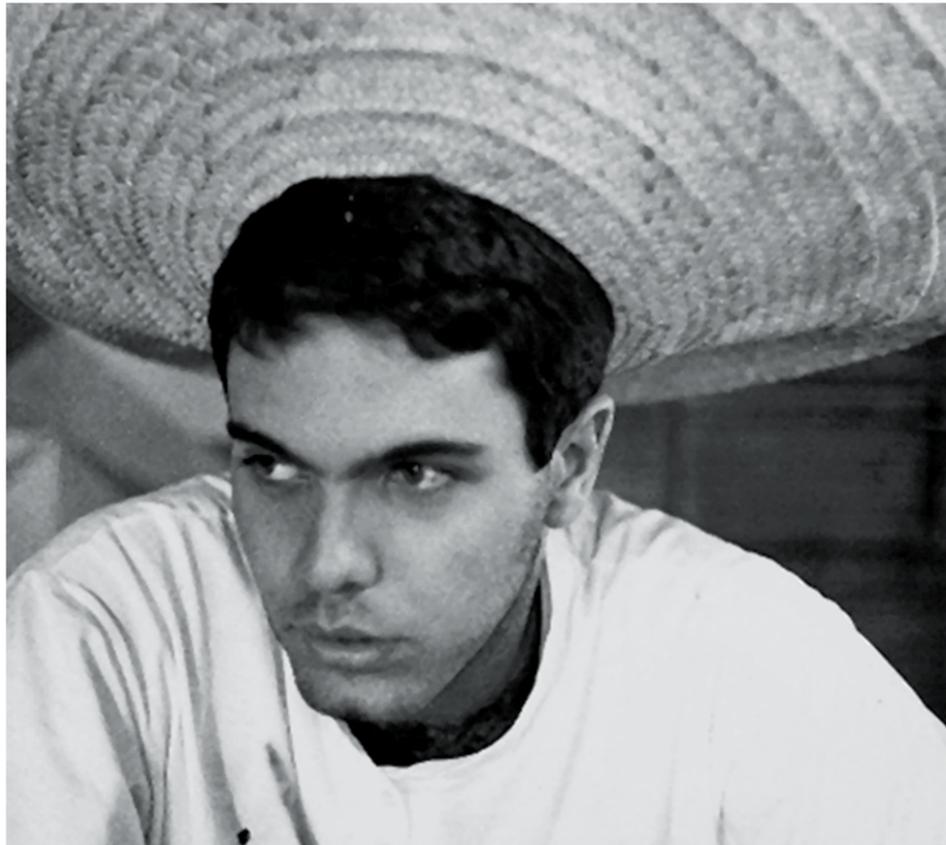
ENTREVISTA

José Luiz Passos

Das traições que nos foram infligidas pela República

Em *Antologia fantástica da República brasileira*, segundo título do Selo Suplemento Pernambuco, autor orchestra várias vozes para refletir sobre a democracia no Brasil

ERNESTO RAPOSO / DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Schneider Carpegiani**

“Na *Antologia*, o que quis mostrar foi uma sequência de tentativas frustradas de representação de nossos anseios políticos e momentos de profunda assimetria de poder entre grupos e cidadãos” – assim o escritor pernambucano José Luiz Passos resume o que está por trás do seu novo romance, *Antologia fantástica da República brasileira* (Cepe Editora), espécie de baú em que gêneros literários se intercalam contando ao final uma só narrativa: a da nossa tumultuada República. “Acontece que o gênero do romance é um gaveteiro poderoso. Sua flexibilidade é ao mesmo tempo cômoda e desafiadora. Então, sem que pudesse evitar, comecei a imaginar uma estória correndo

por trás desses vários momentos de nossa história”, atesta o autor. Momentos que vão da Revolução Pernambucana de 1817 à crise política que levou Temer ao poder em 2016. Essa crise do ano passado que me fez, como editor, convidar Passos para esse projeto do Selo Suplemento Pernambuco. Nessa entrevista, o autor fala das mudanças que a obra viveu ao longo da nossa primeira conversa e relembra ainda a primeira vez em que foi traído pela República. Uma traição que está registrada na foto que ele fez questão que figurasse na orelha do romance e nas suas imagens de divulgação: um jovem de chapéu olhando displicentemente para o lado, sem nem imaginar os tropeços que seguiriam à vitória do primeiro presidente eleito por voto popular após o fim da ditadura.

Quando pensei em convidar você para esse projeto, há um ano, a ideia inicial não era um romance: seria, aproveitando seu trabalho para *O marechal de costas*, uma reunião de textos de domínio público que falassem da República Velha (1889-1930), e que nos ajudassem a entender a ideia de República no Brasil. Dessa ideia, surgiu um romance em que você manteve o título de “antologia”. Qual foi o momento dessa virada?

Tem razão... enganei meu editor. E me desculpo por isso. O livro foi mudando ao longo do ano. Para *O marechal de costas*, fiz uma pesquisa relativamente grande e demorada sobre a vida de Floriano Peixoto e o final do Império. A ideia era mostrar, a partir de um mergulho na vida privada de Floriano, um momento da vida pública brasileira que, penso, encontrava um eco nos eventos contemporâneos, de 2013 para cá, até o *impeachment* de Dilma. Ao mesmo tempo, *O marechal* me fez pensar nos vários episódios de nossa história em que o projeto de uma comunidade entre iguais (que está no cerne de ideia de República) falha aos seus cidadãos, ou é adiado em favor de um acordo entre as elites. Então, a partir de sua provocação (“fazer um livro ousado, com materiais diversos, sobre a República como um problema”), comecei a juntar vários textos meus, e dos outros, que tratavam das nossas várias repúblicas: 1817, 1889, 1930, 1964, 1989, 2016... Não houve, a rigor, um momento de virada no projeto. Tentei vários formatos para fazer caber no livro as questões que queria de abarcar. Acontece que o gênero do romance é um gaveteiro poderoso. Sua flexibilidade é ao mesmo tempo cômoda e desafiadora. Então, sem que pudesse evitar, comecei a imaginar uma estória correndo por trás desses vários momentos de nossa história (perdoe o trocadilho chulo): a conexão entre as partes do livro se dá, às vezes, pela voz do narrador, outras vezes pela recorrência de um personagem, época, cenário ou tema. E assim busquei montar um painel de vozes, algumas das quais estão “sumidas”, como é característico das nossas várias repúblicas.

“ Na Antologia, quis mostrar uma sequência de tentativas frustradas de representação dos anseios políticos

De certa forma, penso que a *Antologia fantástica da República brasileira* trava um diálogo complementar com as ideias de *O marechal de costas*. Livros escritos em meio à crise da República, falando da República... Como você pensa o diálogo entre essas obras? Diria que cronologicamente *O marechal* aborda 1889 e 2016, enquanto a *Antologia* se volta para 1817, 1930 e as metamorfoses e continuidades de 1964. A *Antologia* também é mais especificamente relacionada a Pernambuco e à questão da tensão entre o campo e a cidade. E *O marechal*, por sua vez, se dedica aos cenários do Rio de Janeiro, à época capital federal, e nossa fronteira Sul. De um ponto de vista, digamos, temático, vejo a crise como um aspecto mais forte no romance sobre Floriano. Já na *Antologia* o que quis mostrar foi uma sequência de tentativas frustradas de representação de nossos anseios políticos e momentos de profunda assimetria de poder entre grupos e cidadãos. Levei exatamente um ano para escrever a *Antologia*, e acho que só consegui acabar o livro em tão pouco tempo porque, de fato, ele é, rigorosamente falando, uma antologia, ou seja, estão ali transcritos, reescritos ou adaptados, textos meus e também de outros. O meu papel foi, em grande parte, o de um autor-editor, como de fato costuma acontecer no caso de qualquer antologia.

Em uma conversa nossa sobre o slogan para o livro, você soltou um “com quantas vezes se faz

uma democracia?”. E o livro é isso: essa orquestração de vozes, que na maioria das vezes não se escutam e algumas até acabam sendo silenciadas. A meu ver, é mais interessante pensar a *Antologia* como um grande conjunto de vozes do que como mais um romance “fragmentado”. Com esse livro, você propõe um debate sobre a ideia do republicano? Se há uma correspondência, aqui, ela está no fato de que a coleção fragmentada de vozes é reunida pela forma do romance (em contraposições, paralelismos, sequências em choque) assim como um conjunto de cidadãos diversos deveriam compor uma República que os representasse. Claro, não tento fazer do romance uma visão exaustiva de como é, ou como deveria ser, a nossa sociedade. Muito pelo contrário: estão ali vinhetas, momentos de “instrução” política, de fracassos, exclusões e sumiços em nossa comunidade política. Não vejo no livro nenhuma mensagem ideológica. O que tentei foi fazer um convite para que as leitoras e leitores imaginem o esforço envolvido na dificuldade de alguns personagens e narradores para verem no Outro um seu Igual. Essa igualdade, creio eu, deveria estar na base da forma política da República. Na *Antologia*, o dilema é enfrentado por um pai já falecido (em suas “meditações” dirigidas ao filho), por um professor imigrante, por uma policial honesta tentando entender as sutilezas de um crime psicológico, por um dos mártires da Revolução

de 1817, por sucessivos livros do nosso chamado regionalismo literário, que se debate com a desigualdade social etc. No romance, não há uma fórmula nem uma solução para essa República. Há apenas um convite a se considerar as dificuldades às quais ela nos convoca. É curioso meu esforço, ao pensar essas perguntas, em sempre repetir a palavra “romance”. Para que fique claro a quem lê que se trata de um “romance”, apesar de achar interessante a confusão entre os gêneros que a *Antologia* pode causar. Quais riscos você acha que pode correr ao lançar uma obra com uma estrutura não convencional como essa? Não acho que isso seja um problema. Nenhuma obra é feita para agradar a todos os gostos. Não me incomoda a designação de “fragmentado” para o romance. Do meu ponto de vista, a grande diferença entre este livro e os que já escrevi está no fato de que os outros são livros, em geral, que possuem um único enredo, enquanto a *Antologia* aborda várias vidas e ideias, voltando-se a situações diversas no tempo e no espaço. Um dos tópicos frequentes das nossas conversas ao longo da edição do livro foi a questão das fichas dos trabalhadores que estão ao final do romance. Fichas que entraram na reta final da edição, quando da sua Residência artística na Usina Santa Therezinha, em Água Preta (Mata Sul de Pernambuco). Pode falar

“ Não acho que a estrutura fragmentada do livro seja problema. Nenhuma obra é feita para agradar a todos os gostos

sobre o que implicou essa Residência para o livro? Recebi o convite para inaugurar a Residência Literária do Usina de Arte, em Santa Therezinha, no ano passado, quando já estava redigindo a *Antologia*. Ela já havia, digamos assim, se transformado num romance propriamente dito quando cheguei ao Brasil, para realizar a Residência em julho último. Imaginava que a Residência fosse me dar a oportunidade de ler os originais, fazer cortes e melhorar as transições. Mas as iniciativas do Usina de Arte me colocaram numa situação ao mesmo tempo produtiva e difícil. Um entorno sociocultural semelhante ao da Usina Santa Therezinha já figurava nos trechos da *Antologia*, que exploravam a relação entre família, política e afeto em Graciliano Ramos e José Lins do Rego, particularmente no romance *Usina*, de 1936. Essa é a parte “ensaística” do romance. E a Residência fez com que ela ganhasse relevância, levando-me de volta a um tema que eu já havia abordado em *Nosso grão mais fino* (2009) e *O sonâmbulo amador* (2012): o contraponto entre o campo e a cidade, e a ligação disso com a perda da dignidade do trabalho. Então, na Residência, em conversas com o curador José Rufino, com o meu anfitrião Ricardo Pessoa de Queiroz, e principalmente com os trabalhadores da região – na maioria aposentados, pois a usina parou de moer há anos –, pude refazer o trajeto de volta à questão, mas agora sob a ótica de uma preocupação com o abandono e a invisibilidade do trabalhador rural. Essa

invisibilidade está marcada pela presença, na *Antologia*, de fichas cadastrais de funcionários dos engenhos da região. O período passado lá foi intenso e inquietante, deu-me a oportunidade de incluir um aspecto crucial da relação entre o interior e a República: aquele da relação de oposição entre ambos, tal como ilustrado por Euclides da Cunha em *Os sertões*. A sua foto na orelha do livro, que reproduzimos nesta entrevista, é da sua adolescência, quando da eleição de Collor. É como se esse garoto com sombreiro mexicano fosse mais personagem do livro do que você mesmo, hoje em dia; essa é a imagem que me passa. Pode falar sobre essa foto? A foto foi tirada por um grande amigo meu, durante uma das várias viagens que fizemos ao interior. Associo a época a um momento de tomada de consciência de minha parte com relação à política (da literatura, das divisões no território do estado, da própria viagem). O ano marcava minha passagem do Ensino Médio ao nível universitário. Isso coincidiu com a eleição de 1989, quando votei pela primeira vez; e com a decepção que foram a derrota de Lula e os escândalos do governo Collor, que o levou ao impeachment. Quando me pediram uma “foto do autor” para a *Antologia fantástica da República brasileira*, lembrei-me prontamente da imagem desse período em que experimentava pela primeira vez uma clara sensação de haver sido traído pela República que eu acabara de conhecer.



Everardo NORÕES

esnoroes@uol.com.br

O ventre da baleia é a nave desta viagem

Uma conversa com Isabel Lucas sobre sua travessia pelos Estados Unidos

Do travel-log: 1 de abril de 2016. “Atrás de Herman Melville, num autocarro chamado Peter Pan. E um dia de grande penumbra a caminho de New Bedford”.

O que teria levado Isabel Lucas, jornalista portuguesa, a percorrer milhares de quilômetros nos Estados Unidos, durante 2016, o ano Trump, enfrentando lonjuras e estranhamento, tendo como “guias” 16 obras da literatura norte-americana? Andando à deriva num país-continente, guiada pela literatura, mas atenta à realidade e às pessoas que fazem parte dela.

O que a motivou certamente não foi apenas a busca do inusitado. Quem sabe, tentativa de decifrar a diferença ou rasgar a superfície. Como John Steinbeck, que já era famoso e beirava os 60 anos quando decidiu viajar pelos Estados Unidos, num trailer, acompanhado apenas de seu cachorro. Queria enxergar mais fundo o país e narrou a experiência no livro *Viagem com Charlie*.

A jornada de Isabel rendeu 12 reportagens no jornal *Público* e um livro: *Viagem ao sonho americano* (Companhia da Letras, Lisboa, 2017). Um itinerário que bem poderia ser lido assim: mergulho no ventre de *Moby Dick*, a gigantesca baleia branca, metáfora do país que ela trilhou, buscando encontrar, no que se escreve, marcas do lugar de escrita, do lugar do autor, como é que o real se reflete na ficção e vice-versa. *Moby Dick*, de Herman Melville, é o romance fundador da América do indivíduo, e foi dele que parti para a escolha dos outros 15. Não são necessariamente os meus livros preferidos, mas gosto de todos os que escolhi, ficção, não ficção, poesia, jornalismo. Tudo. A literatura tinha tudo para que eu partisse para uma viagem em busca do real, cruzando vozes, todas as vozes que apanhasse nos caminhos traçados pelos livros escolhidos.

O acaso permitia todos os contágios e essa era a minha liberdade. O resto era o real e as suas circunstâncias. Deixar possível o espanto, aquilo que nunca se sabe que se vai encontrar. Deixar-me ser surpreendida, deixar-me contaminar por imagens, sons e o que as palavras dos livros me sugeriam. Era outra tradução. Eu já tinha lido todos os 16 livros de partida, mas agora era outra a leitura que fazia deles.

É de New Bedford, o lugar da baleia, por onde Isabel começa a viagem. Ali, há o Museu da Baleia e também uma casa com a placa: “Aqui dormiu *Moby Dick*”, fazendo a simbiose entre obra e autor. É também em New Bedford que ela encontra um professor de origem portuguesa, especialista no romance de Melville. Na conversa, ele comenta que a ideia de subjugação, desenvolvida no *Banqueiro anarquista*, de Fernando Pessoa, era algo já entranhado no *Moby Dick*, aquela forma estranha como o capitão Ahab mantinha sujeitos todos os homens do barco baleeiro. O mesmo Ahab que inspirou Elton John:

Hey Ahab can you tell me where
I can catch a ride out of here
Hey Ahab hoist that sail
You gotta stand up straight
When you ride that whale



A paisagem talvez seja a primeira forma de espanto, a mais imediata. Nos Estados Unidos ela é tão diversa quanto as pessoas que a habitam. Deserto, montanha, mar, lagos, rios, neve, a vastidão da planície, o ritmo do glaciar desaparecendo no Alasca. Mas tem sons, como os de todas as línguas que se ouvem nas ruas de Nova York. São coisas a compor um puzzle. Os livros acompanhavam-me nessa confirmação. Nos contrastes sociais, culturais. Era impossível conter as emoções. Elas fazem parte do espanto.

Para Isabel, a paisagem está a nos reger, num retorno ao Gênesis. Tal como pensa David Vann, com quem dialoga na lonjura branca do Alasca. O autor de *Sukkwan Island* narra o suicídio de um pai, quando o filho tinha apenas 13 anos. É um episódio autobiográfico, pois o pai havia cometido suicídio quando o autor tinha apenas 10 anos. Para David Vann, a paisagem era o princípio de tudo, só depois a palavra, ideia que distorce e inverte o enunciado bíblico sobre a criação do mundo. É isso que o menino personagem do romance, seu *alter ego*, aprende com o pai na primeira página do livro.

O Alasca é como uma superAmérica, uma representação das ideias americanas de fronteira, de autoconfiança, de imersão no mundo selvagem. Talvez por seu horizonte pesado, cinza e neve, é um estado

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

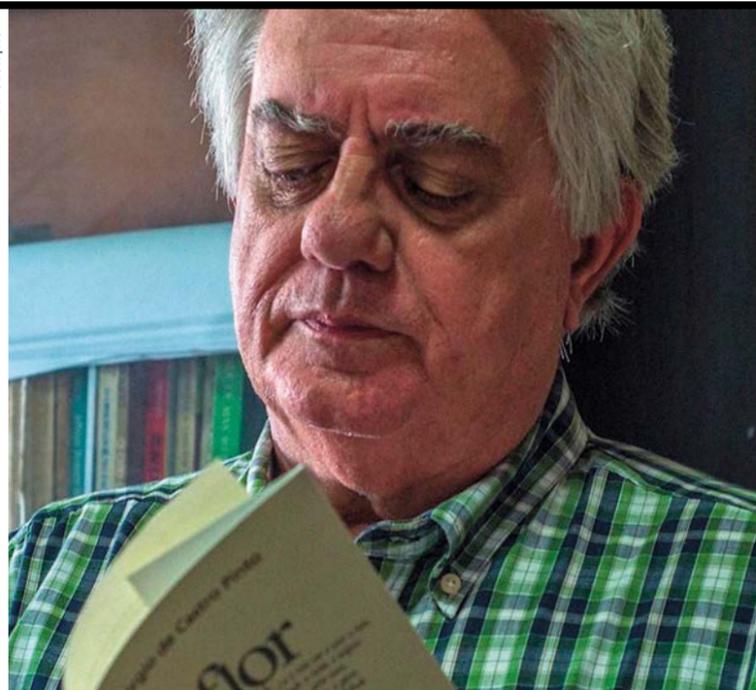
POESIA

Sérgio Castro Pinto comemora cinco décadas de atividade literária e lança uma antologia de seus poemas

Após completar 70 anos de vida e 50 de atividade literária, o poeta paraibano Sérgio de Castro Pinto (foto) publica o livro *Folha corrida* (Escrituras), uma seleção de seus poemas, extraídos de sete livros: *Gestos lúcidos* (1967), *A ilha na ostra* (1970), *Domicílio em trânsito* (1983), *A quatro mãos* (1996), *O cerco da memória* (1993), *Zoo imaginário* (2005), e *A flor do gol* (2014). A obra do autor é

marcada pela criação de versos curtos e claros, muitos com sabor epigramático, em alguns momentos carregados de humor e ironia, o que torna sua leitura agradável e gratificante. Um bom exemplo é o poema que serve de epígrafe ao livro, *o poeta septuagenário*: o poeta/ arrasta/ os pés// e tropeça/ nos versos/ de pés/ quebrados.// o poeta/ não mais/ se inspira.// o poeta/ só inspira/ cuidados.

DIVULGAÇÃO





com elevada taxa de suicídio, o dobro da média nacional americana.

Também à oeste, a imensidão texana, tomada do México, é um presente da geografia, a partir da qual Cormac McCarthy descreve a América em *Meridiano de sangue e Todos os belos cavalos, a natureza a servir de ponto de partida para questões filosóficas, religiosas, científicas*. Lugar onde línguas se mesclam e o sentido de pertencimento se esvai como a areia da vastidão. Mas onde é possível observar o quanto fronteiras podem ampliar o mundo em vez de limitá-lo, malgrado os projetos de muros e cercas elétricas que encurralam os homens enquanto liberta as mercadorias. Benjamin Alire Sáenz, outro escritor de fronteira e amigo de Cormac McCarthy, expressa o que isso significa para ele: um pertencimento a duas nações e a nenhuma.

Indago a Isabel Lucas como fez para arrancar a bistruti tantos pedaços do cotidiano da Roma de nossos dias, que parece próxima da queda do império, mas cuja língua faz explodir uma literatura de profundidade e contrastes.

Dois dias para escrever cada texto. 35, 40 mil caracteres num frenesim de escrita em que muitas vezes senti náusea de cansaço, espécie de delírio que parecia alimentar a mesma escrita. Se saísse

desse estado perdia a concentração que me permitia terminá-lo a tempo de enviar para o jornal. Foi assim durante 12 meses. E eu a sentir que me perdia no país. A biblioteca ia aumentando ao ritmo das minhas interrogações, somava quilômetros, vozes e livros. E o primeiro de todos: Moby Dick e toda a inquietação, contradição, fé, a dúvida. E o sonho original, o sonho humano contaminado por um colectivo que pede sucesso, dinheiro. É o sonho que se constrói com base na ideia de que o indivíduo é igual a todos os indivíduos. Mas tem o seu oposto: o medo do fracasso, a palavra maldita segundo os construtores do sonho americano e os que o perseguem.

A literatura nos guia, mas há sempre o confronto a eventos inusitados, susceptíveis de ocorrer nas esquinas de um país onde, num ano, 27% dos norte-americanos sofrem ou irão sofrer de distúrbios mentais, o que coloca os Estados Unidos como o país com maior prevalência deste tipo de doença, no mundo.

Essa crueldade inerente ao que Isabel Lucas chama de América ressalta quando ela descreve seu acompanhar os passos, sob o frio gelado de Dakota do Norte, de um casal indígena que se vai pela rua vazia, rostos parecidos com os dos indígenas retratados nas 1.500 fotos de Edward S. Curtis. E, de repente, chega o motorista de táxi e lhe arremessa: “Sabe qual a expectativa média de vida dessas pessoas? A deles é de 44 anos, a delas de 47. São boa gente, mas têm vidas curtas”.

DIGITAL

Com mais de 49 mil títulos, e-book ainda não decolou

Os e-books continuam sem decolar no Brasil. Segundo pesquisa da Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas, encomendada pela Câmara Brasileira do Livro e Sindicato Nacional dos Editores de Livros, em 2016 eles renderam R\$ 42, 5 milhões contra R\$ 3,8 bilhões das cópias físicas. Em suma, foram responsáveis por apenas 1,1% do faturamento das editoras nacionais, com 49,6 mil títulos.

PESQUISA

Historiadora investiga quais foram os editores artesanais brasileiros, com presença de dois pernambucanos

Editores Artesanais Brasileiros (Autêntica), da historiadora Gisela Creni, mapeia o trabalho de quem que se dedicou a fazer o livro de forma não industrial, ou seja, totalmente à mão, um a um. Obras de pequenas tiragens, dedicadas a quem gosta de livros e quer fruir a obra também com o olfato, o tato e a visão – ou seja, o livro como *objeto*. O pioneiro é João Cabral de Melo Neto com o selo

O Livro Inconsútil, criada em 1947. O segundo pernambucano da lista é Gastão de Holanda, com O Gráfico Amador, de 1954. Outros editores: Pedro Moacir Maia, com a Dinamene, de 1950; Geir Campos e Thiago de Mello, com sua Hipocampo, de 1951; o barcelonês radicado no Rio de Janeiro Manuel Segalá, cuja Philobiblion começou em 1957; e Cleber Teixeira, com a Noa Noa, que atuou de 1965 a 2013.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO DE ORIGINAIS PELO CONSELHO EDITORIAL

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

Companhia Editora de Pernambuco

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

Cepe
COMPANHIA EDITORA DE
PERNAMBUCO

SECRETARIA
DA CASA CIVIL



GOVERNO DO ESTADO
Pernambuco
JUNTOS, FAZEMOS MAIS.

CAPA

KARINA FREITAS



HORACIO DE ALMEIDA

O livro de que se tira esta edição fac-similada é talvez a maior raridade bibliográfica do Maranhão. Trata-se de romance escrito por mulher e passa por ser o primeiro no Brasil de autoria feminina. Além da mais, só existe um exemplar conhecido da obra, fato que a torna muito valorizada, independente do seu mérito literário.

Pouco se sabe da autora. Seu nome, Maria

recebeu mais de um sé-

culo. De espantar

Maranhão, terra

de ilus-

são além

os os que

senso, ar-

taista, his-

capital d

trale

ura

o

Brasileiro/Por

do

ura de ma

mos de

et que fosse

amento

esse

ta

ben

como

dizendo

existe, e

Quando

rece para

hem informa

cula entre as

mina dos Reis

sanhar o pass

de me pôs a

parece, o único

Faz coisa de

lote de ouro, en

quena brochura,

minina, sem influênc

oravo, por seu car

ocupa lugar de desta

A glória é tamb

ajamada pela saíra

com que abastecer

para maior esplendor

no campo da literatu

Esta edição sul

Governador do Est

nes Freire, em

rio de nascimento

Reis, que tantos

dos seus própri

vem trabalhand

na terra v

Morais Filho

reunir fragm

completo d

O ex

tente un

onde

tar

ar

ta

le livro é este que vos apresenta

entre o indiferentismo e a

lor de outros, e ainda assim e

me nome que me cega, ven

Sei que pouco vale est

por uma mulher, e mulh

ombada e sem o tracto e

estrados, qui aconselha

com uma instrucção mi

lingua de seus paes, o

actual é quasi nullo.

contara o lollor

por este amor ma

culpa— os di

filho— o gost

parte, mos-

e acari-

tradução do romance

SAN LUIZ

da Typographia do Paço

da Senel Anna, 49.

1859

em 1850, na relação que

Blake

“Vou contar-te o meu cativoeiro”

Maria Firmina dos Reis e a reedição de *Úrsula* no seu centenário de morte

Leonardo Nascimento

Escrevo o que a vida me fala, o que capto de muitas vivências. Escrevivências...

Conceição Evaristo

O século XIX representa um momento-chave na historiografia brasileira: foi nele que o Brasil se tornou um país independente da metrópole, aboliu a escravidão – ao menos na letra da lei – e transformou-se em República. Por trás de tantos eventos e reviravoltas que tiveram palco nesse tumultuado século, é possível reconhecermos um intenso processo de construção do que se convencionou chamar de “projeto nacional”.

Se, como bem definiu Benedict Anderson, modelos de nacionalidade são modelos imaginários – que fazem largo uso de elementos como mapas, jornais, textos, imagens etc., visando à construção de uma comunidade que se reconhece entre si –, é preciso atentarmos ao fato de que muitos de nossos modelos de “brasilidade” são oriundos de projetos autoritários e excludentes. Projetos nos quais, grande parte dos brasileiros e brasileiras jamais se reconheceria. Basta lembrar que, em 1838, poucos anos após a Independência, fundou-se no Rio de Janeiro, então capital do país, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Com o intuito de criar uma história que fosse nacional e imperial para o então novíssimo país, em 1844 o Instituto deu lugar a um primeiro concurso, em que os participantes deveriam discorrer sobre a seguinte indagação: “Como se deve escrever a história do Brasil?”. Como vem pontuando Lilia Schwarcz em alguns de seus trabalhos, poderíamos substituir o questionamento por outro um pouco mais apropriado: “Como se deve *inventar* uma história *do e para* o Brasil”.

O naturalista Carl von Martius foi o autor vencedor do concurso. Unindo-se a outros olhares exotizantes que fundamentaram um imaginário fetichista sobre o país, o cientista alemão defendeu a ideia de que o Brasil poderia ser definido por sua mistura de raças. “Devia ser ponto capital para o historiador reflexivo mostrar como no desenvolvimento sucessivo do Brasil se acham estabelecidas as condições para o aperfeiçoamento das três raças humanas que nesse país são colocadas uma ao lado da outra, de uma maneira desconhecida da história antiga, e que devem servir-se mutuamente de meio e fim” – escreveu o autor. A imagem usada por von Martius para sustentar a tese foi a de um rio caudaloso, que corresponderia à herança portuguesa presente entre nós. Esse mesmo rio deveria absorver “os pequenos afluentes das raças indiana e etíope”. Estavam dadas aí as bases para um projeto de país mestiçado e racialmente harmônico, em que o grande e caudaloso rio formado pelas populações brancas se uniria a um outro menor, o das populações indígenas, e a um outro ainda menor, composto pelos negros e negras do país. Como se pode perceber, o caráter harmônico defendido pelo autor não flertava com ideais de igualdade, mas antes reforçava as hierarquias do projeto colonial.

Desde os tempos coloniais, o Brasil era reconhecido por sua “natureza sem igual”, uma espécie de Éden tropical habitado por raças e grupos de origens variadas, um paraíso mítico a ser explorado por viajantes, naturalistas e cientistas interessados nesse fascinante – mas também temido – laboratório natural e racial.

Durante o Segundo Reinado, a construção da imagem da Nação e do Estado também se apoiou na natureza exuberante do país e em seus naturais, com o Brasil sendo representado por indígenas devidamente estilizados. Já as populações negras foram

praticamente excluídas das representações oficiais, uma vez que o escravismo representava o oposto da imagem civilizada e progressista que o país procurava veicular. Assim, melhor seria deixar os escravizados como sombra e silêncio, sendo esse silêncio uma ruidosa forma de memória.

Na contramão dos constantes silenciamentos, houve também uma significativa produção de narrativas dissonantes lutando por espaço no debate público. Foi justamente em meio ao agitado contexto de disputas da segunda metade do século XIX que emergiu a obra da escritora afrodescendente Maria Firmina dos Reis.

Se entendermos a História como uma arena de disputas pelo direito de significar, e reconhecermos que essa mesma História é escrita (e inscrita) a partir de questões e olhares do tempo em que ela é vertida em discurso, poderemos então “retornar ao passado” com dúvidas e questões de “nosso tempo”, principalmente quando temos em mãos outras narrativas que podem auxiliar na árdua tarefa de “escovar o passado a contrapelo”. Desta forma, a memória histórica é reativada e, ao mesmo tempo, restabelecida.

Conhecer as obras e a trajetória intelectual de Maria Firmina dos Reis é ponto mais que importante na fundamental tarefa de reinscrição da história social da cultura brasileira.

FIRMINA EM VIDA E OBRA

Maria Firmina dos Reis nasceu em 11 de outubro de 1825, na ilha de São Luís, capital da província do Maranhão. Nascida fora do casamento, Firmina não chegou a conhecer o pai. Acredita-se que tenha nascido do relacionamento entre uma portuguesa e um escravizado africano, embora não exista um consenso sobre o tema entre os pesquisadores e as pesquisadoras de sua obra. Em 1830, com o falecimento da mãe, a menina passou a morar com a avó, em São José dos Guimarães, no município de Viamão (MA).

Segundo Maria Lúcia de Barros Mott, em *Submissão e resistência: a mulher na luta contra a escravidão*, Firmina viveu alguns anos em casa de uma tia materna melhor situada economicamente. Para Eduardo de Assis Duarte, importante estudioso da obra de Firmina, isto talvez explique o acesso ao letramento e a aquisição de um repertório literário com a presença de obras do Romantismo brasileiro e francês, já que não há condições de afirmar que a intelectual obteve uma educação formal.

Em 1847, aos 22 anos, Firmina foi aprovada no concurso público para instrução primária na Vila de Guimarães, tornando-se a primeira mulher a conquistar o cargo na província. Em 1859, mesmo ano em que Luiz Gama publicou suas *Primeiras trovas burlescas*, Firmina trouxe a público *Úrsula*, o primeiro romance abolicionista brasileiro de autoria feminina. No entanto, Firmina não gravou seu nome no livro, assinando apenas como “uma maranhense” – fato que dificultou posteriormente a atribuição da autoria e, provavelmente, contribuiu para o silêncio que envolveu a trajetória da obra.

Para Eduardo de Assis Duarte, a autora foi “pressionada, como todo afrodescendente que ocupa o espaço público e rompe os muros da cidade letrada, a adotar a ‘compostura’ que o crítico Alfredo Bosi vê em certas atitudes de Machado de Assis”. No prefácio, Firmina apresenta seu “mesquinho e humilde livro” e se declara uma “mulher brasileira” de “educação acanhada”, como a pedir desculpas aos homens letrados pelo atrevimento de publicar seu

CAPA

romance. Eduardo lembra ainda “que uma espessa cortina de silêncio envolveu a autora ao longo de mais de um século”.

Mas, apesar do silêncio em torno de sua obra, Firmina teve grande atuação na imprensa local, publicando poemas e contos, além de enigmas e charadas. *Úrsula* obteve também significativa repercussão por parte da crítica literária maranhense. É importante ressaltar aqui a forte relevância da imprensa local à época.

Segundo Ricardo Martins, em *Breve panorama histórico da imprensa literária no Maranhão oitocentista*, “um fator muito decisivo para a consolidação da atividade letrada no Maranhão foi o jornalismo literário e político que surgiu, sobretudo em São Luís, decorrente da intensa atividade tipográfica que ali se instalou em começos do século XIX (...). Os periódicos maranhenses, que vão desempenhar um papel importante no desenvolvimento político e cultural da província, serão representados por jornais e revistas de conteúdo partidário ou literário”. Esses periódicos nos dão testemunho também do aumento da presença feminina no debate maranhense, desfazendo a ideia de que somente homens atuaram na consolidação da cultura letrada no período.

A partir da segunda metade do século XIX, o número de mulheres com acesso à educação formal cresceu consideravelmente no país, e refletiu na circulação de jornais não apenas voltados ao público feminino, mas organizados, editados e escritos por mulheres. Vale destacar que, como lembra Ana Flávia Magalhães Pinto em *Imprensa negra no Brasil do século XIX*, além dos periódicos organizados por mulheres, “ao longo do século XIX, indivíduos e grupos negros letrados criaram espaços na imprensa para tratar dos assuntos que consideravam importantes e expor suas ideias sobre os rumos do país”.

Com a Independência, o Maranhão passou a padecer de problemas semelhantes aos das demais províncias, com muitos tributos e pouco retorno da corte carioca. Além disso, a província atravessava um momento de crise, uma vez que o algodão sofria forte concorrência no mercado internacional. Assim, trabalhadores livres, camponeses, vaqueiros, escravizados e profissionais liberais se uniram em uma revolta popular contra os grandes proprietários locais. A revolta, batizada de Balaiada, teve início em 1838. Mas o Império não caiu, e a insurreição foi contida em 1841, deixando um saldo de 12 mil sertanejos e escravizados mortos nos combates. A experiência de terror vivida na província criou em São Luís esforços coletivos que geraram resultados posteriores. Entre 1830 e 1870, o destaque alcançado por intelectuais maranhenses no cenário nacional foi tão grande, que fez com que a província conquistasse a alcunha de “Atenas brasileira”. Apesar do grande reconhecimento local, Maria Firmina dos Reis nunca recebeu as mesmas honrarias que seus conterrâneos homens.

Embora alguns críticos maranhenses fossem exageradamente condescendentes com a presença de mulheres no meio literário, descambando em alguns casos para críticas extremamente paternalistas, vale destacar aqui o texto publicado no *Jornal do Comércio*, em 4 de agosto de 1860, uma vez que este faz uma leitura mais nuançada do romance de Firmina:

“OBRA NOVA – com o título *ÚRSULA* publicou a Sra. Maria Firmina dos Reis um romance nitidamente impresso que se acha à venda na tipografia Progresso. Convidamos aos nossos leitores a apreciarem essa obra original maranhense, que, conquanto não seja perfeita, revela muito talento da autora, e mostra que se não lhe faltar animação poderá produzir trabalhos de maior mérito. O estilo fácil e agradável, a sustentação do enredo e o desfecho natural e impressionador põem patentes neste belo ensaio dotes que devem ser cuidadosamente cultivados. É pena que o acanhamento mui desculpável da novela escrita não desse todo o desenvolvimento a algumas cenas tocantes, como as da escravidão, que tanto pecam pelo modo abreviado com que são escritas. A não desanimar a autora na carreira que tão brilhantemente ensaiou, poderá para o futuro, dar-nos belos volumes”.

Mais à frente, trabalharei melhor a questão da escravidão e do discurso abolicionista na obra de Maria Firmina, mas já adianto que me oponho a visão presente na crítica do *Jornal do Comércio* destacada acima.

Dois anos depois da publicação de *Úrsula*, Firmina participou da antologia poética *Parnaso maranhense*, ao lado de outros autores locais, entre eles seu primo por parte de mãe, o renomado intelectual Francisco

KARINA FREITAS



Sotero dos Reis. A autora colaborou também com poemas em diversos jornais locais, entre eles *O jardim dos maranhenses*, em que também publicou, em 1861, o conto indianista *Gupeva*, dividido em cinco capítulos e classificado por ela como “romance brasileiro”. O conto foi republicado em 1863 no jornal *Porto Livre* e em 1865 no jornal *Eco da juventude*.

Em sua 1ª edição, *Gupeva* foi assim apresentado pelo jornal: “Existe em nosso poder, com destino a ser publicado no nosso jornal um bellissimo e interessante ROMANCE, primoroso trabalho da nossa distinta comprovinciana, a Exma. Sra. D. Maria Firmina dos Reis, professora pública da Vila de Guimarães; cuja publicidade tencionamos dar princípio do nº 25 em diante. Garantimos ao público a beleza da obra e pedimos-lhes a sua benévola atenção. A pena da Exma. Sra. D. Maria Firmina dos Reis já é entre nós conhecida; e convém muito aclamá-la a não desistir da empresa encetada. Esperamos, pois, a vista das razões expedidas, que nossas súplicas sejam atendidas, afixando que continuaremos no nosso propósito: sempre defendendo o belo e amável sexo – quando injustamente for agredido”.

Embora se tratasse de um conto e não de um romance, a forma como *Gupeva* foi previamente anunciado na publicação traz indícios da grande importância conquistada pela autora em tão pouco tempo – fazia apenas dois anos que Firmina havia publicado *Úrsula*, sob o pseudônimo “uma maranhense”. Foi também em 1861 que o jornal *A imprensa* elogiou os poemas de Firmina presentes em *Parnaso maranhense*: “Os versos de Maria Firmina dos Reis indicam uma imaginação cheia de vivacidade da parte da autora; muita leitura e gosto, e do doce perfume dos sentimentos saídos do coração sem ensaio nem afetação. De há muito que todos conhecem os talentos e habilidade da autora de *Úrsula*, assim não causaram estranheza as poesias que mandou para o Parnaso”.

Seguindo no serviço público enquanto colaborava com a imprensa local, em 1871 a autora publicou o volume de poemas *Cantos à beira-mar*. Em 1880, aos 55 anos, foi aprovada em primeiro lugar em concurso que lhe valeu o título de mestra régia. No mesmo ano, fundou a primeira escola gratuita e mista do Maranhão – e uma das primeiras do país –, sendo fortemente

criticada pela ousadia de reunir crianças dos dois sexos em um mesmo ambiente.

Ainda hoje, a atitude de Firmina talvez soe demasiado subversiva para alguns, uma vez que em julho deste ano o jornal carioca *O Globo* publicou uma matéria sobre uma escola na Barra da Tijuca que separa meninos e meninas. O argumento? “Meninas, em termos afetivos, amadurecem muito antes dos meninos, o que inclui as áreas do cérebro responsáveis pela leitura e pela escrita. Já o cérebro masculino nesta fase (por volta dos seis anos) está pronto para a questão da ciência, mas não da escrita”.

Em 1881, após 34 anos de dedicação, Firmina aposentou-se, mas continuou suas atividades em Maçaricó, ensinando crianças pobres das fazendas da redondeza – muitas delas praticamente adotadas como filhos de criação.

Em 1887, no auge da campanha abolicionista, Firmina publicou o conto *A escrava*, na *Revista maranhense*, centrando a narrativa no drama da personagem Joana, uma mulher negra e escravizada que narra seus infortúnios, entre eles a perda da razão ao ver seus filhos serem vendidos como mercadoria. Em 1888, logo após a Abolição, Firmina compôs a letra e a música do *Hino da libertação dos escravos*. Além disso, deixou um diário com registros esparsos, publicado postumamente. A autora também atuou como folclorista na recolha e na preservação de textos da literatura oral.

Pobre e cega, Maria Firmina dos Reis faleceu em 1917, na cidade de Guimarães, aos 92 anos, em companhia de seu filho adotivo Leude Guimarães. Mais tarde, Leude se mudou para São Luís e teve seus aposentos assaltados, perdendo boa parte da documentação pessoal da escritora.

Em 1962, o pesquisador e bibliófilo Horácio de Almeida encontrou por acaso o romance *Úrsula*, em meio a um lote de livros usados comprados por ele em um sebo do Rio de Janeiro. Após longa pesquisa, Horácio obteve a identificação da autora, graças ao *Dicionário de pseudônimos regionais*. Assim, tornou-se detentor do único exemplar da primeira edição da obra de que se tem notícia.

Em 1975, finalmente saiu a edição *fac-similar* de *Úrsula*, prefaciada por Horácio. No mesmo ano, o historiador José Nascimento Moraes Filho organizou a publicação



de Maria Firmina, *fragmentos de uma vida*. A biografia reunia também parte de sua produção (poesias, contos e composições musicais), além de depoimentos dos filhos de criação e de ex-alunos da escritora. Começou-se, dessa forma, a romper o silêncio que impediu a circulação e leitura de *Úrsula* e demais obras de Firmina.

Em 1988, a pesquisadora Luiza Lobo lançou a 3ª edição da obra. Em 2004, a Editoras Mulheres e a Editora PUC Minas publicaram a 4ª edição de *Úrsula*, acrescida do conto *A escrava*, com atualização do texto após cotejo com o original e posfácio de Eduardo de Assis Duarte, e reeditaram a obra em 2009, quando se completavam os 150 anos de publicação.

Neste ano, que marca o centenário da morte da escritora, a Editora PUC Minas lança a 6ª edição da obra. Eduardo de Assis Duarte escreveu um novo posfácio, atualizando o texto de 2004 e trazendo-o para discussões contemporâneas em torno da “razão negra”, conceito trabalhado pelo filósofo Achille Mbembe, e da “interseccionalidade entre gênero e etnia”. “Preparei também uma nova cronologia, bem mais ampla do que a de 2004, situando Firmina no contexto ocidental de emergência das *slaves narratives* de fins do século XVIII a meados do século XIX, quando se desenvolvem as campanhas abolicionistas no Ocidente. E a pesquisa me revelou um fato importantíssimo: **Firmina é a primeira autora de romance abolicionista em toda a língua portuguesa!**” (grifo do próprio Eduardo, em conversa com o Pernambuco).

MÁSCARA BRANCA

É preciso pensarmos também nos motivos que levam Firmina a ser representada como uma mulher branca nas homenagens que vem recebendo nos últimos anos. Segundo Nascimento Morais Filho, “nenhum retrato deixou Maria Firmina dos Reis. Mas estão acordos os traços desse retrato falado dos que a conheceram ao andar pela casa dos 85 anos: rosto arredondado, cabelo crespo, grisalho, fino, curto, amarrado na altura da nuca; olhos castanho-escuros; nariz curto e grosso; lábios finos; mãos e pés pequenos, meã (1,58 m, pouco mais ou menos), morena”. Como bem sabemos, o termo *morena* é um dos muitos eufemismos empregados historicamente para designar pessoas afrodescendentes.

Maria Firmina é representada como branca. Trata-se do mascaramento de uma autora que enfrentou o colonialismo

Se, no clássico *Pele negra, máscaras brancas*, Frantz Fanon falava sobre a violência do projeto colonial que agia na subjetividade dos negros, fazendo-os muitas vezes acreditarem em uma suposta inferioridade e buscarem “máscaras brancas”, o que vemos nesse caso é uma imposição literal de mascaramento em uma autora que não aceitou ser subjugada pelo projeto colonial e produziu uma obra de enfrentamento a ele.

Segundo Rafael Balseiro Zin, um generoso interlocutor para a construção deste texto e autor de uma dissertação de mestrado sobre a autora (*Maria Firmina dos Reis: a trajetória intelectual de uma escritora afrodescendente no Brasil oitocentista*), o caso mais emblemático e recorrente é o uso da ilustração do busto da escritora gaúcha Maria Benedita Bormann, que assinava seus textos com o pseudônimo Délia. Branca e neta de um alemão, Maria Benedita, até onde se pode supor, era bastante diferente de Maria Firmina. “O problema é que essa imagem, inadvertidamente, se espalhou pelas redes sociais e em demais ambientes e acabou ganhando a confiança do público, fazendo com que a reparação do equívoco seja um tanto difícil de ser realizada. A origem do mal-entendido não é certa.

Mas esse fenômeno se evidencia, inclusive, em outra representação recente, que é o quadro contendo a pintura do que se imaginou ser o rosto de Maria Firmina dos Reis. Afixado na galeria da Câmara Municipal de Guimarães (...), o quadro, no entanto, foi nitidamente baseado no retrato da escritora gaúcha e, nele, como agravante, a representação da suposta Firmina aparece com o tom de pele ainda mais embranquecido.” – escreve Rafael em seu artigo *A dissonante representação pictórica de escritoras negras no Brasil: o caso de Maria Firmina dos Reis*.

ÚRSULA

A narrativa de *Úrsula* se constrói a partir de um triângulo amoroso formado pela jovem Úrsula, seu amado Tancredo e por seu tio, o comendador Fernando P., apresentado como uma figura extremamente sádica. Além de assassinar o pai e abandonar a mãe da protagonista por anos entevada em uma cama, Fernando é um perfeito representante do senhor cruel que explora a mão de obra escravizada até o limite de suas forças.

Como uma autêntica romancista de sua época, Firmina inicia a obra fazendo odes à paisagem local. “São vastos e belos os nossos campos; porque inundados pelas torrentes do inverno semelhantes o oceano em bonançosa calma – branco lençol de espuma, que não ergue marulhadas ondas, nem brame irado, ameaçando insano quebrar os limites, que lhe marcou a onipotente mão do rei da criação.”

No entanto, “em uma risonha manhã de agosto” em que “as flores eram mais belas, em que a vida era mais sedutora”, um jovem se acidenta ao cair do cavalo. Logo em seguida, outro jovem desponta ao longe na paisagem: trata-se de Túlio, o único cativo da decadente propriedade da mãe de Úrsula, e que acaba por salvar a vida de Tancredo.

“ – Que ventura! – então disse ele, erguendo as mãos ao céu – que ventura podê-lo salvar! (...) O homem que assim falava era um pobre rapaz, que ao muito parecia contar vinte e cinco anos, e que na franca expressão de sua fisionomia deixava adivinhar toda a nobreza de um coração bem-formado. O sangue africano refervia-lhe nas veias; o mísero ligava-se à odiosa cadeia da escravidão; e embalado o sangue ardente que herdara de seus pais, e que

CAPA

o nosso clima e a servidão não puderam esfriar, embalde – dissemos – se revoltava; porque se lhe erguia como barreira – o poder do forte contra o fraco. Ele entanto resignava-se; e se uma lágrima desesperação lhe arrancava, escondia-a no fundo de sua miséria.”

Se na obra a escravidão é tida como “odiosa”, nem por isso ela endurece a sensibilidade do jovem negro: “E o mísero sofria; porque era escravo, e a escravidão não lhe embrutecera a alma; porque os sentimentos generosos, que Deus lhe implantou no coração, permaneciam intactos, e puros como a sua alma. Era infeliz, mas era virtuoso; e por isso seu coração enterneceu-se em presença da dolorosa cena que se lhe ofereceu à vista (a de Tancredo desmaiado)”.

É possível apontar aqui uma estratégia autoral de denúncia e combate ao regime escravocrata sem, no entanto, agredir em demasia as convicções dos leitores da época. Ao menos nesse primeiro momento, Túlio pode ser entendido como uma vítima. Ao contrário dos escravizados rebeldes e degenerados presentes em obras do mesmo período, já que seu comportamento é pautado por valores cristãos. No entanto, tampouco se tratava de condenar a escravidão unicamente porque um escravo específico possuía caráter elevado, mas de condená-la enquanto instituição. Em um contexto em que a própria Igreja Católica respaldava o sistema escravista, essa condenação é operada partindo do discurso religioso que afirmava serem todos irmãos.

Ao abrigar o ferido na casa de sua senhora, Túlio propicia o encontro entre Tancredo e Úrsula, e tem início a paixão que os leva a um breve momento de felicidade. Mais uma vez, sobressaem o zelo e a dignidade de Túlio, que, como agradecimento, termina ganhando a alforria, como um sinal de gratidão do homem branco. Um forte elo de amizade passa a uni-los e o negro torna-se companhia inseparável de Tancredo. Túlio é a figura do sujeito compassivo, que respeita a senhora por não tê-lo maltratado e se julga em dívida com aquele que o libertou.

Mais à frente, a nova condição de liberto de Túlio é questionada pela preta Susana, comparando a “liberdade” do alforriado à vida que ela levava em sua terra. É essencial perceber que, embora o plano principal das ações seja supostamente centrado na história das três personagens brancas do triângulo amoroso, o texto cresce expressivamente na medida em que emergem os dramas e as histórias das personagens negras. Com isso, Firmina confere um espaço privilegiado a elas, para que assumam a narração de suas próprias histórias, provocando um efeito disruptivo na estrutura do romance e trazendo uma multivocalidade bastante inovadora para época.

Desse modo, a obra proporciona ao leitor a experiência de adentrar na temática abolicionista pela perspectiva dos próprios escravizados, realizando uma potente inversão dos valores dominantes da sociedade escravista. Exatamente por isso é possível afirmar que, mais do que obra de interesse sociológico e historiográfico, *Úrsula* é um romance que oferece inúmeras possibilidades para acuradas análises de críticos e críticas da literatura.

Preta Susana era “uma mulher escrava, e negra” como Túlio, uma mulher boa e compassiva “que lhe serviu de mãe enquanto lhe sorriu” a “idade lisonjeira e feliz”. E Túlio estava diante de Susana “com os braços cruzados sobre o peito. Em seu semblante transparecia um quê de dor malreprimida”. É então que se inicia um impactante diálogo entre ambos, possivelmente o melhor e mais marcante momento do romance. Túlio lhe anuncia que graças à generosa alma do mancebo Tancredo, tornou-se um homem livre, “livre como o pássaro, como as águas; livre como o éreis na vossa pátria”. As últimas palavras do jovem despertam no coração da velha uma recordação extremamente dolorosa. Ela solta um gemido magoado e curva a fronte para a terra, cobrindo os olhos com ambas as mãos enquanto chora.

“A africana limpou o rosto com as mãos, e um momento depois exclamou: – Sim, para que estas lágrimas? (...) Elas são inúteis, meu Deus; mas é um tributo de saudade, que não posso deixar de render a tudo quanto me foi caro! Liberdade! Liberdade... Ali eu a gozei na minha mocidade! – continuou Susana com amargura. – Túlio, meu filho, ninguém a gozou mais ampla, não houve mulher alguma mais ditosa do que eu (...) Tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh, tudo, tudo até a própria liberdade!”

Além de reforçar a própria condição afrodescendente do texto, a entrada em cena da “velha africana” confere maior densidade ao sentido político da obra. Seu território de origem é mencionado sem subterfúgios, sobressaindo a condição diaspórica vivida pelas personagens arrancadas de suas terras e famílias para cumprir no exílio a prisão representada pela escravidão. É preta Susana quem vai explicar a Túlio o sentido da verdadeira liberdade, que não seria nunca a de um alforriado em um país racista e escravocrata. Ela recorda sua terra natal, a infância, o amor de seu homem e a vida feliz que levavam junto à filha, até o dia em que foi capturada pelos “bárbaros” mercadores de seres humanos. Essa voz periférica traz para a literatura brasileira um discurso demarcado pelo traço ancestral, fortemente recalcado pela ideia do paraíso racial brasileiro. Ao apontar os colonizadores como bárbaros, Susana subverte o discurso hegemônico e macula a imagem da Europa e de seu processo civilizador. Bárbaros!

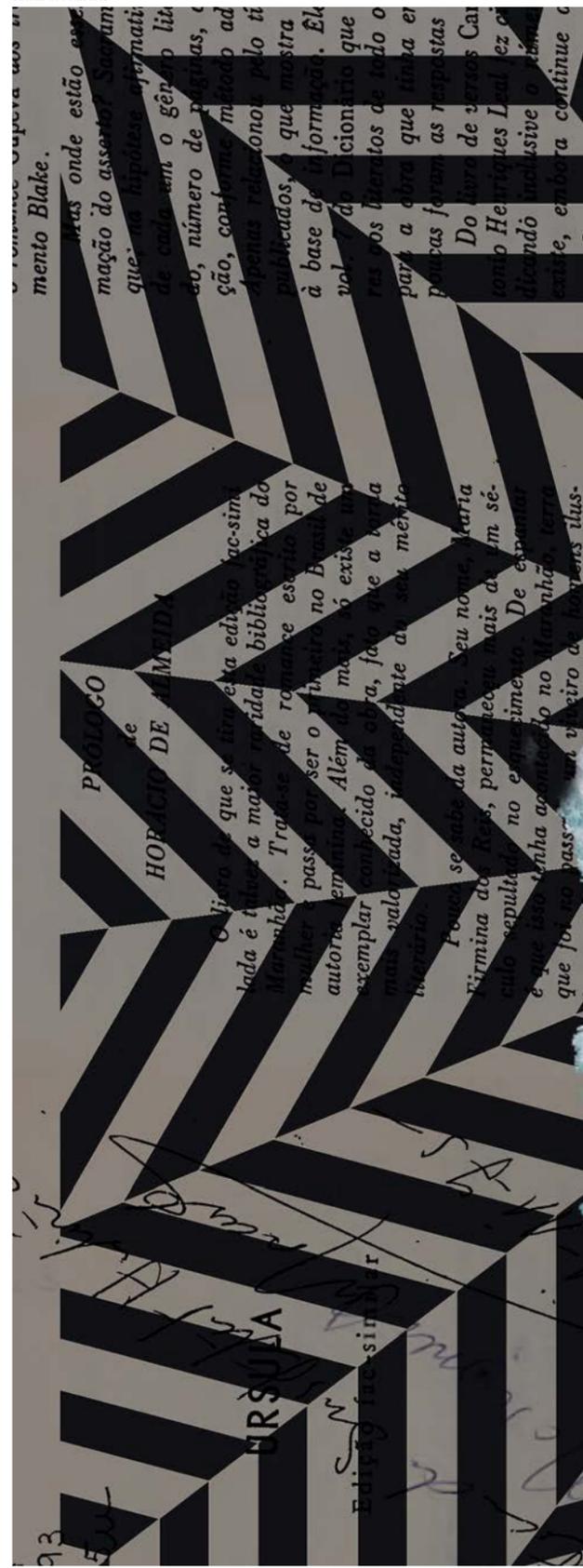
Úrsula traz ainda uma outra figura de escravizado: o que perde a autoestima e se entrega ao vício. Surge a figura decrépita de Pai Antero, sujeito de bom coração, mas dominado pelo alcoolismo. Saudoso dos costumes de seu país, Antero cumpre uma espécie de contraponto dramático ao caráter elevado de Túlio e expõe uma outra faceta da crueldade do projeto colonial – crueldade tão bem trabalhada na obra de Frantz Fanon.

Quantas personagens da literatura não surgem como filhas de Susana? O corpo da mulher negra narra e abre espaços

É justamente ao estabelecer essa diferença discursiva que contrasta em profundidade com o abolicionismo hegemônico da literatura brasileira de seu tempo, que tratava em geral a escravidão como uma “ideia fora do lugar” no projeto da modernidade, que Maria Firmina dos Reis constrói um outro lugar para si: o da literatura afro-brasileira. Nesse sentido, a autoria não se associa apenas à condição racial da autora, mas ao seu posicionamento político no interior da obra. É importante frisar que a política em uma análise estética não deve ser procurada em seu conteúdo óbvio, e tampouco se configura em um mecanismo de instrução de como olhar o mundo e transformá-lo. A literatura (e outras manifestações artísticas) não deve ser tomada como uma espécie de guia para a ação política, e nem como instrumento de conscientização coletiva, mas, como ensina Rancière, deve ser tomada como um desenho de novas configurações do visível, do dizível e do pensável e, por isso mesmo, uma paisagem nova do possível.

A obra de Maria Firmina dos Reis é política por sua alta capacidade de devolver o dissenso e a ruptura, mesmo dentro do debate abolicionista. Assim, Firmina é uma autora profundamente política pelo que opera dentro do próprio dispositivo, e não por seus usos – mesmo que seja fácil perceber na autora um forte desejo de transformação do mundo. Análises que consideram a literatura apenas como gatilho para que se encontre a política em outro lugar desconsideram elementos estéticos e discursivos próprios da linguagem. Firmina reconfigura marcos e opera novos rearranjos no modo como os corpos negros presentes aparecem e indicam possibilidades de subversões e reinvenções dos modelos opressores aos quais estão submetidos. Através de um reagenciamento dos signos, a autora rompe com a ordem natural que destina aos indivíduos negros à subserviência, imputando-lhes maneiras de ser, ver ou dizer.

KARINA FREITAS



VOZES-MULHERES

Durante o processo de escrita deste texto, pensei inúmeras vezes em Conceição Evaristo e em seu belíssimo poema *Vozes-mulheres*. Quem acompanha o trabalho de Conceição e conhece suas “escrivências”, sabe que em sua obra quase nada é “verdade”, embora quase nada seja “mentira”. Nas escritas de Evaristo, existe uma memória histórica que pulsa, vinga e se vinga. Aqui o verbo vingar tem mesmo um duplo sentido, já que no uso corriqueiro o termo ganha também sentido de “realização” ou “sucesso”.

No poema, Conceição tece uma cronologia das mulheres de sua família, começando por sua bisavó, cuja voz ecoou “nos porões do navio”. Penso então na preta Susana e em seu relato do cativo, que reproduz mais abaixo. Conceição atravessa também as experiências de sua avó e de sua mãe, até chegar a si própria, reconhecendo que a sua voz “ainda ecoa versos perplexos com rimas de sangue e fome”. Seu poema também nos conta que a voz de sua filha “recolhe todas as nossas vozes (das ancestrais), recolhe em si as vozes mudas caladas engasgadas nas gargantas”. A voz de sua filha “recolhe em si a fala e o ato”.

Se as teóricas feministas têm insistido em escritas feministas do corpo, atravessadas por uma perspectiva parcial capaz de oferecer uma nova visão objetiva, com saberes parciais, localizáveis



e críticos, apoiados em redes de conexão – como teoriza Donna Haraway –, sou levado a pensar na corporalidade do poema de Conceição Evaristo, preenche de subjetividades, dores, intencionalidades e até mesmo contaminado por flúidos corporais. Lamentos, obediência, revolta, perplexidade, sangue, fome, vozes mudas caladas engasgadas nas gargantas. A fala e o ato.

Se Susana é como a bisavó do poema de Conceição Evaristo, quantas personagens não surgem hoje na literatura brasileira que são como sua filha? Poderíamos até mesmo pensar nas autoras que conquistaram maior espaço nos últimos anos com uma escrita que parte de um “corpo-mulher-negra em vivência”. Mas, concentrando-me aqui apenas nas personagens criadas por elas, diria que a própria Conceição construiu importantes delas em seu *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Em comum, essas personagens recolhem em si a fala e o ato. Exatamente por isso, não há como não ouvir o eco das vozes-mulheres que vieram antes de todas elas.

Para que nunca nos esqueçamos quão perversas foram as estruturas do edifício colonial e os horrores imputados pela escravidão, cujo rio caudaloso de sangue (herança dos bárbaros colonizadores) segue contaminando cada um de nós, termino este texto com a voz de preta Susana – que ecoa também da voz de cada uma das mulheres que tiveram seus filhos assassinados pelo Estado brasileiro, pois é verdade

que todo camburão tem algo de navio negreiro. Que essa voz não se transforme em peso ou paralisia, mas que possa gerar falas que a recolham em si e produzam atos transformadores. Com a palavra e, portanto, com o corpo, Susana:

Vou contar-te o meu cativoiro.

Tinha chegado o tempo da colheita, e o milho e o inhame e o amendoim eram em abundância nas nossas roças. Era um destes dias em que a natureza parece entregar-se toda a brandos folgares, era uma manhã risonha, e bela, como o rosto de um infante, entretanto eu tinha um peso enorme no coração. Sim, eu estava triste, e não sabia a que atribuir minha tristeza. Era a primeira vez que me afligia tão incompreensível pesar. Minha filha sorria-se para mim, era ela gentilzinha, e em sua inocência semelhante um anjo. Desgraçada de mim! Deixei-a nos braços de minha mãe, e fui-me à roça colher milho. Ah, nunca mais devia eu vê-la.

Ainda não tinha vencido cem braços do caminho, quando um assobio, que repercutiu nas matas, me veio orientar acerca do perigo eminente que aí me aguardava. E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira – era uma escrava! Foi em balde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se das minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. Julguei enlouquecer, julguei morrer, mas não me foi possível... A sorte me reservava ainda longos combates. Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava – pátria, esposo, mãe e

filha, e liberdade! Meu Deus, o que se passou no fundo da minha alma, só vós o pudestes avaliar!

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativoiro no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura, até que abordamos às praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé, e, para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa: davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca; vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim, e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos!

Muitos não deixavam chegar esse último extremo – davam-se a morte.

Nos dois últimos dias não houve mais alimento. Os mais insofridos entraram a vozear. Grande Deus! Da escotilha lançaram sobre nós água e breu fervendo, que escaudou-nos e veio dar a morte aos cabeças do motim.

A dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade fora sufocada nessa viagem pelo horror constante de tamanhas atrocidades.

Não sei ainda como resisti – é que Deus quis poupar-me para provar a paciência de sua serva com novos tormentos que aqui me aguardavam.

(...) a dor que tenho no coração, só a morte poderá apagar! Meu marido, minha filha, minha terra. Minha liberdade.

ARTIGO

Sobre a dádiva que o poeta nos devolve

Carlos Felipe Moisés e sua poesia refletida, que se justifica a contrapelo

Tarso de Melo

Para além do interesse pelos livros, pelos textos, o leitor de poesia costuma ter algum fascínio por essas figuras humanas que passaram pela vida colocando-a em palavras. Seres que, de tempos em tempos, publicam e se dedicam a buscar leitores para tudo aquilo que, no geral, as pessoas escondem: suas fragilidades, suas paixões, suas derrotas, seus amores e sonhos impossíveis. Tanto pelo que dizem quanto pela forma como cuidam anos a fio de pequenos livros como se fossem – e são – imensos tesouros, poetas encantam pela espécie de lição ética que vai contida, em muitos casos, na dedicação à poesia.

A partida recente e precoce de Carlos Felipe Moisés (1942-2017) – ainda mais para quem, como eu, teve a honra e o prazer do convívio durante um bom tempo – colocou diante de seus leitores essa constatação de uma *falta* muito especial. Carlos Felipe vinha há décadas atuando exemplarmente no campo minado da poesia e de suas “tarefas auxiliares” – a crítica, a teoria, a docência, a tradução, a edição, os eventos, a correspondência etc. – e a impressão de todos que acompanhavam sua produção era de que muito mais estava por vir, sempre, dada a vitalidade das ideias e dos versos recentes.

Mais que isso: minha impressão particular era de que, neste momento, com sete décadas de vida e três quartos delas dedicados à poesia, Carlos Felipe havia chegado a um ponto em que a escrita de poesia e a reflexão sobre ela se fundiram num outro nível: deixando aquela mais leve e forte, deixando esta mais precisa e clara.

É à luz desta afirmação que pretendo tratar aqui de *Dádiva devolvida: poemas escolhidos* (Lumme Editor, 2016), antologia com pouco mais de 100 poemas que Carlos Felipe organizou um ano antes de falecer, sacando de todos os seus livros aqueles textos em que “julga(va) ter acertado a mão”. A obra poética de Carlos Felipe, antes da antologia, encontrava-se nos seguintes livros: *A poliflauta* (1960), *O signo e a aparição* (1961), *A tarde e o tempo* (1964), *Carta de marear* (1966), *Poemas reunidos* (1974, que incluía o inédito *Urna diurna*), *Círculo imperfeito* (1978), *Subsolo* (1989), *Lição de casa & poemas anteriores* (1998, um livro novo seguido da republicação quase integral de todos os seus livros até então), *Noite nula* (2008) e *Dissecta membra* (2014).

Quando organizou sua *Antologia poética*, em 1962, Drummond afirmou ter olhado para os poemas que havia produzido, em quatro décadas até então, principalmente com a preocupação “de localizar, na obra publicada, certas características, preocupações e tendências que a condicionam ou definem, em conjunto”. No intuito de fazer a “arrumação” de seus poemas, Drummond separou os poemas por eixos temáticos: o indivíduo, a terra natal, a família, amigos, o choque social, o conhecimento amoroso, a própria poesia, exercícios lúdicos e, por fim, “uma visão, ou tentativa de, da existência”.

Em *Dádiva devolvida*, Carlos Felipe seguiu o caminho de Drummond e olhou para sua obra em busca dos temas recorrentes, separando os poemas em seções com os seguintes títulos: Natural, Humores, Rascunho, Figuras, Animalia & Al, e Inventário. Ao fugir da ordenação cronológica e agrupar os poemas por tema, como afirmou Antonio Carlos Secchin, “todos os poemas do autor, de certa maneira, se torna(ram) simultâneos”. Dessa forma de “arrumação”, portanto, resultou não apenas um livro novo, mas também uma renovação do sentido dos poemas que conhecíamos em edições anteriores.

Neste sentido, percebe-se que, nessas antologias, a releitura que o poeta faz de sua própria obra em busca dos temas que unem poemas escritos em momentos diferentes de suas vidas atua não só como uma chave de interpretação, mas também para criar laços novos entre as fases e facetas que os livros vinham revelando até então. Em Carlos Felipe, cada fase nova, cada nova volta que sua voz dava, vinha sempre a partir das tensões que a fase anterior sugeria, como se o motor da criação fosse a reflexão sobre si mesma.

Na grande entrevista que deu ao poeta Ricardo Aleixo anos antes, Carlos Felipe se referia a isso: “a dificuldade que tem sido contrariar minha propensão, que vem de longe, para o mais derramado, para o sentimental. [...] Na fase inicial, em razão das influências recebidas na adolescência, eu achava que poesia só era compatível com austeridade.

ARTE SOBRE REPRODUÇÃO DO FACEBOOK



Como isso corresponde a uma das facetas do meu modo de ser, não vi mal algum em caminhar por aí, nos primeiros anos. Mas como o meu modo de ser compreende outras facetas, a partir de certo momento comecei a me esforçar para que outras formas de vibração, como o humor e a ironia, tivessem ingresso nos poemas. Mas só consigo ir mudando aos poucos. A passagem de uma fase a outra, para mim, precisa ser de dentro para fora: eu não conseguiria mudar radicalmente, para recomençar em outro diapasão. Ao longo das mudanças, algum lastro deve permanecer, ainda que reduzido ao mínimo essencial. Só espero que esse lastro não desapareça antes de chegar ao mínimo” (publicada em parte no blog *Jaguadarte*, em janeiro de 2005 e, na íntegra, como posfácio de *Noite nula*).

Esse poeta que busca sua voz, a cada fase, “de dentro para fora”, que afina as notas novas no diapasão construído pacientemente por décadas, é aquele que vai voltar para sua obra, visando à antologia, certamente com o ouvido atento para os momentos em que essa conversa consigo mesmo se deu de modo mais intenso, mais vivo.

Na entrevista citada, Carlos Felipe já destacava, de sua obra até então, “Mário de Andrade em San Francisco” e “Mais um dia” como poemas que “registram, com fidelidade, o meu sentimento das coisas”. De certo modo, a voz desses poemas, ambos pertencentes a seu livro de 1989, *Subsolo*, parece



ter, de fato, sido a (auto)influência mais forte para a poesia que Carlos Felipe escreveu dali em diante e, também, para as escolhas que fez ao reler toda sua poesia para pensar e montar *Dádiva devolvida*.

José Paulo Paes, ao resenhar *Subsolo*, viu que ali estava um poeta que revirava a si próprio, que atacava, sem dó, seus próprios flancos: “Posto assim entre a poliflauta da juventude e a monoflauta da maturidade, entre a negação e a afirmação de si, entre a perda de viver e o ganho de sonhar, entre o desencanto de tantos dias e o encanto de mais um dia, *Subsolo* assume o oxímoro ou paradoxo da vida sob o signo do sempre recomeço, que é, de resto, o próprio signo da poesia” (*Folha de S.Paulo*, 16/12/1989).

Mário de Andrade em San Francisco talvez seja o poema mais emblemático do acerto de José Paulo Paes quanto à obra de Carlos Felipe, por reunir num giro colossal as principais referências de sua formação literária e existencial. A começar por Mário de Andrade, poeta de sua predileção, que é levado para uma jornada em que encontra Allen Ginsberg, Le- adbelly e Sósigenes Costa. E Ginsberg aparece não apenas nominalmente, mas também na própria forma como a imaginação do poema se espria.

Dedicado a Roberto Piva e Claudio Willer, desde aí já se colocam alguns indícios do desafio que Carlos Felipe enfrenta no poema: um leitor dos mais dedicados de Mário de Andrade, que o tem também como grande influência nas fases iniciais de sua

Os trabalhos de Carlos Felipe estão entre o modernismo luso-brasileiro e os beats, entre a paixão por SP e a vida no exterior

poesia, mas igualmente forjado pelas flexões da contracultura na poesia brasileira dos anos 1960, vai a San Francisco em busca de uma São Paulo “na voz de Mário, teu poeta”, fazendo fundir, nos versos livres, a geografia da cidade norte-americana à da capital paulista.

O resultado desse “sono em delírio” é um poema *cosmopolita* como, de fato, era a figura de Carlos Felipe (que viveu nos EUA e na Europa durante diversos

períodos), arrastando o paulistaníssimo Mario de Andrade pelas espirais do tempo-espaço da poesia e da vida, com o assombro do desenraizamento, como na seguinte passagem:

[...] : como teu coração paulistano, Mário,
que um dia você enterrou no Pátio do Colégio
e ali estava, quente e vivo,
entre as ruínas da O’Farrell quase esquina com a
Market,
dedilhando um blues sem esperança
: como tua língua,
que você um dia guardou no alto do Ipiranga,
para cantar a liberdade (saudade)
mas esta já não foi possível encontrar mais, não.
Por isso também nos perdemos e nos achamos
– comoção de nossas vidas! [...]

É este poeta, entre a paixão paulistana e a vivência do estrangeiro, entre a força do modernismo luso-brasileiro (Pessoa pesava-lhe tanto quanto Mário) e a poesia incendiária dos *beats*, que vai olhar em 2016 para o conjunto de sua obra e sacar dali vários poemas que, em níveis diferentes de elaboração, demonstram como sua voz desde sempre resultou das tensões que o levaram e mantiveram dedicado à poesia por décadas.

Num belo artigo sobre *Noite nula*, Reynaldo Damazio arrisca definir o combustível da aventura poética de Carlos Felipe: “No íntimo de toda reflexão residem indagações que dizem respeito ao sentido do poético como possibilidade de entendimento do mundo; de construção da identidade a partir de novos parâmetros (dialógicos, lúdicos, éticos); de revelação do inesperado, do renovador, nas estruturas calcificadas do cotidiano; da rebelião permanente contra os esquematismos, as burocracias de toda ordem, que tentam aprisionar a liberdade criativa de ideias e comportamentos em papéis pré-estabelecidos num teatro de horrores” (publicado na revista *Poesia Sempre*, nº 32, ano 16, 2009).

Não é por acaso, neste sentido, que Carlos Felipe destacou sua predileção também por *Mais um dia*, outro poema longo, com versos mais curtos e ritmo mais tenso, mas com o mesmo tom revolto contra a rotina que marca sua busca por uma vida-poesia que faça sentido, que se incendeie, que seja digna das forças que carrega:

[...] um novo dia igual
aos dez mil novecentos e cinquenta
já percorridos,
gastos à mesa dos bares,
a acumular nas retinas
a imagem velha dos insetos
que roem a carcaça do dia,
jogada na calçada
[...]
Dez mil
novecentos e cinquenta dias
consumidos à distância,
no silêncio do quarto
onde rodopia
há trinta anos
a mesma velha inútil melodia.
[...]
a gota perdida
do ódio por tudo
e por nada : ódio
só afago, inofensivo,
guardado no fogo
brando em que me consumo
há dez mil
novecentos e cinquenta dias. [...]

Num dos aforismos sobre poesia incluídos em *Disjecta membra*, Carlos Felipe anota: “Um tempo ou uma cultura francamente favoráveis à poesia? Então a poesia já não será necessária, não fará falta alguma.” Essa ideia de que a poesia somente se justifica a contrapelo, em atrito com seu tempo e com a cultura em que se insere, talvez ajude a entender suas escolhas e, de alguma maneira, a atravessar a formidável coleção de poemas de *Dádiva devolvida*. E não se deve concluir daí que a poesia se rende, inútil, ou se compraz em viver em ambiente desfavorável. Pelo contrário, justamente porque a vida segue soterrada sob os milhares de dias, que são apenas “mais um”, é que a poesia deve existir, insistir, persistir. Carlos Felipe, como poucos, soube mostrar como se faz.

TRADUÇÃO

Cosmopolitismo e as questões que o cercam

Trecho da introdução de *Cosmopolitanism*, recém-lançado pela NYU Press

Texto: Bruce Robbins e Paulo Lemos Horta
Tradução: Maria Carolina Moraes

CREATIVE COMMONS



De onde você é? A palavra “cosmopolita” foi usada pela primeira vez como uma forma de escapar exatamente dessa pergunta, cujas entrelinhas podem ser confrontadoras e até perigosas. Quando Diógenes, o Cínico, se autointitulou um “*kosmo-polites*”, ou cidadão do mundo, estava optando por não dizer que ele era de Sinope, distante colônia grega no Mar Negro, da qual fora banido sob alegação de fraude das moedas locais, como o autor da pergunta talvez soubesse.

O entendimento singular, normativo e mais antigo do termo tende a gerar uma história relativamente esquemática e linear: origens humildes nos antigos Cinismo e Estoicismo, quando o mundo não era tão fortemente entrelaçado à realidade quanto estava começando a ser ao pensamento; o amadurecimento moderno no humanismo do Renascimento e do Iluminismo; uma interrupção no século XIX, quando o nacionalismo imperial tornou-se predominante; depois, o pleno florescimento nos séculos XX e XXI, quando a real interconexão dos povos do mundo traz consigo, pela primeira vez, a possibilidade de o ideal tornar-se realidade em algum tipo de comunidade mundial.

No entanto, vale ressaltar que, desde seu momento fundador, o cosmopolitismo já era plural. Qualquer versão dada demonstraria uma mistura nítida entre dois impulsos, negativo e positivo. O impulso negativo afirma a indiferença em relação ao lugar de origem ou residência de alguém, uma rejeição da jurisdição das autoridades locais, um excluir-se de convenções, preconceitos, obrigações. O impulso positivo afirma a participação de alguma coletividade maior, mais envolvente ou poderosa. Talvez, inevitavelmente, o cosmopolitismo tenha sido, ou pelo menos aparentado ser, um distintivo de privilégio.

As definições recentes podem tender mais aos impulsos positivo ou negativo, mas em geral são consensuais em algum nível de síntese: o cosmopolitismo seria um comprometimento com o bem dos seres humanos como um todo, que supera todos os laços menores e cria uma indiferença permanente em relação aos valores da localidade. Em vez de normativo, esse “novo cosmopolitismo” é plural e descritivo. Assim, ele descreve um dos muitos modos possíveis de vida, pensamento, e sensibilidade produzidos quando os compromissos e lealdades são múltiplos e sobrepostos, e nenhum deles necessariamente prevalece sobre os outros.

Tal cosmopolitismo é muitas vezes atrelado ao aparecimento da ética kantiana, que rejeita a simples obediência à doutrina e envia a imaginação moral em uma longa, exaustiva, e, talvez, interminável jornada em direção a outros invisíveis. Ao menos para seus adeptos, a conquista determinante do cosmopolitismo empático em sua forma iluminista-humanitária é a abolição do tráfico de escravos, no século XIX.

Essa paulatina transição do cosmopolitismo no singular para “cosmopolitismos” no plural, significa que sociólogos, críticos culturais, e historiadores podem reivindicar a posse de um conceito que parecera pertencer em grande medida a filósofos e teóricos da política. E, acima de tudo, isso significa que, em vez de ser a prerrogativa de algumas figuras históricas como Diógenes, o cosmopolitismo passou a ser visto como característica e domínio de numerosas coletividades sociais, que em geral não pertencem às elites e sobre as quais o cosmopolitismo foi impingido por meio de histórias traumáticas de deslocamento e desapropriação. Tornou-se possível falar, na ressonante expressão de Silviano Santiago, do “cosmopolitismo do pobre”.



Hoje, em vez de uma abstração ética debilmente franzina, o termo carrega muitas particularidades viçosas e robustas. E, no entanto, o triunfo do plural descritivo sobre o singular normativo abre tantas perguntas quanto respostas. Em primeiro lugar, ele nos obriga a perguntar o quê, ou quanto, essas variantes têm em comum. A segunda, e mais urgente, pergunta, em especial à medida que avançamos no século XXI, diz respeito a quanto do velho sentido normativo do conceito é preservado ou transformado por essas particularidades empíricas. O que exatamente as torna interessantes, ou importantes?

Sociólogos e etnógrafos, atraídos pelo conceito em sua nova aparência plural, geralmente continuam a usá-lo como um termo elogioso, reivindicando para seus sujeitos diversos, híbridos e diaspóricos, algo como a honra que o conceito singular, normativo e filosófico deveria lhes conceder. Contudo, no novo contexto, essa honra já não está acima de qualquer suspeita. À medida que é pluralizado e democratizado, tornando-se uma parte maior do *status quo*, o cosmopolitismo não pode mais servir tão confortavelmente como critério de julgamento desse mesmo *status quo*. Se alguém passa a ser um cosmopolita ao se tornar refugiado ou migrante econômico, o que há para se comemorar nisso? Se o *status quo* é nacionalista, então, os cosmopolitas podem ser nacionalistas também. Nesse caso, ainda estaríamos falando da mesma ideia?

Uma análise mais severa e, talvez, mais dialética, teria de reconhecer que, juntamente com a natureza, a razão, o secularismo, e a humanidade, a lista de autoridades que promoveram o cosmopolitismo também inclui o colonialismo, Deus, o livre mercado, e experiências coletivas de lealdade dividida que podem não ser favoráveis à distância crítica. Ela teria de reconhecer que os cosmopoliti-

As perguntas se impõem. Uma delas: se alguém passa a ser cosmopolita ao se tornar refugiado, o que há para se comemorar?

tismos no plural podem exigir histórias plurais, e que o cenário dessas histórias nem sempre será a Europa. Surge, portanto, a pergunta: será mesmo concebível uma história única do cosmopolitismo que permaneça responsável por tanta diversidade?

Na verdade, nunca houve um cosmopolitismo que não contivesse um colonialismo à espreita nas redondezas. Sinope era uma colônia, e ela gerou suas próprias colônias. Vários séculos depois, o Cinismo de Diógenes era uma influência para os estoicos, que popularizaram o cosmopolitismo sobremaneira durante o Império Romano e o tornaram a filosofia explícita de um de seus imperadores, Marco Aurélio. Para Hegel, o Estoicismo era a filosofia exemplar da escravidão: ensinava às pessoas a se sentirem livres em suas mentes sem obrigá-las a emancipar seus corpos.

Por outro ângulo, pode-se também considerar a origem alternativa e não comercial para o cosmopolitismo moderno oferecida por Walter Mignolo. Se fosse possível dispensar as raízes seculares do cosmopolitismo, então os debates teológicos na Espanha do século XVI sobre o *status* dos indígenas do Novo Mundo seriam um ponto anterior de surgimento em relação a Kant e ao Iluminismo do norte da Europa – anterior e, também, melhor, pois, de acordo com Mignolo, a defesa dos povos indígenas nas Américas recebeu uma audiência mais elaborada e solidária na Espanha do que na Alemanha de Kant.

Diante disso, parece mesmo plausível que o reconhecimento básico das lealdades divididas entre o local e o translocal comece com o advento do monoteísmo, ou seja, fortemente estimulado por ele. Em vez de “eu tenho meu Deus e você tem o seu”, significando que eu não tenho obrigação de tratar você e os seus como trato a mim mesmo e aos meus, a premissa seria que, uma vez que há um Deus para todos, a mesma lei moral também deve ser aplicada a todos. Ao menos em tese, tornar-se-ia, portanto, menos aceitável dar preferência a compatriotas e conferir a estrangeiros um tratamento inferior ao padrão de conduta.

Na prática, entretanto, a fé monoteísta não tem sido uma fonte confiável de comportamento cosmopolita, tampouco serve como garantia do *status* cosmopolita. Se tanto antissemitas quanto filosemitas em geral tomaram o cosmopolitismo como uma palavra-código para Judeu, o termo não foi muito aplicado aos muçulmanos – a exemplo dos residentes muçulmanos na União Europeia, que provavelmente oferecem uma melhor ilustração do cosmopolitismo como afiliação múltipla e sobreposta do que a diáspora judia. Isso sugere que o uso da palavra permanece sob o controle residual de um humanismo secular que tem sido mais veladamente particularista – isto é, judeu-cristão – do que aparenta.

Muitos afirmariam, por outro lado, que os direitos humanos se tornaram a versão dominante do cosmopolitismo, a qual, desde a Segunda Guerra Mundial, tem arrebatado os corações e mentes da maioria e se tornado, efetivamente, uma religião secular. Nesse caso, ela estaria vulnerável à acusação de não ser nada mais que liberalismo ocidental, comercializado para exportação. Os verdadeiros portadores de direitos sempre parecem ser indivíduos, não coletividades. Assim, o cosmopolitismo afunda novamente na ética. Ele não consegue criar a justiça global econômica e política que nos ajuda a imaginar, o que depende necessariamente da ação de coletividades e, certamente, demanda a preferência de membros sobre não membros.

Apesar da ambiguidade que o termo em si carrega, e de suas interpretações conflitantes, algo, no entanto, parece claro: em termos gerais, o cosmopolitismo hoje está identificado com a ideologia dos Grandes Poderes, e, de tal modo, que passou a sugerir uma desculpa para as antiquadas intervenções militares, agora disfarçadas nas vestes de um desinteresse humanitário. No livro *Cosmopolitanism and the geographies of freedom* (2009, p. 84), David Harvey expressa sua preocupação com a possibilidade de o cosmopolitismo tornar-se “uma máscara ética para práticas neoliberais hegemônicas de dominação de classe e imperialismo financeiro e militar”. No entanto, Harvey continua a falar em nome de um cosmopolitismo melhor, um que escolha rejeitar tal beligerância bem-intencionada, considerando-a uma distorção.

Será que isso significa que o conceito de cosmopolitismo não se sustenta como ideia única? Não necessariamente. Também é discutível que o cosmopolitismo propriamente dito seja a ideia que abre espaço para essas concepções variadas e sobrepostas, forçado pelo imperativo da inclusividade a mudar suas próprias regras. Em vez disso, podemos falar de cosmopolitismos imperfeitos e insistir que, mesmo enquanto buscamos descrever suas formas e espaços de fato existentes, o cosmopolitismo continua a ser uma corajosa aspiração para nós.

A obra, organizada pelos autores deste texto e publicada pela New York University Press, traz artigos de diversos pesquisadores sobre o tema exposto.

HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS



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



VIAGENS GERAIS
 Celina de Holanda

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

R\$ 70,00



E EU, SÓ UMA PEDRA
 Helton Pereira

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

R\$ 30,00



POESIAS COMPLETAS
 Sebastião Uchoa Leite

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

R\$ 40,00



VIAGEM AO BRASIL (1644-1654)
 Peter Hansen Hajstrup

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

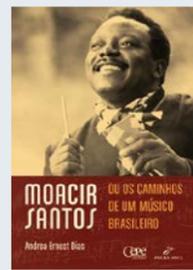
R\$ 50,00



MANUSCRITOS EM GRAFITE
 Rejane Paschoal

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

R\$ 30,00



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

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

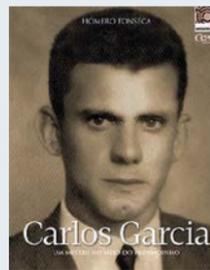
R\$ 40,00



MEUS QUERIDOS AMIGOS
 Dom Helder Camara

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

R\$ 60,00



CARLOS GARCIA. UM MESTRE NO MEIO DO REDEMOINHO
 Homero Fonseca

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

R\$ 80,00



ENSAIOS PSICANALÍTICOS EM INTERFACE COM A FILOSOFIA
 Zeferino Rocha

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

R\$ 50,00



PARA ONDE VAI A TELEVISÃO BRASILEIRA?
 Luiz Carlos Gurgel

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

R\$ 30,00



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

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

R\$ 55,00

Cepe
 EDITORA

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



José CASTELLO

ARTE SOBRE IMAGENS DE DIVULGAÇÃO



Viagem ao presente

O leitor S. M. me escreve para reclamar da tristeza que expressei em minha coluna deste **Pernambuco** no mês passado. “A vida já está difícil. O senhor escreve para me afundar ainda mais?”, ele se queixa. Tratei de rere ler o que escrevi. Não posso negar: em *A prostração de Kafka*, despejo boa parte do desalento que a leitura dos diários do escritor checo provoca em mim. Tampouco pretendo esconder a imensa desilusão que sinto com os rumos nefastos tomados pelo país desde a derrubada da presidente Dilma Rousseff. Não nego nada disso, mas não posso aceitar tudo o que o atento S. M. me diz. Por exemplo: “O senhor parece não acreditar mais em nada. Se não acredita mais em nada, por que ainda escreve?” – ele me pergunta, sem disfarçar o rancor.

Não é isso, não é bem assim. Constato a imensa tristeza de Kafka, mas nem por isso, ou melhor, por isso mesmo, ele nos legou uma obra ímpar. Também não é porque estou desanimado com a realidade atual que perdi a esperança. Mas, como fazer meu leitor entender? Como levá-lo a ver que, se expressamos um desânimo, isso não quer dizer que desistimos da vida? Talvez seja bem o contrário: para acreditar é preciso delimitar. Para vislumbrar um futuro, é preciso, primeiro, não escamotear os amargores do presente. Fiquei pensando numa maneira de explicar isso a S. M. até que decidi rere *Harmada*, um dos grandes livros de João Gilberto Noll, de 1993. Ao abri-lo, encontrei uma anotação antiga, que fiz durante a primeira leitura, ainda nos anos 1990. Digo assim: “Um livro sobre a fragilidade dos fatos. Mas também sobre como essa fragilidade abre uma chance para a esperança”. Eis aí, talvez, o que preciso dizer a meu leitor.

O protagonista de *Harmada* vive em um mundo destruído. Desde as primeiras páginas do romance, ele se pergunta se habita mesmo uma realidade construída por fatos, ou se tudo não passa “de um breve colapso entre a aparência e o íntimo das coisas”. Vagueia pela vida, em estado de tontura. Em seu caminho, cruza ora com velhos conhecidos, ora com estranhos, mas não importa: “Eu não precisaria mais do que um pálido convite para segui-los como um pobre cão”.

Sem ter para onde ir, pede abrigo em um asilo para mendigos. Lá passará vários anos de sua vida, tentando recuperar os restos do passado de ator, representando como pode para os tristes hóspedes que o acompanham.

Em meio ao desalento, aos poucos, um ideal se forma em sua mente: chegar a Harmada, a capital. Não consegue imaginar muito bem o que faria ao chegar a seu destino, mas é isso: precisa de um destino, um norte, para seguir em frente e suportar o presente. Harmada é esse norte. Não se trata, portanto, de uma utopia, do sonho de um estado ideal, ou uma chegada ao Paraíso. Não idealiza Harmada, não a vê como uma salvação, só quer mirá-la. Sabe que tudo o que tem é o presente. “Eu já não poderia viver sem o apoio daqueles velhos, pelo menos sem aquilo que me vinha deles, aquilo que estava a vir agora, ali, aquilo que eu não saberia que nome dar.”

Longe de se oferecer como uma solução, ou uma promessa de felicidade, o ideal tem uma função anterior e mais importante: ele ajuda a sustentar o presente que, no fim das contas, é onde sempre estamos. Mais jovem hóspede do asilo, o protagonista de Noll ajuda a salvar seus companheiros no presente também: contando e interpretando histórias que preenchem o seu vazio. Eles se deixam levar, “envolvidos com aqueles mesmos interesses que as minhas histórias pareciam escavar, germinando-os uns aos outros, e retirando-os assim das rondas pelas ruas, como solitários, avulsos, mendigos”. As histórias que conta ainda não são Harmada; o asilo ainda não é Harmada; mas, potencializados pelo ideal, eles conferem um sentido ao real.

Para isso – e aqui volto às reclamações de meu leitor S. M. – é preciso partir do muito pouco e, sobretudo, dos dias miseráveis em que vivemos. É preciso não negar esse presente. Foi só porque escavou fundo a própria tristeza, só porque não abdicou dela e até a aprofundou, que Kafka nos deixou seus extraordinários relatos. É só porque se atém à própria miséria, só porque se asila e, assim, aceita seus limites deploráveis, que o personagem de Noll chega a sustentar a

miragem de Harmada. Como já sabem os leitores do romance, depois há uma fuga, e por fim a chegada à capital onde ele se torna, até mesmo, um diretor teatral de sucesso. Nada disso resolve: novos ideais precisam ser tramados para que, mesmo em Harmada, o presente se torne suportável. De repente, ele se vê sozinho de novo. “E não havia mais ninguém por perto, eu acabara só, no meio da intempérie”. Posso dizer de outra forma: acaba sozinho em meio a seu sonho.

Ao amigo Bruce, que o segue pelas ruas de Harmada – que o persegue na busca de seu ideal –, ele diz: “Você resolveu me seguir para ver aonde é que eu ia, e acabou descobrindo que eu não ia a lugar nenhum”. Será esse o fracasso da esperança? Ou apenas a constatação de que, de esperança em esperança, é preciso tramar sempre um destino? Não é que o presente mude magicamente – e é talvez aqui que meu leitor S. M. se equivoque. Não é que mude: não muda, e é isso que o personagem de Noll descobre em sua viagem. Isso não quer dizer que ele não precise do ideal para se mexer, para sobreviver, para saber onde está. Para sustentar seu papel de homem e representar a si mesmo. Aos poucos, de fato, ele se sente em um palco de teatro. A vida não passa de uma “armação”, mas ela só se sustenta se conseguimos olhar para frente.

No apartamento que resolve alugar – que dá para a horta de um convento de freiras –, de repente, acha que vê um menino. Um garoto mudo. “Quem é esse menino? (...) O que farei com ele?” O menino talvez seja o futuro, que, no entanto, só existe no presente também. “Não havia mais o canto na capela. Não havia mais a horta. Nem a noite. Não havia quase nada.” Enfim, já na penúltima página do livro, ele se dá um nome: Pedro Harmada. Ainda detido em seu tempo, sem negar o vazio que o cerca, ele agora incorpora a esperança. Talvez tenha sido isso o que S. M., meu leitor, não compreendeu: que ao falar da tristeza e da ruína, ao suportar (imitando Kafka) o presente intolerável, é um lugar para o futuro e para esperança que tento traçar. Tudo muito precário, tudo insuficiente, mas ainda assim vivo.

INÉDITOS

Aglaja Veteranyi

Nota e traduções de Fabiana Macchi

SOBRE OS POEMAS

Agradecemos à Random House a cessão de 3 poemas: *A casa*, (em Aglaja Veteranyi, *Warum das Kind in der Polenta kocht*; 1999, Deutsche Verlags-Anstalt, München, in der Verlagsgruppe Random House GmBH), *Stursa Bulandra e Rosmarie* (em Aglaja Veteranyi, *Vom geraumten Meer, den gemienten Socken und Frau Butter*; 2004, Deutsche Verlags-Anstalt, München, in der Verlagsgruppe Random House GmBH)

MARIA JÚLIA MOREIRA



CONTEXTO

Literatura versus nacionalidade definitivamente não parece ser uma questão relevante para a literatura. Talvez seja para as nações, a depender do grau de notoriedade que um autor atinge. O lugar de onde se fala é, sim, relevante, mesmo que esse lugar seja um lugar nenhum, um reduto objetivamente inexistente em uma geografia não especificada, mas ainda assim marcado como ausência. A língua que se escolhe para escrever, ou em que, sem escolha, se escreve, também é relevante, pois é com a tradição da literatura daquele idioma que cada obra dialogará. Não exclusivamente, é claro.

Pois bem, a literatura alemã – ou literatura de língua alemã, como prefiro diferenciar, por não estar vinculada a apenas um território –, já havia recebido muitas e marcantes influências externas ao longo dos séculos, através de traduções e influências da literatura da antiguidade, das literaturas de língua inglesa, francesa e italiana, para mencionar as mais evidentes. Mas a Segunda Guerra Mundial deixaria outras marcas até hoje perceptíveis na literatura de língua alemã, por ter sido a causa de um processo acentuado de internacionalização dessa literatura. E uma internacionalização que ocorreu de várias formas, de dentro para fora e de fora para dentro.

Menciono aqui apenas dois fenômenos. Em primeiro lugar, o exílio de autores de língua alemã, principalmente alemães e austríacos, fazendo com que boa parte da produção literária a partir do início da década de 1930 fosse interrompida ou ficasse espalhada por diversos países, sem publicação ou, inclusive, escrita em outras línguas. Vários autores passaram a escrever na língua do seu país de exílio ou sob novas óticas adquiridas na sua experiência no estrangeiro.

O segundo fenômeno a que me refiro teria início na Alemanha da década de 1950, quando o país passava por um processo de reconstrução após a destruição causada pela Segunda Guerra. Data dessa época a chegada maciça (chamados pelo governo alemão através de acordos bilaterais com os respectivos países) de trabalhadores italianos, espanhóis, gregos, turcos, iugoslavos e portugueses,

os chamados *Gastarbeiter* – normalmente traduzido como “trabalhador convidado”, mas que também pode ser “trabalhador-hóspede”, ou seja, que teria um período de permanência definido. O escritor suíço Max Frisch resumiu muito bem: “– Chamamos mão de obra, vieram seres humanos”. E alguns desses seres humanos passaram a escrever literatura em língua alemã. Salve!

A história dessa literatura “intercultural” é riquíssima, e o perfil de seus autores é diverso. Simplificando muito, pode-se dizer que, inicialmente, eram trabalhadores que escreviam, depois refugiados políticos e econômicos, os filhos dos primeiros, os filhos dos segundos, representantes de outras ondas migratórias – como, por exemplo a que ocorreu durante a guerra civil iugoslava, nos anos 1990 – e, finalmente, os filhos da globalização. Os temas evoluíram de questionamentos sobre o desterro, sobre diferenças culturais e dificuldades de adaptação à nova cultura até a busca de uma identidade. A denominação dessa literatura também gerou controvérsias ao longo dessas décadas, tendo sido chamada de *Gastarbeiterliteratur*, literatura dos trabalhadores-hóspedes, *Migrantenliteratur*, literatura de imigrantes, passando por “literatura multicultural”, “literatura intercultural” etc. Em comum, esses autores têm a experiência de vida em duas culturas e duas línguas diversas e a consequente liberdade das tradições socioculturais e da tradição literária dos dois países em questão. Independentemente da denominação controversa, porém, o final é feliz. Muito feliz, aliás: Herta Müller, uma escritora romena de expressão alemã, recebeu o prêmio Nobel de literatura em 2009, caso queiramos medir o “final feliz” através do enorme sucesso institucional que um prêmio Nobel representa.

Diria, entretanto, que, felizmente, não há um final. Muitos notáveis representantes da literatura contemporânea de expressão alemã não cresceram falando alemão. Aglaja Veteranyi – lê-se “Agláia Veterâni” – foi uma dessas autoras.

Hoje, no mesmo grupo, também estão a ucraniana Katja Petrowskaja e o escritor Saša Stanišić, da Bósnia, para mencionar apenas dois autores que surgiram



recentemente no cenário literário de língua alemã e que já estão traduzidos para o português.

ESCRITA

Em seus poemas, ou mininarrativas, como ela os chamava, Aglaja nos apresenta personagens anônimos, que ela chama simplesmente de “a mulher”, “o homem”, “a mãe”, “a menina”. Porém, ao contrário do que a denominação possa sugerir, esses personagens não são caricaturas. Não há muita interação entre eles, é verdade. Eles existem na vida uns dos outros como função, às vezes como mágoa, sem encontros reais. A família aparece destruída, dilacerada. Cada ser permanece um solitário, com sua desorientação e dores, invisível para os outros e para a sociedade. Mas ainda assim há alguma devoção e delicadeza nas relações, embora a melancolia, por vezes quase uma morbidez, esteja sempre presente. É como se a solidão fosse tão grande, que tornasse necessário inventar um objeto de amor e dedicação. E nesse esforço por afeto, por uma vida normal – levar as compotas e as roupas da estação que termina para o porão, preparar uma canja, cantar para o filho dormir e olhar a lua – reside a humanidade e a beleza desses cenários.

Um certo tom de fábula aparece através da sintaxe e do uso de imagens, como meninas que envelhecem e fatos que aconteceram em tempos muito remotos. Há sonhos que não se realizam, mas há sonhos. E, no meio da desesperança, há um tom de esperança nas pequenas janelas – varandas – de onde se vê a lua e onde ela cria uma poeticidade triste, mas bela. Aglaja não se utiliza desses personagens, não se distancia deles. E essa empatia, esse afeto da autora acompanham e conduzem o leitor através dessa poesia um tanto estranha, declaradamente influenciada pela literatura do absurdo.

Embora a casa e partes dela sempre apareçam nos poemas, não há um lugar para a existência dessas pessoas. E quase não há aconchego. Os personagens transitam por lugares inóspitos, constituídos de elementos básicos, em que há sempre algo provisório, uma mala ou algo a ser salvo. É na própria fantasia e

Para falar de Aglaja, é preciso ver o contexto social que permitiu o surgimento de uma literatura “intercultural”

no próprio desamparo que esses personagens vivem e nutrem alguma esperança.

A linguagem é simples, as frases são curtas. Ela usa expressões idiomáticas levemente alteradas. A concisão da linguagem é como se fosse um inventário do que resta na vida dessas pessoas. Para a escassez de possibilidades, para a esterilidade do mundo, resta um mundo interior, resta um certo humor que o absurdo pode causar. Uma linguagem quase infantil, mas densa, sem permitir que o leitor se distancie. E quase sempre dói. Mas há uma lua que aguarda e dança. E ela dança para nós.

VIDA

Aglaja Veteranyi, nascida em Bucareste, na Romênia em 1962, tornou-se nos anos 1990 um dos expoentes de uma literatura jovem e irreverente de língua alemã e teve seus prosa-poemas largamente publicados em antologias e revistas literárias. Como muitos autores da chamada literatura intercultural, Aglaja teve uma biografia bastante incomum: ela nasceu em uma família de artistas de circo. Seu pai era o palhaço Tandarica – que sonhava ser diretor de cinema e fazia filmes nas horas vagas. Sua mãe era a “mulher dos cabelos de

aço”, a acrobata que ficava pendurada pelos cabelos na cúpula do circo fazendo piruetas. Em 1967, a família fugiu da ditadura de Nicolae Ceaucescu, e Aglaja passou a infância viajando pelo mundo com o circo, morando em trailers e, mais tarde, se apresentando – ela mesma – com o circo pela Europa, África e América Latina. O que poderia parecer leve e lúdico, revela-se cruel e implacável. O desterro e o desamparo ficariam profundamente impressos em sua alma e na de seus personagens.

A partir dos 15 anos, Aglaja passa a viver em um internato na Suíça, onde adquire a sua “língua-madrasta”, o alemão. Mais tarde, em Zurique, forma-se em teatro, trabalha como atriz, diretora e professora de artes dramáticas. Escreve peças e, durante 11 anos, dirige uma importante escola de teatro na Suíça. Muito ativa no meio cultural, ela funda em 1993 um grupo de literatura experimental chamado Die Wortpumpe (em português: “A Bomba de Palavras”). Não o artefato explosivo, mas daquelas bombas de ar ou de água) e, em 1996, o grupo de teatro Die Engelmaschine (A Máquina de Anjos).

Em 1999, lança o seu primeiro romance (*Warum das kind in der polenta kocht*, - *Por que a criança cozinha na polenta*, São Paulo: DBA, 2004) e único livro que ela lançaria em vida. Esse livro recebeu vários prêmios literários na Suíça e na Alemanha, transformando-se em sucesso de público e de crítica. Sua linguagem, aparentemente lúdica e ingênua, contrasta com um olhar rigoroso, que procura revelar o absurdo e as contradições do cotidiano. Aglaja citava Beckett e Ionesco como autores que a inspiraram. E, pessoalmente, ela me disse ter sido influenciada e encorajada também por Herta Müller.

O romance foi adaptado por ela própria para o teatro e traduzido para várias línguas. No Brasil, a versão portuguesa também recebeu adaptação e montagem para o teatro, pela Companhia Mungunzá de Teatro, de São Paulo, e a peça recebeu vários prêmios. Um segundo romance e uma reunião de seus poemas estavam prontos, quando Aglaja, em meio a uma crise emocional – provavelmente causada por um sério problema de saúde – decidiu por fim à própria vida, em 3 de fevereiro de 2002, aos 39 anos de idade.

INÉDITOS

Aglaja Veteranyi
Nota e traduções de Fabiana Macchi

A Canção

1
Ele canta. Sua canção é de mel.
Você mora aqui, diz a mulher.
E você é minha mulher, diz o homem. Minha mulher.
Minha mulher.
No jardim cresce a árvore
Da árvore crescem maçãs.
Crescem peras.
Crescem cerejas.
Estamos na estação certa, diz a mulher.
Agora vou levar os vestidos para o porão. Agora vou levar o vidro de compota para o porão. Agora vou levar o verão para o porão.
A escada para o porão tem 10 anos de comprimento. No caminho, a mulher precisa cortar as unhas. Seu cabelo caído, ela põe em uma caixa debaixo da escada. Do seu cabelo, ela vai fazer um travesseiro para ele. Um travesseiro de inverno. Que continua a crescer.

2
Meu cabelo é longo, diz a mulher. Eu o penteei.
Dei-lhe gema de ovo. O cabelo comeu o ovo.
Agora trago a neve, diz a mulher.
Ela chama o homem. Ela o chama com uma voz longa.
O homem põe o gato de 40 anos na mala. Ele pega pão e salsicha. Uma garrafa de vinho. A camisa recém-lavada e o terno de domingo.
O homem espera até que a sombra das árvores tenha ido embora.

3
O pé direito do homem vai devagar.
A cada par de passos ele deposita a mala no chão e se reergue
No olho do homem cai um corvo.
A mulher canta.
Na canção há uma paisagem. Branca.

Por que eu não sou anjo

Um anjo vestiu-se de anjo e permaneceu irreconhecível.

Um outro caiu do céu e despedaçou-se.

Um anjo estrangeiro tornou-se crente e afogou-se na banheira.

No céu, os anjos mortos são empalhados e pendurados na parede.

Eu prefiro permanecer imortal..

Stursa Bulandra

Na verdade, ela ainda vive e sofre de obsessão. Dia desses, mandou trancafiar seus admiradores num armário e afogá-los no poço.

A atriz Stursa Bulandra tinha tão pouco talento, que, durante as suas cenas, até as cadeiras do teatro adormeciam. Suas pernas criaram varizes, e aí ela se matou.

Na verdade, ela se casou, teve filhos, ficou roliça e satisfeita e cheirava sempre à torta de maçã. Um dia ela perdeu a memória e esqueceu-se de acordar.

Verdade verdadeira é só que ela se chamava Stursa Bulandra e que não tinha nenhum talento e que preferia papéis trágicos, de saias longas, por causa das varizes.

E quando ficou velha, bem velha, fingia-se de jovem e parecia uma menina. No asilo, ficava sentada o dia inteiro em frente a um pequeno espelho, penteando-se. Duas vezes ao dia, davam-lhe um comprimido. E, certo dia, ela simplesmente parou de se pentear.
E ainda viveu por muito tempo.

SOBRE OS POEMAS

O poema *A casa* faz parte do livro *Por que a criança cozinha na polenta* (São Paulo: DBA, 2004). Os poemas *Stursa Bulandra* e *Rosmarie* foram publicados na finada revista *Inimigo Rumor* (nº17, 2005). Os demais são inéditos

RESENHAS

JANIO SANTOS



Ele ainda escava brechas para o contraditório

Em novo livro, Sérgio Sant'Anna reflete questões da arte e "joga" com outros volumes de sua obra

Giovanna Dealtry

Uma passagem retirada do conto *Augusta* guia a leitura de *Anjo Noturno*, de Sérgio Sant'Anna. Em um apartamento em Copacabana, Francisco observa a pintura, em tamanho real, de uma mulher nua retratada frontalmente. "Seu seio direito é magnífico e o esquerdo também, mas com uma perfuração sob ele, como se alguém houvesse revolvido aquela ferida."

Augusta, a pintura, fora apunhalada pelo próprio criador, Carlos Rodrigues, um "realista anacrônico", segundo a crítica especializada. Carlos, à época que partilhemos a admiração de Francisco por Augusta, já está morto. Lançou-se da janela do apartamento na Avenida Atlântica.

Na imagem do corpo/pintura apunhalado/a, na ferida de tela e tinta revolvida, permanece a pergunta: é possível rasgar o véu da representação e assim atingir a carne? As narrativas de *Anjo noturno*, assim como grande parte da obra de Sérgio Sant'Anna, jogam com os regimes significativos da linguagem, problema que as artes plásticas, menos os "realistas anacrônicos", parecem ter resolvido. Se a própria palavra é signo que remete a algo "real", seria possível apunhalar essa representação

utilizando, para isso, a própria palavra? A mulher (pintada) esfaqueada remete a essa irresolução da condição da escrita de Sant'Anna. É nessa ferida, nesse espaço intersticial entre representação e consciência crítica da representação, que se instala a escrita de Sérgio Sant'Anna.

Não por acaso, artistas como Andy Warhol ou Balthus rondam os romances e contos do autor. Seja como em *As meninas de Balthus* (do livro *O voo da madrugada*) ou em *Um conto límpido e obscuro* (*Anjo noturno*) como tema central da narrativa, seja como no romance *Crime delicado*, trazendo à cena questões de ordem teórica, como a diluição das fronteiras entre espaço estético, cênico e espaço privado, biográfico.

A artista plástica brasileira Cristina Salgado, cuja obra já havia sido objeto de uma narrativa de tons ensafísticos em *O voo da madrugada*, reaparece em *Um conto límpido e obscuro*. Desta vez, personagem e artista se intercambiam; a personagem não nomeada aparece como autora das peças – reais – de Cristina Salgado. Por sua vez, o personagem masculino, igualmente sem nome, desliza entre

o desejo pela mulher e o encantamento diante da produção da artista que aborda o feminino. Mulher e criadora assim se reduplicam diante do olhar do homem; "mulher dupla", como a qualifica o narrador.

O espelho diante do espelho, a reduplicação contínua torna o espaço narrativo fechado, autônomo, enquanto coloca o leitor para fora da narrativa ao sinalizar a existência concreta de Cristina Salgado. Ou, ainda, possibilita ao leitor acostumado às teias de Sérgio Sant'Anna voltar à estante em busca de *A mulher nua*, conto do livro *O voo da madrugada*, e agora, lê-lo à luz da nova publicação, como em um jogo de peças móveis.

A investigação sobre a dobradiça representação real estende-se também pelas narrativas de teor memorialístico. *Mãe, A rua e a casa, Amigos, O conto fracassado* recuperam a infância e início da vida madura de Sant'Anna, ao explorar não apenas os registros familiares e a subjetividade do escritor-personagem, mas também reconstruindo, em detalhes, o cotidiano do Rio dos anos 1950 ou as vésperas do golpe militar de 1964. Sant'Anna adota nesses textos memorialísticos – "reais"

ou "inventados", mas sempre ficcionalizados – o papel de um observador distanciado dos acontecimentos. Em *O conto fracassado*, o uso da terceira pessoa produz, concomitantemente, a sensação de distanciamento e de cumplicidade, como se Sant'Anna – escritor instruído diretamente o contista-personagem. "Durante a escrita do conto fracassado, a tentativa do contista de sair de si, de seu universo tão intimista, para tornar-se outro, mais duro, que em vez de mergulhar na subjetividade, retirasse das palavras ação."

Nesse universo de duplicações, *Talk show* e *Uma peça sem nome* exploram, respectivamente, a linguagem televisiva e teatral, destacando o artifício, a encenação como única forma de aproximação com o outro. São textos que trazem o humor insólito do autor, diálogos e situações que beiram o kitsch, em uma aproximação exata com o sensacionalismo e os clichês.

Talk show, em especial, é uma narrativa necessária aos tempos atuais, quando a figura do escritor tomou proporções maiores que sua obra. Uma história que ri de si mesma, ri do status conferido ao escritor de literatura, ganhador de prêmios prestigiosos, mas que é obrigado a cumprir o ritual de exposição na mídia sendo entrevistado por uma apresentadora também ganhadora de um Jabuti pela sua autobiografia. No entanto, não seria Sérgio Sant'Anna, se o riso fosse mero reflexo cínico. Pelo contrário, interessa ao autor encontrar as brechas para o humano, para o contraditório, para a ferida revolvida sob a tinta.



CONTOS

Anjo noturno

Autor – Sérgio Sant'Anna

Editora – Companhia das Letras

Páginas – 184

Preço – R\$ 39,90

Olhar crítico que continua a ecoar

Estabelecer pontes entre fatos e suas possíveis conotações políticas é um dever inerente à profissão de jornalista. Há quem opte por essa tônica para atuar como escritor, ainda que ela não seja obrigatória – e mesmo que suas escolhas aparentemente não políticas sejam, no frígido dos ovos, políticas. Porque estética é, inegavelmente, uma escolha e um agenciamento ideológico das preferências dos agentes de poder (detentores dos meios que visam propagar as ideias). As pontes de que falo se misturam em *O país que não teve infância: as sacadas de Antonio Callado*. A obra reúne crônicas publicadas numa coluna assinada por Callado na *IstoÉ* entre 1978 e 1982.

Os contos surgem às claras nesses textos não ficcionais. São escritos que problematizam aquele tempo presente e já trazem os ecos do passado, que mostram como o Brasil ainda sofre com os problemas de uma representação

política nos governos – estes, mais preocupados em afagar elites que atender demandas do grosso da população à espera da reforma agrária, à espera de uma revolução que seja mudança real. Qualquer semelhança com o Brasil de hoje é explicada pela história: um país cuja memória coletiva ocorre no ato conjunto de esquecimento dos tempos pretéritos longínquos e recentes. Algo ainda incompreendido por pesquisadores e que parece estar na raiz dos escândalos e rupturas políticas – que são, em verdade, “acordos de cavalheiros” –, que começa, talvez, com a Independência do Brasil.

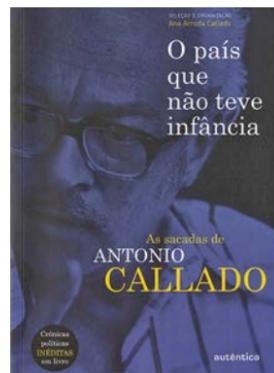
A crônica que dá título ao livro é um exemplo do olhar político do autor. Traz um texto de Eça de Queirós – uma viagem ficcional que ele fez ao Brasil. Ele escreve a um amigo e compara uma nação a um punhado de barro, algo que pode ser moldado como um deus ou como

uma vasilha. “(...) Mas tenho a impressão de que o Brasil se decidiu pela vasilha”, diz o Eça reproduzido por Callado. O português acreditava que o Brasil deveria investir em uma pretensa vocação rural. A leitura do autor de *Quarup* soa simpática a essa ideia problemática tanto pela ausência de crítica a ela, quanto pela defesa subsequente da necessidade de reforma agrária. O texto ecoa hoje porque as questões, obviamente, persistem. No fim, Eça fala do país como uma escarradeira.

Outro exemplo: uma briga entre moradores de Tiradentes (MG) e Burle Marx. Este, em um projeto paisagístico para a cidade, defendeu a retirada de árvores não nativas, o que provocou protesto nos moradores. Callado, simpático ao coletivo, defende uma cidadania brasileira para essas plantas – da mesma forma como deveriam recebê-la os padres estrangeiros que realizavam importante trabalho social nos

rincões do país e que sofriam perseguição do regime de exceção.

Neste ano, em que se completa o centenário de Antonio Callado, nos deparamos com esse esforço de celebração e de agenciamento da leitura de um autor que continua a nos provocar como leitores e críticos. Algo que soa bastante necessário em tempos de insegurança política generalizada como o presente (Igor Gomes).



CRÔNICA

O país que não teve infância

Autor - Antonio Callado

Editora - Autêntica

Páginas - 288

Preço - R\$ 54,90

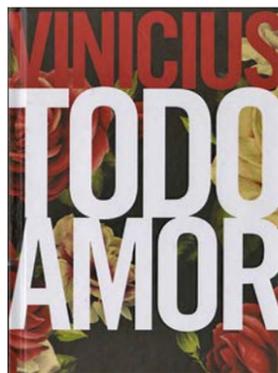
Amor em looping

Vinicius de Moraes é um dos poetas mais conhecidos do público, por vários motivos. Um deles: por representar de forma intensa as angústias do amor – o sentimento nos coloca em montanhas russas emocionais e, por isso, talvez fosse melhor não amar. Mas é o amor o que temos como inquietação mais visceral. *Todo amor*, organizado por Eucanaã Ferraz, reúne trechos da obra do poeta em que o tema do título é abordado. A frase que abre a apresentação de Ferraz dá a linha do painel exposto no livro: “a obra de Vinicius de Moraes, um longo aprendizado no amor”.

A repetição sem fim do assunto central é dinamizada em textos de diferentes formatos e imagens avulsas de momentos íntimos, ou de casais (todos heterossexuais).

O livro não se arrisca a nada – como uma releitura lésbica dos poemas de Vinicius, que poderia ser sugerida por fotos – nem

esboça qualquer tipo de provocação que os textos possam ofertar. É um trabalho para fãs cegos ou estudiosos, já que só reforça o que se sabia antes sobre o poeta e sua produção acerca do tema em questão. Por isso, a obra parece ter sido publicada com pretensões puramente comerciais – o que não é problema porque, nela, não há argumentos que tentem mostrar uma relevância inexistente (I.G.).



MISCELÂNEA

Todo amor

Autor - Vinicius de Moraes

Editora - Companhia das Letras

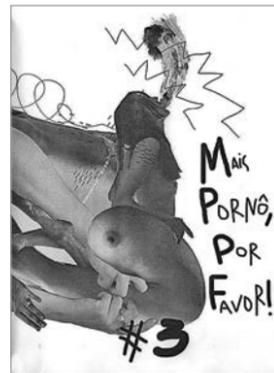
Páginas - 278

Preço - R\$ 54,90

Um vogue lésbico

Em tempos de censura às artes (como a da *Queermuseu*), iniciativas como o volume 3 do *zine Mais pornô, por favor* são relevantes por encarnarem uma resistência erótica. Nele, 18 poetas (todas mulheres) são unidas em um coro lésbico que fala alto por meio de frestas nas paredes da sociedade. A organização é de Adelaide Ivánova, Maria Carolina Morais, Priscilla Campos e Carol Almeida – respectivamente, três colaboradoras e uma ex-editora assistente do *Pernambuco*. O *zine* está disponível gratuitamente no link goo.gl/JWD8un. A obra pensa a sexualidade como resistência política em uma sociedade estruturada sob homofobia e machismo. Esse caráter também surge no formato, pois o *zine*, esse produto *transável*, como foram as obras da geração marginal dos anos 1970, é acessível

e sua estética subverte o apuro formal do mercado editorial; e por trazer um painel atemporal de vozes, com autoras vivas e mortas, jovens e velhas, em poemas (originais ou releituras) eróticos. A vida cotidiana é o que há de mais resistente, quando a censura deseja suprimir as complexidades do humano. *Mais pornô, por favor* nos mostra isso com poemas cheios de “potência e tesão” (I.G.).



POESIA

Mais pornô, por favor # 3

Autoras - Várias (18 poetas)

Editora - Edição das organizadoras

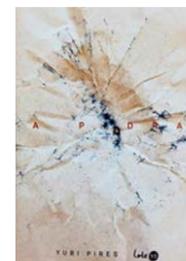
Páginas - 22

Preço - Gratuito

PRATELEIRA

A PEDRA

O segundo romance de Yuri Pires relata as consequências do surgimento de uma pedra mágica na cidade de Lemuri, dominada pela política e pela religião, onde o cenário muda com o desenrolar de uma história de amor. A edição se destaca pela proposta gráfica: cada leitor pode fazer sua própria capa, com ajuda de uma prensa e papel carbono, de acordo com o projeto criado por Gustavo Pereira.



Autor: Yuri Pires

Editora: Lote 42

Páginas: 136

Preço: R\$ 39,90

MELANCOLIA: LITERATURA

O autor mapeia o fenômeno da melancolia para mostrar como, no Ocidente, ela afetou diversas expressões do pensamento, da medicina à literatura. Ele se detém principalmente em dois escritores essenciais à literatura ocidental moderna: o tcheco Franz Kafka e o irlandês Samuel Beckett, que cultivaram uma ficção que tem a melancolia como base, e usaram as vertentes irônica e satírica, de cunho negativo, em seu diálogo com o mundo.



Autor: Luiz Costa Lima

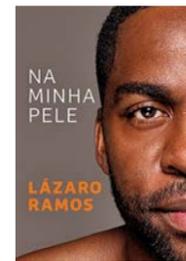
Editora: Unesp

Páginas: 366

Preço: R\$ 68

NA MINHA PELE

Neste livro, o ator Lázaro Ramos revela episódios íntimos e compartilha reflexões sobre família, gênero, etnia, afetividade, discriminação e outros temas. Afirmado seu desejo de que prevaleçam valores positivos na sociedade, ele rejeita toda segregação e radicalismo, fala da importância do diálogo e propõe uma mudança de conduta, convocando os leitores a serem mais atentos e tolerantes.



Autor: Lázaro Ramos

Editora: Companhia das Letras

Páginas: 152

Preço: R\$ 34,90

ÚLTIMO AVISO

A cartunista alemã Franziska Becker é apresentada ao Brasil nesta coletânea em que trata de consumo, moda, dinheiro, relacionamentos, política, religião e mídia, sempre com uma verve anarquista. Sua visão do mundo apresenta um retrato potente da existência humana, representada com ironia e humor em desenhos engraçados e situações absurdas, que colocam o leitor num confronto entre o sonho e a realidade.



Autora: Franziska Becker

Editora: Boitempo

Páginas: 130

Preço: R\$ 49

RESENHAS

FÁBIO SEIXO



A fantasia do supérfluo como arte política

Nova edição do romance *cult* *Stella Manhattan* chega em momento bem-apropriado

Schneider Carpeggiani

Ó jardineira, por que estás tão triste? Mas o que foi que te aconteceu?

Há cerca de dois anos, pedi a Silvano Santiago que escrevesse um ensaio pensando os 30 anos de *Stella Manhattan*, seu romance sobre *sexílio* (sexo + exílio) e a necessidade primordial do supérfluo e do artifício em tempos sombrios. A reflexão veio numa forma que hoje lhe interessa muito: um estudo sobre resistência, um retrato do artista quando velho. Ele sabe que precisamos não apenas de literaturas de formação, mas de literaturas de persistências.

“Tenho 79 anos. O romance *Stella Manhattan*, 30”, escreveu Silvano, para continuar: “*Stella Manhattan* é proverbial. É juvenil, intuitivo, lúdico, estiloso (*camp*) e tem uma moral falocêntrica (a revolução comportamental a reclamava então) que pode ser lida na batida do samba *Quem cochicha o rabo espicha*, cantado por Jorge Ben Jor. Não fique pelas esquinas, cochichando. Fale. Quem fala, o *phalo* espicha. Passo a seguir Jorge, ao pé da letra: saia pelo mundo afora fazendo amizades, conquistando vitórias. Também não fique pensando que essas vitórias serão fáceis. Pois nesta vida de perde e ganha, ganha quem sabe perder.”

Seu ensaio sobre como o tempo tratou Stella ou sobre como Stella acendeu um cigarro, olhou-se no espelho, driblou A Praga (aquela!), as viradas políticas e chegou até a esses anos dois mil e alguma coisa reaparece na reedição da Companhia

das Letras. Com sua novíssima e necessária capa magenta-cintilante, o romance se mostra tão, tão necessário já em sua epígrafe – a marchinha de carnaval dos anos 1930, que no começo desse texto repito porque hoje em dia não há como fugir da tristeza. Sim, a jardineira parece estar ainda mais triste.

Não é um céu de brigadeiro que espera Stella em 2017. Mas chega a ser irônico que – em tempos de censuras a obras de arte, quando a possibilidade de cura gay é discutida em jornais sem assombro, como uma possibilidade banal, como um desejo de mercado – a obra pioneira da nossa literatura *queer* retorna às livrarias. E retorna mais magenta do que nunca.

Stella é subversiva e, também, repetimos, “juvenil, intuitiva, estilosa” já em seu primeiro parágrafo, embalado pelo melancólico refrão de Orlando Silva: “*Stella Manhattan* cantarola a canção enquanto abre a janela da pequena sala do apartamento em que mora, e logo em seguida respira o ar frio e poluído da manhã de outubro em Nova York. Incha e desincha os pulmões e o corpo quente exala uma compacta nuvem de fumaça pela boca como se fosse *outdoor* de cigarro ou de ferro de engomar na Times Square. *Wonderful morning! What a wonderful feeling!* Cantarola em silêncio”. O livro começa, então, com um exercício de respiração. Mas o que contrai os pulmões não

é só o ar frio lá fora; é a cidade, é a promessa de vida nova, é o folclore de renascimento que constitui o corpo de todo exilado. E imagine o corpo de um sexilado!

Stella é também Eduardo, mineiro afastado para NY no final dos anos 1960 por seu desejo de desafinar da moral da época, da ditadura brasileira e da ditadura da sua distinta família católica-amém. Eduardo e Stella são também a cidade à frente, uma metrópole à beira de uma revolução – no caso a de Stonewall, o movimento de emancipação dos direitos gays, que levou *drag queens* a se revoltarem pela primeira vez contra os policiais que faziam batidas violentas por bares e boates do *bas-fond*. *Queen bees are stinging mad* – anunciavam os jornais nova-iorquinos, boquiabertos, quando de Stonewall. A camélia pode ter até caído do galho, ter dados dois suspiros, mas não morreu.

Pois a juvenil Stella é Eduardo, é Manhattan, é a ditadura no Brasil, é Stonewall e tantas outras coisas nessa obra em que tudo se desdobra, dos personagens que se sabem vórtices carnis de suas fantasias – as incríveis Lacucaracha e Viúva-Negra –, passando pelo gênero literário – um romance que é também ensaio, porque sabe que o olhar que importa não é o frontal, mas o do soslaio, aquele que deixa a dúvida, o olhar da madrugada. E Stella é também a prova do quanto Silvano é um dos autores de ficção mais radicais e versáteis das últimas décadas. Um autor capaz

de recuperar Graciliano Ramos, de fazer o retrato do artista quando velho de Machado de Assis e de saber que o amor são mil rosas roubadas.

Mas, no romance aqui específico, o que lhe importou foi fazer um livro como um poema, que pode ser lido em voz alta, que pode (e até precisa) ser performado e que pede “ao leitor que pegue as palavras com as mãos para que as sinta como se fossem vísceras, corpo amado, músculo alheio em tensão”.

É, Stella, vai ser preciso muito refrão, muita pinta, muitos conselhos da sua vizinha Lacucaracha para que você encare o Brasil em 2017 (e não adianta voltar para NY, que a coisa lá também está feia!). Mas seu retorno é necessário. Preste atenção: tempo só lhe remoçou, a noite lá fora está apenas começando e pode ter certeza de que “este mundo é todo seu e tu é muito mais bonita...”

silvano santiago

STELLA
MANHATTAN



ROMANCE

Stella Manhattan

Autor – Silvano Santiago

Editora – Companhia das Letras

Páginas – 328

Preço – R\$ 54,90

Um pé no sonho, outro no real

A *triste história de Barcolino*, o homem que não sabia morrer, de Lucílio Manjate, foi recentemente lançado no Brasil (o escritor é moçambicano) e é quase uma fábula sobre um bairro encantado cravado no mundo moderno/pós-moderno.

“Encantado” porque traz um componente mágico sem o qual não se compreende a história de Barcolino, um sujeito que não consegue morrer e que, ao mesmo tempo em que proporciona vida à aldeia – chegam barcos cheios de peixe no lugar, quando ele está por perto –, ele leva uma criança consigo quando aparece. Paralelamente, vemos como a contemporaneidade (a designação pouco importa) dialoga com isso: quando Barcolino aparece, pessoas se hospedam em hotéis para ver seu embate com Adamastor (o gigante camoniano), um gigante que dorme nas profundezas do mar. A telefonia móvel não funciona: “Neste momento não é possível

estabelecer a ligação que deseja”, diz a mensagem no celular – e “ligação” aqui opera em duplo sentido, tanto aquela chamada telefônica quanto o elo com a ideia eurocêntrica do que é ser moderno (ou, talvez, civilizado).

Posteriormente, fala-se no “Muro de Berlim” que existe entre uma mulher e seu esposo –, mas Berlim é esse lugar que se conhece apenas de nome. Ao se falar em telefonia móvel, situa-se melhor historicamente o enredo: deve se passar nos últimos 15 ou 20 anos.

A questão do espaço, e a forma como o narrador vai virando um personagem ativo na história, são fatores que me fazem ver que a narrativa (como deve ter ficado evidente) é centrada nas complexidades de um ser humano que vive em um país colonial na África. As fronteiras entre o moderno e o ancestral existem nos pequenos gestos e grandes ações. No livro de Manjate, cria-

se um diálogo cultural profundo em que um mundo encantado e outro desencantado se transformam num só espaço de conflitos.

É preciso destacar um lugar na obra, a *Parte incerta*, espaço em que Barcolino costumava surgir e onde se anuncia o seu dilema: ele está morto ou vivo? “Estou eu”, é a resposta. No chão espinhoso do presente, firmado em um passado violento como o das colônias, outra resposta seria possível? A identificação é com a incerteza proporcionada por estar clivado por uma mentalidade complexa e sem chão firme, advinda da vida no espaço entre o sonho e o real.

É isso: um pé no sonho, outro no real. A incerteza é território poético, que mantém vivo o passado em choque com o presente, sem expor preocupações com qualquer futuro. É o que leva a entender o livro como uma representação da condição humana em Moçambique.

Operar esse tipo de representação é um dos esforços frequentes da arte. Coisa necessária nos tempos nossos e que, no Brasil, anda sob risco de uma crítica rasteira e moralizante, feita por quem se empenha em criar uma estabilidade (social, cultural, econômica) excludente de minorias. Uma crítica que age como censora rasa, não como proponentora de debates (Igor Gomes).



FICÇÃO

A triste história de Barcolino, o homem que não sabia morrer

Autor - Lucílio Manjate

Editora - Kapulana

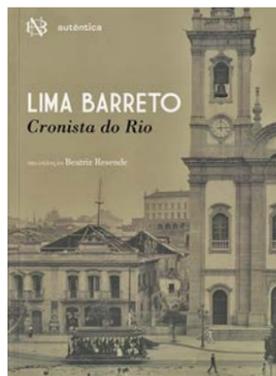
Páginas - 256

Preço - R\$ 44,90

Pode aprofundar

A Autêntica lançou recentemente *Lima Barreto: cronista do Rio*, organizado por Beatriz Resende, conhecida estudiosa do autor. A seleção nos faz passear pelos registros produzidos pelo escritor sobre a urbe carioca nos anos 1910 e 1920, em que saíam problemas de toda sorte – e amores de toda sorte. É uma bonita edição, com reproduções de imagens da época. Um panorama para quem deseja conhecer o autor como observador da cidade. O que incomoda não é a seleção das crônicas ou mesmo a lógica comercial (movida pela *Flip 2017*) – falo nesta porque ela se insinua no livro, uma obra com crônicas em domínio público reunidas por uma especialista. Incomoda o fato de que as editoras parecem não entender que lógica comercial pode se aliar a um trabalho crítico mais aprofundado, sem ser elitista. A seleção é boa, mas a apresentação deixa a desejar por não trazer nenhuma ideia mais elaborada ou comparativa com a produção da

época. Não assumir riscos interpretativos é compreensível (o livro não é teórico), mas é como se o virtual interesse do leitor em algo mais profundo fosse subestimado para favorecer uma lógica de venda que nivela por baixo o potencial interesse por esse conhecimento. Seria possível uma apresentação maior, que trouxesse as questões de representação da cidade no autor de forma mais elaborada, mais estimulante (I.G.).



CRÔNICA

Lima Barreto: cronista do Rio

Autor - Lima Barreto

Editora - Autêntica

Páginas - 240

Preço - R\$ 44,90

Cooperativismo

Em *Cooperativismo de plataforma*, Trebor Scholz (com tradução de Rafael Zanatta), pensa os problemas da economia de compartilhamento aplicada como lógica de lucro, a exemplo do que ocorre com o aplicativo Uber. As aparentes facilidades do ponto de vista trabalhista mascaram problemas dessa mesma ordem, que mascaram uma lógica de precarização. No fim das contas, é confuso para quem usa, quem consome e para quem legisla. À falta de alternativas realistas para lidar com os problemas do trabalho, Scholz propõe o cooperativismo de plataforma, que ressignifica noções como eficiência e inovação, invoca a solidariedade sem abrir mão das inovações tecnológicas. Ele propõe 10 princípios para nortear iniciativas baseadas no cooperativismo de plataforma,

impossíveis de se reproduzir neste curto espaço. A obra soa relevante num contexto de precarização do trabalho, como o brasileiro. É interessante por refletir sobre um tema urgente e propor uma resolução que integra coletividades (principalmente as marginalizadas) ao espaço tecnológico.

A obra está disponível gratuitamente no link goo.gl/2QLSMh (I.G.).



ENSAIO

Cooperativismo de plataforma

Autor - Trebor Scholz

Editoras - F. Rosa Luxemburgo,

Elefante, Autonomia Literária

Páginas - 96

Preço - Gratuito

PRATELEIRA

OS FILHOS DO DESERTO COMBATEM NA SOLIDÃO

Em *Os filhos do deserto combatem na solidão*, Lourenço Cazarré retorna à época da escravidão no Brasil para contá-la por meio do olhar inocente de um menino que tem a sorte de conquistar a proteção de uma rica mulher mestiça. Esta o apresenta ao mundo da leitura, ampliando a sua percepção do mundo. O livro, ilustrado pelo mineiro Cau Gomez, representa um aporte à compreensão da história dos negros no Brasil e sua luta pela liberdade.



Autor: Lourenço Cazarré

Editora: Cepe

Páginas: 132

Preço: R\$ 35

POR DOIS MIL ANOS

Um jovem judeu registra contato com facetas da sociedade romana no período entreguerras – no qual houve a ascensão do fascismo e que colocou em xeque a intelectualidade europeia. Da universidade, onde tentava passar despercebido pelos antissemitas, à vida profissional adulta, o protagonista convive com reacionários, revolucionários e fanáticos sem se identificar com nenhum grupo. Isso não o impede de perceber que nem um esforço de assimilação o protege de ser malvisto.



Autor: Mihail Sebastian

Editora: Amarylus

Páginas: 352

Preço: R\$ 42,90

UM NORTE PARA O ROMANCE BRASILEIRO

Entre os estudiosos do século XIX que discutiram a formação da cultura brasileira a partir do mestiço, a autora situa Franklin Távora e suas críticas a José de Alencar nas *Cartas a Cincinato* (1871-1872). Dividido em três partes, o trabalho analisa cinco romances da “literatura do Norte” de Távora, para mostrar como ele alia seu projeto literário, atrelado aos estudos dos primeiros “folcloristas”, às convenções de composição do romance em sua época.



Autor: Cristina Betioli Ribeiro

Editora: Unicamp

Páginas: 312

Preço: R\$ 56

ERA UM GAROTO: O SOLDADO BRASILEIRO DE HITLER – UMA HISTÓRIA REAL

Baseado no diário de um garoto brasileiro, filho de alemães e recrutado pelos nazistas, Badaró descreve aventura, relatos de guerra, a prisão nos campos russos, o trabalho escravo e a indigência na Itália. O autor visitou arquivos alemães e russos, consultou historiadores, entrevistou a família e os amigos do personagem, empreendeu o mesmo percurso feito 71 anos antes.



Autor: Tarcísio Badaró

Editora: Vestígio

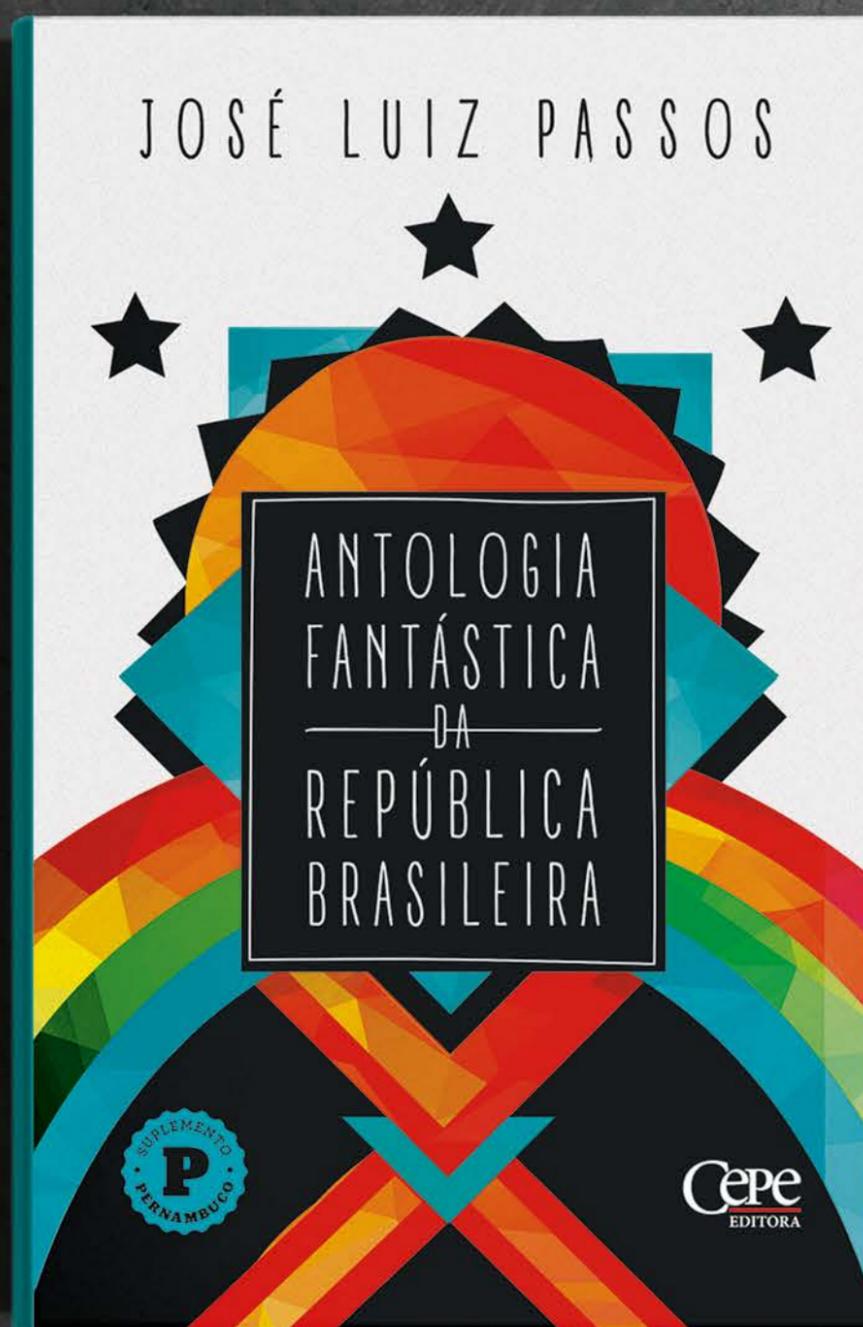
Páginas: 192

Preço: R\$ 39,80

COM QUANTAS VOZES SE FAZ UMA DEMOCRACIA?

“Tudo parece estar de ponta-cabeça neste livro notável, que combina lirismo e lucidez para interrogar as relações entre afeto, poder e região no Brasil. Nele, os animais sonham, os cães têm estilo e os mortos morrem de fome.”

ELIANE ROBERT MORAES



À VENDA NAS LIVRARIAS



Cepe
EDITORA