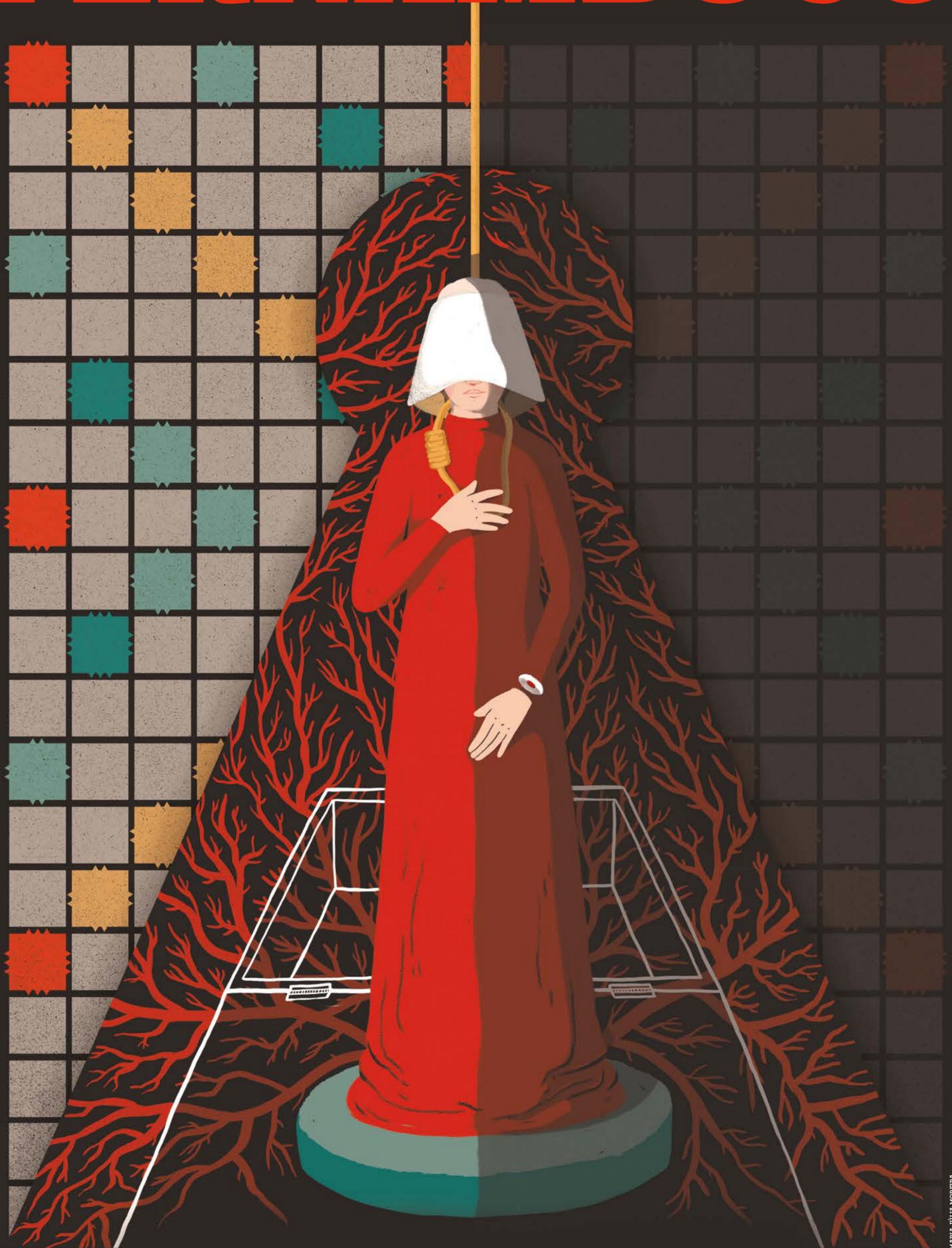


PERNAMBUCO



MARIA JÚLIA MOREIRA



2017, o ano da aia

De como Margaret Atwood e seu romance O conto da aia falam sobre os tempos em que hoje vivemos

CARTA DOS EDITORES

Talvez esse seja o momento em que Margaret Atwood, na sua longa carreira literária, esteja mais em alta. A transformação de seu livro *O conto da aia* em seriado projetou a autora de forma massiva. Mas não só essa distopia que oprime as mulheres, reduzindo-as a seus úteros, é útil para observarmos o contemporâneo: toda a obra de Atwood é cruzada por um olhar que nos permite pensar este ano de 2017. Um ano no qual o real parece ter invertido papel com a ficção. No ensaio de capa, a escritora e pesquisadora Ana Rüsche tece relações entre os contos e romances da escritora para mostrar como ela soube representar como poucas as questões femininas/feministas nos países de língua inglesa. A arte da *designer* Maria Júlia Moreira traduz tanto a sombra quanto o estranhamento dos enredos da autora. E, em sua obra mais recente, nos deparamos com questões incontornáveis: diante da catástrofe, como refazer a vida? Em quais bases: coletivistas, ecológicas?

A edição continua e trazemos, também, um texto da pesquisadora Fernanda Miranda sobre o Afrofuturismo. O recente lançamento no Brasil de *Kindred*, de Octavia Butler, lançou luz sobre o termo. Fernanda coteja a obra de Butler com *A mulher de Aleduma*, de Aline França, para nos mostrar como, à moda de Exu, esgarçam as barreiras de tempo e espaço para poder registrar e ressignificar o cruel passado de africanos e afrodescendentes. Tom similar é encontrado no texto de Allan da Rosa sobre seu mais recente livro, *Zumbi assombra quem?*, e no artigo de Regina Dalcastagnè sobre a correspondência (ficcional, mas real de alguma forma, também) enviada por Françoise Ega a Carolina de Jesus.

E ainda: aos 70 anos, Raimundo Carrero continua obcecado pela escrita; as escolhas das editoras para o *design* de livros em 2017; poemas de Ernst Jandl e Raquel Salas Rivera; José Castello lembra os 40 anos sem Clarice Lispector e Everardo Norões acompanha Jean Genet numa visita a Brasília.

Uma boa leitura a todas e todos.

COLABORAM NESTA EDIÇÃO



Allan da Rosa, escritor, angolense, arte-educador popular e doutorando em Educação pela USP, autor de *Reza de mãe*



Ana Rüsche, escritora, autora de *Furiosa*. É doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela USP (www.anarusche.com)



Fernanda Miranda, doutoranda em Letras pela USP, com tese em andamento sobre romances escritos por autoras negras

Adelaide Ivánova, poeta, tradutora e fotógrafa, autora de *O martelo*; **Bernardo Brayner**, escritor, autor de *Tudo é grande demais para a pobre medida da nossa pele* (no prelo); **Jaine Cintra**, *designer* especializada em *motion design*; **Regina Dalcastagnè**, pesquisadora e professora da UnB, autora de *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*

EXPEDIENTE

GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO

Governador
Paulo Henrique Saraiva Câmara

Vice-governador
Raul Henry

Secretário da Casa Civil
Antonio Carlos Figueira

COMPANHIA EDITORA DE PERNAMBUCO – CEPE

Presidente
Ricardo Leitão

Diretor de Produção e Edição
Ricardo Melo

Diretor Administrativo e Financeiro
Bráulio Meneses

PERNAMBUCO

Cepe
EDITORA

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

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

SUPERINTENDENTE DE PRODUÇÃO EDITORIAL
Luiz Arrais

EDITOR
Schneider Carpeggiani

EDITOR ASSISTENTE
Igor Gomes

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

TRATAMENTO DE IMAGEM
Agelson Soares

REVISÃO
Maria Helena Pôrto

COLUNISTAS
Everardo Norões, José Castello 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

CONTINENTE



Em 2017, completam-se 35 anos da epidemia de HIV/Aids no Brasil. Cerca de 830 mil pessoas têm o vírus no país. O diagnóstico da infecção não é mais uma sentença de morte: com a terapia antirretroviral, houve avanços incontornáveis na fronteira científica. Porém, no cotidiano de quem vive com HIV, preconceito, discriminação e o estigma permanecem, como mostra a reportagem especial da **Continente #204**.



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

Quem nossos ancestrais cutucam?

E quem eles acariciam? A partir de uma experiência com crianças e da vivência como pai, escritor mete “quentura na anestesia” e questiona nosso imaginário

EDSON IKÊ/ DIVULGAÇÃO



Allan da Rosa

O livro nasceu no Morro da Mangueira há 3 anos. Tava eu com uma escritora mais velha pra puxarmos oficinas com a molecada e, após 90 minutos com cada turma, nos perguntamos “como foi o seu trabalho?”. A roda na minha sala foi cabulosa com leituras e adivinhas pinçando no verbo e no cotidiano nossa ancestralidade. Já ela cafungou seu nariz de frustração, disse passar uma hora tentando explicar quem era Zumbi, que trouxe pra chamar força e foi motivo de nojo pela criança negra do morro. Desconheciam a história de quilombagem e frisavam que zumbi era coisa endemoniada, alma penada caindo aos pedaços, assombração. No repente, lhe respondi que ela podia ter concordado em partes. Zumbi assombrava mesmo, mas metia medo era nos donos das leis, chicotes, multinacionais e cruzeiros. Pavor de quem brinda as xicrinhas de porcelana com o sangue de quem vampiriza, terror de quem rege latifúndios e cabrestos. Fiz uma cena curta, rodopiei e ela lançou: “Tá aí, tens um livro pronto”. Cultivei a ideia durante um verão inteiro. Rodei botecos, escadões, feiras e malocas com os rascunhos. Feições, papos, gemidos e giros de corpo dos personagens vêm das sombras noturnas e das beiras de córrego.

No livro, o menino Candê equilibra o que aprende de asqueroso na escola e na TV e o que conhece dentro de casa com seu tio Prabin, que ao costurar meias lhe detalha medos, trairagens, iras, folias e sonhos de Zumbi em Angola Janga, mais conhecida como Palmares. Manta, a mãe do menino, e Dona Cota Irene, a sua vó, com suas sapiências, fortalezas e graças lutam com os perreios escancarados de nosso tempo, como o moralismo que baba censuras, a violência religiosa (que se diz cristã) que acomete os terreiros e a matança da juventude negra em nossa guerra cotidiana e secular, genocídio que escorre em nossas valas chancelado pelo medo que pipoca via satélite e nas esquinas militarizadas. Disso, nossa molecada entende bem, muito mais que Branca de Neve. Em rodas, lendo o livro por quebradas, escolas, bibliotecas e universidades, compreendem essa cortina diária e debatem com vários prismas, projetos e fomes. Por isso o livro tem a morte e suas contradições como um dos seus cernes, a dos funerais que celebramos festando ou a das covas onde só podemos mastigar o choro e a raiva.

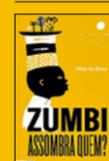
Chave é a proposta de se ler em voz alta com guris e coroas. Esse fundamento guiou minha escrita pela intimidade partilhada com meu filho Daruê, parceiro de viagem por dezenas de gibis e livros. Em seu letramento nas horas de cama, quintal e condução, bebi nos risos, pedregulhos e agasalhos que a leitura oferece, sacando respiros, fluências e encantos entre contextos duros que envolvem nossas tardes suburbanas. Após anos como educador de Jovens e Adultos pareando com turmas, vencendo traumas da caneta (mais pesada que a enxada) e aprendendo a bailar nas páginas que podem ser uma muralha, um salão escorregadio ou uma bocarra fedorenta, meu filho me propiciou

ampliar de novo a percepção das frases no papel. Foi essa a marcenaria e a afinação do instrumento. Daruê também foi um pilar porque juntos passamos tristezas e conquistamos redensões, diante do racismo que o pegou pelos cabelos e pela pele em creches e salas de aula. Assim como Candê (“Candengue” significa “criança” em quimbundo, língua que mais africanizou nosso idioma), meu filho presenciou ou foi carne de humilhações e de nossas respostas fundamentadas às violências que espetam nossos erês em todo canto, até se organizar numa autoestima ainda flexível e delicada. Assim a paternidade negra, com a presença do Tio Prabin na história e suas lacunas, também é uma das artérias que carregam ideias pelo corpo dos capítulos adentro. E para manter criança e livro em movimento apurados, foram fundamentais nossas vivências nos coletivos orgulhosos de resistência das quebradas, nossas saborosas pesquisas redescobrimo nossas linhagens e as várias relações com um país onde nossa grandeza ainda mal resvala nos currículos oficiais escolares ou midiáticos e onde somos ao mesmo tempo integrados e espirrados, centro e margem.

O processo trouxe as ilustrações majestosas de Edson Ikê. Siderais, sensitivas, também nítidas viagens de quem conhece bem dos sonhos e cruzeiras das beiradinhas. Ikê, pesquisador profundo do jazz, desenha como se tocasse seu trompete e chapa toda gente que cata o livro. Trocar empolgação e lidar com o trabalho do Ikê, compreender o traço, as imagens e volumes abrindo frestas nas cenas, foi um fruto de sustança que essa obra já me floresceu. Livro amarelo e preto como a capoeira de Angola de Mestre Pastinha, homenagem ao Ypiranga, time dos estivadores da velha Salvador da Bahia.

O livro foi lançado numa noite de quizomba, com o afoxé do Bloco Ilu Inã, o jazz do Conde Favela Quineto e os violões e vozes da banda Coentro Rosa, que musicou alguns capítulos, como fizemos com contos de meu livro anterior, o *Reza de Mãe*. Foram 200 pessoas comer guloseimas, cantar e se abraçar, pulsar e receber uma obra que sonha ser lida a quatro olhos. Resta saber, e essa dúvida também foi asa na feitura do livro, se o circuito editorial nacional “oficial”, tão pálido e tão estrangeiro à maioria de nossa gente, pretende nos manter como gaveta, como mero anexo. Ou se vamos também influenciar a água desse rio e meter quentura na anestesia. Se as periferias e morros, suas educadoras e seus bibliotecários comunitários que clamam por livros que combinem e questionem nosso imaginário, serão ainda menos importantes às editoras do que Paris ou as prateleiras das livrarias chiques.

O LIVRO



Zumbi assombra quem?

Editora Nós

Páginas 96

Preço R\$ 40

ESPECIAL

Do presente atravessado por outros tempos

Sobre o Afrofuturismo e seu lugar na teia de narrativas de autoria negra e feminina

Fernanda Miranda

“Perdi um braço na minha última volta para casa. Meu braço esquerdo. E perdi também um ano de minha vida e grande parte do conforto e da segurança que só valorizei depois que deixei de tê-los.” Essas palavras abrem o romance de Octavia E. Butler *Kindred – Laços de sangue*, publicado recentemente no Brasil pela Editora Morro Branco.

Dana, a protagonista, é uma mulher negra, jovem, escritora, confiante de seu caminhar no mundo, feliz no amor. Está junto a seu companheiro Kevin, também escritor, desfazendo as caixas de mudança para a casa nova que compartilharão junto com inúmeros livros, quando, de repente, sente uma tontura, um borrão na vista, fortes náuseas, e num piscar de olhos acorda em 1815, em uma floresta à beira de um rio em Maryland, no instante em que uma criança branca se afogava – Rufus, um menino ligado a Dana por *laços de sangue*: nada mais nada menos que seu antepassado branco escravocrata, a quem ela salva a vida.

Octavia Butler contou em entrevistas que a inspiração para construção do enredo surgiu depois de ouvir de um colega de faculdade envolvido com o *Black Power movement* críticas severas às gerações passadas de negros americanos submissos à realidade da escravidão. Esse olhar do jovem sobre a experiência histórica dos negros incomodou-a de veras, e em resposta compôs uma narrativa que tangenciasse as diferentes formas de coragem, agência e resistência que pessoas negras engendraram no passado, quando a condição de escravo as transformava em objeto, mercadoria, moeda, como disse o filósofo Achille Mbembe.

Em um episódio marcante, Dana caminha com Kevin pelas proximidades da fazenda, no tempo em que ela, por ser negra, fora tomada como escrava, e ele, por ser branco, teve que fingir ser seu dono, e assiste com espanto a algumas crianças negras numa brincadeira que consistia em simular um mercado onde cada uma delas se comprava e vendia como escravas. *“Até as brincadeiras que elas fazem as preparam para o futuro... e esse futuro virá, se elas entenderem ou não. (...) Fechei os olhos e vi as crianças fazendo a brincadeira de novo. – A facilidade me pareceu muito assustadora – falei. – Agora entendo por quê. – O quê? A facilidade. Nós, as crianças... Não sabia que as pessoas podiam ser condicionadas com tanta facilidade a aceitarem a escravidão.”*

O espanto de Dana diante da “aceitação” da escravidão reflete sua posição inicial de exterioridade total, perante aquele contexto, porém essa posição é radicalmente transformada quando ela sofre a violência desumana do capataz no próprio corpo, após ser capturada depois de uma tentativa de fuga. Em meio à dor, Dana se pergunta se seria capaz de tentar fugir de novo. *“Gemi e tentei não pensar nisso. A dor de meu corpo bastava para me conter. (...) Tentei fugir de meus pensamentos, mas eles não paravam de me atormentar. Está vendo como as pessoas são escravizadas com facilidade?, eles me diziam.”*

Butler publica *Kindred* nos Estados Unidos em 1979, a protagonista vive em 1976 e faz uma viagem no tempo até 1815. Lá, sua existência enquanto sujeito é impensável, sua realidade não existia no imaginário das pessoas e nem em suas projeções de futuro. Dana não era liberta, nem alforriada, nem fugida: sua existência social não corresponde a nenhuma das categorias disponíveis, a nenhum dos programas de verdade operantes no passado em que ela foi parar: a verdade que ela conhece e compartilha com seu próprio tempo é um elemento estranho naquela sociedade, cuja *imaginação constituinte* não concebia seu ser-mulher-negra-no-mundo. Para aquela realidade, Dana é um ser alienígena.

*

Após idas e vindas pelo espaço-tempo, Dana perde o braço depois de atravessar as fronteiras do passado escravocrata pela última vez. Um corte definitivo, inscrito no corpo, delimitando o fim de um período vivido à deriva de uma matriz única do real, em que ela transitou entre seu tempo presente e o presente de seus antepassados, escravizadores e escravizados.

Essa ligeira síntese faz lembrar outra personagem diaspórica, negra e jovem como Dana, e também como ela atravessada por temporalidades em trânsito: Ponciá Vicêncio, protagonista do romance homônimo de Conceição Evaristo (2003), também é uma mulher marcada por um corte no braço, um



corte que, assim como o de Dana, rastreia as marcas do tempo, pulsando as permanências de uma experiência histórica que demarca os territórios outrora coloniais, mas que ainda ativa sentidos atualizados no presente, pois seus resultados seguem recalcados no pós-colonial. No braço cotó de Ponciá, um corte que traduz o passado, presentificando no corpo uma herança, uma memória: *“A neta, desde menina, era o gesto repetitivo do avô no tempo”* ...

Dana e Ponciá são mulheres negras jovens cujo presente é constantemente atravessado por outras temporalidades, não apenas no nível da memória, mas antes no âmbito da experiência. Duas mulheres negras numa encruzilhada viva entre experiências do passado e do presente captadas ao nível do corpo, do tangível. Difícil não lembrar de uma terceira: Sethe, inesquecível personagem do romance *Amada* (1987), de Toni Morrison.

Sethe é uma mulher escravizada que tem um plano de fuga, e foge. Mas a liberdade dura apenas 28 dias, e, quando ela está a um instante de ser recapturada junto com seus filhos, corta a garganta de sua bebê de dois anos, num gesto desesperado de tentar libertá-la de seu destino. Dezoito anos depois, Amada, a filha morta, já adulta, retorna para o convívio com Sethe, e as fronteiras entre passado, presente e futuro se tornam ininteligíveis.

Sethe mata a filha para que ela não fosse escrava. Uma faca e o mesmo ato de dizer *não*, que levou o avô de Ponciá a matar a esposa e decepar o próprio braço. Sethe e Vô Vicêncio eram escravos, o gesto de interromper a vida significa em ambos que tal

HALLINA BELTRÃO



condição lhes subtraía a possibilidade de formular projetos de futuro.

Kindred, *Ponciá Vicêncio* e *Amada* são romances que conjugam *tempo*, *sujeito*, *experiência* em uma espiral de (des)continuidades que se chocam, libertando os acontecimentos da vida de uma narrativa linear. São narrativas que se voltam para o tempo da escravidão, resignificando o passado para que ele possa ser produtivo no presente, ou ainda, partindo do presente para construir tessituras que (re)configuram o passado.

Essas obras, de uma maneira ou de outra, vertem o provérbio africano que diz “Exu matou um pássaro ontem com a pedra que jogou hoje” – são ficções que não estão empenhadas em reviver o passado, mas antes em criar narrativas alternativas desde o próprio presente. Como disse Franz Fanon na conclusão de *Peles negras, máscaras brancas*: “Serão desalienados pretos e brancos que se recusarão a enclausurar-se na Torre substancializada do Passado. Por outro lado, para muitos outros pretos, a desalienação nascerá da recusa em aceitar a atualidade como definitiva”. Eis um princípio dilatado do Afrofuturismo.

*

Em 1981, a escritora Aline França publicou *A mulher de Aleduma*, um romance afrofuturista, quase uma década antes de Mark Dery oficialmente cunhar o termo *Afrofuturismo* em seu artigo *Black to the Future*, de 1993. *Aleduma*, um negro quase divino, gesta no planeta Ignun, onde reina a Deusa Salópia, uma população negra de pessoas nascidas com os pés

O Afrofuturismo abre espaço para que surjam histórias que reescrevem o passado ao imaginarem futuros

para trás, à semelhança dos dele. Só com o passar das sucessivas gerações vivendo na Terra, os pés de seus descendentes se voltam para a frente. Nos passos do criador, ir para a frente ou voltar para trás é uma questão de perspectiva: “O velho *Aleduma* pisava com firmeza aquela areia de brancura infinita, deixando seus pés nela impressos. Alguém que observasse aquelas pegadas jamais imaginaria que a direção indicada pelos retratos daqueles pés não correspondesse à direção verdadeiramente seguida pelo velho”.

O Afrofuturismo propõe exercícios criativos partejantes de histórias alternativas que recom-

põem o mundo imaginando futuros que, por serem concebidos, acabam realinhando o passado. São ficções especulativas que guardam contornos de uma epistemologia capaz de reescrever a história do passado para gerar um futuro humano viável.

O primeiro texto literário comumente considerado afrofuturista é de autoria de W. E. B. Du Bois – escritor, sociólogo, historiador e ativista dos direitos civis, graduado em Harvard, onde se tornou o primeiro afro-americano a obter um doutorado. *The Comet*, publicado em 1920 na obra *Darkwater*, *Voices from within the Veil*, é uma narrativa distópica de Nova York do início do século XX, na qual um homem negro e uma mulher branca são os únicos sobreviventes de um veneno liberado pela passagem de um cometa pela Terra. O cometa gera um mundo pós-apocalíptico e, para permanecer existindo enquanto espécie, os dois são forçados a ultrapassar as fronteiras que os separam e a se enxergar como seres humanos. Um mundo gerado a partir de dois seres que precisam saber-se iguais para continuar existindo.

Assim como no conto de Du Bois, Aline França também recria o casal fundador de uma nova humanidade. No romance da autora baiana, os dois primeiros negros chegaram à Terra depois de provarem estar preparados para tal, pois tiveram que vencer um desafio em Ignun, seu planeta original. “Eis o vosso novo lar, dai-lhe frutos e cuidai bem do vosso solo. O casal extasiado percorria com os olhos todos os cantos. Estavam nus e mostravam os seus órgãos genitais que, curiosamente, tinham formas bem diferentes. O pênis

Obras de autoria negra e feminina criam alternativas ao passado no presente ao conjugarem descontinuidades

trazia, em toda a extensão, uma película que lembrava uma barbatana de peixe, e desembocava na região do ânus. A vagina possuía uma adaptação em um dos lábios que se acoplava àquela película do pênis, formando verdadeiras peças correspondentes durante o ato sexual. Com isso, a prole aumentaria cada vez mais e aquela região da Terra seria povoada conforme o estabelecido por Ignum.”

A ficção reelabora a matriz do corpo em muitos aspectos, dando-lhe outra configuração biológica: no corpo negro foram escritas as violências do passado, no corpo negro também reside a base para parir outros futuros. Não por acaso, o feminino ocupa um lugar central no texto e são os corpos femininos que concentram o fantástico. Maria Vitória é a líder, o canal aquático de comunicação com o sagrado, com Salópia – uma deusa negra que é a fonte de energia da ilha e da saúde mental de seu povo. A velha Catilê é portadora de dons de cura, com suas orelhas em forma de estrela simbolizando a centralidade e valor do órgão da escuta. As Graúnas são seres perigosos, mulheres que têm uma fileira de mamas que vão do pescoço até o umbigo e representam forças ameaçadoras, extintivas, eróticas, ou melhor, clitoricas, devoradoras, circunscritas a uma temporalidade anterior (quase primordial) e num espaço bastante simbólico: uma gruta.

Na ilha de Aleduma as mulheres tomam as decisões – Maria Vitória as reúne em roda quando adventos urgentes exigem deliberação. A escrita ocupa um lugar especial, pois existem documentos antigos que guardam registros do futuro e são abertos quando há mudança de cor nas águas da ilha.

*

“Comecei a escrever sobre poder, porque era algo que eu tinha muito pouco”, diz Octavia Butler no paratexto de *Kindred*, demarcando objetivamente que escrita e poder são indissociáveis. E de forma visivelmente intensa em territórios nacionais marcados pela colonização e escravidão.

Máquinas de produzir silêncios são tecnologias rastreáveis através da história que muitas vezes continuam operando no presente. Não por acaso, Grada Kilomba começa seu livro *Plantation memories: episodes of everyday racism* (2010) com reflexões sobre a máscara de flandres, aquela que temos que ver sempre que olhamos a representação da imagem de Anastácia. “Na sala de estar da casa da minha avó, havia uma imagem da Escrava Anastácia. Toda sexta-feira, colocávamos uma vela, uma flor branca, um copo de água limpa e uma tigela de café fresquinho – sem açúcar. A minha avó costumava me contar como Escrava Anastácia havia sido encarcerada numa máscara – como isso era comum e se passava com todos aqueles/as que falavam palavras de emancipação durante a escravidão – e eu, dizia minha avó, deveria sempre me lembrar dela. Claro que me lembro. O passado colonial está memorizado de tal maneira, que se torna impossível esquecê-lo. (...) A máscara não pode ser esquecida. Ela foi uma peça muito concreta, um instrumento real que se tornou parte do projeto colonial europeu por mais de 300 anos. Oficialmente, a máscara era usada pelos senhores brancos para evitar que africanos/os escravizados/as escravizadas comessem cana-de-açúcar, cacau ou café, enquanto trabalhavam nas plantações, mas sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo”. A materialidade da máscara revela que as palavras proferidas pela boca do sujeito negro representavam grande perigo, pois sua enunciação (e a sua



escuta) poderia dismantelar todo o aparato de dominação. Grada Kilomba salienta a concretude tangível de que são feitos os silêncios, que não estão circunscritos ao passado, pois permanecem regulando o conhecimento produzido hoje – um conhecimento que precisa ser descolonizado.

Dana, Ponciá, Sethe, Maria Vitória e tantas outras protagonistas de romances de autoras negras da diáspora, desamarram as cordas que sustentam a máscara na boca de Anastácia todas as vezes que uma leitora ou leitor incorpora hoje em seus arquivos de imaginação e conhecimento sobre o passado.

Não por acaso, penso eu, são todas personagens de romances. A forma já é um índice de sentido. Toni Morrison, a única romancista negra condecorada com o Nobel de Literatura, em entrevista dada a Paul Gilroy para seu livro *O Atlântico negro* (2001), diz que o romance é uma forma necessária para o povo negro.

O romance é um gênero cuja história é marcada por fogueiras e tribunais, e que esteve quase sempre sob mira e acusação. Basta lembrarmos a célebre frase de Flaubert, *Emma Bovary c'est moi!*, proferida quando o autor francês foi absolvido da acusação que sofrera contra seu *Madame Bovary* em 1856; ou da sentença que autorizou a entrada de *Ulysses*, de Jayme Joyce, nos Estados Unidos, em 1933; ou da grave denúncia movida contra Pier Paolo Pasolini em 1956 por sua obra *Meninos da vida*; ou ainda da fatwa lançada contra Salman Rushdie por seu *Versos satânicos* (1989) – segundo notícia de 2016, quem assassinar o romancista recebe recompensa de mais de 500 mil euros.

O que há de tão perigoso nos romances, que justifique tamanho empenho em cercar sua vazão? Talvez porque o romance, diferente de outros gêneros literários, foi o que mais teve que diretamente se defrontar com a produção de verdades. Vargas Llosa diz que nas sociedades efetivamente democráticas a história e a ficção deveriam ser separadas e distintas; é nas sociedades totalitárias que a história e a ficção trocam de lugar. Basta assistir a um telejornal brasileiro para confirmar o argumento. Em sociedades como a brasileira, marcadas pelo apagamento sistemático do protagonismo e do silenciamento das vozes de pessoas negras nos livros de História, muitas vezes o espaço da ficção é o que melhor articula narrativas que iluminam experiências históricas específicas. Um grande exemplo é o romance *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves, elaborado a partir de intensa pesquisa da autora por documentos como cartas de alforria, anúncios de compra, venda e fuga de escravizados nos jornais e demais materiais de arquivo histórico, dos quais partiu para construir personagens e relações entre eles, dando-lhes nome próprio, laços familiares, pertencimentos afetivos, lacunas, projetos, rancores, biografia.

O romance é um gênero necessário para aqueles que por muito tempo não puderam falar, talvez porque dentre todos os gêneros, é o que apresenta condições mais favoráveis para elaborar a pluralidade dos atos de fala, as tramas do cotidiano, as nuances das existências e convenções sociais, dos pensamentos íntimos, das configurações de cidade. A forma do romance permite imaginar comuni-

HALLINA BELTRÃO



dades, analisar as relações entre sujeitos, tempo e espaço, padrões e dissidências de masculinidades e feminilidades, entre consensos e dissensos, afetos, morais, memórias, devires etc.

*

Tal Brasil, qual romance? Tomo emprestada a pergunta para salientar nossa cartografia de silêncios.

Luiz Henrique Silva de Oliveira e Fabiane Cristine Rodrigues no dossiê *Panorama editorial da literatura afro-brasileira através dos gêneros romance e conto* contabilizam um total de 61 romances de autoria afro-brasileira publicados entre 1859 e 2016, somando 29 autores, entre os quais nove mulheres. As duas pontas temporais são compostas de narrativas de autoria feminina: a primazia pertence a Maria Firmina dos Reis, autora do precursor *Úrsula* (1859); o mais recente é *Bará - na trilha do vento* (2016), da escritora paulistana Miriam Alves, uma das fundadoras dos *Cadernos Negros*.

Sobre o pequeno montante de obras, cabe pontuar que a árdua tarefa de mapear textualidades à margem do cânone é uma navegação que muitas vezes precisa reinventar as próprias bússolas, pois as camadas e camadas de silenciamento da história literária diante de tais produções ampliam o desafio de rastreá-las, o que acaba tornando qualquer lista definitiva somente até a conclusão da próxima pesquisa. Não obstante, tais dados, alinhados aos resultados de pesquisas da professora da UnB Regina Dalcastagnê – que salientam que *quem fala* no romance contemporâneo brasileiro, desde seus autores, narradores e personagens, são majoritariamente homens, brancos, heterosse-

“Para muitos pretos, a desalienação nascerá da recusa em aceitar a realidade como definitiva”, diz Frantz Fanon

xuais, urbanos do eixo Rio/São Paulo – oferecem resposta límpida à pergunta acima. Romances de autoras negras brasileiras constituem um *corpus* de obras notavelmente reduzido.

Maria Firmina dos Reis, centelha viva no século XIX, publicou *Úrsula* e, dentro dele, um modo novo de existência para o sujeito negro, ampliando o imaginário que até então existia socialmente. No prólogo de *Úrsula*, Firmina se dirige ao público leitor do século XIX solicitando que não despreze seu livro e o ampare “*nos seus incertos e titubantes passos para assim dar alento à autora de seus dias, que talvez com essa proteção cultive mais o seu engenho, e venha a produzir cousa melhor,*

ou quando menos sirva esse bom acolhimento de incentivo para outras”... Eis a voz de uma autora negra que escreveu durante a escravidão se dirigindo para a seu próprio presente histórico e literário para requerer a presença de outras mulheres escrevendo. Um romance que se posta como matriz fundadora de uma enunciação negro-feminina no mesmo gesto em que anuncia o seu devir: recusa a invisibilização e projeta futuros em que não será voz única.

Um futuro que demorou pra chegar. Depois de Firmina, levou quase um século para outro romance de autora negra ser publicado: *Água funda* (1946), da escritora paulistana Ruth Guimarães, cujas primeiras páginas dizem assim: “*O engenho é do tempo da escravatura. Seu Pedro Gomes, o morador mais antigo do lugar, ainda se lembra quando o paiol, perto da casa-grande, era senzala. A casa-grande pode-se dizer que é de ontem. Tem pouco mais de 100 anos e ainda dura outros 100*”. Depois de *Água funda*, em plena ditadura militar, a mineira Anajá Caetano, que se automeava romancista negra, lançou *Negra Efigênia: paixão de senhor branco* (1966), cujo enredo se passa durante a escravidão, curtcircuitando muitos de seus sentidos fixos. Se olharmos para o passado narrado assim, imaginem só os futuros que poderemos enxergar: “*O Coronel percebeu que não poderia insistir. Ficou petrificado, sentido que os negros o envolveram subitamente num círculo estreito, encurralando-o. O medo dominara-o. Não tinha coragem de encarar os escravos. Furtava-se a olhá-los. Mediu as distâncias. Calculou todos os lances possíveis para a fuga, mas, na realidade, estava encurralado. Ficara num beco sem saída. O Coronel sentiu que a situação se agravara e o temor abatia-lhe o espírito. Ficara envolvido por meia dúzia de negros. Perdera completamente o domínio da situação*”.

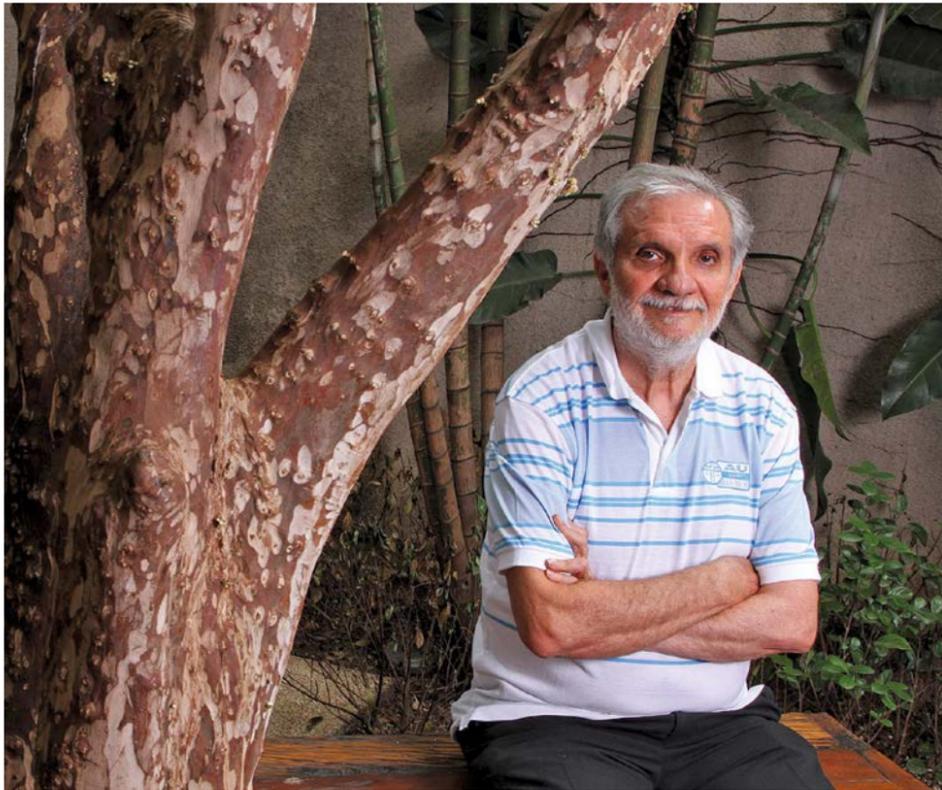
ENTREVISTA

Raimundo Carrero

Sobre os 70 anos de um criador literário obsessivo

Prestes a lançar um novo livro, em que fala das memórias da sua infância e do começo da adolescência, Carrero reflete sobre algumas das ideias fundamentais de sua obra

FOTO: DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Schneider Carpeggiani**

Em 2007, quando Raimundo Carrero completou 60 anos, passamos a trabalhar diariamente numa mesma redação. Juntos, criamos o **Suplemento Pernambuco** num momento bem especial da sua carreira: o escritor vivia um período de ascensão e de reconhecimento nacional de um legado literário *sui generis*, iniciado na década de 1970. Foi curioso acompanhar de perto o fascínio que ele tinha pelos seus personagens recém-criados, como era o caso de Matheus, protagonista do romance *O amor não tem bons sentimentos*. De tão obcecado por sua criação, em alguns momentos parecia que Carrero virava um pouco Matheus. O mesmo ocorreu com *Minha alma é irmã de Deus*, vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura. Tinha vezes que ele

quase chorava ao lembrar a vida trágica da personagem Camila.

Dez anos depois, Carrero mantém a obsessão por sua obra intacta. Nem mesmo o AVC que sofreu há alguns anos, que o levou a um doloroso processo de recuperação, estremeceu a relação canina que mantém com sua literatura. Escreve todos os dias. Sob quaisquer condições. Não acredita em inspiração, apenas em trabalho árduo e num Deus que o faz se benzer cada vez que entra numa sala. Para marcar os seus 70 anos, decidi lhe enviar por *e-mail* uma série de perguntas. Tentei fazer Carrero falar sobre o Brasil tumultuado de hoje, sobre sua relação com a militância, sobre suas obras esquecidas e, vejam só!, consegui arrancar uma derradeira confissão sua: qual mesmo é o grande tema do homem que nos ensinou que o amor nem sempre tem bons sentimentos?

Quando se fala da sua produção, inclusive na academia, temas como sexo, religião e loucura sempre são lembrados. São a partir deles que sua obra costuma ser estudada. Mas talvez seja preciso ter um olhar político para sua produção. Você começou a escrever no auge da ditadura e obras como *Maçã agreste* trazem esse tema, ainda que não frontalmente, mesmo que o romance não costume ser lembrado como um romance político. Você se considera um autor atravessado pela política de forma deliberada? Se sim, em que termos isso acontece?

Você tem razão, acontece que a crítica literária brasileira só conhece minha obra pela metade, porque só me tornei um autor reconhecido nacionalmente a partir de *Somos pedras que se consomem*, que em 1995 chegou à finalíssima do Prêmio Jabuti e ganhou os prêmios da Associação Paulista de Críticos de Arte e Machado de Assis, da Biblioteca Nacional. Por isso o livro foi muito resenhado, criticado, analisado, e meu nome começou a ter destaque. Quando isso aconteceu, já escrevia há duas décadas. O romance *Maçã agreste* faz uma longa reflexão sobre o sexo no Brasil. Mas tem, também, uma grave preocupação com o social e com os fatores políticos que estavam se desencadeando. A temática sexual sempre chama mais a atenção pelo que tem de belo e de sedutor, mas é inacreditável como os estudiosos não costumam questionar o sexo a partir de uma manifestação política, embora isso tenha acontecido frequentemente nos textos que escrevo. Se o sexo for analisado, por exemplo, como uma manifestação de quebra da moralidade cretina e social e dos padrões de domínio sociopolítico, é perfeitamente possível questionar minha obra nessa direção. Muda-se o enfoque e, portanto, muda-se a reflexão. Basta isso.

Quando de uma homenagem para seus 70 anos, neste ano, na programação do Sesc durante a última *Flip*, notei em vários momentos da sua fala uma questão

“ O feminismo confere força ao imaginário feminino. Não pode ser visto como elemento de fraqueza

bem interessante. Percebi que você tentava explicar um pouco a relação das suas personagens, por exemplo, as prostitutas, diante das questões da militância atual. Como o Raimundo Carrero, que sempre falou de mulheres, muitas delas com vidas à margem, olha para o feminismo atual?

Tenho um grande afeto pelas mulheres, sobretudo porque fui criado por cinco mulheres, além de minha mãe, é claro. Apoio completamente o feminismo porque destaca e engrandece o mundo das mulheres. O feminismo confere força e sentido ao imaginário feminino. A mulher não pode ser vista como um elemento de fraqueza. Precisa ser vista como a compreensão do humano. Por isso mesmo, minhas mulheres são fortes e decididas, ainda que apareçam à margem. Entristece-me o fato de que esse tema é pouco destacado nas leituras de minha obra.

Num dos seus próximos livros, você fala da sexualidade na infância. Como é esse texto e como espera ser recebido um tema assim diante da censura às artes que está acontecendo no Brasil atual?

O meu próximo livro – que tem como título *Delírios de amor e loucura* – marcará um momento decisivo no meu trabalho intelectual. Porque é uma revisão da minha obra e enfocará temas delicados. Há uma censura no ar e, mais do que isso, uma brutal intolerância.

Algo que, na verdade, me surpreende, mas não me assusta. Vou pra luta e pronto. Basta de patrulhamento. É o meu trabalho literário e tenho que lutar.

Os últimos 15 anos foram fundamentais para a divulgação do seu trabalho. Você ganhou prêmios literários importantes e seu nome atraiu um público mais jovem. Além disso, começaram a aparecer as leituras acadêmicas sobre sua obra. E foi um período também de renovação grande no cenário literário brasileiro. A que atribui essa mudança na recepção da sua obra e como você se sente inserido – ou não – no cenário literário brasileiro?

Imagino que a conquista dos prêmios deram maior notoriedade à minha obra [Carrero ganhou, entre outros, o Prêmio São Paulo de Literatura pelo romance *Minha alma é irmã de Deus*] e, portanto, despertou maior atenção acadêmica. Agora, são dois doutorados e 3 mestrados, além de várias monografias de pós. Neste momento, a professora potiguar Eliene Costa está defendendo mais um doutorado sobre o meu trabalho, o que me anima muito. A minha atividade jornalística – durante anos editamos juntos o *Pernambuco*, contando com a coluna muito lida, mais a coluna do jornal *Rascunho* – atraiu a atenção de leitores. Sempre estou pronto para atender a estudantes e professores. Mantenho um diálogo permanente com a sociedade. Tudo isso divulga

muito a minha obra. Não me coloco em nenhum momento distante ou afastado do mundo.

Mesmo com toda a repercussão que tem recebido, alguns dos seus livros ficaram esquecidos ou receberam pouca atenção. E estou falando aqui de obras com estruturas radicais. É o caso de *Ao redor do escorpião... uma tarântula*, que considero um dos seus romances mais brilhantes e que, ao mesmo tempo, frustra quem espera o Carrero de *As sombrias ruínas da alma* (coletânea de textos curtos que ganhou o Prêmio Jabuti), por exemplo. Você pode falar um pouco do processo de composição de *Ao redor do escorpião*?

Ao redor do escorpião... uma tarântula é a obra de um músico fracassado. Durante muito tempo, toquei saxofone tenor, mas sempre tive muitas limitações, sobretudo no campo da criação. *Ao redor...* é um grande improviso de sax, desde a primeira página. Enfrentou problemas com a crítica, mas ainda acredito que foi a melhor coisa que escrevi. Espero ainda dar continuidade à experiência...

Seria uma sombria noite secreta também é um livro seu que mereceria mais atenção da crítica e dos leitores, pelos radicalismos que você propõe nesse texto. É um dos seus livros mais cruéis e também um dos mais poéticos. Você poderia falar um pouco sobre essa obra em particular?

Você tem razão: a poesia deste romance vem da beleza e da crueldade e dos personagens – um camelô e uma puta, uma

“ Faço uma literatura política sem, no entanto, ser engajado, segundo a terminologia criada por Jean-Paul Sartre

puta doente, mas filha de uma família importante – Raquel e Alvarenga, que escrevi com muita técnica. Tenho percebido que se criou uma força contra minha obra por causa do cuidado com o requinte literário, até por causa da tensão política que se instalou no país. Não sou, em absoluto, um artista burguês, mas um escritor que se debateu contra as injustiças, combatendo os regimes totalitários. Sou, pela minha formação e pela minha gênese, um guerrilheiro da palavra. E sempre fiz isso com muita garra. Veja os meus personagens – um camelô e uma puta, dois representantes das minorias. Assim é meu trabalho intelectual...

O senhor vai mudar de corpo foi um livro muito curioso na sua carreira – ele trata de uma questão autobiográfica de forma direta (o AVC que sofreu). Você nunca foi um autor “confessional”, ao menos em termos esperados, convencionais. Como foi o processo de aceitar que precisava falar de um fato concreto da sua vida? Por sinal, você se sente mais livre, depois desse livro, a falar da sua vida de forma direta?

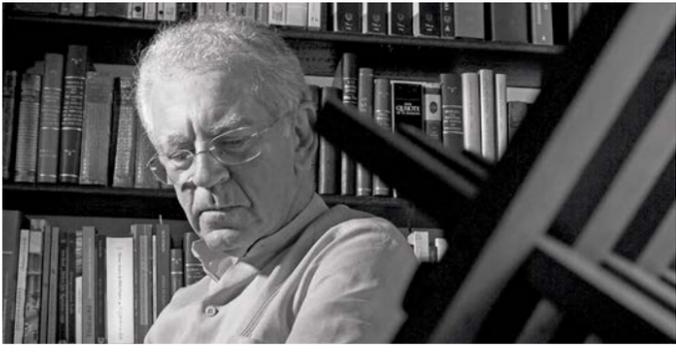
O senhor vai mudar de corpo exigiu muita confissão porque eu queria ver até que ponto contribuí para o AVC e para a destruição do meu corpo. Investi muito, mas muita coisa ficou de fora porque não era conveniente. Espantei-me muito e talvez escreva ainda algo novo. Preciso conhecer minha vida. Chego aos 70 anos tentando me conhecer. E faço isso todos os dias.

Você começou sua carreira nos anos 1970 ao lado do Movimento Armorial, com o romance *A história de Bernarda Soledade*. Em seguida, voltou-se a perseguir estruturas bem radicais, sobretudo nos últimos livros. Como você classificaria hoje sua literatura, tendo em vista o atual cenário da literatura brasileira?

Faço uma literatura política sem, no entanto, ser engajado conforme a terminologia de Sartre. Uma literatura que se coloca ao lado dos humilhados, da diversidade e daqueles que se sentem mais aflitos. Não conheço melhor maneira de ser escritor, sobretudo no nosso mundo e no nosso Brasil. É assim que sou. E nunca identifiquei no Movimento Armorial uma linhagem burguesa. Ariano Suassuna sempre estava ao lado dos pobres e dos injustiçados. É preciso ver isso com muita atenção, para que não sejam cometidas injustiças históricas.

Ao chegar os 70 anos, como você faria uma síntese de tudo o que você criou ao longo dessas décadas todas de produção? Qual seria o seu grande tema?

Neste caso, teríamos que fazer uma breve revisão na minha obra. *O amor não tem bons sentimentos*, *Minha alma é irmã de Deus*, *O senhor dos sonhos*, *As sombrias ruínas da alma* e *A dupla face do baralho: confissões do Comissário Félix Gurgel...* toda minha obra é um mergulho no abismo da condição humana.



Everardo NORÕES

esnoro@uol.com.br

Uma visita ao centro do que não existe

São os anos 1970 e Jean Genet transita sem emoção por Brasília

Jean Genet (1910–1986), o mais subversivo escritor francês do século XX, chega a Brasília no início dos anos 1970. Percorre a cidade e a observa de todos os ângulos: das calçadas, do avião, do alto do Hotel Nacional, debaixo de chuva e de sol. Tem o faro afiado do marginal que sempre foi, fala incisiva de quem galgou os extremos.

Mesmo consagrado como escritor e louvado num ensaio do filósofo Jean-Paul Sartre, não tem pouso fixo. Se lhe perguntam onde mora, exhibe o endereço que consta do passaporte, o da conhecida editora Gallimard. Qualquer ponto da terra é lugar de gente como ele.

Seu olho tem prisma de objetiva grande- angular, foco penetrante de raio *laser*. Desvenda o emaranhado de habitações que circunda Brasília. O entorno da cidade assemelha-se a um ninho em cujo epicentro boiam as duas metades do ovo gigante da serpente. A cidade, em forma de avião ou de pássaro prontos para o voo, está presa por um círculo de favelas que se alarga a cada dia. Ao autor de *Diário de um ladrão*, o complexo de construções aparentemente harmoniosas não parece ser construído para abrigar humanos, mas para guardar manequins louros ou morenos. Gente que não é gente. Transmite-lhe a ideia de que nada pode ter alma no interior daquelas construções cinzentas. Pelas ruas, procura algum negro ou índio entre os passantes, mas somente se depara com indivíduos de colarinho branco, pastas na mão.

Brasília é capital de um país inexistente.

Ao percorrer a Esplanada dos Ministérios, Jean Genet faz parada. Entra na catedral, “flor de concreto armado”. Espia tudo e seu olhar detém-se na cruz. Nela, um Cristo barroco parece subjugado pela estátua do anjo dependurada no teto de um céu de artifício. Não é o anjo do filósofo Walter Benjamin, que olha para trás após a passagem do progresso e apenas avista os escombros. O anjo é semelhante ao que apareceu a Dom Bosco, certa noite, num sonho “profético”, apontando o lugar em que surgiria uma cidade diferente, prenúncio de um país do futuro. Na visão, contam, ele teria indicado, com precisão, as coordenadas geográficas da futura capital federal do Brasil.

Jean Genet não sente qualquer emoção ao entrar na Catedral.

Há um silêncio constrangido na sua nave. Um anjo suspenso. Um Cristo de cabeça baixa pregado na cruz situado no plano inferior ao do querubim, sequestrado de uma das igrejas das Minas Gerais dos escravos. Tudo contrasta com o que experimentou na pequena capela da cidade francesa de Vence. Ali, acomodou-se num dos bancos e foi tocado por uma luz diferente atçando os cristais.

O pequeno templo fora trabalhado com afincos, durante quatro anos, por um velhinho chamado Henri Matisse. À guisa de testamento, o artista alegrou a ermida com as cores surpreendentes



de seus vitrais e desenhou nas paredes brancas, com o pincel amarrado na ponta de uma vara, os passos da Cruz.

O escritor sai da catedral, confere de novo o entorno de Brasília e outra vez enxerga as favelas. De lugar semelhante, ele próprio emergiu para se tornar o grande poeta de *Le condamné à mort*. Então, confessa não entender como Oscar Niemeyer, um “comunista”, nem sequer foi capaz de perceber que era preciso alojar de forma humana o proletariado.

Ora, num deserto em que nada existia poderiam ter sido concebidas novas formas de convívio! É a partir do nada, pensa Genet, que tudo pode ser inventado. Por experiência, ele sabe que o zero, o mais ínfimo dos números é, entre todos, o mais poderoso.

Mas no horizonte raso da capital federal nada foi criado que o fascine. Em vez de um espaço democrático e de alegria vê-se confrontado a uma cidade fria na qual medra a segregação e almas consumidas pela rotina. No sítio traçado em forma de avião ou pássaro que nunca conseguiram voar, vidas são circunscritas em quadras. Nelas, relações permissivas são obstáculos a aspirações como a do trabalhador José Silva Guerra. Na parede do teto do Congresso Nacional, num abril de 1959, durante a

Marco
Polo

MERCADO
EDITORIAL

COMPORTAMENTO

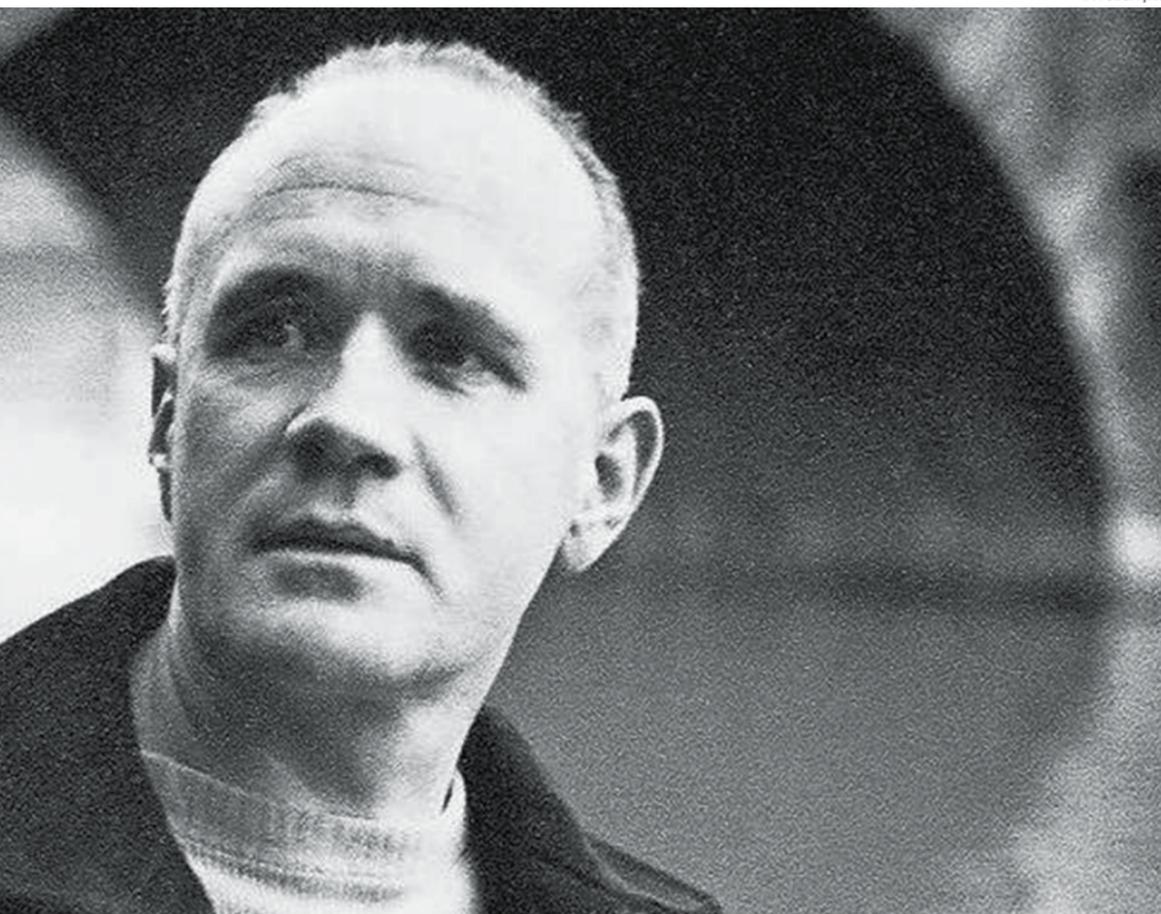
Despretensioso, livro de Mônica Ayub faz apanhado histórico, sociológico e psicológico da moda

Estilo & Atitude – Reflexos da moda: século XIX ao século XXI, (Editora Labrador), de Mônica Ayub (foto), é uma ampla pesquisa sobre moda que não se restringe a especificar características estilísticas. Isso porque, ao mesmo tempo em que traça um painel histórico e sociológico, também reflete sobre as diferenças entre modismo e personalidade. Aspectos políticos, comerciais,

culturais e esportivos servem de moldura para a exibição que parte dos espartilhos da Era Vitoriana, passa pela revolução comportamental dos anos 1960, chegando aos tempos pós-modernos em que tudo (ou quase tudo) é permitido. O livro é despretensioso e bem-humorado. Um de seus atrativos é o turbilhão de imagens belas e/ou significativas que se espalham pelas páginas.

DIVULGAÇÃO





construção de Brasília, o candango escreveu com lápis de pedreiro:

“Que os homens de amanhã que aqui vierem tenham compaixão de nossos filhos, e que a lei se cumpra”.

Quase seis décadas depois, é num buraco cavado para o conserto de um vazamento na cobertura do mesmo edifício do Congresso, que essa mensagem e vários poemas foram descobertos.

Jean Genet observa o prédio no qual o operário deixou seu recado.

Com a disposição para mergulhar nos subterrâneos e lidar com provocações, o escritor indaga ao guia em que obras figuram os nomes dos que conseguiram transformar desenhos arquitetônicos em ousadias de concreto naquela paisagem de cubos, parábolas, esferas. Um mundo de cimento armado adornado de ipês amarelos mostrando que, apesar de tudo, alguma forma de natureza conseguira subsistir.

Pergunta por Joaquim Cardozo (1897-1978) e por Samuel Rawet (1929-1984), engenheiros calculistas e escritores que tornaram realidade os esboços arquitetônicos daquele prédio e de tantos outros

de Brasília. Em resposta, ouve no francês traduzido pelo interlocutor, os versos de Cardozo:

*Sou um homem marcado
Em país ocupado
Pelo estrangeiro.
Sou marinheiro desembarcado;
Marcho na bruma das madrugada;
Mas
Trago das águas a substância
Da claridade.
DA CLARIDADE!*

Anos depois de sua visita, Jean Genet é informado que Joaquim Cardozo sucumbira à depressão, após a acusação injusta de que teria falhado nos cálculos de um pavilhão construído por uma empreiteira. Quanto a Samuel Rawet, enlouquecido, perambulava pelas ruas de uma Brasília que ajudou a colocar de pé, antes de ser encontrado morto, sozinho, um prato de sopa nas mãos.

De repente, o mais subversivo escritor de França sente-se transportado para a quadra 219 do cemitério de Brasília, sepultura de número 162, onde está enterrado Samuel Rawet. Curioso túmulo, em forma de caracol, desenhado por Oscar Niemeyer.

ROMANCE

Desencantado, mas sem se render ao escapismo

Espécie de diálogo consigo mesmo, ou entre o narrador e seu *alter ego*, *Diário diagonal* (Chiado Editora), de Valdir Oliveira, divaga entre lembranças desencantadas e previsões niilistas, sobre um presente bombardeado por informações de um mundo pleno de guerras, ódios e humilhações. Mesmo diante disso tudo, hesita entre evadir-se para a fantasia escapista ou renunciar a tudo para tornar-se um eremita.

POESIA

Com poemas em tom confessional, Léo Asfora continua a mostrar força orgânica no seu segundo livro

Em seu segundo livro, *Inventário da loucura* (Edição do Autor), Léo Asfora se reafirma como poeta que usa despididamente o poema confessional e discursivo. Isso não faz, entretanto, com que ele deva algo a alguém: seus versos têm força orgânica. Nele, sinceridade e qualidade se igualam, dando a medida certa para uma poesia verdadeira. A certa

altura do prefácio, a também poeta Cida Pedrosa faz uma colagem dos versos de Asfora, construindo uma frase definitiva sobre o mesmo: “Léo tem um desejo febril de se remendar com urgência, pois sabe que na velocidade delirante da mente a sanidade é pária; que cicatrizes são estampas e que na poesia a mentira é direito adquirido e, por isso, finge-se inteiro ainda que partido”.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO DE ORIGINALS PELO CONSELHO EDITORIAL

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

Companhia Editora de Pernambuco

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

Cepe
COMPANHIA EDITORA DE
PERNAMBUCO

SECRETARIA
DA CASA CIVIL



GOVERNO DO ESTADO
Pernambuco
JUNTOS, FAZEMOS MAIS.

CAPA



Atwood e de quanto o real ultrapassa a ficção

A obra da escritora canadense como lente para pensarmos o ano que acaba

Ana Rüsche

A cabeleira branca é um pontinho de luz aos holofotes. Tão miúda, que aprofunda a amplidão do palco. “Fragil”, você bem poderia rotular se não conhecesse a fama de Margaret Atwood. No escuro de um auditório, conheci-a em carne e osso. Fui a uma palestra rotineira de escola, com minha mania de me agasalhar demais. Transpirando entre adolescentes nova-iorquinos, enxerguei na figura septuagenária a astúcia que conhecia de minhas leituras: o sorriso que arma a próxima piada, a mão no microfone com o argumento certo. Os olhos vívidos, tão conhecidos dos retratos que pesquisei internet afora.

Na ocasião, Atwood autografava *The heart goes last* (em Portugal publicado pela Bertrand: *O coração é o último a morrer*, 2017). Ao final da palestra, desafiei a fila quilométrica de colegas e consegui trocar algumas palavras, contei de meu doutorado. A escritora abanou a cabeça cacheada, naquele

menear ambíguo entre aprovação e o “vamos logo que a fila precisa andar”. Me estendeu o volume. Pedi o autógrafo a um amigo no Brasil, seria um presente de aniversário. Transpus a porta do auditório. O vento gelado valida minha mania por agasalhos. Deparo-me com o azar do clichê de certos momentos da vida: chovia torrencialmente no Brooklyn.

Protegendo o volume autografado do aguaceiro, chapinhando na inútil busca pela estação correta de metrô (minha outra mania é errar o sentido da linha por distração), não poderia imaginar o futuro. Aquele livro que estudei voltaria aos mais vendidos. *The handmaid's tale*, bem um título que ninguém entendia direito: *O conto da aia*. Que minha tese seria procurada e debatida. Que eu participaria de uma marcha com cinco milhões de pessoas – a Marcha das Mulheres, em janeiro de 2017 –, na qual era comum o cartaz *Make Margaret Atwood fic-*



tion again! (aliás, agora tem a camiseta pronta para vender, se você quiser). O livro, uma vez mais, seria adaptado para uma série. Tão popular, que, vestir-se de aia virou fantasia barata de Halloween – imagino que, logo mais, de Carnaval. Olha, se me contassem tudo isso, eu não iria acreditar. Capaz até de acertar a estação de metrô.

O RETORNO DA AIA

Venhamos e convenhamos. Não é de hoje que Atwood faz sucesso. *O conto da aia* mesmo já esteve durante 23 semanas na lista dos mais vendidos do *The New York Times*. Chegou a ser traduzido para mais de 35 idiomas, foi adaptado para filme em 1990, recebeu programa de rádio na BBC. Até uma ópera foi feita! O perfil da autora (@MargaretAtwood) já figurou na lista das 10 melhores personalidades do Twitter elaborada pelo *The Guardian* em 2011.

A pergunta interessante então seria: qual o motivo da mais recente onda de sucesso de um livro publicado há mais de 30 anos? Inclusive, parece que Atwood não sairá tão cedo dos destaques das livrarias: além da primeira temporada da atual série *The handmaid's tale*, adaptada pela Hulu (criada por Bruce Miller, 2017), vem aí *Alias Grace*, pela Netflix. Com 79 anos completos, a voz da escritora e sua obra ressoam uma vez mais. Até cotada para o Nobel ela foi.

Pudera! De certa maneira, suas previsões sobre a ascensão conservadora – especificamente presentes n’*O conto da aia* – parecem se concretizar.

Presenciei a vitória do Trump. A eleição ocorreu em um dia de semana, ou seja, se não fossem os canais de notícia e as filas em certos locais do bairro, você não diria que se passava algo incomum em Nova York. Na minha visão de forasteira, procurava panfletos emporcalhando as ruas, bandeiras feitas com cabo de vassoura, o clima de feriado. Nada disso, sem rastros eleitoreiros. Mas

Parece que O conto da aia te prepara para suportar tempos sombrios. Não admira que a obra ressoe como nunca no Brasil

não se engane: o rito sóbrio não diminui em nada a paixão das pessoas que o assistem. A apuração assisti de um bar iluminado de neon rosa, East Village for Hillary. Olha, antes mesmo de chegar ao final, você já via os votos do Trump se alastrando no centro do país, projetado nas telas gigantescas do bar. Uma senhora de cabelos revoltos e casaco elegante berrava contra os números: não é possível, não é possível! Nas mesas, não se falava muito e os pedidos por cerveja eram mais frequentes.

No dia seguinte, assisti a uma manifestação espontânea se formar na Union Square: grupos LGBTQI e feministas. Muitas pessoas *trans* com cartazes “abraços grátis”. Em uma terra em que o contato corporal é mais raro, não aguentei e abracei muita gente. Foi ali, no meio da primeira manifestação antiTrump, que li pela primeira vez o cartaz: por favor, façam Margaret Atwood voltar a ser ficção de novo! Decifrar os dizeres daquele

cartaz me deu o choque da familiaridade. Afinal de contas, poucas obras traduzem tão bem o que assistíamos: o sentimento de impotência diante da eleição de um presidente abertamente misógino. O livro apresenta uma pedagogia da resignação – página a página, traz-nos um manual de como se acostumar a catástrofes, de como sobreviver a notícias inimagináveis, de como ler notícias assustadoras e seguir os dias. Lembro uma reflexão da protagonista:

Nenhuma esperança. Sei onde estou, e quem sou, e que dia é hoje. Esses são os testes, e estou sã. A sanidade é um bem valioso; eu a amealho e guardo escondida como as pessoas antigamente amealhavam e escondiam dinheiro. Economizo sanidade, de maneira a vir a ter o suficiente, quando chegar a hora.

O conto da aia parece nos trazer a imaginação de uma distopia pior do que poderiam imaginar pesadelos feministas, algo que faria o Trump parecer um garotinho inofensivo com seus caprichos. O livro nos narra um golpe de Estado nos atuais Estados Unidos que, na ficção, formará um novo país com o nome de Gilead. Ergue-se um governo regido por uma religião e por uma economia de guerra que extinguirá gradualmente os direitos das mulheres. Quando você lê a obra, parece que a catástrofe é outra, sabe? Mesmo que você sofra pela protagonista, que você tenha pena, a narrativa te apazigua um pouco. Como se você sofresse por outra pessoa, não por si. Mesmo que você se indigne. Parece que ler o livro te prepara para suportar tempos sombrios.

Assim, não me admira que no Brasil *O conto da aia* ressoe agora como talvez nunca antes. Em Brasília, a toada veio a galope: uma vez afastada a presidenta eleita Dilma Rousseff, instaura-se uma salada corrupto-conservadora que faria até

CAPA

a política do Brasil Império corar. Assistimos ao que era impensável. Não é possível, não é possível, quantas vezes não repetimos o mantra da senhora de cabelos revoltos ao assistir a Trump triunfante no telão do bar. Nas notícias brasileiras, assistimos a empresários aplaudindo trabalho escravo, ao governo convocando a “caça ao ouro” em área de conservação ambiental, políticos clamando por educação religiosa obrigatória, ao mesmo tempo em que são atacadas certas religiões, como o candomblé e a umbanda – enfim, nem me estenderei. Você sabe. Tudo estava previsto naquele gesto profético no logo da *Copa de 2014*: o sujeito com a mão espalmada de vergonha na cara.

O magnetismo do livro reside nisso, *O conto da aia* nos ajuda a refletir dentro das bases do que, até então, era inimaginável: o desmonte de todas as garantias arduamente batalhadas por uma humanidade mais justa, anulação de liberdades individuais mínimas. Em Gilead, emerge uma outra face dos Estados Unidos: com a ordem capitalista firme, mantêm-se a produção de bens e o consumo (mesmo que cada vez mais haja contaminação alimentar); a guerra e a força policial são ferrenhas, garantindo que não haja perturbações na ordem imposta, nada democrática; a religião cuida de fornecer os bons costumes e balizar o que seja comportamento aceitável; o patriarcado e a obediência aos estatutos de classe social douram o restante da pflua.

No livro, conheceremos um núcleo familiar que muita gente no Brasil invejaria: chefia a família um homem rico, Fred. Influente, possui um motorista, o qual também possui nome próprio, Nick. As mulheres agora não possuem direito a ter dinheiro, parece que nem mesmo nome próprio. Empregadas domésticas são Martas (ou Coras ou Ritas), não possuem outra vida além do trabalho recluso a cozinhar, espanar móveis, lavar roupa e trajar o uniforme verde. A Esposa de Fred, antes uma cantora gospel e a favor de valores “tradicionais” para mulheres, não possui agora outra saída a não ser suportar a vida que cavou – infemiza outras mulheres, é obrigada a se portar com seu traje invariavelmente azul, sem sua fama, sem palco, sem voz neste mundo em que mulheres não passam de detalhes.

A protagonista possui a única ocupação que é fictícia: é uma “aia”. As aias são uma classe de mulheres férteis na distopia em que bebês saudáveis são raros. Em roupas vermelhas, trancada em um quarto durante boa parte da narrativa, sua tarefa é engravidar do Comandante e entregar à Esposa uma criança. Um truque de bastidor, uma espécie de barriga de aluguel no confinamento, para que externamente se complete o símbolo da felicidade familiar.

É esta mulher quem conta a história. Uma norte-americana com seus 33 anos. Dela, nada sabemos, nem mesmo o nome. Uma mulher e sua mania de perder. Quando houve o golpe de Estado que originou o país Gilead, perdera a filha, perdera o marido. Perdera o direito a ter dinheiro. Perdera o direito ao próprio corpo – seu corpo passaria a ser regido então por leis religiosas, confinada pela má sorte de ser das raras mulheres férteis que sobraram no país. Sofrerá mensalmente uma cópula regida por um rito. O homem rico, Fred, um Comandante, a violentará, deitando a vítima no colo da própria Esposa. As Martas e o motorista Nick rezam para que engravide logo. Se o bebê nascer, a criança permanecerá na casa. A aia, não: se der à luz uma criança saudável, se despedirá daquelas pessoas e irá ser confinada em outra residência para prestar seus estranhos serviços, perfazendo seu destino único como mulher ali, o destino biológico da maternidade.

A distopia se perfaz com requinte: não avistamos nenhum movimento coletivo amplo que se oponha ao regime em Gilead. Somente sussurros e segredos medrosos diante da polícia cruel. A protagonista tampouco é uma heroína destemida. Diante da tragédia que abateu sua vida, limita-se a fazer compras, a descrever o espaço doméstico, a lembrar o passado como se a década de 1980 fosse gloriosa. Representante típica da classe média, teme a repressão policial – ao ver a polícia agarrar um homem e atirá-lo numa caminhonete, logo pensa, “O que sinto é alívio. Não fui eu”.

Atwood tem a sagacidade, inclusive, de prever que, quando a catástrofe se abate nos Estados Unidos, a população não reage, temendo algo pior, sem enxergar que o pior era exatamente o que assistiam. Cito na íntegra o trecho, na tradução de Ana Deiró, publicada pela editora Rocco:

Foi depois da catástrofe, quando mataram a tiros o presidente e metralharam o Congresso, e o Exército declarou estado de emergência. Na época, atribuíram a culpa aos fanáticos islâmicos.

Mantenha a calma, diziam na televisão. Tudo está sob controle.

Fiquei atordoada. Todo mundo ficou, sei disso.

Era difícil de acreditar. O governo inteiro massacrado daquela maneira. Como conseguiram entrar, como isso aconteceu?

Foi então que suspenderam a Constituição. Disseram que seria temporário. Não houve sequer um tumulto nas ruas. As pessoas ficavam em casa à noite, assistindo à televisão, em busca de alguma direção. Não havia mais um inimigo que se pudesse identificar.

Entretanto, o livro possui suas brechas utópicas. Se não, ninguém aguentaria ler, não é mesmo? Sem adiantar a trama, cito exemplos: Moira, amiga corajosa da protagonista de velhos tempos, faz o que pode para se rebelar. Nick, o motorista, parece mostrar uma solidariedade com o caso da prota-

Poucas escritoras souberam lidar tão bem quanto Atwood com as questões das mulheres brancas dos países de língua inglesa

gonista. Será que existiria um movimento interno contrário a Gilead? E há a óbvia possibilidade de fuga! Deve existir um outro lugar. Uma nação em que se respeitem as liberdades mínimas das pessoas. Assim, tomo de empréstimo o argumento da Renata Corrêa, roteirista sagaz: o Canadá!

No imaginário da Era Trump, o Canadá de Trudeau parece um maravilhoso lugar das liberdades individuais. Renata Corrêa ainda lembra que não é à toa que em *Logan* (dir. James Mangold, 2017), saga de Wolverine, o imaginário do refúgio canadense está presente: as crianças mutantes procuram um lugar que se chama “Éden”. Para alcançar o suposto paraíso, precisam transpor uma fronteira e chegar a uma floresta de coníferas. Tanto no livro de Atwood quanto no seriado, a referência ao Canadá como lugar de asilo é recorrente. No caso brasileiro, talvez possamos traçar o paralelo com as piadinhas na internet sobre o Uruguai. Nosso vizinho no Cone Sul ficou conhecido internacionalmente pelas autorizações, dentro de marcos normativos, da produção e venda de *cannabis* como estratégia de luta contra o narcotráfico, além de ser país em que há previsão ao aborto legal, como ocorre na Alemanha, Estados Unidos, Portugal e, obviamente, no Canadá.

O que dizer de tudo isso? Quando a distopia é profunda, as pessoas só conseguem imaginar o mínimo: invejar ali a vida no país vizinho, pensar no retorno a direitos que já existiam, glorificar o passado. Nada de pensar em novas utopias, como divisão de renda, igualdade, novas formas de convívio. Nada de pensar em um outro mundo possível. A distopia possui o condão de mostrar a ingenuidade de nossos sonhos em épocas mais felizes. Um efeito bastante amargo da leitura. Ainda bem que há outras literaturas para nos retirar desse arco depressivo, que acaba por reafirmar a falta de soluções ao momento atual, que nos reforça a imobilidade, que nos reforça a paralisia.

Margaret Atwood, que não é boba, publica, no século XXI, a trilogia MaddAddam: *Oryx e Crake* (2003), *O ano do dilúvio* (2009) e *MaddAddam* (2013, ainda sem tradução ao português). A trilogia trata de catástrofes, mas por um viés invertido: como refazer a vida após um desastre de proporções planetárias? Aponta saídas por vias interessantes, passando pela coletivista e ambientalista. Talvez a moda pela autora devesse espiar o que a enviada diretamente do Canadá anda escrevendo nos últimos tempos.

ESFORÇO E ASTÚCIA

Margaret Eleanor Atwood é uma escritora setuagenária profícua, em plena atividade há 56 anos. Sua estreia, como a de tantas mulheres escritoras, deu-se com um livrinho lançado de forma independente pela Hawkshead Press. *Double Persephone* (*Persephone dupla*) é descrito como uma plaquete de cerca de 16 páginas. O livrinho traz ilustrações feitas pela própria Atwood, então uma jovem de 22 anos. Na melhor acepção do lema faça você mesmo, ela mesma encadernou, parece que inicialmente com cola e depois com grampos. O número alegado de cópias varia entre 230 e 250 exemplares. Como tantas escritoras, vendeu seus próprios primeiros poemas por si mesma, participando de leituras e saraus. Publicará outros cinco livros de poesia até conseguir lançar seu primeiro romance, *The edible woman* (*A mulher comestível*, 1969).

Como tantas, nada veio de graça. Da máquina de escrever ao computador, batalhou letra a letra, página a página pelo reconhecimento em cinco décadas ininterruptas de produção: roteiros para rádio e televisão, além de peças de teatro; obras sobre criação literária (indico *Negociando com os mortos: a escritora escreve sobre seus escritos*, Rocco, 2004) e sobre literatura canadense, *Survival: a thematic guide to Canadian literature*; trabalhou como editora, publicando antologias de contos, além de escrever neste gênero (um exemplo é o *Danças*, Rocco, 2003); escreveu obras infantis, como *Wandering Wenda*; sem esquecer dos mais de 15 livros de poesia. Embora a poesia e os contos de Atwood recebam muitos estudos, leituras e traduções, foram as narrativas longas que conquistaram seu público ao redor do planeta.

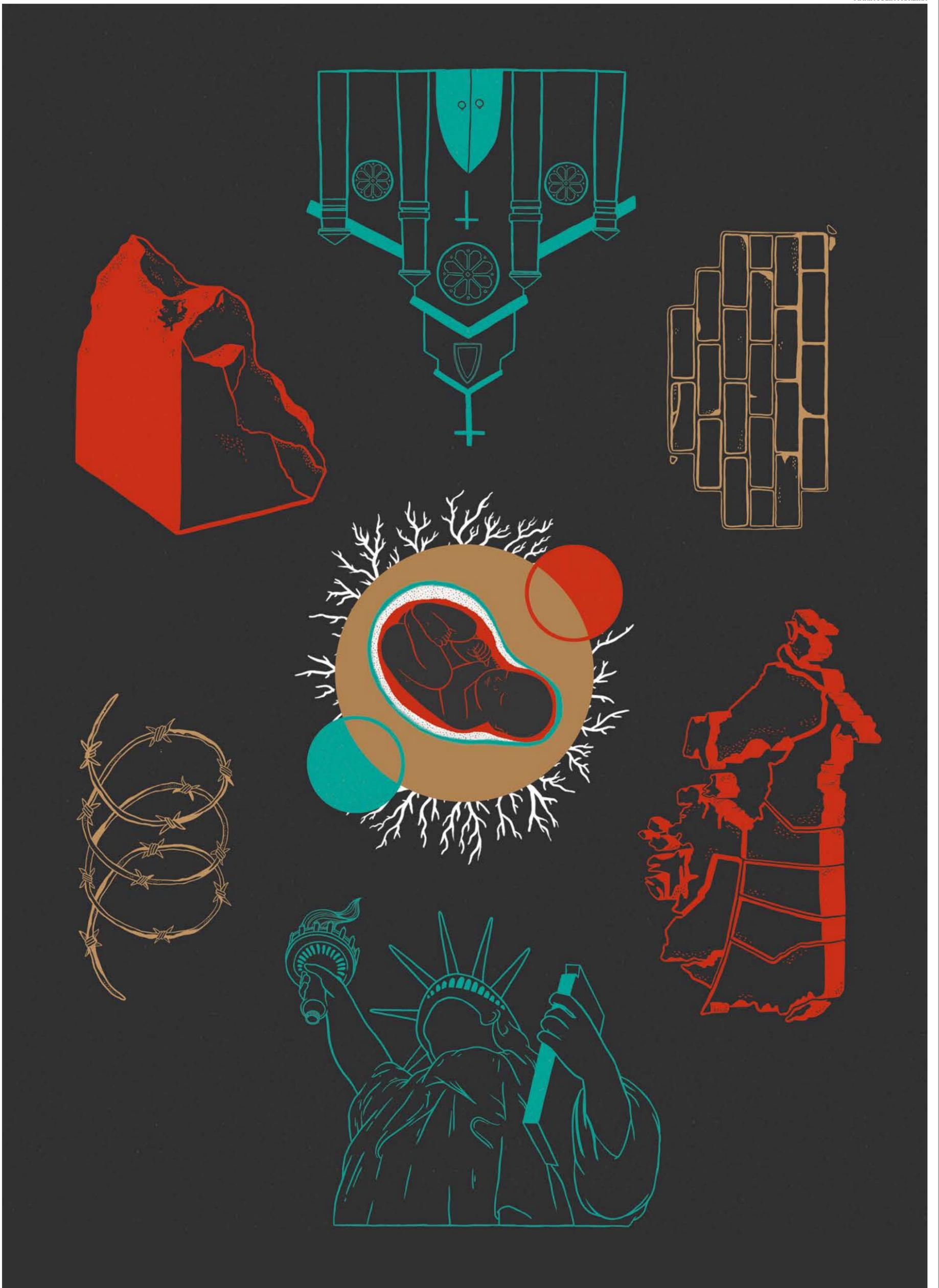
Escorpiana, a escritora soube manejar a carreira literária com astúcia, esgueirando-se de rótulos que supostamente poderiam prejudicar sua obra. Nos anos 1970, declara-se “profeminista”, embora a crítica logo tenha se encarregado de carimbar seu *O conto da aia* como “feminista”. Nos anos 2000, ainda encasqueta com o rótulo “ficção científica”, evocando o charmoso “ficção especulativa”, embora não haja dúvida de sua filiação à ficção científica: *Oryx e Crake* se passa em cenários pós-industriais após uma catástrofe planetária, com direito até a animais transgênicos; sem contar que, em 1987, recebeu o Prêmio Arthur C. Clarke exatamente na categoria “melhor livro de ficção científica” pelo *O conto da aia*.

Por fim, lembremos: Margaret Atwood escreve do Canadá. Um ponto de observação privilegiado a respeito do modo de vida estadunidense, tema que também permeia sua obra. Para dar um exemplo, embora haja entrevistas da autora alegando que a vestimenta de sua aia, Offred, tenha sido inspirada em um xador no Afeganistão, a leitura a contrapelo d’*O conto da aia* aponta para um lugar muito mais familiar à escritora do que um mercado em Cabul: os EUA na Era Reagan, com eleições impulsionadas pela Moral Majority. Este movimento religioso, contrário aos “avanços sexuais”, não apenas apoiou a reeleição de Ronald Reagan em 1984 como obteve cargos e influências durante o governo, com plataformas contrárias ao aborto e a favor do ensino religioso. Observe que o romance é publicado logo após a reeleição, em 1985, sendo notório o hábito de Atwood de recortar notícias a respeito de ameaças aos direitos das mulheres. Ali da vizinhança canadense, a escritora espiava de sua janela os hábitos da casa ao lado.

A IMPENSÁVEL ASCENSÃO DA MULHER NO SÉCULO XX

O que explica o sucesso de Margaret Atwood? Poderíamos dizer que se aproveitou inicialmente de uma brecha no mercado editorial de língua

MARIA JÚLIA MOREIRA



CAPA

MARIA JÚLIA MOREIRA

inglesa nos anos 1970: a ânsia por romances que acomodassem materiais provenientes das novas questões femininas e feministas.

Eric Hobsbawm e Nancy Fraser observam fatos semelhantes a respeito das gerações de mulheres nascidas no pós-guerra, uma ruptura no estado de coisas que existia até então. O historiador, em seu *A era dos extremos: o breve século XX*, diria que, “antes da Segunda Guerra, a sucessão de qualquer mulher à liderança de qualquer república, em quaisquer circunstâncias, teria sido encarada como politicamente impensável”. Cita que, nos EUA, mulheres casadas que trabalhavam fora de casa eram somente 14% do total feminino em 1940, percentual que duplicará entre 1940 e 1970. Nancy Fraser aponta que, nos anos de 1960 a 1980, período da segunda onda feminista, ocorreu “um monumental fenômeno social que marcou uma época”, no qual as mulheres apontam as injustiças localizadas na família, nas tradições culturais, na sociedade civil e na vida cotidiana – o texto de referência é o seu *O feminismo, o capitalismo e a astúcia da história*.

Dessa maneira, a impensável ascensão das mulheres no século XX criou uma questão literária: sim, elas ansiavam por uma literatura que comentasse, finalmente, tantas mudanças! São leitoras ávidas e exigentes. Margaret Atwood irá brilhar, aproveitando-se de suas qualidades de romancista: uma prosa bem-estruturada, com conhecimentos acadêmicos, acalmando qualquer anseio beletrista. De quebra, um humor sarcástico que alivia o estômago de quem lê seus dramas.

Poucas escritoras traduziram tão bem os anseios daquelas mulheres brancas de classe média da Austrália, Canadá, Estados Unidos, Inglaterra. Com anseios bem diferentes das compatriotas imigrantes, latinas, negras, que estiveram esmagadas entre o trabalho duro e o racismo bem antes das guerras mundiais. Aquela geração de mulheres brancas planejava fazer cursos universitários e experimentava com entusiasmo as roupas de trabalhar fora, trajes que suas avós raramente vestiram. Sem serem necessariamente feministas, viveram a adolescência em um período de liberação sexual, sabendo usar a pílula anticoncepcional, embora tivessem ainda que se curvar a padrões de beleza, caprichos masculinos, e enfrentar o tema espinhoso do casamento. Orgulhosas do próprio salário, embora sem a garantia da tão prometida equiparação com os homens.

Publicado em 1979, *Madame Oráculo* (Rocco, 2008) é um exemplo de romance que lida com esses materiais novos em diálogo com sua geração de leitoras. Gira em torno de casamento, corpo e conflito entre mulheres. A protagonista, Joan Foster, guarda a memória de ter sido uma garota obesa, o que desencadeia problemas de relacionamento com outras mulheres – com a mãe e com as maldosas amiguinhas de escola. Adulta, esconde do marido depressivo, “pretensão intelectual perdido entre as teorias sociais e políticas”, a ocupação que lhe dá reconhecimento: é uma escritora. Não bastasse o marido chato, este reconhecimento surge dentro de um paradoxo, somente sob o pseudônimo Louisa K. Delacourt. O paradoxo comenta as dificuldades de se afirmar escritora? A protagonista não quer admitir que escreve romances góticos derramados de banca de jornal e que possui tendências suicidas. Atwood leva a narrativa de forma inteligente e, com humor, trabalha o contraste entre a situação patética da narradora e seus desejos românticos, ainda à espera de um suposto amante heroico. No fim, é visível a tragédia sem o verdadeiramente trágico. Talvez a maior desgraça seja mesmo a plena consciência de Joan Foster diante de sua situação, não conseguindo vislumbrar nenhuma saída possível para sua infelicidade. Um dilema que a verve de Atwood tempera para soar mais engraçado do que sombrio. O humor, esta ferramenta preciosa que nos permite tocar em temas difíceis, o pano de prato que nos permite retirar assadeiras recém-saídas do forno quente.

FEMINISMOS E QUESTÃO RACIAL

A obra *O conto da aia* é um dos destaques da trajetória de Atwood, pois incorpora muitos pontos da agenda feminista da segunda onda; entretanto, dentro do melhor espírito do *backlash*.



Diante da catástrofe, como refazer a vida? Em quais bases: coletivistas, ecológicas? Questões das obras mais recentes de Atwood

O conceito de *backlash* foi desenvolvido por Susan Faludi: uma reação conservadora às novas conquistas das mulheres. Nos anos 1980, a ascensão das mulheres começou a ser questionada a partir de uma falácia: a emancipação seria o motivo da infelicidade feminina? A ofensiva aos direitos passou pelos subterrâneos da cultura: propagada por pessoas da área médica, intelectuais, articulistas de jornais e televisão. A crítica Coral Ann Howells afirma que o livro traz um panorama do movimento feminista norte-americano. No romance, há duas personagens estereótipos de feministas que confirmam a observação: a mãe da protagonista, algo como uma militante da antiga esquerda comunista, e a amiga lésbica Moira, que estaria mais alinhada a um feminismo LGBTQI dos anos 1980. No melhor espírito do *backlash*, a narradora sente vergonha e teme pelas duas em momentos diferentes.

Curiosamente, o romance comenta um episódio das “tretas feministas” dos anos 1980: as *sex wars*. Fora da ficção, no embate, de um lado, Andrea Dworkin, Catharine MacKinnon e outras almejavam leis que restringissem a pornografia. De outro lado, Ellen Willis, Gayle Rubin e outras entendiam que este movimento antipornografia ocultava um julgamento moral a práticas sexuais fora do padrão heteronormativo. Na ficção, o embate é tematizado quando a mãe da narradora e um grupo de mulheres se mostram animados queimando livros e revistas pornográficas, ainda não entendendo que assim ajudariam a rebocar alguns tijolos pró-Gilead.

Embora Atwood incorpore temas feministas em *O conto da aia*, muito se criticou a autora sobre o apagamento de questões que vão além dos problemas das mulheres brancas de classe média. Para dar um exemplo e ficarmos dentro da literatura estadunidense, na época em que o romance foi lançado (1985), autoras negras chegaram a um reconhecimento inédito após a ocorrência de décadas de luta pelos Direitos Civis: *A cor púrpura*, de Alice Walker estava premiadíssimo com o Pulitzer e o Prêmio Nacional de Ficção (1983), Octavia Butler era referência na ficção científica e Toni Morrison já havia publicado quatro romances, incluindo sua estreia, *O olho mais azul* (1970). Em *O conto da aia*, a questão racial foi afastada com um artifício da trama, reduzindo-se a problemática da obra somente à questão de gênero.

Assim, não me espanta que a série da Hulu, em 2017, tenha incorporado pessoas negras ao elenco, como medida para ampliar a representatividade e evitar as críticas esperadas: Samira Wiley atua como Moira, Fagbenle Bankole como Luke e Jordana Blake como filha da protagonista. A estratégia de inclusão não escapou de críticas: embora traga outros rostos à televisão, a inserção foi feita sem levar em conta a complexidade que a mudança súbita traria ao roteiro. Então Gilead acabaria por representar uma sociedade racialmente integrada? Seria então agora uma utopia, de certa maneira? O que teria acontecido para os EUA evoluírem assim? Como esta revolução fora de precedentes não trouxe nenhum impacto à narrativa? Seria Moira tão combativa, se habitasse agora uma sociedade sem racismo? A cena da chegada de Luke ao Canadá não seria alterada, considerando o dado histórico de que o país fora refúgio de pessoas escravizadas que conseguiram escapar? Como sou uma mulher branca, gostaria de recomendar a leitura do artigo

de Angelica Jade Bastién para revista eletrônica *Vulture*, de nome *In its first season, The handmaid's tale's greatest failing is how it handles race*.

A respeito de outras diferenças entre a série e o livro: na série, Offred é mais simpática e corajosa, pois assume papéis que na obra tinham sido relegados a sua mãe, por exemplo, protestar contra a mudança de regime. A respeito do espaço, na série aparecem muitos planos abertos: você consegue ver a cidade, o rio, supermercados. No romance, o espaço da narrativa privilegia o âmbito doméstico e o confinamento do quarto, dentro da larga tradição de romances de língua inglesa que representam mulheres, de *Jane Eyre* a *Mrs. Dalloway*.

A melhor diferença: na série há ação! Finalmente! Na tela, a possibilidade de alcançar uma fuga dita a trama. A urgência em não se submeter ao estado de coisas. Essa possibilidade mantém a linha do suspense tensa nos episódios e faz com que queiramos saber logo o que acontecerá ao final. Diferentemente, a espera é um dos temas no livro: “Há tempo de sobra. Esta é uma das coisas para as quais não estava preparada – a quantidade de tempo não preenchido, o longo parêntese de nada.” Tudo é espera, adia-se qualquer salvação, os dias transcorrem um após o outro, uma solução estética que torna a resignação da protagonista suportável.

FUTUROS E LITERATURAS POSSÍVEIS

Para distopias como esta – que nos dá um frio na espinha e nos alimenta a resignação que ronda os dias atuais, que não oferece muitas saídas, brechas ou respiros – há alguns antídotos imaginativos. Além de trazer a crítica dos tempos, como ocorre em *O conto da aia*, um dos papéis da literatura é manter a chama imaginativa acesa. Sim, o antídoto é balancearmos leituras distópicas com ficções especulativas, termo que Margaret Atwood utiliza para nomear a ficção científica que produz.

A capacidade humana de especular é uma dádiva em tempos sombrios. Permite-nos conjecturar, pesquisar, bisbilhotar; devolve-nos a realidade refletida em um espelho com regras que criamos. Em um exemplo literário que também parte das questões de gênero: *A mão esquerda da escuridão*, livro de Ursula Le Guin, se passa no planeta Gethen. Este mundo possui habitantes ambissexuais, ou seja, que não apresentam divisão biológica entre sexos. Ursula Le Guin nos pede o inverso de Atwood. No lugar de pensar na divisão radical entre homens e mulheres, solicita-nos: como seria extirpar a categoria de gênero da humanidade? Você conseguiria pensar em um mundo em que a categoria de gênero não exista? A resposta correta é: não importa. Mesmo que você não consiga chegar a idealizar este mundo, o simples exercício imaginativo te retira das únicas alternativas que parecem existir nos dias de hoje. Bisbilhotar possibilidades. O exercício imaginativo retira as amarras do pensamento único, um treino criativo que não leva a sério placas como “não há outro caminho”.

Não é à toa que Margaret Atwood publica, no século XXI, sua trilogia *MaddAddam*, já mencionada, com livros que nos pedem o inverso: diante da catástrofe absoluta, como refazer a vida? Em quais bases? Coletivas, ecologistas?

Termino piscando o olho a Atwood: poderíamos olhar com mais generosidade o que dizem nossas ficções especulativas, fantásticas e utópicas no Brasil, não? Em meio a um Congresso com leis irreais, após assistirmos a uma catástrofe de magnitude incalculável em Mariana (MG) – em que se terminou com a existência de um rio inteiro –, como será possível insistir no realismo como principal forma de expressão literária nacional? Qual a contribuição imaginativa que a literatura além da realista poderia aportar às terras brasileiras? Até por isso, novas vozes na literatura são bem-vindas e necessárias.

Sobre a nossa aia glorificada em 2017, talvez a pergunta mais interessante para o Ano-Novo seja: você consegue imaginar o que acontecerá com ela, depois que atravessar o pórtico, a porta daquela van?

Agradeço ao Hugo Maciel e à Katia Marchese pela primeira leitura deste texto. A bibliografia completa de Atwood (em inglês) pode ser encontrada no site da autora: <http://margaretatwood.ca>



ARTIGO

Eis a hora de julgar os livros pelas capas

Um breve panorama das estratégias de *design* editorial no Brasil em 2017

Jaíne Cintra

Em 1992, foi lançado o *Sex*, de Madonna, feito pelo *designer* Fabien Baron, que acabou sendo um dos pioneiros na tendência livro-objeto. Uma edição com envelope de plástico metalizado que, propositalmente, exige certo sacrifício no manuseio, completamente diferente dos livros convencionais desde o primeiro contato com o leitor. A editora foi a Callaway Editions, fundada pelo artista múltiplo Nicholas Callaway, que se tornou um marco no *design* editorial americano – conteúdo e forma recebendo a mesma atenção e dedicação. Obras de arte para ler e ver.

A busca por uma editora que exiba o casamento perfeito entre *design* e conteúdo é quase tão difícil de encontrar como um casamento duradouro entre celebridades. Às vezes, o casal mais lindo do mundo e bem-sucedido cumpre o ritual certinho: sigla com suas primeiras sílabas, casamento secreto numa ilha, adotam filhos em países pobres, passam alguns meses ou anos – e depois divórcio e *trending topics*. Decepção geral. Mas é bonito acompanhar a trajetória, curta ou longa, criamos uma memória afetiva e certa simpatia por quem nos contou histórias cheias de imagens marcantes.

A Cosac Naify (falo já sobre) lançou em 2013 uma coletânea de entrevistas com *designers*, uma tradução de um livro editado por Steven Heller em 1998. Dentre os entrevistados, estava o já citado Nicholas Callaway, que, nos anos 1990, deu três respostas básicas, mas que até hoje muitas editoras parecem não compreender ou esquecem no meio do caminho:

1) Você acha que o *design* tem impacto relevante no desfrute do livro pelo consumidor?

“Não tenho a menor dúvida. Esse é um fato ainda negligenciado pela maioria das editoras, em contraste com quase todos os outros produtos de consumo, da moda aos carros, dos computadores aos aparelhos eletrônicos.”

2) Quem são os melhores *designers* de livros?

“Os melhores são aqueles que entendem profundamente as possibilidades expressivas singulares da página impressa do livro, trabalhem ou não predominantemente com livros. Posto isso, o bom *designer* é o bom *design*, e muitas vezes tentamos atrair *designers* de outras mídias para que tragam uma nova perspectiva (...)”

E a terceira digo lá no final.

Reparem: nos anos 1990, já estava claro o que era preciso fazer, mesmo sem esta enxurrada de informações a que estamos submetidos agora, em que tudo vira concorrência do objeto impresso.

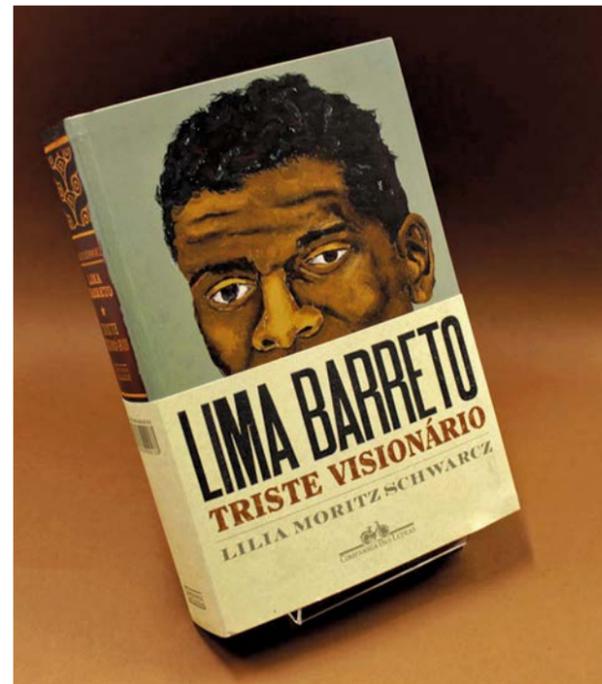
Uma espécie de “tábua de salvação” foi a Cosac Naify. Virou referência em *design* e mudou a cara editorial brasileira. Lançou vários livros marcantes que trouxeram para o consumo a forma visual e o conceito da representação – um salto importante no mercado. Quando, em 2015, Charles Cosac revelou que estava fechando a editora porque foram quase 20 anos de prejuízo e que queria terminar como começou – sem cair a qualidade – foi uma tristeza geral para quem acompanhou esse casamento perfeito de conteúdo e forma. E teve de tudo (*trending topics*), correria pra comprar livros caros e que eram sempre adiados e parecia que nós, *designers*, estávamos perdendo aquele amigo querido que sempre dava uma força pra gente nas horas de descrença com a profissão. Sim, só para pontuar, “cair qualidade” para Charles Cosac era baratear a parte gráfica/*design* e publicar apenas livros de domínio público.

Mas a cartilha do capitalismo é esta, não é? Evolução constante em termos visuais, sobretudo, para que possam continuar vendendo os mesmos produtos. E, passados quase dois anos do luto para consumidores de *design* e conteúdo, algumas editoras (justiça seja feita: que já publicavam alguns livros visualmente interessantes) começaram a preencher mais ativamente a lacuna do *design* deixada pela Cosac Naify e outras independentes surgiram investindo no livro-objeto ou livro de artista, que é quando uma obra de arte toma como suporte o livro.

*

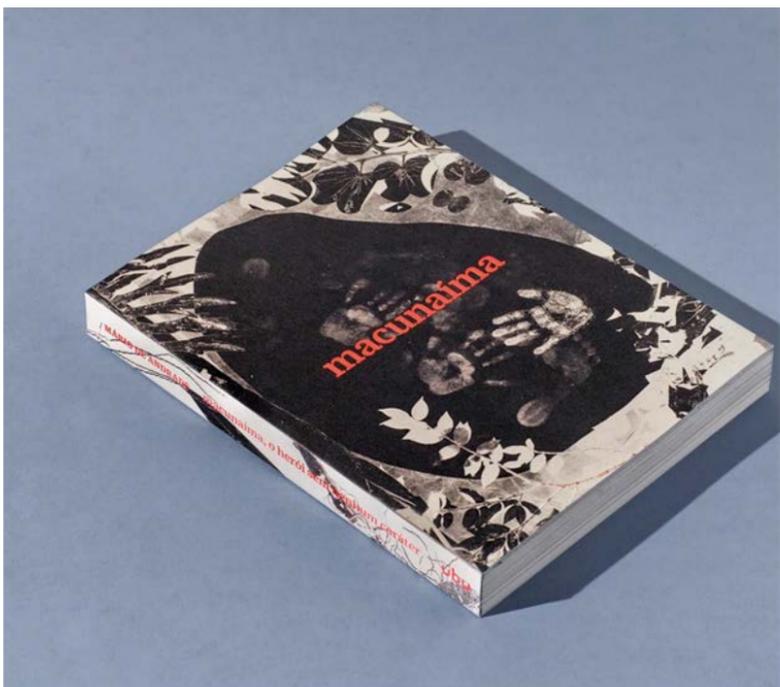
A Ikrek é hoje o melhor exemplo de editora que produz livro-objeto a preços acessíveis e fáceis de encontrar. Fundada pelos irmãos Pedro e Luiz Vieira, surgiu a partir de uma coleção privada de livros de artistas, e do envolvimento de seus fundadores

IMAGENS: DIVULGAÇÃO



com a arte e o universo editorial. “A ideia da Ikrek é produzir e difundir esse suporte, e almejamos que um público maior entenda as especificidades do livro de artista e a possibilidade de, com esses objetos, formar uma coleção de arte com um investimento financeiro relativamente baixo. Pelo menos um exemplar nosso de cada livro (independentemente de tiragem ou patrocínio) é doado ao Museu de Arte Contemporânea da USP, uma forma de salvaguardar na esfera pública essa produção para a posteridade. Museus como Serralves (Portugal) e MoMA (EUA) já adquiriram títulos da editora”, diz Luiz Vieira. Para 2018, está previsto o lançamento do *Edifício Recife*, de Bárbara Wagner e Benjamin de Burca. Trabalho que realizaram em 2013. Uma obra composta por 22 conjuntos de três fotografias – 66 imagens de esculturas fixadas nas entradas de edifícios do Recife e, para cada imagem, a descrição da escultura feita pelo porteiro do prédio, a pessoa que talvez mais tenha contato com a obra, muitas vezes pela obrigação de cuidar dela. Segundo Luiz, esse trabalho ganhará independência, diferente leitura e nova relação com o espectador: “Não se trata de documentação da obra de 2013. Trata-se de uma nova obra”.

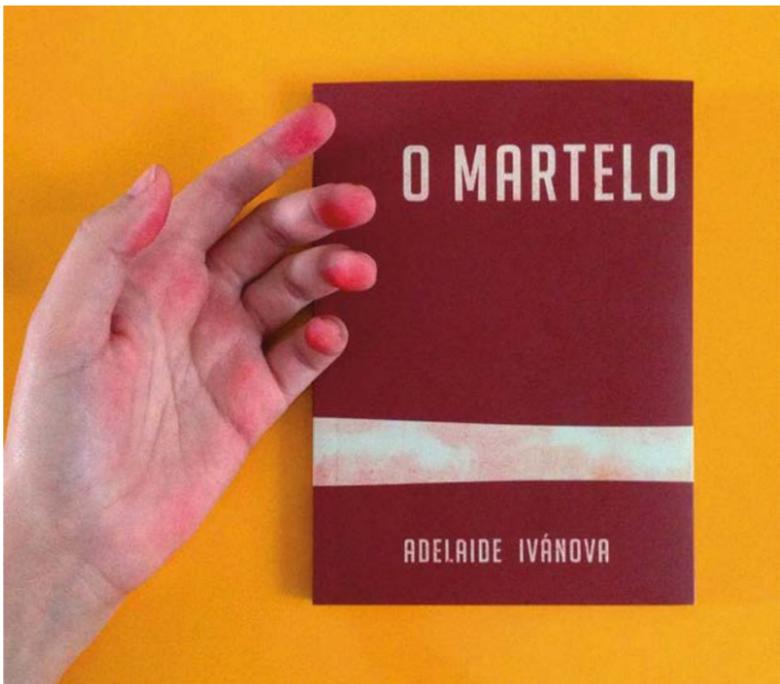
Outras editoras conseguem ficar entre o livro-objeto e edições mais artesanais, apresentando soluções de acabamento gráfico, não necessariamente caros, mas que dão sofisticação ao produto. Acabam publicando livros mais discretos, só que com *design* muitas vezes surpreendente. É o caso da Quelônio, que produz em tiragem limitada e em formatos especiais fazendo uso do linotipo, serigrafia, acabamento manual... Aliados com outras técnicas atuais. Este ano lançou *A órbita de King Kong*, de José Luiz Passos e ilustrações de Raquel Barreto. Com texto em linotipo, títulos dos capítulos em tipos móveis e com ilustrações impressas digitalmente em papel vegetal. Uma combinação de impressão tradicional com um processo mais atual. Os livros



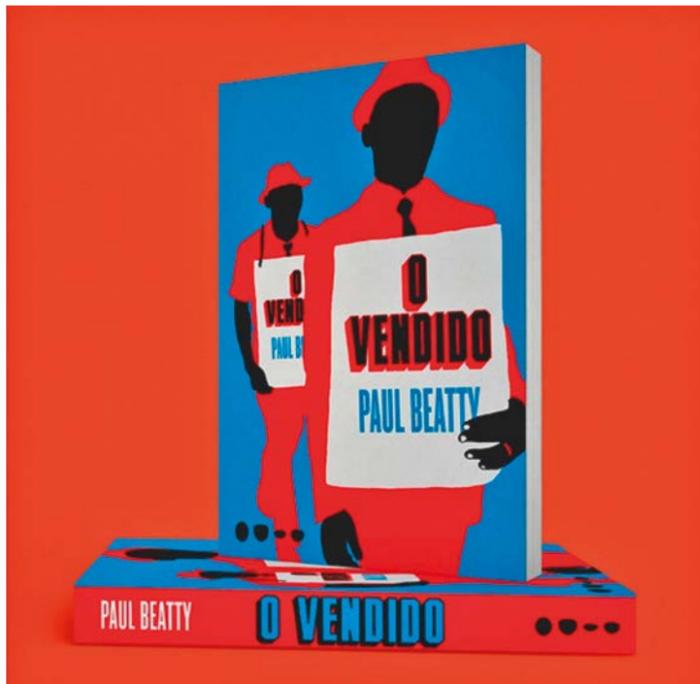
2



3



5



1-5 DESIGN EM 2017
Em ordem numérica: A órbita de King Kong, Macunaíma, Dom Casmurro, Lima Barreto: triste visionário, O martelo e O vendido

6

foram costurados à mão e o resultado é de conteúdo e forma perfeitamente equilibrados. Outra edição interessante foi *O martelo*, de Adelaide Ivánova, que saiu pela editora Garupa. O livro de poesias é feroz: a capa tem uma camada fina que te suja de vermelho, por sua vez seus dedos manchados sujam as páginas, daí suas digitais são reveladas e acaba que ninguém é inocente. Suas mãos pintadas revelam que você esteve na cena do crime.

A Todavia também é um bom exemplo de cuidado visual. Apesar de estar encaixada no perfil de técnicas mais usuais de impressão, os projetos gráficos são interessantes pelo fato de o miolo das edições ter praticamente o mesmo template, o mesmo papel Munken e a mesma fonte Register, deixando a variação apenas nas capas. Terminam o ano lançando o *Anos de formação: os diários de Emilio Renzi, alter ego* de Ricardo Piglia, o primeiro de uma trilogia. A capa é comum – Diário: letra cursiva, de alguém – foto do autor. Não surpreende, mas não erra, com uma lombada que parece não pertencer ao conjunto. O projeto gráfico é de Pedro Inoue, que também fez a capa de *O vendido*, com uma excelente solução gráfica, porque trouxe com sarcasmo o perfil da sociedade racista americana da obra, em que personagens sem identidade servem apenas de suporte para apoiar uma mensagem.

Já a editora Carambaia convida designers para desenvolver os projetos das suas edições. E as parcerias fazem com que cada lançamento receba acabamento único. Vale destacar *Dom Casmurro*, porque a designer Tereza Bettinardi conseguiu não só homenagear o formato original de 1899 (12 x 18 cm), como também trazer de volta uma técnica de ilustração lateral muito usada nas composições visuais da época. Essa edição é um ótimo exemplo de um designer pesquisador – pois não caiu na mesmice das figuras femininas para Capitu e ainda trouxe referências históricas de diagramação. Este ano saiu também o *Novelas trágicas*,

A cartilha do capitalismo exige evolução constante em termos visuais para que as editoras continuem a vender os mesmos produtos

com projeto de Luciana Fachini e ilustrações de Zansky. Uma brochura com invólucro de plástico que usa o design para revelar as personalidades dos personagens. Interessante perceber também que a luva do livro, quando sobreposta às demais ilustrações, revela traços escondidos.

A Companhia das Letras já teve dias melhores, sobretudo na coleção Penguin, mas este ano lançou *Lima Barreto: triste visionário*. A imagem da capa é uma pintura do artista Dalton de Paula, óleo sobre livro. Não se tem muitos retratos de Lima Barreto, mas o traço de Dalton traz umas pinceladas tão fortes, que nos deixa íntimos de uma não-imagem conhecida. O designer Victor Burton não interferiu no trabalho de Dalton, mas pôs uma cinta com tipografia da época. A questão é: essa cinta ressaltou o olhar triste e ao mesmo tempo calou. Uma solução que nos obriga a retirar a “mordaca” e dar liberdade ao retrato. Já a capa flexível, num volume de 648 páginas com

um formato de 23.60 x 15.90 cm, talvez não tenha sido a melhor saída, por conta da deformação que vai surgindo com o manuseio natural de um livro grande no formato e no volume.

Por último, a Ubu. A direção de arte é de Elaine Ramos, que foi a editora de arte da Cosac Naify por 11 anos. Seus livros têm uma navegação clara, bem-elaborada e, não raro, se destacam onde estão expostos. São projetos gráficos com uma “planta baixa” bem-definida. O leitor sabe onde estão os cômodos, as janelas, as portas. Transitando confortavelmente pelo ambiente. A formação em arquitetura de Elaine favorece, e muito, a “permanência” no livro. Desde o início do ano, estão lançando em série a coleção *Argonautas*, na qual as capas sofrem variações na trama escolhida para amarrar linguagem gráfica – uma solução simples e eficiente que deu unidade à produção em série. Mais recentemente, apresentaram uma edição ilustrada de *Macunaíma*, as ilustrações de Luiz Zerbini são uma catalogação de texturas do Brasil: Planta, pena, palha, raiz. O artista usou a técnica de monotipia, quando os objetos recebem uma tinta e são colocados numa prensa e na impressão deixam a sua textura no papel. A editora lançou uma tiragem especial de 250 exemplares em capa dura que tinham uma monotipia como sobrecapa. O resultado é o de um livro com uma solução gráfica capaz de contar o universo do personagem só com o visual.

*

A terceira resposta de Nicholas Callaway:
3) Qual é o futuro dos livros e do design?

“As tecnologias associadas à criação de imagens, ao design, à pré-impressão estão todas sendo aprimoradas. Já a criatividade e a excelência continuam tão raras quanto no passado. Os livros não vão desaparecer, mas vão ocupar outro lugar.”

ARTIGO

Cartas lançadas a um oceano fora do tempo

Sobre a correspondência enviada a Carolina de Jesus pela escritora Françoise Ega

Regina Dalcastagnè

REPRODUÇÃO



Para Maria Clara Machado, que foi ponte.

A escrita também pode ser lugar de espera, carta lançada ao mar que talvez nunca chegue ao seu destino, daí encontros que só acontecem assim, aninhados no papel (ou na tela do computador) e na vontade de um terceiro, que escreve. É quando o discurso deixa de ser ferramenta de convencimento do outro e passa a ser guarida, superfície que acolhe e se entrega como possibilidade. Que este seja, então, espaço para um encontro que nunca houve: entre as escritoras Carolina Maria de Jesus (1914-1977) e Françoise Ega (1920-1976), uma martiniquense que emigrou para a França durante a Segunda Guerra Mundial. Não tenho intenção de fazer um trabalho comparativo entre duas autoras negras, pobres e exploradas que lutaram bravamente por seu lugar no mundo – e no campo literário. Pretendo apenas juntar duas vozes que, acredito, teriam se alegrado ao se tocar, e convidar outras pessoas a participar desse diálogo.

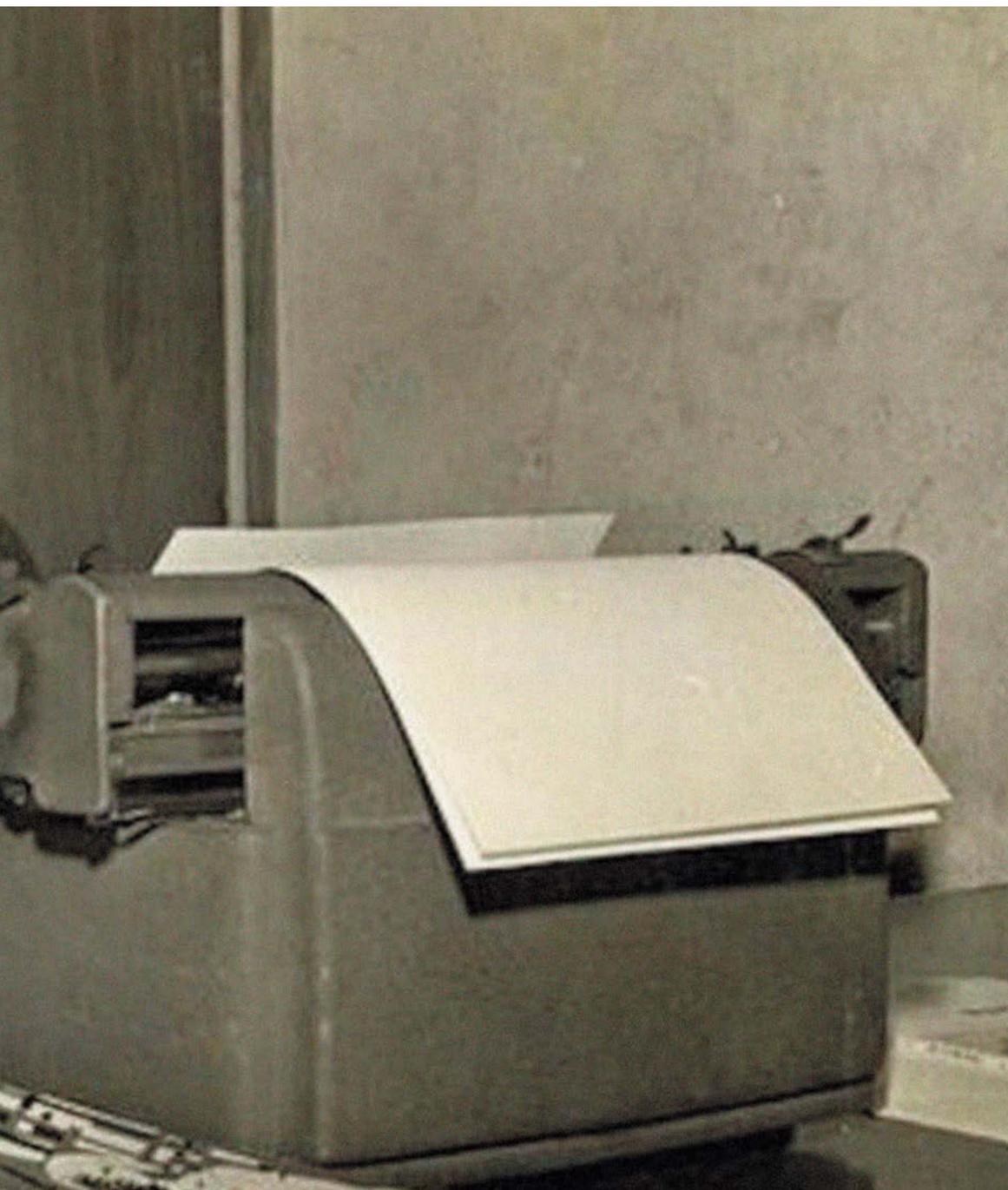
Quando publicou seu *Quarto de despejo*, em 1960, Carolina Maria de Jesus certamente não tinha ideia de quantas vidas iria atingir, não só no Brasil, mas em diferentes países, com sua narrativa. Gente que, como ela, não entrou no mundo pela sala de visitas, mas pelo quintal. Conceição Evaristo conta, em entrevista, do desejo de escrita que surge em sua mãe, também empregada doméstica, a partir do contato com o texto da autora: “Nas páginas da outra favelada nós nos encontrávamos. Conhecíamos, como Carolina, a aflição da fome. E daí ela percebeu que podia escrever como a outra, porque ela era também a Outra... São lindos os originais de minha mãe, caderninhos velhos, folhas faltando, exteriorizando a pobreza em que vivíamos. Ali, para além de suas carências, ela se valeu da magia da escrita e tentou, como Carolina, manipular as armas próprias do sujeito alfabetizado”.

Escrever, especialmente para aqueles que adquiriram recentemente essa capacidade, parece ser uma maneira de reafirmar sua presença no mundo.

Colocar-se em palavras seria, nesse caso, uma forma de participar de uma coletividade marcada pela escrita e, ao mesmo tempo, ser reconhecido como indivíduo, portanto, único. Como bem mostra a repercussão da obra de Carolina Maria de Jesus, é também um modo de alcançar o outro e compartilhar experiências que costumam ser invisibilizadas nos mais diferentes discursos e espaços sociais. A potência revolucionária da escrita reside no seu convite implícito para que leitores se transformem em novos produtores, como defendia Walter Benjamin.

Françoise Ega já não era uma juvenzinha quando leu um resumo de *Quarto de despejo* na revista *Paris Match* – seu único luxo de empregada doméstica em Marselha –, enquanto ia de ônibus para o trabalho. Era uma mulher experiente de 40 anos, tinha atuação política em sua comunidade, cinco filhos pequenos para criar e nenhum tempo livre. Tocada pelo que sentiu ser uma experiência comum entre os seus, resolveu escrever um livro como uma carta a uma mulher que nunca veria e que, sabia bem, jamais a leria. *Lettres a une noire* (*Cartas a uma negra*), que começou a ser produzido em 1962 e só foi publicado em 1978, após a sua morte (e a de Carolina Maria de Jesus), é um impressionante apelo à compreensão de sua própria existência e do desespero de outras imigrantes em condições ainda piores do que as dela.

Assim como Dona Joana, a mãe de Conceição Evaristo, Françoise Ega se reconhece na escrita de Carolina, lembrando que “as misérias dos pobres do mundo inteiro se parecem como irmãs”. Por isso decide começar esse livro, para evitar que essas histórias de vida fossem apagadas, como tantas outras. Mas segue fazendo-o por uma necessidade própria, como se usasse o “diálogo” estabelecido para refletir sobre sua escrita e, de algum modo, aplacar sua angústia. Seus filhos riem de seu esforço, seu marido debocha de sua presunção. Ela mesma chega a duvidar do que está fazendo, mas prossegue:



Faz um mês que parei de escrever, de falar com você, Carolina, porque meu primogênito riu, ele me disse com sua lógica infantil que era ridículo escrever a uma pessoa que jamais me lerá. Eu sei, eu repito isso para mim em um sussurro, mas ele me disse em alto e bom som, tanto que seus irmãos repetiram em coro: “Tá! Por que você diz coisas a Carolina? Ela não fala francês”. Nós não falamos a mesma língua, é verdade, mas o idioma do nosso coração é o mesmo e é bom se encontrar em algum lugar, onde nossas almas se juntem. Hoje, eu retomei minha serenidade e conversei com você, eu me sinto tranquila.

Do outro lado do oceano, Carolina Maria de Jesus poderia responder: “Hoje eu estou com frio. Frio interno e externo. Eu estava sentada ao sol escrevendo e supliquei, oh meu Deus!, preciso de voz”.

O livro é concebido como um conjunto de cartas, todas datadas, sendo que a primeira é de maio de 1962 e a última de 23 de junho de 1964. (Lembro que *Quarto de despejo*, que tem a estrutura de um diário, começa em 15 de julho de 1955 e termina em 1º de janeiro de 1960.) As cartas, que algumas vezes são tão curtas quanto bilhetes, vão adquirindo outros matizes ao longo do livro: poderiam ser páginas de um diário, ou breves crônicas, mas alcançam, de qualquer modo, unidade narrativa. E ganham força ao incluir outras personagens – faxineiras e empregadas domésticas, mas especialmente patroas e seus filhos mimados. Afinal, é na relação entre patrões e empregadas que vemos aflorar as tensões e o preconceito. Como quando, no auge do verão em Marselha, em seu apartamento fechado e sufocante, uma francesa estranha o fato de sua faxineira antilhana reclamar do calor ali dentro: “Apoiada em minha vassoura, eu falei da imensa sombra proporcionada pelas mangueiras, do frescor trazido pelos ventos alísios e das janelas abertas para acolhê-lo, de persianas aspirando o ar, de rios, de banhos de mar”.

A resposta saudosa de Ega, que não esconde uma ponta de indignação – completada com o relato a

“Por que você diz coisas a Carolina? Ela não fala francês’. O idioma do nosso coração é o mesmo e é bom se encontrar em algum lugar”

Carolina sobre o mau cheiro dos quartos fechados e do quão exóticas as patroas podem ser –, toma novas formas ao longo da narrativa, mas, muitas vezes, não passa de silêncio amargo, que reverbera depois, no texto. É o que acontece, por exemplo, quando ela conta da patroa que decide chamá-la de Renée, o nome da empregada afastada que ela está substituindo, porque prefere não mudar seus hábitos. O livro, assim, não deixa de ser também um retrato da elite francesa: pessoas mesquinhas, exploradoras, com hábitos retrógrados e um tanto estúpidas. Afinal, não é a França vislumbrada por intelectuais e turistas na Rive Gauche, mas aquela vista a partir da entrada de serviço, por sobre o cabo da vassoura e do esfregão. Como em toda a obra de Carolina Maria de Jesus, mas, especialmente, em *Diário de Bitita*, em que ela mostra a cara – deformada pelos séculos de escravidão – da elite brasileira:

Se o filho do patrão espancasse o filho da cozinheira, ela não podia reclamar para não perder o emprego. Mas se a

cozinheira tinha filha, pobre negrinha! O filho da patroa a utilizaria para o seu noviciado sexual. Meninas que ainda estavam pensando nas bonecas, nas cirandas e cirandinhas eram brutalizadas pelos filhos do senhor Pereira, Moreira, Oliveira e outros porqueiras que vieram do além-mar.

Ao contrário de Carolina Maria de Jesus, que abandonou o trabalho doméstico – preferindo a precariedade maior da coleta e venda de material reciclável, nos termos de hoje – para poder ter tempo para a escrita, Françoise Ega (que era casada e possuía uma situação financeira muito mais estável) começou a trabalhar como faxineira para entender melhor as dificuldades de jovens imigrantes que ela auxiliava em sua comunidade. Não se tratava, é claro, de algum tipo de experiência antropológica, nem de uma imersão com objetivos literários. Sua escrita e seu trabalho, ao que parece, andavam juntos. Ela, com o primário completo e um curso de datilografia, podia tentar emprego em algum escritório, como seu marido insistia de vez em quando, mas o relato feito a Carolina diz outra coisa: “Eu tinha lido em um jornal que precisavam de uma datilógrafa para uma substituição. Eu me apresentei, mas a diretora do escritório me disse que o lugar já não estava vago. Ela me olhou com espanto, percebi que minha pele a surpreendeu”. Por fim, a mulher lhe oferece trabalho como faxineira.

Ao mesmo tempo em que escrevia suas cartas, Françoise Ega preparava um outro livro, *Le temps des madras (O tempo de madras)*, com as memórias de sua infância e adolescência na Martinica (obra que certamente mereceria uma comparação com as memórias de Carolina Maria de Jesus em *Diário de Bitita*). Em *Lettres a une noire*, Ega fala com carinho da própria escrita. Conta do volume de folhas que cresce devagar – e de como o deboche do marido, um ex-militar que trabalha em um hospital, diminui em proporção inversa, até que ele passa a chamá-la carinhosamente de “minha escritora” –, do susto com a perda e posterior recuperação dos manuscritos, do dia em que ela entra em uma livraria para perguntar ao vendedor o que devia fazer para publicar seu livro, da preocupação com as mãos estragadas ao levar os originais para uma editora em Paris. *Le temps des madras* foi publicado pela L’Harmattan em 1966, mesma editora que publicou *Lettres a une noire* e, também postumamente, o romance inacabado *L’alيزé ne soufflait plus (Os alísios não sopram mais)*, em 2000.

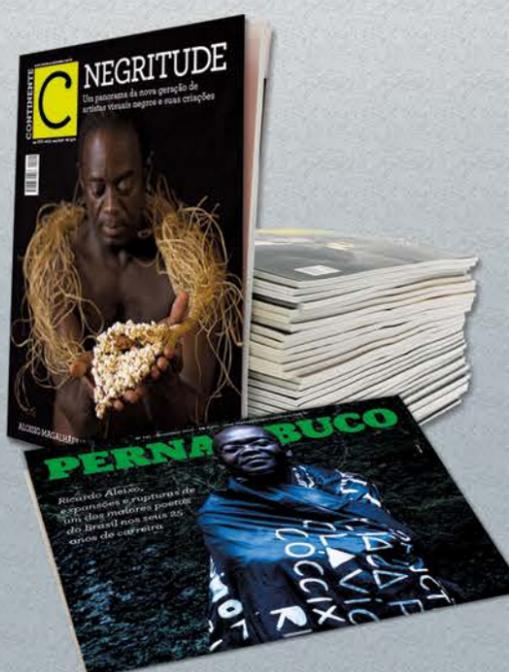
Françoise Ega tenta por várias vezes estabelecer contato com Carolina Maria de Jesus. Chega a enviar o marido em busca do jornalista da *Paris Match* que escreveu sobre *Quarto de despejo*, mas, pelo jeito, nunca obteve resultado. Não consegui localizar, até agora, nenhum estudo, sequer algum comentário sobre seu livro no Brasil. Em notas, artigos e teses em inglês, francês e espanhol, o foco se concentra em Ega, sem muito cuidado em relação à destinatária de suas cartas. Há os que dizem que escrevia a uma amiga, outros parecem pensar que é uma personagem, têm aqueles que se referem a Carolina como “uma brasileira das favelas do Rio de Janeiro” e os que a incluem apenas em uma nota de rodapé. Pouquíssimos buscam pensar a relação estabelecida na narrativa. São textos sobre militância feminina, diáspora negra, trabalho de imigrantes e algumas raras análises literárias, em sua maioria voltadas para uma reflexão mais ampla sobre a literatura antilhana produzida por mulheres. Há, até, um tom mais condescendente, como costuma acontecer com a própria Carolina Maria de Jesus. Mas a recepção dessas obras, vasto território a ser desbravado, é assunto para uma outra discussão.

Importa, neste primeiro momento, observar a reverberação de vozes que muitos, mesmo dentro do campo literário, gostariam de ver silenciadas. Ao incluir Carolina Maria de Jesus em sua escrita, não como inspiração, ou como citação, mas como presença viva, Françoise Ega dá solidez ao seu texto e ao de sua “irmã” brasileira. Vincula-se a uma outra tradição literária, que lhe permite, enfim, ser protagonista de sua própria história. Não tenho dúvidas de que Carolina se sentiria honrada por estar ali, entre mulheres, negras e trabalhadoras, entre aquelas que pensam o mundo e, ao reconstruí-lo poeticamente, ampliam-nos diante de nossos olhos.

HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS



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



VIAGENS GERAIS
 Celina de Holanda

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

R\$ 70,00



E EU, SÓ UMA PEDRA
 Helton Pereira

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

R\$ 30,00



POESIAS COMPLETAS
 Sebastião Uchoa Leite

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

R\$ 40,00



VIAGEM AO BRASIL (1644-1654)
 Peter Hansen Hajstrup

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

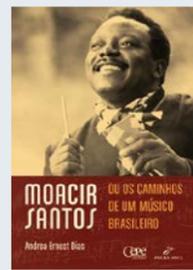
R\$ 50,00



MANUSCRITOS EM GRAFITE
 Rejane Paschoal

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

R\$ 30,00



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

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

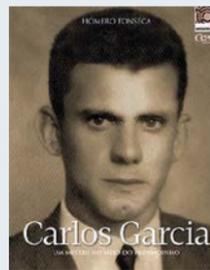
R\$ 40,00



MEUS QUERIDOS AMIGOS
 Dom Helder Camara

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

R\$ 60,00



CARLOS GARCIA. UM MESTRE NO MEIO DO REDEMOLINHO
 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

www.facebook.com/JoseCastello.escritor

REPRODUÇÃO



A um passo do real

A literatura nos ajuda a ampliar os limites de nossa percepção. A literatura nos ajuda, sim, a viver. Tanto que, com frequência, e sempre perplexos, constatamos que a leitura de um livro não só nos agrada, mas nos modificou. Não temos uma explicação muito clara para o que aconteceu. Sabemos, apenas, que aconteceu, e por isso muitos leitores atribuem à ficção um caráter se não mágico, pelo menos místico.

Um movimento secreto, e inacessível, nos agita enquanto lemos. Algo se passa em nosso interior que não conseguimos nomear. Por isso mesmo, há uma mística em torno da figura e da ficção de Clarice Lispector, fervor irracional que se origina no modo como seus escritos desvelam e revolvem o desconhecido. Como eles desmascaram nossas mais firmes convicções. No caso de Clarice, a mística (o êxtase) vem do susto.

Um exemplo gritante aparece em *Quase*, crônica que Clarice Lispector publicou no dia 18 de janeiro de 1969, no *Jornal do Brasil* – guardada em *A descoberta do mundo* (Rocco). Nem por isso, o leitor deve imaginar um relato complexo, ou uma escrita para especialistas. Trata-se, ao contrário, da narrativa de uma experiência simples, corriqueira, como quase sempre acontece na crônica. Relata Clarice – a narrativa está na primeira pessoa, o que induz o leitor a acreditar que ela própria viveu o que narra – uma experiência banal, apesar de um pouco opressiva, que, a princípio, mal sustentaria uma história. É a partir de quase nada, porém, que Clarice escreve.

Uma mulher, Clarice Lispector, ou seja quem for, está em um táxi, no Rio de Janeiro, a caminho de sua casa na Praia do Leme. O táxi se aproxima do Túnel Novo, porta de acesso à Copacabana. Distraída, sem pensar no que pensa, a mulher avista de repente a Igreja de Santa Teresinha, que de fato se ergue à entrada do túnel. Tudo leva o leitor a crer que está diante do relato de uma experiência. Como sempre acontece nas narrativas de Clarice, o impulso – assim como o acaso – tem um papel decisivo. “Meu coração bateu mais forte: (...) reco-

nheci que seria na igreja que eu poderia encontrar refúgio.” A fuga, quase sempre acompanhada do pânico, é um elemento crucial em sua escrita. A fuga e seu contrário, o desejo aflitivo de encontrar.

Dispensa o táxi e, sem saber o que procura (ignorância), entra na igreja, que àquela hora está vazia. A atmosfera sombria, sem que ela possa entender por quê, logo a transfigura. “Pouco a pouco meu mundo interior foi se transformando numa resignação melancólica: eu dava minha alma em troca de nada.” A ideia da resignação, da submissão súbita ao destino ou a alguma força externa, é significativa, pois assinala o modo como a realidade e a experiência, à nossa revelia, muitas vezes nos submetem, só nos restando aceitar. Aceitar o quê? Nossa ignorância.

A renúncia da vontade desperta, ato contínuo, a melancolia, que outra coisa não é senão o abatimento diante do real. Uma queda. O sujeito se sente massacrado por um mundo devorador. Aqui me lembro de *O cão*, a célebre tela de Goya, que mostra um animal muito pequeno espremido por uma vasta paisagem obscura. O minúsculo cão de Goya, inevitável pensar, “é” Clarice e todos os personagens em que ela se duplica.

“Sentia que o meu mundo havia desmoronado e que eu restara de pé como testemunha perplexa e incógnita”, continua. No escuro do templo, a mulher tem diante de si um mundo enigmático que a massacra. Abalada pelo sentimento previsto, confusa, ela passa a observar o interior da igreja em busca de alguma resposta. Até que vê, no meio da nave, uma imagem de Santa Teresinha, a padroeira da igreja, os pés cobertos de flores, deitada em um caixão.

O que seria banal – a imagem da santa em uma igreja que leva seu nome – lhe provoca, porém, um desconforto que não consegue nomear. A insuficiência das palavras é um tema insistente na obra de Clarice, e aqui, mais uma vez, ressurgiu. A imagem sagrada lhe parece estranha, porque Santa Teresinha – que morreu aos 24 anos no ano de 1897 – é, por tradição, representada jovem, enquanto a figura

que tem diante de si é de uma mulher idosa. “Seus olhos estavam fechados, as mãos brancas cruzadas no peito, e as flores vivas e rubras rebentando como um grito de vida a seus pés.”

Ela se intriga, mais ainda, com o material usado pelo escultor. Não é uma imagem de porcelana, disso tem certeza. É fosca, não brilha. Do que seria feita então? Quando, curiosa, se prepara para tocar no rosto da santa na esperança de descobrir, duas moças surgem na igreja e, postando-se ao seu lado, interrompem seu gesto. Mais uma vez, o improvisto quebra o que seria uma atitude impensada e natural. Outra vez, a própria naturalidade parece insuficiente como instrumento de acesso ao mundo e o inesperado a interrompe e a rasga.

O golpe final vem quando, inquieta, uma moça diz para a outra: “Afinal de contas, quando é que vem todo o mundo para o enterro da vovó?” Uma frase (uma pergunta sem resposta) basta para desmascarar a ilusão. Compreende, então, que não está diante de uma imagem, mas de uma morta. “Uma mulher morta que eu quase havia tocado com meus dedos.” Aquela frase a salvou de encostar a mão naquilo que está sempre a nos escapar: a morte. Como se sabe, não existem palavras que correspondam à morte; daí o silêncio, ou a profusão insana de clichês que dominam os velórios.

Mas a vida, e também a morte, estão mesmo onde não costumamos considerar. Atônita, ela se apressa a sair da igreja em busca de um táxi. “Na rua fiquei muito tempo aspirando o cheiro que estar vivo tem.” A vida está, também, na ficção, que a desvela e expõe, e a crônica de Clarice é uma prova enfática disso. A literatura nos alarma porque denuncia “o cheiro do que ainda não morreu”.

Muitos, nos dias de hoje, julgam que a literatura é letra morta, que ela serve apenas para distrair, ou para fazer dormir. Imitando um soco desferido sem aviso prévio, a escrita de Clarice Lispector, ao contrário, nos mostra que a função da literatura, se a praticamos com coragem e vigor, é a de nos despertar. Despertar para que? É na mais absoluta solidão que cada um de nós deve descobrir.

INÉDITOS

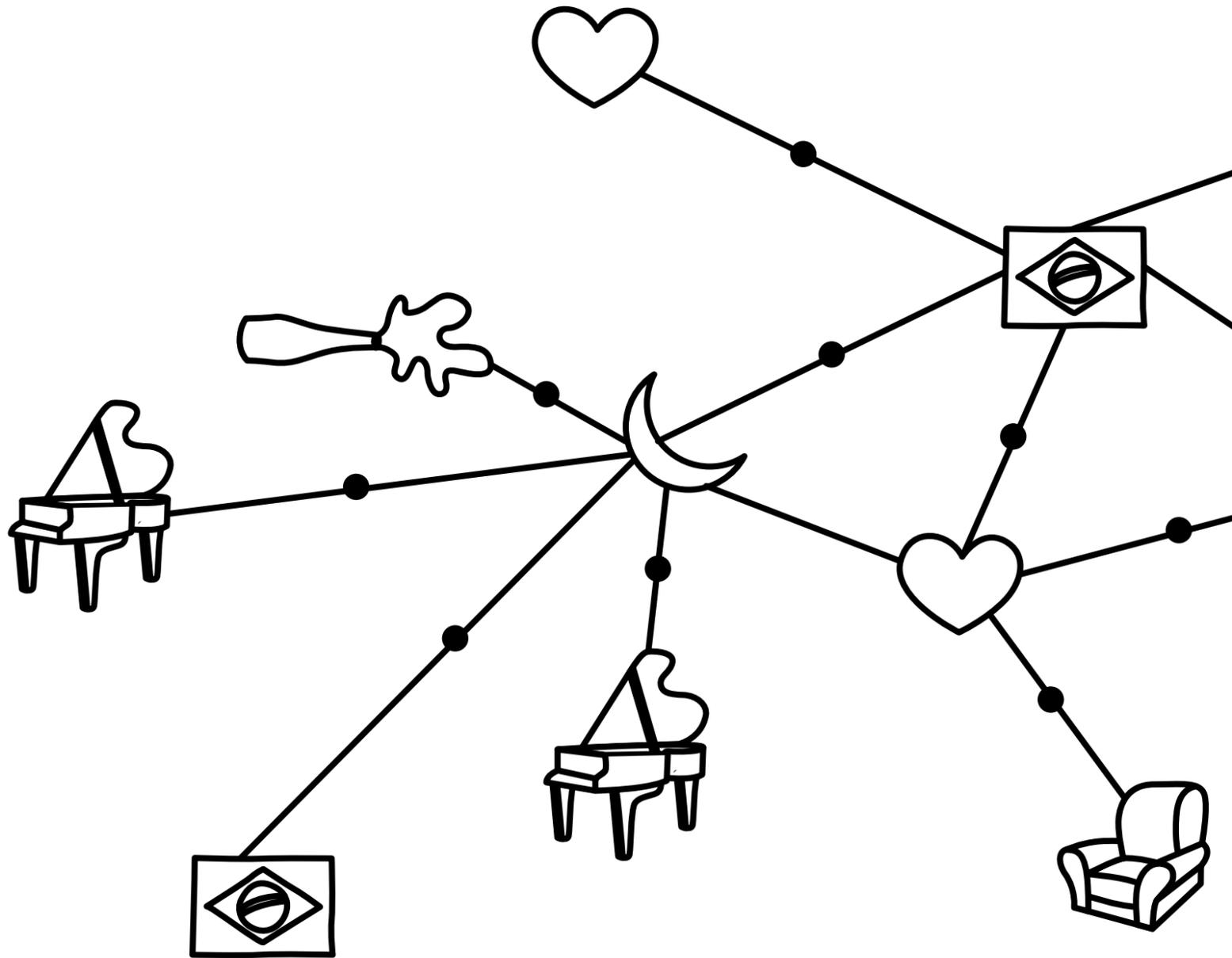
Ernst Jandl
Tradução de Myriam Ávila

SOBRE A OBRA

Os poemas integram o livro *Eu nunca fui ao Brasil*, que será lançado em 2018 pela Relicário Edições e reúne trabalhos de quatro obras de Jandl: *Laut und Luise*, *Ottos mops hopst*, *Idyllen* e *Vom vom zum zum*. Aqui estão publicados poemas dos três primeiros livros citados.

orelhas em concerto

o pianista deixa os dedos correrem pela garrafa, que é um piano, e a garrafa espirra os dedos em forma de água-de-colônia na galeria das orelhas. as orelhas porém não têm bom olfato. daí deixam a água-de-colônia correr pelos pavilhões auriculares, que são ocios por dentro, até as almofadas de veludo, sobre as quais se assentam como profundas fontes, e bocejam na boca uma da outra



cada vez mais alto

O HOMEM SOBE NA POLTRONA
e fica em pé na poltrona
A POLTRONA SOBE NA MESA
o homem em pé na poltrona
e a poltrona sobre a mesa
A MESA SOBE NA CASA
o homem em pé na poltrona
a poltrona sobre a mesa
e a mesa em cima da casa
A CASA SOBE NO MORRO
o homem em pé na poltrona
a poltrona sobre a mesa
a mesa em cima da casa
e a casa em cima do morro
O MORRO SOBE NA LUA
o homem em pé na poltrona
a poltrona sobre a mesa
a mesa em cima da casa
a casa em cima do morro
e o morro em cima da lua
A LUA SOBE NA NOITE
o homem em pé na poltrona
a poltrona sobre a mesa
a mesa em cima da casa
a casa em cima do morro
o morro em cima da lua
e a lua noite acima

saber, dizer

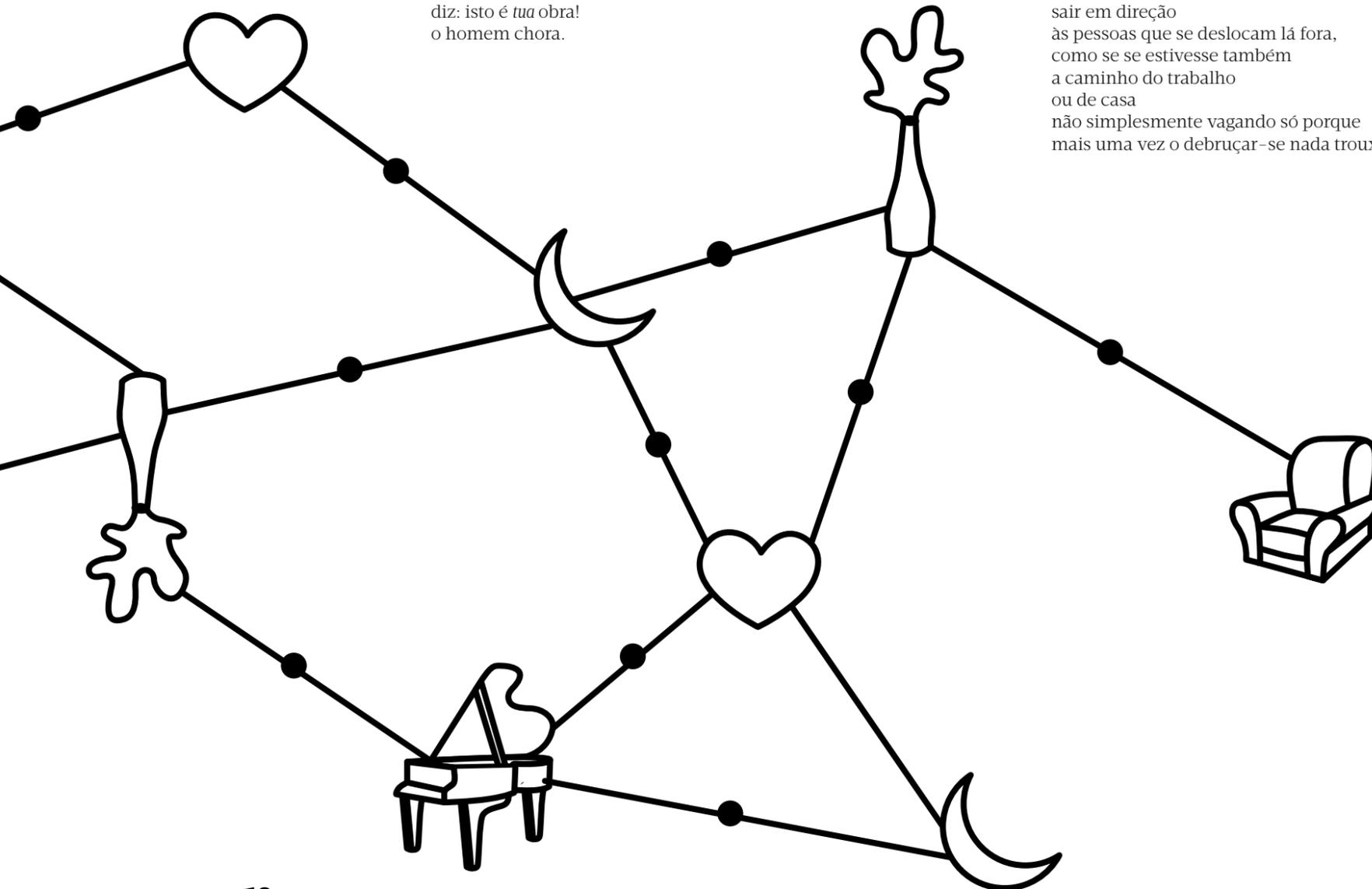
os músicos com seus sons
sabem o que dizem
o que eles com seus sons dizem
os músicos o sabem bem
também os pintores com suas cores
sabem o que dizem
o que eles com suas cores dizem
os pintores o sabem bem
do mesmo modo os escultores com suas formas
sabem o que dizem
o que eles com suas formas dizem
os escultores o sabem bem
igualmente os dançarinos com seus movimentos
sabem o que dizem
o que eles com seus movimentos dizem
os dançarinos o sabem bem
finalmente os arquitetos com seus prédios
sabem o que dizem
o que eles com seus prédios dizem
os arquitetos o sabem bem
já os poetas com suas palavras
sabem eles o que dizem
o que eles com suas palavras de fato dizem
sabem-nos os poetas jamais

o homem chora

menino não chora!
só depois de homem
quando olha em volta
e a companheira que ainda
o ama, para encorajá-lo
diz: isto é *tua* obra!
o homem chora.

minor poet

em caso de produção malograda
erguer-se, pegar o casaco
sair em direção
às pessoas que se deslocam lá fora,
como se se estivesse também
a caminho do trabalho
ou de casa
não simplesmente vagando só porque
mais uma vez o debruçar-se nada trouxera



calipso

não fui not yet
ao brasil
pro brasil
eu uuld laik to go

onde as uímen
são tão outras
tão mais outras
do que as outras

não fui not yet
ao brasil
pro brasil
eu uuld laik to go

já que entendo
um tan' de languages
quero entender também
a language do rio

não fui not yet
ao brasil
pro brasil
eu uuld laik to go

se me mandam
pr'além-mar
uai não me mandar
prond'eu uuld laik to estar

pois é me mandam
pr'além do mar
onde eu não fui ainda
é onde eu uuld laik to estar

não fui not yet
ao brasil
pro brasil
eu uuld laik to go

a satisfação em mim

satisfação em mim
se esvai. em quem?
aqueles cuja mão não beijo?
aqueles por cujo cu não subo?
aquelas cuja xota não chupo?
que não fodo?
a cujo cumprimento não respondo?
a cujas cartas não respondo?
cujo convite recuso?
a quem não sirvo de poeta cômico?
com quem não vou a manifestações?
com quem não faço oposição?
a quem não dou nenhum texto?
a quem não dou o meu nome?
que não ergo ao corcel dos poetas?
a quem não sirvo de protagonista?
a quem digo: seus textos são uma merda?
a quem digo: tirem as mãos da literatura?
a quem digo: vocês me enjoam?
a quem digo: vão cagar?
a satisfação em mim
pode desaparecer em todos
em mim tem de permanecer

INEDITOS

Raquel Salas Rivera

Tradução e nota de Adelaide Ivánova

brigo com minha namorada porque os fascistas querem me matar

no começo brigamos por fome
 porque ela procurou os comprimidos e eu os tinha posto no forno
 aos 14 anos tive que cuidar da minha mãe
 quando chorava como alice.
 chegamos ao topo da montanha
 para ver apenas vento e água.

tenho na bagagem uma lista de motivos.
 motivos para odiar você e, por extensão, a todos:

primeiro motivo:
 meu pai tem câncer.

o mesmo pai que votaria em trump
 se não fosse porto-riquenho,
 mas é porto-riquenho, como é seu câncer,
 um câncer bem porto-riquenho.

quinto motivo:
 aqui minhas amizades acumulam hormônios
 ali minhas amizades acumulam anos roubando ao estado que lhes roubou
 recursos que sequer existem.

décimo segundo motivo:
 tenho raiva dos meus amigos brancos,
 para eles não importa a imposição dos controles fiscais,
 para eles esta é a primeira ditadura.
 choro diante dos amigos a raiva que sinto da minha namorada,
 mas deixo a raiva passar porque me preocupo com sua doçura.

motivos variados:
 não consigo respirar nos porões.
 as cartas codificadas se lêem com metrônomo.
 este peito//raiva//tinta discordante.
 o fascismo não é novo.

o fascismo vivia nos condomínios fechados.
 o fascismo esfregou minha cara na areia
 quando chegou por estas bandas.

que importa? é o lema do fascismo.
 que importa que em porto rico baixem o salário mínimo?
 que importa que toda tua gente morra lentamente?
 o fascismo é tão não novo, que não conheço a diferença
 entre a raiva que sinto e raiva que senti.

brigo com minha namorada porque ela abriu a janela e faz frio.
 brigo com ela porque faz frio e não estou em porto rico.
 brigo com ela porque a luz da luminária é muito forte.
 brigo com ela porque tal luz não vem do sol que batia no rio da minha infância.

os fascistas querem nos matar.
 nenhuma de nós diz porque é óbvio
 como dizer o capitalismo é a fonte de todos os nossos problemas.
 é tão óbvio que nos esquecemos,
 ou queremos esquecê-lo porque destruí-lo parece impossível
 quando apenas viver já é tanto.

brigo com minha namorada porque se esquece do nome
 da minha amiga boricua
 e porque estou cansada.
 me automedico com poemas.
 realizo rituais de renascimento.
 brigo com ela porque amo demais para estes tempos,
 porque o amor é um recurso essencial,
 mas não mais essencial do que a autodefesa,
 que é, de todos os amores, o maior.

brigamos porque é meia-noite,
 porque não há um dia em que não sintamos medo,
 porque em todos os cruzamentos se lê inimigo,
 porque qualquer homem branco pode estar armado,
 porque sou boricua e gravam minhas conversas,
 porque ela é judia e em seu sangue correm números,
 porque os fascistas estão organizados
 para nos matar.
 são coisas óbvias, coisas que sabemos,
 coisas que repercutem.

muitos teóricos dizem que trauma é viver fora do tempo.
 a velocidade da trilha sonora
 não sincroniza com as imagens.
 minha boca tampouco diz o que minha cara quer;
 as palavras escapam, rápidas e cortantes,
 como se eu não reconhecesse minha namorada.
 acho que trauma é mais
 como se dessincronizassem a trilha sonora,
 como se eu falasse por minha namorada
 e ela falasse pelos fascistas.
 é tão óbvio que não são dela as palavras,
 é tão óbvio como dizer
 o capitalismo é a fonte de todos os nossos problemas,
 ou não podemos brigar se estivermos mortas.



Não é fácil ler um poema de Raquel Salas Rivera porque não é fácil viver. E tão difícil quanto ler este seu poema é tentar traduzi-lo. São muitas as pedradas que ele dá na gente – de ordem semântica, filosófica, civil, econômica e amorosa, tudo de uma vez só.

Salas Rivera escreve em inglês e em espanhol. A língua inglesa não faz flexão de gênero dos adjetivos e pronomes e, assim, amplia a possibilidade de uma comunicação mais inclusiva, no que se refere a mulheres e pessoas não-binárias – aquelas que, como Salas Rivera, não se identificam nem com o gênero masculino nem com o feminino. Foi na língua inglesa que resolveu-se, por exemplo, a questão do pronome neutro – o “they singular”.

A primeira menção ao uso do “they” como pronome neutro singular apareceu em 1980, no livro *The handbook of nonsexist writing [Manual de escrita não-sexista]*, de Casey Miller e Kate Swift. Elas propõem uma linguagem inclusiva ao buscar um pronome singular livre de gênero e ao questionar a normatividade das flexões para o masculino em frases onde o sujeito não tem gênero. Em suma, as autoras contestam a “falsa universalidade” da masculinização da gramática. A apropriação e uso, há 37 anos, do “they” como pronome neutro fez com que ele já esteja bem difundido entre muitos leitores, escritores e falantes da língua inglesa – mas sua aceitação entre linguistas tradicionalistas ainda é restrita.

No português (e na maioria das línguas latinas), contudo, ainda não se chegou a um consenso sobre como lidar com a questão da linguagem inclusiva. Usa-se ‘@’, ‘e’, ‘x’ – um método que até resolve a escrita/leitura, mas não a fala (como pronunciar “amig@s” ou “amigxs”?). Nesses casos, questiona-se também a inclusividade de pessoas com deficiência visual, já que os aplicativos de oralização de textos não conseguem decodificar uma palavra como “amigxs”.

Sobre isso – o uso do ‘x’ e do ‘e’ no espanhol –, Salas Rivera me disse: “É muito difícil encontrar uma forma, na língua espanhola, de tornar visível meu ser não-binário. Talvez por eu ser poeta eu aprendi [a usar] uma outra língua, algo como uma ‘língua de poeta’. Mas eu defendo ferozmente o direito das pessoas de usar ‘x’ e ‘e’”.

Recentemente vi um artigo no *El País* cujo (medonho) título era: “A França enfrenta o ‘perigo mortal’

“É muito difícil encontrar uma forma, na língua espanhola, de tornar visível o meu ser não binário”, diz Salas Rivera

da gramática feminista”. O texto explicava que um livro didático escrito pela professora Sophie Le Calenec (uma mulher, claro) em linguagem inclusiva provocou o maior auê. O ministro da Educação (um homem, claro), Jean-Michel Blanquer, argumentou que a escrita inclusiva do francês “fere a língua”. Já na Academia Francesa foi outra gritaria. Os senhores disseram: “Diante desta aberração inclusiva, a língua francesa se encontra em perigo mortal”. Aaaaah, tá!

Quis entender melhor quem é essa tal de Academia Francesa e fui atrás da Matemática que a compõe: seus 34 membros são políticos, empresários e membros do clero (também há escritores), com média de 78 anos de idade; 30 são homens (88%) e, destes, 27 são brancos. Só para comparar com os números da França: 51% da população é de mulheres; 15% da população é de pessoas de cor e a média de idade é 40 anos. Isso sem contar que a Academia é uma instituição criada em 1763, o mesmo ano do Tratado de Paris, que tornou a França um dos maiores colonizadores da História.

Para estes homens, é mais importante não ferir as línguas do que as pessoas. E é disso também que Salas Rivera fala no seu poema: a morte simbólica que é não ter voz, que é ter alguém falando por em seu nome (“não consigo respirar nos porões”). Os franceses dizem que as feministas querem matar a língua, mas quem mata mesmo é o machismo ;)

No livro *O perfil do monstro* (Bertrand Editora, 2010), coletânea de entrevistas da escritora indiana Arundhati Roy, ela se refere inúmeras vezes à apropriação da linguagem por setores do poder corporativo:

“Até a linguagem foi alvo de apropriação por parte do poder. Se dizem ‘democracia’, na realidade estão dizendo ‘neoliberalismo’. Se dizem ‘reformas’, na verdade estão dizendo ‘repressão’. Tudo se transformou noutra coisa. Temos agora portanto de recuperar a linguagem”. Mais para frente, ela lembra: “Mas nada disso é novo. Chamaram de ‘urbanização’ o bombardeio das zonas rurais do Vietnã e chamaram de ‘danos colaterais’ o assassinato de crianças afegãs por drones americanos”.

Os dizeres de Roy se encaixam perfeitamente às reflexões propostas por Salas Rivera neste poema. Um dos exemplos de “recuperação” é a da palavra boricua – inicialmente usada nos EUA para nomear, pejorativamente, imigrante porto-riquenho. A comunidade se apropriou do nome e retirou dele seu teor negativo, resignificando-o e assim enfraquecendo a linguagem do racismo. O mesmo aconteceu com a comunidade gay, por exemplo, ao se apropriar de *queer*.

Pessoas subalternizadas precisam recuperar a língua, criar uma narrativa autônoma, que conte sua própria história. Esta é uma questão de ordem civil, mas respinga também na Filosofia. Clarice Lispector falava sempre da relação do nome com a coisa que ela nomeia, isso sem falar em Wittgenstein. Mas precisamos nos fazer outra pergunta, sobre a relação dos nomeados com os inventores dos nomes. Quem nos nomeou? E pra quê?

Quando Salas Rivera faz esses círculos – misturando o pessoal com o político, amor *queer* e capitalismo – me obriga a pensar onde língua e capitalismo se misturam. Não esqueçamos que 580 pessoas, das 7 bilhões que vivem no planeta Terra, têm dinheiro equivalente ao de 135 países do “terceiro” mundo. Desses 580 – 0,000008% da população mundial! – pelo menos 15 são francesas (aqueles que não querem que as feministas matem sua língua).

Se tem gente que tem pachorra de fazer isso com dinheiro, não ia ter gente capaz de querer ficar com a bola da linguagem todinha pra si? Claro que sim. Kiko não divide a bola com Chaves porque Chaves mora num barril, né, ‘mores.

RESENHAS

DIVULGAÇÃO



O fantasma dá voz àqueles que estão em silêncio

Sobre o livro vencedor do Man Booker Prize 2017, que sai ano que vem pela Cia. das Letras

Bernardo Brayner

Olhe este homem. Está dividido. Vem abrir o túmulo e abraçar o filho que já morreu. Ele vem várias vezes. Olhe este homem. Está dividido. O seu país está em guerra civil. Olhe este homem. Os jornais o censuram porque ele realizava uma grande festa quando o filho adoeceu. Algumas pessoas o descrevem como tendo os olhos castanhos, outros citam os olhos verdes, alguns dizem que é um homem bonito, outros observam que não há ninguém mais feio e desajeitado. Havia lua naquela noite? Os homens estão divididos quanto ao homem que está dividido. Esse homem é o presidente dos Estados Unidos. O homem que escreve esse livro é George Saunders, e ele dá voz a outros homens, mulheres e crianças.

Saunders usa citações de jornais e livros da época para compor o seu livro. Ele dá nova vida a esses recortes tirando-os do seu lugar de origem. Mas também usa diálogos que lembram citações, criando uma espécie de contraponto fantástico com um coro de fantasmas que está preso (Bardo é uma espécie de limbo no *Livro tibetano dos mortos*) no cemitério onde o corpo de Willie Lincoln está.

Como disse Eugene O'Neill há muito, muito tempo: É como se eu me tivesse afogado. Como se eu fosse um fantasma surgido da bruma, e o nevoeiro o fantasma do mar. Era uma tal sensação de paz: não ser mais do que um fantasma dentro de outro fantasma. Esse é o leitor de Saunders, esse é o leitor de *Lincoln in the bardo*.

Olhem o homem, parece um fantasma. Perdeu a alma. Almas perdidas comentam a sua perda. Os mortos contam as suas histórias: "Ali estava eu, na minha caixa de doente, sentindo-me um idiota, na sala de estar, a mesma sala por onde há pouco tinha passado (exultante, com ar culpado, a mão dela na minha) a caminho do quarto dela. Depois o médico voltou, e os assistentes dele transportaram a minha caixa de doente para a sua carreta de doentes, e percebi que... percebi que o nosso plano tinha de ser indefinidamente adiado." Cada um fala do seu jeito, narra sua história única, sua linguagem é a sua alma.

É um livro estranho esse, pensa o homem que escreve esse texto. Ele leu *Enclausurado*,

de Ian McEwan, e de alguma forma esses livros estão juntos na mesma prateleira da estranheza, da coragem também, mas da estranheza. É uma vida estranha, pensa o homem que escreveu esse livro. Vinte anos assombrado pela imagem de Abraham Lincoln indo visitar o corpo do filho. Uma obsessão. Dar voz aos mortos, aos vivos, aos escravos, aos ricos, dar voz a quem ama e a quem odeia. Dar voz aos que estão em silêncio, aos que querem permanecer em silêncio.

Saunders cria fantasmas presos ao cemitério. Ainda não aceitaram a morte, nem mesmo entendem que estão mortos. Através dos seus monólogos, temos pistas de como foram as suas vidas e as suas mortes. Saunders recria os fantasmas da América: guerra civil, escravidão, violência contra os mais pobres.

Saunders, como Sebald, mas de uma maneira bem diferente, escreve como um fantasma.

Os fantasmas do cemitério usam o seu espírito para animar o homem dividido. É preciso deixar o filho partir, eles dizem.

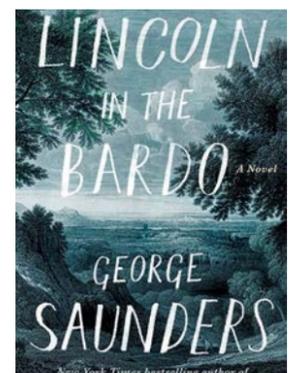
Uma espécie de caixa de doente foi considerada... foi considerada como sendo...
hans vollman

Eficaz.
roger bevins iii

Eficaz, sim. Obrigado, meu amigo.
hans vollman

Essas são as vozes de alguns dos fantasmas. O fantasma do menino morto também tem voz. Os outros fantasmas convencem o menino a aceitar o seu destino e deixar o Bardo. Os fantasmas vivem completando a frase dos outros fantasmas, como se fizessem parte de algo maior ou já se conhecessem há muito tempo. O trio de atores principais é composto por um jovem homossexual que se matou ao ser rejeitado por seu amante, um reverendo e um homem morto em um acidente antes que pudesse consumir seu casamento. Homens que não aceitam a própria morte e usam eufemismos para a sua situação. Ao se referirem aos caixões, por exemplo, usam sempre a palavra caixa de doente. Mas são esses fantasmas de homens doentes que vão influenciar o presidente a abolir a escravidão. É como se eles estivessem sempre nos dizendo: chega de sofrimento.

Saunders faz dos escritórios e das famílias de classe média dos seus contos um lugar frequentado por espíritos. Somos todos fantasmas que se recusam a chamar as coisas pelo nome. Somos vozes fantasmas. Olhem para esses homens divididos que somos nós.



ROMANCE

Lincoln in the bardo

Autor - George Saunders

Editora - Random House

Páginas - 368

Preço - US\$ 11,69

O poema, essa linha não linear

Parecem ser muitos os interesses da poeta Rosmarie Waldrop. Em *Os elétrons (não) são todos iguais e outros poemas*, vários ficam evidentes, mas sobressaem-se as reflexões acerca da linguagem. O livro reúne excertos de 4 obras da autora em tradução e seleção de Marcelo Lotufo, recentemente publicado pela Editora Jabuticaba.

Observa-se um fazer poético que é como traçar linhas. Linhas que não são retas e que investem pesadamente contra a linearidade do viver automático, pois tensionam as imagens cotidianas de ouvir uma música ou simplesmente o ato de escovar dentes de forma correta, ao colocá-las lado a lado com reflexões que emulam um discurso ensaístico sobre o poder do som. Ou, então, quando fala da Guerra do Iraque: uma lembrança da infância divide o poema com a imagem de soldados mortos, com números da guerra e (de forma subterrânea) com a Babel bíblica – essa metáfora sobre nossa

incapacidade essencial de estabelecer diálogos totais devido aos abismos dentro da linguagem. Uma palavra jamais dá conta do que diz representar: o substantivo “cadeira” nunca será o objeto em questão. Se cotejarmos línguas diferentes, a coisa se complexifica; por exemplo, quando a poeta esboça os contatos entre os colonizadores da América Hispânica e as populações nativas, ela nos lembra que qualquer língua e linguagem só se tornam possíveis após muita violência.

Waldrop não tem vergonha de ser anacrônica. Lê-la é um convite a esse despudor, pois sua opção por versos que criam imagens aparentemente desconexas é uma forma de ver os olhares subterrâneos que rompem com as noções de tempo e espaço.

Impossível não lembrar de Walter Benjamin: não apenas porque os poemas são quase teses fragmentadas, dispostas sob uma lógica de montagem de filme (essa ideia reaparecerá em várias

resenhas desta edição), mas por propor um olhar político que transforma o fazer poético em fazer histórico. Diz um poema dela que *O fluxo temporal é um aliado natural da sociedade para assegurar a lei, a ordem, a conformidade*. O eu lírico mostra preferir entender o andamento do tempo como algo que *nos ajuda a esquecer o que foi e o que pode ser*. Ser anacrônico é ver como imagens e palavras continuam através dos séculos e são usadas para fins específicos, sejam eles pessoais ou coletivos.

A poesia força a lógica, a política e a memória a falarem outras línguas. À primeira vista, parece torcer as asas do Anjo da História. Em verdade, mostra como o anacronismo pode ser visto como um movimento dele para conseguir algum equilíbrio e manter a cabeça voltada ao passado em meio ao inevitável furacão que o arrasta para o futuro.

Se essa complexa montagem de imagens recriadas em versos faz a poesia da autora parecer hermética, talvez

possamos entender suas escolhas como reflexões sobre o poema como lugar do aprendizado por meio da emulação de um tom ensaístico.

A edição de *Os elétrons (não) são todos iguais e outros poemas* ainda conta com uma breve e suficiente introdução de Marcelo Lotufo à poética de Rosmarie Waldrop. Mais um título excelente que a Editora Jabuticaba traz ao mercado brasileiro (Igor Gomes).



POESIA

Os elétrons (não) são todos iguais e outros poemas

Autora – Rosmarie Waldrop

Editora – Jabuticaba

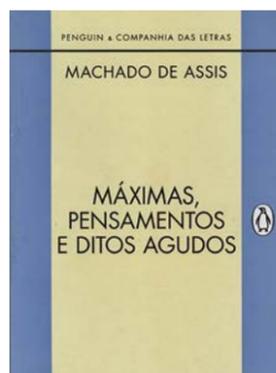
Preço – R\$ 20

Machado afiado

Dividido em 12 partes, *Máximas, pensamentos e ditos agudos* reúne frases ou textos breves de Machado de Assis (1839–1908) sobre temas diversos. A organização é de Hélio Guimarães, referência nos estudos sobre o autor. Na obra, fica clara a necessidade e atualidade do olhar ácido do escritor – para sua glória e nosso pesar, pois fica evidente que muitas questões abordadas por ele (principalmente as de fundo social) ainda permanecem entre nós. Um exemplo é essa frase, de 1885: “Assim como um governo sem equidade só se pode manter em um povo igualmente sem equidade (segundo um mestre), assim também um parlamento remisso só se pode medrar em sociedade remissa”.

As máximas, extraídas de textos não ficcionais, versam sobre política e também vida e morte, o ofício da escrita, acerca de leitores. Saio da obra e penso que ler Machado é, sem dúvida, reconhecer sua atualidade. Antes, entretanto, há ali uma

exortação do leitor à criticidade. Isso surge nas falas que buscam tocar o humano (sobre vida e morte, por exemplo), mas se insinua mais fortemente nas reflexões de matriz social. Nelas, o escritor se vale das letras para refletir ou apenas expor situações problemáticas. Qual a responsabilidade de quem fica ciente delas por meio da leitura? O conhecimento soa como um convite à ação (Igor Gomes).



COLETÂNEA

Máximas, pensamentos e ditos agudos

Autor – Machado de Assis

Editora – Companhia das Letras

Preço – R\$ 24,90

Murilo sui generis

A recente reedição de *Poliedro* pela Companhia das Letras interessa por reinserir criticamente o livro no mercado, situando-o dentro do conjunto de títulos de Murilo Mendes. Esse papel é cumprido por 3 posfácios, de Julio Castañon Guimarães (poeta e pesquisador), José Guilherme Merquior e Affonso Romano de Sant’Anna. *Poliedro* reflete boa parte das preocupações do autor na época (anos 1960), oriundas de suas leituras de filosofia, artes plásticas, história e pouca poesia. Organiza o autor o inventário de seus interesses literários e também uma natureza morta de temas ficcionais criados em prosa fragmentada. Esses textos são divididos em 4 seções e, à primeira vista, sua estrutura me lembrou a da montagem cinematográfica – um encadeamento de imagens separadas por

asteriscos. Tento ajustar meu olhar com uma figuração mais coerente: *Poliedro* surge como uma grande exposição de arte com quatro grandes salas; em suas paredes, textos são como pinturas ou esculturas (talvez pequenos filmes). Criações que, como lembra Julio Castañon Guimarães, trazem em boa medida “as questões mais presentes na poética” de Murilo Mendes (I.G.).



FICÇÃO

Poliedro

Autor – Murilo Mendes

Editora – Companhia das Letras

Páginas – 240

Preço – R\$ 49,90

PRATELEIRA

TEATRO E TRADIÇÃO DE TEATRO – ESTUDOS, VOL. 1

A obra reúne 17 artigos escritos por diversos agentes do campo teatral: pesquisadores, atores, produtores, diretores de cena e músicos. Os textos enfatizam a multidisciplinaridade do tema, analisando os processos de tradução dos clássicos gregos e como se viabiliza sua intersecção com o teatro cubano, o teatro da linguagem em Clarice Lispector, o conceito de ironia romântica e outros aspectos.



Autoras: Tereza Barbosa, Anna

Palma e Ana Chiarini (orgs)

Editora: UFMG

Páginas: 304

Preço: R\$ 38

O RIO DA CONSCIÊNCIA

Oliver Sacks discorre, neste livro, sobre evolução, botânica, química, medicina, neurociência e artes, evocando seus heróis (Darwin, Freud e William James). O autor se irmana a eles por características como a observação perspicaz, a correspondência com pacientes e colegas, o anseio de entender o comportamento humano em seus aspectos mais enigmáticos e permanecer atento às especificidades da experiência.



Autor: Oliver Sacks

Editora: Companhia das Letras

Páginas: 176

Preço: R\$ 49,90

BOWIE

Biografia de David Bowie (tradução de Joana Faro), que traça a trajetória do músico desde a infância com sua família problemática e seguindo pela busca do sucesso, o estrelato, os variados personagens que incorporou, a sexualidade e a recusa em se submeter a padrões. A autora aponta sua falta de ortodoxia como chave para a desconstrução de tabus e para uma revolução dos costumes de gênero.



Autora: Wendy Leigh

Editora: Best Seller

Páginas: 322

Preço: R\$ 54,90

DE MINHA VIDA: POESIA E VERDADE

Traduzido por Maurício Mendonça Cardozo, este livro apresenta uma imagem humanizada de J. W. Goethe. Dividido em quatro partes, o texto possui um sistema de referências cruzadas que facilita a compreensão sobre o grande número de obras e personalidades citadas. Integra uma série que homenageia o autor alemão, reunindo obras de caráter biográfico e relatos de viagem, estética, e sua incursão no campo das ciências da natureza.



Autor: J. W. Goethe

Editora: Unesp

Páginas: 955

Preço: R\$ 158

RESENHAS

DIVULGAÇÃO



Dos tons políticos da observadora sentimental

As *Crônicas de Educação* de Cecília Meireles nos revelam forte preocupação com o social

Igor Gomes

Para o intransigente, o mundo continua parado, sob sua ideia fixa.

Em meio aos debates sobre Educação provocados por movimentos como Escola Sem Partido e as reformas realizadas pelo Governo Temer que dão ênfase à tecnicização do ensino médio, soa curioso ler as *Crônicas de Educação* escritas por Cecília Meireles (1901-1964). Tanto porque são uma defesa clara e explícita de uma educação laica, que fosse presente em todo o país, de amplo acesso a toda população e liberal, porque revelam uma Cecília expressamente política - dimensão que, na sua poesia, não é tão evidente.

Relançadas recentemente pela Global Editora no box *Crônicas de Educação*, os textos foram dispostos em cinco volumes escritos no início dos anos 1930, quando a poeta era responsável pela página de Educação do *Diário de Notícias*, e no início dos anos 1940, época em que escrevia sobre o mesmo tema para o jornal *A Manhã*. Portanto, reúne trabalhos que antecedem e sucedem sua consagração ao cânone literário, ocorrida após o lançamento de *Viagem* (1939).

A organização é de Leodegário de Azevedo Filho, que assina um prefácio que situa bem

o leitor dentro do contexto no qual os textos foram escritos, o de disputas pelo papel da Educação na sociedade brasileira. Cecília e intelectuais como Fernando de Azevedo, Anísio Teixeira e outros visavam fortalecer o ensino laico e tornar efetiva a obrigatoriedade escolar e dar o direito à educação integral.

Para a poeta, a escola deveria ser “lugar de reunião daqueles que se preparam para a difícil arte de viver”, um lugar neutro para que “o sonho de paz” que visa “tornar iguais todos os homens a partir do instante neutro da infância”, mas sem pretender “o impossível de uma uniforme humanidade”. Faz paralelos com exemplos literários e filosóficos. Nesse ínterim, não poupa críticas a Getúlio Vargas, a quem chama de “ditador” em crônica de 1931.

Cecília Meireles era, como se pode ver, idealista. Não apenas isso: em crônica de 1941, ela fala do caso dos Estados Unidos, um lugar que, para ela, consegue encarnar bem a cooperação social - em sua visão, os vários “tipos raciais” convivem harmoniosamente naquele país porque estão ligados por uma tradição comum muito definida. O equívoco desse entendimento

é notório a nós que olhamos do presente, mas o que interessa vem adiante: “O que decepciona o *observador sentimental* é a frieza com que, entre os americanos se vê executar a obra de cooperação”. A expressão, à qual pela leitura do texto ela se filia, define bem o tipo de olhar que vemos em seus textos.

De fato, desprender desses escritos algo que seja de teor pragmático para as questões do presente é difícil. Assim como em sua poesia, Cecília se vale de um tom espiritualista que visa falar ao humano e não ao homem ou à mulher ou a um grupo, especificamente. É nesse sentido que a frase que abre este texto é citada, extraída de uma crônica crítica sobre o papel do educador como um “acordador de energia” e do intransigente como “portador da morte”. Frase que é forma de tentar uma ponte possível entre Cecília e o presente por meio da reflexão do papel do educador em tempos de destruição dos pilares sociais.

MAIS POLÍTICA

Em sua poesia, a obra que pensa a sociedade de forma mais crítica é *Romanceiro da Inconfidência* (1953), na qual ela expressa um olhar que se irmana com o lado dos oprimidos

pela História do Brasil (não fala por eles, mas, sim, deles). “Isso já contraria a ideia de algo unidimensional, voltado apenas para a esfera da intimidade”, diz Stefania Chiarelli, professora e pesquisadora da UFF.

Chiarelli lembra que nas crônicas dos anos 1950 - não abarcadas pelo box lançado pela Global - é possível ver uma preocupação com a reconstrução do mundo no pós-guerra. “E ainda a percepção do Rio de Janeiro que se modificava: o traçado urbano é fonte de preocupação dela, que percorre vários países. Produziu crônicas nas quais o sentimento do mundo era de pesar. No Rio de Janeiro, ela reflete sobre seu tempo.” Como exemplos dessa preocupação, a pesquisadora cita o repúdio aos arranha-céus que povoam a então capital federal e o avanço do cimento sobre bairros como a Tijuca e o Andaraí.

Além disso, a poeta integrou a Legião da Mulher Brasileira e o simples fato de ter tido um emprego que lhe permitisse sustentar as filhas pode ser enquadrado como comportamento feminista naquela época (anos 1930). “Ela foi totalmente feminista”, assegura Valéria Lamego, especialista na obra de Cecília e autora de *A farpa na lira: Cecília Meireles na Revolução de 1930*. Lamego ainda lembra que, para Cecília, o que importa como valor social é a liberdade, palavra que se repete bastante em sua obra. “Uma liberdade individual acima de qualquer doutrina de Estado ou Religião”. Isso num tempo em que o mundo estava polarizado política e ideologicamente”, finaliza.



CRÔNICA

Box *Crônicas de Educação* (5 livros)
Autora - Cecília Meireles
Editora - Global
Páginas - 1152 páginas
Preço - R\$ 199

A escrita de si como trabalho filosófico

Pouco antes do colapso nervoso cujos efeitos o acompanhariam até o fim da vida, Nietzsche escreveu *Ecce homo*, um texto autobiográfico que sofreu recepção discriminatória pelos autoelogios megalomaníacos que o filósofo fez na obra. Heidegger resgata a importância do texto como obra fundamental para a modernidade, mas, para isso, minimiza o tom autobiográfico.

Em *Ecce Homo: a autobiografia como gênero filosófico*, Katia Muricy refuta a última interpretação e propõe que observemos o estudo dentro do projeto de Nietzsche: ao “fazer-se conhecer” (por meio do livro em questão), ele afirma egoisticamente a si próprio e com toda a força de sua singularidade, ele se torna uma provocação à manifestação de outra singularidade – a de quem o lê. É o antipedagogo.

Muricy o situa na longa tradição da escrita de si na filosofia: dos

gregos antigos, passando pelos romanos, até chegar aos cristãos para, enfim, analisar Montaigne – central para o entendimento da escrita de si como forma possível para o exercício filosófico; e por quem Nietzsche nutria grande admiração.

O autor de *Ecce Homo* buscava, com a obra em questão, fechar um ciclo de seus escritos anteriores (nihilismo) e se refundar enquanto sujeito. Desta forma, ele passaria ao objetivo de todo seu trabalho: a transvalorização de todos os valores. Esta seria a explosão das bases metafísicas e nihilistas do pensamento ocidental.

Graças ao livro em questão, “pela primeira vez, o eu da vida privada transforma-se em filosofia, mas isso no próprio gesto em que se desfaz no movimento da escrita autobiográfica. Nietzsche constrói seu livro citando os procedimentos da escrita autobiográfica tradicional, ao mesmo tempo que lhes perverte

as intenções” (p. 23). Uma pista para compreendê-lo, diz Muricy, é entendê-lo como paródia de um autorretrato ao qual Nietzsche despersonalizará empregando a primeira pessoa do singular.

O eu em Nietzsche, segundo Muricy, não é resultado de uma “introspecção unificadora, mas de uma ficção construída a partir de uma exterioridade múltipla” (p. 31).

Por partir de si mesmo e ofertar um método para as pessoas se construírem enquanto sujeitos, *Ecce Homo* seria uma “biografia da vontade”, uma “experiência de escrita” que rejeita toda metafísica para centrar-se no corpo – talvez a coisa mais nossa – como referência para buscarmos a nós mesmos.

A fisiologia é a régua de interpretação que o filósofo alemão usa para poder empreender a transvalorização dos valores metafísicos:

as pequenas coisas (alimentação, lugar, clima, distração), são mais importantes do que qualquer outra coisa.

Dessa forma, o leitor sai do ensaio com uma filosofia que é a experiência de si. *Ecce Homo: a autobiografia como gênero filosófico*, escrito de forma consistente em linguagem acessível, está disponível de forma gratuita no site da Zazie Edições (www.zazie.com.br) [Igor Gomes].



ENSAIO

Ecce Homo: a autobiografia como gênero filosófico

Autora - Katia Muricy

Editora - Zazie Edições

Páginas - 40

Preço - Gratuito

Amor e fascismo

Em *maravilhas banais*, de Micheline Verunschik, há uma posição meio defensiva, ao explicar, quase que se desculpando, que se trata de um livro de amor. Na introdução, Miguel Jubé afirma: “Quem produziu esses poemas se inscreve num momento de exceção política, numa escritura pré-exceção, mas cuja captação aponta para o tensionamento das relações humanas, para um tempo imergindo na incerteza e suas (necessárias) vias de reconstrução de sentidos”. Depois, no prefácio, a poeta Nina Rizzi continua: “Deus quer ser amado. todo mundo quer ser amado”. Até entendendo aonde talvez queiram chegar – se adiantar, talvez, às previsíveis e preguiçosas críticas do tipo “como alguém pode escrever um livro desse em tempos tão sombrios?”. A resposta já está na pergunta. É impossível viver só na sombra, só de resistência. Esse tom de “é um livro de amor, não levem a mal” me intrigou bastante. Qual seria o problema de lançar um

livro de amor em tempos de fascismo? Os poemas são de uma candura antiga, que não sabemos direito se reconhecemos de uma tradição poética já meio empoeirada, ou que já faz parte de um imaginário feminino ancestral. Os versos, imagéticos e quentes, me lembraram a tradição *landy* de poesia afegã, Anne Carson em *the beauty of the husband* e Shakira na linda canção *Estoy aquí* (Adelaide Ivánova).



POESIA

maravilhas banais

Autora - Micheline Verunschik

Editora - Martelo Casa Editorial

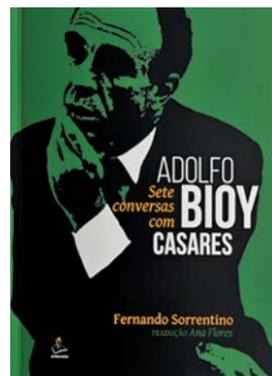
Páginas - 76

Preço - R\$ 27

Bioy confessional

Enquanto a Biblioteca Azul não lança o (há muito) prometido volume B das obras completas de Adolfo Bioy Casares, a Editora Penalux vem com uma tradução do clássico *Sete conversas com Adolfo Bioy Casares*, de Fernando Sorrentino. Vale destacar que o escritor argentino é autor de duas das mais impressionantes distopias do século XX, *A invenção de Morel* com sua máquina de amor enguiçada; e o pavor urbano de *Diário da guerra do porco*. Isso sem falar em *O sonho dos heróis*, romance que rivaliza com os grandes autores do boom latino-americano (como García Márquez). Em meio a depoimentos sobre política argentina, sua amizade notória com Borges e revelações sobre o processo de composição de seus livros, chama a atenção seu depoimento sobre os precursores

do fantástico, Poe e Maupassant: “Maupassant me traz uma boa lembrança e lhe tenho simpatia como pessoa, como ser humano, mas seus contos me parecem anedotas contadas (...) E Poe, com exceção de *O relato de Arthur Gordon Pym*, de que gostei muito, me parece truculento e barato”. Muito bom ver as confissões de um Casares à meia luz da sua lenda. (Schneider Carpeggiani)



ENTREVISTA

Sete conversas com A. Bioy Casares

Autor - Fernando Sorrentino

Editora - Penalux

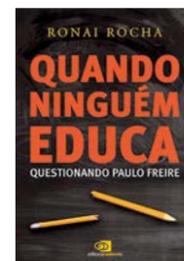
Páginas - 220

Preço - R\$ 38

PRATELEIRA

QUANDO NINGUÉM EDUCA

Neste livro, o professor Ronai Rocha se propõe a compreender o pensamento teórico dominante no cenário de crise educacional e pedagógica brasileira. Para ele, uma maneira problemática de ler e aplicar as ideias de Paulo Freire afeta negativamente o ensino no Brasil – marcado por questões como a baixa qualidade da aprendizagem, a estagnação do desempenho escolar nos testes padronizados, pouca relevância dos anos de estudo, crescente evasão escolar e o aumento da distorção idade-série.



Autor: Ronai Rocha

Editora: Contexto

Páginas: 156

Preço: R\$ 35

A SOCIEDADE DO ESPETÁCULO - 50 ANOS

Edição comemorativa dos 50 anos do livro de Guy Debord, lançado no Brasil pela Contraponto em 1997, tem prólogo do ensaísta argentino Christian Ferrer e comentários de Debord sobre a sociedade do espetáculo. A tradução é de Estela dos Santos Abreu. Um dos livros mais importantes do século XX mostra que Debord acertou em suas análises e previsões, criando uma peça fundamental para a compreensão do mundo conectado, dinâmico e efêmero em que vivemos hoje.



Autor: Guy Debord

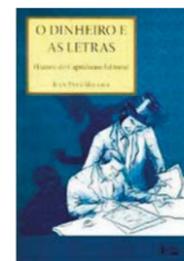
Editora: Contraponto

Páginas: 264

Preço: R\$ 35

O DINHEIRO E AS LETRAS

Estudo sobre as editoras que marcaram a França, com pesquisa sobre indivíduos, famílias e empresas, sem se prender às biografias dos editores. O autor indica hipóteses racionais sobre a atuação desses investidores, pequenos ou grandes, permitindo comparações e possibilitando uma tentativa de tipologia dos editores. Às suas indagações, ele dá respostas parciais ou globais, para permitir que o leitor tire suas próprias conclusões.



Autor: Jean-Yves Mollier

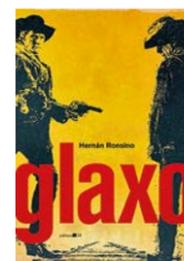
Editora: Edusp

Páginas: 696

Preço: R\$ 97

GLAXO

Saindo de uma sessão do cinema, um grupo de rapazes reencena por brincadeira o momento decisivo do faroeste a que acabam de assistir. Não sabem eles que estão ensaiando seu próprio destino. *Glaxo* é um quebra-cabeça que deseja ser remontado pelo leitor e que fala, também, da violência política e do desmonte de um país.



Autor: Hernán Ronsino

Editora: 34

Páginas: 80

Preço: R\$ 39



GENEALOGIA DA FEROCIDADE

No primeiro título do **Selo Suplemento Pernambuco**, o escritor e crítico literário SILVIANO SANTIAGO analisa *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, em um ensaio provocativo. Ele expõe as formas de domesticação do livro e mostra como elas sempre ignoraram sua complexidade, proveniente de sua linguagem potente. De forma consistente, *Genealogia da ferocidade* deixa claro que no “monstro de Rosa” há uma crítica ao desenvolvimentismo que não se preocupa com o bem-estar das pessoas – o que faz dele uma obra atual.

ANTOLOGIA FANTÁSTICA

Com quantas vezes se faz uma democracia? A pergunta é fundamental para entender este romance de JOSÉ LUIZ PASSOS, no qual tudo parece estar de ponta cabeça. Segundo livro do **Selo Suplemento Pernambuco**, *Antologia fantástica da República brasileira* é uma obra fragmentada que alia lirismo e lucidez na criação de personagens que, unidos em coro, fazem com que pensemos nossa história política como um problema. Um dos mais reconhecidos escritores se debruça sobre questões fundamentais do Brasil enquanto nação.



À VENDA
NAS LIVRARIAS



CEPE
EDITORA