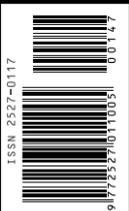


PERNAMBUCO

descentramento deslocamento desbunde

Dossiê: os 40 anos de **Uma literatura nos trópicos**, de Silviano Santiago



CARTA DOS EDITORES

Há quase dois anos, publicamos uma capa sobre os 80 anos do crítico literário, escritor e ensaísta Silviano Santiago. Ele explicava: “O mundo acontece pela diferença e é uma diferença altamente politizada”. Divisa pertinente neste 2018 complexo que marca os 40 anos de *Uma literatura nos trópicos*, livro que reúne textos de Silviano sobre a cultura dos anos 1970, assunto da capa desta edição. Está esgotado no mercado. Foi com essa obra que surgiu a visada crítica que trouxe importantes ferramentas de pesquisa, como a noção de *entrelugar*. Fred Coelho e Eneida Cunha tratam das ideias ali publicadas e de como elas falam sobre nosso presente opressor. As fotos de Fabio Seixo trazem páginas do livro na baía de Guanabara: uma representação das ideias em mistura com o que é visto e vivido, entre a sujeira da água e a beleza da paisagem num Rio de Janeiro cuja força estética não se sustenta mais por si. O “des” escapa da foto assim como ideias escapam das páginas e imagens podem escapar da moldura, em um movimento que lembra Lygia Clark.

Em sintonia, Luana Antunes escreve sobre Aimé Césaire, poeta e intelectual cujos trabalhos já chegaram ao Brasil, mas que ainda não circulam como merecem. Luana nos mostra como Césaire diz muito sobre o entrelugar em que estamos. O mesmo é visto na entrevista de Bia Lessa sobre sua montagem de *Grande sertão: veredas*. Ela não quis trazer uma imagem única do sertão na peça, mas, sim, “evocar em cada pessoa essa imagem. Sertão é o mundo todo”. Ora, não é isso também o entrelugar? E o que se vê na ficção escrita por Lesley Arimah também não é uma vida que acontece pela diferença e no entrelugar? Nela há o passado colonial, o presente e a violência contra mulher diante da sugestiva imagem da fechadura.

E ainda: o escritor brasileiro da atualidade a partir dos personagens-escritores de Rubem Fonseca; Ismar Tirelli Neto e sua obsessão (ficcional ou não?) pela atriz Florinda Bolkan; Carlos Eduardo Pereira e os bastidores do seu *Enquanto os dentes*; o livro de estreia da poetisa portuguesa Adília Lopes chega ao Brasil; e o novo romance de Ronaldo Correia de Brito.

Boa leitura a todas e todos!

COLABORAM NESTA EDIÇÃO



Eneida Leal Cunha, professora e pesquisadora (PUC-Rio) de questões identitárias nas literaturas de língua portuguesa



Fred Coelho, professor e pesquisador (PUC-Rio) de literatura, história e artes visuais brasileiras



Luana Antunes Costa, professora e pesquisadora (Unilab) de literaturas em língua portuguesa e estudos feministas

Carlos Eduardo Pereira, escritor, autor de *Enquanto os dentes*; **Fabio Seixo**, fotógrafo, autor do ensaio de capa desta edição; **Giovanna Dealtry**, professora e pesquisadora da UERJ; **Ismar Tirelli Neto**, poeta, tradutor e roteirista, autor de *Ramerrão*; **Lesley Nneka Arimah**, escritora britânica de origem nigeriana, autora de *O que acontece quando um homem cai do céu* (tradução no prelo); **Leonardo Nascimento**, jornalista e mestrando em Antropologia (UFRJ); **Priscilla Campos**, jornalista e mestra em Teoria Literária (UFPE); **Socorro Acioli**, escritora, autora de *Cabeça de santo*

EXPEDIENTE

GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO

Governador
Paulo Henrique Saraiva Câmara

Vice-governador
Raul Henry

Secretário da Casa Civil
Nilton Mota

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
Hana Luzia, Janio Santos, Manuela dos Santos,
Maria Júlia Moreira e Luísa Vasconcelos

TRATAMENTO DE IMAGEM
Agelson Soares

REVISÃO
Maria Helena Pôrto

COLUMNISTAS
Everardo Norões, José Castello e Wellington de Melo

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



Um percurso sobre produções contemporâneas de poetas do Recife ao Pajeú. A força dessa geração de poetas declamadores que usa o corpo e a oralidade como elementos centrais do seu trabalho, além de ter a *web* como centro de articulação, discussão e trocas. Ainda nesta edição um comentário da repórter Suzana Velasco – que esteve recentemente na Rússia – sobre a opressão contra os homossexuais no país e as duras limitações do movimento LGBT.

www.revistacontinente.com.br

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

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



BASTIDORES

Formas de criar silêncios diante dos ruídos

De quando as questões políticas são parte importante do romance, mas a maneira de contar a trama é essencial para mergulhar nas complexidades do texto

HANA LUZIA



Carlos Eduardo Pereira

Uma construção narrativa, todo mundo sabe, se faz a partir de escolhas. Para escrever o *Enquanto os dentes*, tive que fazer as minhas. Há inúmeras possibilidades de leitura para cada uma dessas escolhas, incontáveis, ou possibilidades de interpretação (e é esse o grande barato da literatura), apresento algumas.

O primeiro elemento sobre o qual me debrucei foi o narrador. Precisava encontrar uma voz que conduzisse tudo. A questão era definir se seria o Antônio contando a sua própria história ou se faria mais sentido utilizar um narrador em terceira pessoa. Acabei optando por alguém que vai junto, que acompanha o protagonista por todo lugar (e, assim, talvez trazendo com ele o leitor), alguém que sempre esteve colado nesse protagonista, que sabe tudo que ele pensa e sente. Um narrador que observa e, apenas, relata. Ele até traz para nós algumas de suas opiniões, claro (afinal, temos acesso somente ao que ele escolhe para jogar uma luz em cima), mas não me interessava que ele fosse uma espécie de apresentador de programa-dramalhão-da-tevé.

(O livro toca em assuntos relevantes, e que, felizmente, estão sendo discutidos em diversas arenas contemporâneas: o lugar, ou lugares que os negros ocupam em nossa sociedade; a questão, ou questões relativas aos deficientes físicos; a pauta, ou pautas relacionadas à intolerância. Mas seriam todos esses assuntos pertinentes para o registro romance? A intenção era escapar do panfletário, fugir das soluções prontas (que nem existem e, se existissem, eu não saberia reconhecer, tenho certeza). Entendo que determinadas bandeiras, que pessoalmente são bandeiras minhas, precisam vir por cima de tudo, na comissão de frente, mas por baixo delas deve haver uma série de outras camadas, camadas que apontam para o que há de comum a todos, que apontam para as questões universais. Um pouco por isso escolhi não nomear nenhuma rua que aparece no *Enquanto os dentes*, nenhum bairro, nenhuma praça (ninguém percebe, mas o livro descreve lugares sem nomeá-los), porque talvez algo que ocorra no Rio também ocorra em Manaus, a Baía de Guanabara talvez caiba em outras baías. Um outro motivo, esse relacionado às questões internas do protagonista, é que Antônio se torna cadeirante em determinado momento de sua vida, mas ele sempre teve uma relação de movimento e contato com a cidade, e quer seguir com essa relação, só que agora a cidade é outra, seus pontos de referência mudaram. É diferente andar pelas calçadas, é diferente frequentar os lugares. Então, se o Antônio é outro e a cidade é outra, os lugares não podem ter o mesmo nome, já são outros lugares. Acredito que a ficção, por uma potência estética que ela tem, pelo uso de símbolos – que são símbolos, sim, mas nem por isso são menos reais –, a ficção possui um caráter altamente transformador da realidade. É minha aposta.)

Certa vez, enquanto eu passava em frente ao terminal das barcas, na Praça XV, pensei: e se o cadeirante Antônio tivesse que cruzar a Baía para chegar ao seu destino? Fazia sentido, já que eu tinha me proposto a fazê-lo circular pela cidade usando diferentes tipos de transporte público, trabalhando uma realidade que é minha também, de todo dia, propondo uma investigação de como nos relacionamos com os centros urbanos de hoje, uma investigação que está sendo revista o tempo todo. Ainda tinha que o mar tem seus movimentos, suas instabilidades, e isso se encaixava muito bem no que eu procurava. O livro acontece no período de algumas horas de um dia no Rio de Janeiro, quando Antônio precisa (mas não quer de jeito nenhum) ir para um lugar determinado. É possível imaginar que ele tenha tentado se manter em movimento enquanto pôde, por isso talvez seja possível também que esse trajeto se dê de maneira truncada, avançando e recuando, avançando e recuando. Procurei traduzir essa vacilação na forma: o *Enquanto os dentes* é um livro contínuo, sem divisões em capítulos ou partes, numa tentativa de exprimir formalmente esse desejo de se manter em movimento, e essas vacilações, esse “vou, mas não quero”, de Antônio. Se num parágrafo ele está seguindo em frente (tomando contato com as coisas e com as pessoas com quem ele esbarra no caminho), no próximo pode ser que ele seja transportado para o passado (movido por gatilhos que encontra nessas mesmas coisas e nessas mesmas pessoas com quem ele esbarra), sem aviso, num fluxo próprio do pensamento mesmo. E os obstáculos físicos da cidade também espelham seus obstáculos emocionais, quando um rebaixamento no meio-fio está de um lado da calçada, facilitando a circulação, mas não está do outro, forçando um desvio improvisado.

Uma outra escolha, quem sabe relevante, é a da construção meio apagada dos personagens. Jogar muita luz, por exemplo, nas características físicas de um personagem ou de outro, às vezes faz cegar. Podia ser, em alguns casos, que esmiuçando muito eu acabasse direcionando demais a leitura. Eu sempre procuro optar por uma condução mais discreta, deixando umas sombras (que, sim, são partes integrantes da composição e das motivações de um personagem) para o leitor. O próprio Antônio, novamente para exemplificar, só fala em discurso direto uma única vez, a última palavra do livro. E foi muito nessa linha que cheguei àquele final, um final de interjeição, de dúvida, de um silêncio que talvez contraste com esses nossos tempos ruidosos.

O LIVRO



Enquanto os dentes
 Editora Todavia
 Páginas 96
 Preço R\$ 39,90

FICÇÃO

A difícil porta para o que vem a seguir

Conto *O futuro parece bom*, do livro de estreia de Lesley Arimah, inédito no Brasil

Autora: Lesley Nneka Arimah
Tradução: Carolina Kuhn Facchin



Ezinma se atrapalha com a chave na fechadura e não vê quem chega atrás dela: o seu pai ainda menino, quando ainda era doce, disputando o afeto da mãe. A avó de Ezinma – explorada até os ossos pelas mulheres cujas casas ela espanava, cujas roupas ela lavava, cujos filhos ela esfregava até ficarem limpos; explorada pelos ossos de um marido que queria muitos filhos e dos homens que ela acolhia para realizar este desejo – cuida do filho até os 13 anos como se fosse uma enfermeira, e morre na sua cama com um suspiro longo e cansado.

A madrasta sente por ele o mesmo que sentiria por um cachorro de rua que aparecesse o bastante para que ela conhecesse a sua cara, mas que ela nunca deixaria entrar em casa. Eles dançam ao redor um do outro, o menino valsando para a frente com desejo e a mulher fugindo em uma pirueta. Ela cresceu numa casa em que era a irmã mais velha de muitos e sabe como uma criança pode afogar os sonhos de uma mulher. O menino só vê as costas viradas, a rejeição, e o pai ignora tudo, cego pelo prazer de ser um homem velho com uma esposa jovem, ainda fresca entre as pernas. Essa ele não dividiria com ninguém. E quando o menino de 15 anos volta do mercado e encontra as suas coisas em duas sacolas plásticas nos degraus de entrada, nem bate à porta para saber o que tinha acontecido ou para perguntar para onde deveria ir. Em vez disso, fica com outros garotos sem mãe em uma construção abandonada onde suas duas melhores camisas são roubadas e ele aprende a sempre manter o dinheiro consigo. Pede dinheiro, vende entulhos, rouba – e essa terceira opção vem tão naturalmente para ele, que se torna a sua saída. Ele começa com coisas pequenas, furtando pessoas desavisadas e surrupiando produtos de bancas malvigiadas no mercado. Ele aprende a forçar fechaduras, fazer ligação direta em carros, aprimorar sua mão leve.

A guerra chega quando ele tem 21 anos, e, enquanto as pessoas protestam na rua gritando “Biafra! Biafra!”¹, ele começa a estocar produtos. Quando os produtos se tornam escassos, ele faz

sua fortuna. Quando a comida se torna escassa, ele saqueia fazendas no meio da noite, que é como ele vai conhecer sua mulher, e é o motivo de Ezinma, atrapalhando-se com a chave na fechadura, não ver quem chega atrás dela: sua mãe aos 22 anos, nunca bela, mas com a aparência saudável de alguém que nunca passou fome.

Sua mãe é uma garota audaciosa que pega mais do que lhe é oferecido. O ano é 1966, meses antes de tudo mudar, e ela está em uma festa de amigos dos seus pais, e lá há um homem com pele amarela como uma manga e mandíbula quadrada e corpo como o da estátua de Davi, e rico; as mulheres solteiras vestem suas armaduras (sorrisos encantadores, decotes robustos, personalidades convidativas) e vão à batalha. Quando ela sai vitoriosa, pensa que isso já era dela por direito.

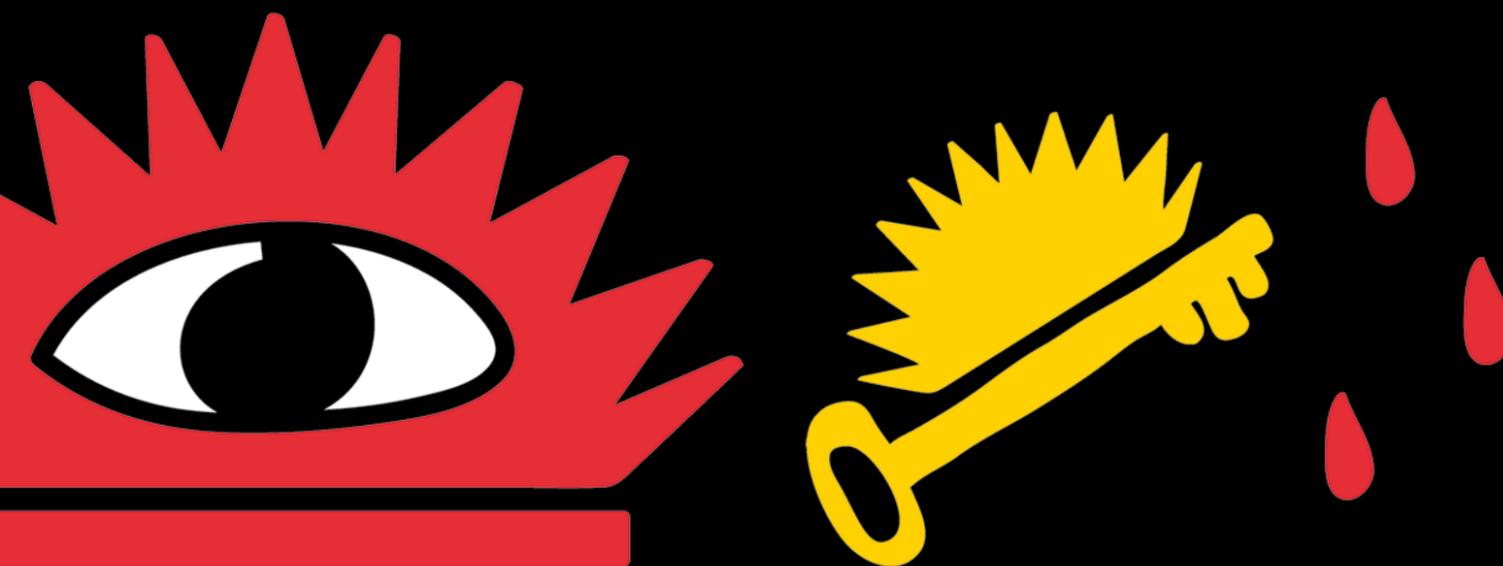
A guerra chega quando eles já namoravam há quase um ano. O povo dela é leal à Biafra, e o povo dele pensa que Ojukwu² é um tolo. Só a família dela comparece à festa de noivado. No dia seguinte, ela passa pela casa dele e descobre que ele deixou o país.

A família dela logo é obrigada a fugir da cidade, logo é obrigada a trocar tudo que eles puderam carregar, logo é obrigada a mendigar, e pela primeira vez na vida, a comida se torna tão escassa, que ela entra em fazendas à noite para roubar espigas de milho ainda não completamente maduras. Quando fervidas, elas ficam tão macias que ela as devora inteiras, não só os grãos. Numa noite ela encontra uma pequena fazenda escondida atrás de uma montanha e lá encontra um homem roubando os inhames que teriam sido dela. Não há como competir; ele está bem-alimentado e forte, e mesmo que ela tentasse gritar só por despeito, ele conseguiria silenciá-la. Mas ele sinaliza para ela ficar quieta e lhe dá um inhame. E ela, sendo quem é, gesticula pedindo mais dois. Ele lhe entrega mais um e ela foge apressada. Na noite seguinte, ao retornar à fazenda, ele a está esperando. Ela senta ao lado dele e eles escutam os grilos e a respiração um do outro. Quando ele coloca o braço ao seu redor, ela se apoia nele e chora pela primeira vez

SOBRE A OBRA

O conto ao lado abre o premiado *O que acontece quando um homem cai do céu*, de Lesley Arimah – escritora britânica de origem nigeriana. No livro, a autora discute diversas questões contemporâneas por meio da ficção. A obra será lançada pela editora Kapulana em julho.

HANA LUZIA



desde a noite do seu noivado, há muitos meses. Quando ele coloca um inhame no seu colo, ela ri. E quando ele pega as suas mãos, ela pensa: eu valho três inhames.

Ela terá duas filhas. À primeira, dará o nome de Biafra, por despeito, como que para dizer: “Olha, Mãe, deposite suas esperanças em alguma outra coisa frágil”. E a segunda recebe o nome da sua mãe, que a essa altura já tinha morrido sem saber que a filha a perdoara por ter escolhido o lado perdido e chamara sua filha mais nova de Ezinma, que se atrapalha com a chave na fechadura e não vê quem chega atrás dela: a sua irmã, que todos chamam de Bibi, porque era absurdo uma criança ter o nome de um país que nem existe.

Bibi, linda de um jeito que a mãe nunca fora. Bibi, teimosa como a mãe sempre fora. Elas brigavam desde que Bibi estava na barriga, pesando tanto no colo do útero da mãe que uma corrinha leve podia tê-la empurrado para fora. De cama, a mãe de Bibi tinha passado a ressentir-la, e queimava tanto de raiva, que a criança deveria ter fervido dentro dela. E, três anos depois, Ezinma, bonita, sim, mas daquele jeito controlável que não ofende ninguém. Ela é um fantasma de Bibi, mais pálida no tom da pele e na personalidade, mas doce de um jeito que a irmã só é quando quer alguma coisa. Bibi a detesta. Não, a Ezinma não pode brincar com os brinquedos da Bibi; não, a Ezinma não pode andar até a escola com a Bibi e suas amigas; não, a Ezinma não pode pegar um absorvente, ela que junte um monte de papel e lide com isso. Ezinma cresce ansiando pelo afeto da irmã.

Quando Bibi tem 21 anos e seus pais estão tendo dificuldades para pagar as taxas da universidade, ela conhece Godwin, de pele amarela e mandíbula quadrada como seu pai, e se apaixonou. Ela se apaixonou ainda mais quando a mãe lhe diz para manter-se afastada. E quando a mãe continua, dizendo, Você não sabe como é esse povo, eu sei, e Bibi responde, Você só está brava porque eu tenho um homem melhor que o seu, a mãe lhe dá um tapa e este é o fim daquela conversa. Ezinma serve como intermediária, um papel para o qual ela foi

“Quando ele coloca um inhame no seu colo, ela ri. E quando ele pega as suas mãos, ela pensa: eu valho três inhames”

empurrada desde a juventude, e conta para Bibi todas as novidades da família, mesmo que a mãe tenha exigido que Ezinma corte contato com a irmã.

E Godwin é melhor provedor do que o pai de Bibi, que agora é um comerciante modesto. Ele aluga um apartamento para ela. Ele empresta um carro para ela. Ele a cega com uma constelação de presentes, coisas que ela nunca antes tivera, como dinheiro para gastar e orgasmos. Na única vez em que ela fala de casamento, ele vai embora e ela não consegue contatá-lo por 12 dias. Doze dias que esvaziam a sua conta bancária; 12 dias em que ela fica sentada no apartamento que está no nome dele, e dirige o carro também no nome dele, e se pergunta o que há de tão precioso neste nome que ele não quer lhe dar. E quando ele finalmente retorna e a encontra fazendo as malas e agarra os cabelos dela, puxando, gritando que até isso era dele, ela é atingida... pelos seus punhos, sim, mas também pela percepção de que talvez a sua mãe estivesse certa.

A reunião não é carinhosa. O olho direito da Bibi está tão inchado, que quase nem se abre, a boca da mãe está pressionada e elas não se olham nem

se falam. O pai, que nunca pôde suportar a tensão entre as duas, pois trazia de volta memórias de sua infância turbulenta, aperta o ombro de Bibi e vai embora, e é aquela pressão gentil que traz as lágrimas. Logo ela está soluçando e o rosto da mãe ainda é uma pedra, mas é um rosto molhado que ela vira para que ninguém possa ver. Ezinma leva Bibi até o banheiro, aquele que elas dividiram e disputaram desde que aprenderam a falar. Ela a faz sentar na tampa do vaso sanitário e começa a limpar ao redor dos ferimentos. Quando ela acaba, eles ainda estão horríveis. Quando Bibi se levanta para examinar o rosto, elas duas aparecem no espelho. Eu ainda estou horrível, diz Bibi. Sim, é verdade, responde Ezinma, e logo as duas estão rindo, e no reflexo do espelho elas percebem, pela primeira vez, que têm exatamente o mesmo sorriso. Como tinham demorado tanto para perceber isso? Nenhuma delas sabe. Bibi está preocupada com suas coisas, que ainda estão no apartamento. Ezinma fala para ela não se preocupar, ela vai buscá-las. Por que você ainda é legal comigo? Bibi pergunta. Hábito, diz Ezinma. Bibi pensa sobre isso por um tempo e diz algo que nunca tinha dito para a irmã. Obrigada.

E então Ezinma se atrapalha com a chave na fechadura e não vê quem chega atrás dela: Godwin, que cresceu sob a indulgência corrosiva do pai. Godwin, tão desacostumado a ouvir um “não” que a palavra o atinge como uma onda de ácido, dissolvendo a decência superficial de uma pessoa que sempre consegue o que quer. Godwin, que quebrou seu violoncelo quando descobriu que o irmão mais novo conseguia tocar melhor, e é assim que ele acabou ali, observando Ezinma – que se parece tanto com a irmã de costas – se atrapalhar com a chave estranha na fechadura do apartamento de Bibi e não ver quem chega atrás dela: Godwin com uma arma, e o tiro que ele dá em suas costas.

1. Biafra, região no sudeste da Nigéria, foi um Estado independente entre 1967 e 1970. Voltou a fazer parte da Nigéria após esse período.

2. Chukwuemeka Odumegwu Ojukwu (1933-2011) foi o líder separatista de Biafra.

ENSAIO

Eis o mesmo gesto repetido 200 mil vezes

Questões sobre escritores a partir de Rubem Fonseca e seus personagens-escritores

Giovanna Dealtry

Escrever nos dias de hoje sobre Rubem Fonseca é enfrentar totens e tabus. Parece não haver formas de mediação; ou se ama ou se odeia o escritor que revolucionou a literatura brasileira nos anos 1960/1970 e continua influenciando, mesmo que estes não saibam, as novas gerações que mergulham na violência urbana, no gênero policial, na fauna de personagens marginais e exóticos e na representação metaficcional da figura do escritor. É preciso depor o pai-escritor. Evento que se torna mais difícil quando um dos temas caros a Rubem Fonseca é a discussão sobre as diversas *personas* do escritor no tempo presente e como estas se articulam ao fetiche literário a ao fetiche mercadológico.

Nesse quadro, Rubem Fonseca tem o mérito de ser o primeiro autor contemporâneo a sistematicamente ficcionalizar as relações entre o livro-mercadoria, o literário e a máscara autoral, muitas vezes criando dobradiças entre a figura do escritor e do detetive/assassino. Assim, este ensaio investiga alguns dos diversos personagens escritores de Rubem Fonseca, e como o próprio autor termina por se tornar um personagem de si mesmo, tanto na ficção como no imaginário que contamina à vida literária.

Em *A reinvenção do fetiche literário*, Italo Moriconi sintetiza: “O fetiche é o literário e sua morte e ressurreição cíclicas são a definição mesma de história literária”. Penso nessa frase e na curta vida – apenas alguns parágrafos – do personagem secundário João, do conto *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro*. João será o mentor de Augusto Epifânio, o escritor andarilho e sem livros publicados, personagem intransponível para se entender o lugar da literatura na obra de Rubem Fonseca.

A Augusto Epifânio, João ensina que havia um ônus a pagar pelo ideal artístico, pobreza, embriaguez, loucura, escárnio dos tolos, agressão dos invejosos, incompreensão dos amigos, solidão, fracasso. E provou que tinha razão morrendo de uma doença causada pelo cansaço e pela tristeza, antes de acabar seu romance de 600 páginas. Que a viúva jogou no lixo, junto com outros papéis velhos.

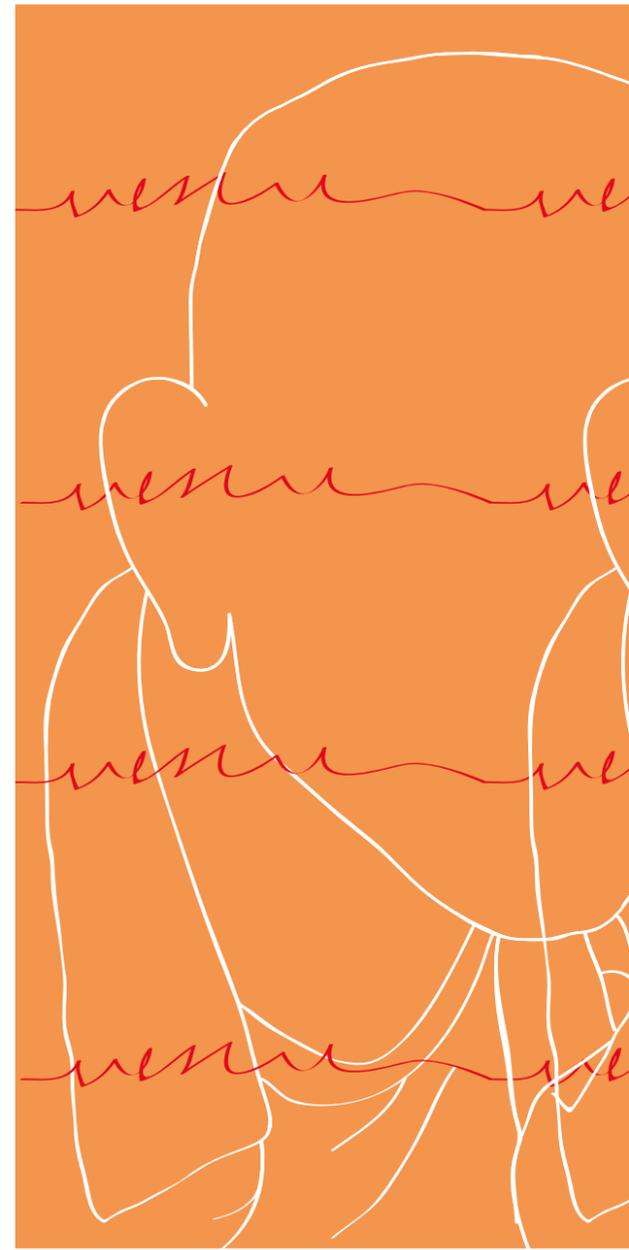
A morte de João não é mais que a morte definitiva do gênio romântico, o mito do escritor fracassado. Morrer de cansaço e tristeza apontam para um mundo que não existe mais, em que escritores como João e Augusto Epifânio são sujeitos à margem, crendo na literatura em seu estado de incorruptibilidade. O escritor cuja voz é apropriada pelo narrador e tem sua morte, bem como o fim de seu livro, narrada de forma desdramatizada, nada deixa como legado, não se inscreve na história da literatura. Serve à arte entendida aqui como um trabalho obstinado, diário, silencioso, fora do tempo, ou seja, fora das relações do capital. João e Epifânio, cegos pelo desejo de não conspirar a literatura, não enxergam o quanto a idolatria por uma literatura purificada é o outro lado da moeda da mercadoria como fetiche, como definida por Marx.

Retorno a Moriconi:

“Tudo isso mudou. As sucessivas levas de novos escritores surgidas nos últimos anos, com algumas exceções, não têm estado nem um pouco interessadas em desconstruir o signo literário ou questionar convenções de qualquer tipo, até porque esse questionamento já se tornara ele próprio convencional e repetitivo. Elas têm se mostrado interessadas em recuperar e praticar o valor positivo do fetiche literário enquanto algo pragmático”.

Acrescento uma volta ao parafuso, em companhia agora do personagem John Landers/Petter Winner, do conto *Romance negro*. De forma programática, alguns escritores das novas gerações levam a sério o jogo das intertextualidades (que são cifras restritas a certos grupos de leitores), oscilando entre referências à cultura *pop* e outras que evidenciam o caráter cultivado do ficcionista – ou seja, tudo que se une pelo signo de uma pretensa pauta de referências fragmentárias, casuais, mas que, ao mesmo tempo, evidenciam o caráter “cultivado” do autor em procedimentos estéticos típicos da pós-modernidade. Esse jogo mais reforça a *persona* do escritor do que abala propriamente o estatuto do literário. E, no entanto, esse ficcionista deverá cumprir as mesmas redes de obrigação de quem faz *best-sellers*.

Na dobradiça Landers/Winner, como já foi sacralizado pela crítica literária, o escritor anônimo se debate entre furar o cerco do mercado editorial, bem mais flexível em nossos dias, e torna-se presa



do aparato de editores, feiras, entrevistas, críticos etc. Landers assassina Winner. No caso, mata o irmão, numa virada tragicômica própria de Rubem Fonseca. Máscara da máscara que não pertence mais a si mesmo, mas ao mercado. Como sentencia Vera Follain de Figueiredo: “O texto é o assassino: o assassino do autor, porque abarcou toda sua realidade”.

Devorado pela grife Landers e pelo duplo fetiche literário-mercadológico, Winner só pode existir como simulacro. Pelo assassinato, transformou a si mesmo em máscara autoral e objeto mercadológico. O crime perfeito é a impossibilidade que sua identidade seja revelada.

Como em *Romance negro*, a crítica literária tende hoje a desaparecer desse novo arranjo. Enquanto, escritores como Rubem Fonseca e Sérgio Sant’Anna incluem em seus textos a figura do editor como um antagonista, nos novos modelos de escritor as relações com os diversos atores do campo literário – editores, curadores, antologistas, seguidores anônimos de seus perfis, jornalistas, organizadores de feiras e festivais, agentes literários, júris de bolsas de residência, prêmios, traduções – são contatos e etapas tão ou mais significativas para a repercussão de sua obra – ou seria do próprio autor? – do que a escuta da crítica especializada. Separados da crítica, mercado, autor e fãs poderiam enfim viver em adoração uns aos outros? E não é sintomático que seja um autor como Rubem Fonseca, consagrado, porém recluso e sem perfis nas redes, que venha recebendo críticas tão virulentas pelos jornais?

O trecho inicial de *Buffo & Spallanzani*, publicado em 1985, evoca a discussão sobre literatura e trabalho e coloca dois modelos de escrita contrapostos. Gustavo Flavio, personagem emblemático de Fonseca, escritor de dezenas de livros, relata um pesadelo recorrente a sua parceira, Minolta. No sonho, Tolstói está diante do escritor e diz, em russo, “para escrever *Guerra e paz* fiz este gesto 200 mil vezes”. O gesto é estender a mão e molhar a pena no tinteiro, instrumento de trabalho escritor, e tornar a escrever. Em tom ameaçador, o Tolstói do pesadelo de Gustavo Flavio continua:

“Anda, agora é tua vez.

HANA LUZIA



Perpassa, por mim, uma sensação aterradora, a certeza de que não conseguirei estender a mão centenas de milhares de vezes para molhar aquela pena no tinteiro e encher as páginas vazias... Então me vem a convicção de que morrerei antes de realizar esse esforço sobre-humano”.

A grandeza literária só pode ser alcançada pelo trabalho árduo, pelo “esforço sobre-humano” que se contrapõe à produção em série de Gustavo Flavio. Ao revelar num pesadelo o modo de trabalho prosaico de um escritor que mudou os rumos da literatura, Rubem Fonseca desfetichiza o literário. Escrever é trabalhar. Duzentas mil vezes é o montante da força de trabalho aplicada à obra. Ao mesmo tempo, Gustavo Flavio, máscara de Ivan Canabrava, revela a incapacidade da repetição do gesto de trabalho em tempos em que a mercadoria-livro já sai da fábrica/ editora cada vez mais velha, antiquada. Por isso é preciso sempre jogar no cenário novos nomes, oferecer uma constância na produção, permanecer produzindo, fazer circular nome e obra.

“Para escrever *Morte e esporte – agonia como essência* – eu enchi o meu computador de milhares de informações –, tudo o que eu ia lendo nos livros dos outros, que por sua vez haviam lido no livro dos outros *et cetera ad nauseam*. O computador arquivou essa massa brutal de dados nas inúmeras ordens que me interessavam e na hora de escrever bastou-me apenas apertar uma ou duas teclas para, num segundo, a informação que eu queria aparecer no vídeo no momento certo. *Morte e esporte* não passa de uma imensa colcha de milhares de pequenos retalhos velhos que, juntos, parecem uma coisa original.”

O que Gustavo Flavio vê como negatividade é contestado pela forma do próprio romance que temos em mãos, repleto de acúmulos de referências e metalinguagens inseridas no enredo.

Se Gustavo Flavio é máscara de Ivan Canabrava, se Winner é duplo e máscara de Seller, se Augusto é máscara de Epifânio e duplo de João, *José* (2011), romance memorialístico escrito em terceira pessoa, poderia ser espelho do conto *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro*? Uma das várias máscaras de José Rubem Fonseca dispersas ao longo de sua obra e vida?

Ao contrário dos novos autores, Fonseca e Sérgio Sant’Anna tratam o editor como um antagonista em suas ficções

José é a história da formação como leitor do futuro Rubem Fonseca. Entre os livros e, futuramente, a cidade do Rio de Janeiro, José divide seu tempo. Ler e flamar. Deslocar-se pela grande cidade que, finalmente, está à altura dos histórias de aventura de autores franceses que lia na infância em Juiz de Fora, a mesma cidade onde nasceu Zé Rubem. Nessas memórias ficcionalizadas, é a a cidade que encontra o seu leitor.

Como separar então José de Augusto Epifânio? O andarilho, como José; o futuro escritor, como José. O apaixonado pelo Rio, como José. Personagens se articulam para formar uma imagem de escritor que continuamente adiciona ou retira novos pedaços, nunca chegando a um retrato final, mas sempre oferecendo novas leituras, para quem o Rio de Janeiro foi determinante na construção de sua obra.

“A maior de todas as criações humanas é a cidade. É no centro do das cidades que seu passado pode ser sentido e seu futuro, concebido. Ainda que leitura e imaginação disputassem o mesmo espaço e certamente o mesmo tempo em sua mente, Naquela cidade, no Rio de Janeiro, José descobriu a carne, os ossos, a índole das pessoas; e os prédios tinham forma, peso e história.”

Se aos olhos do menino José tudo é encanto, a cidade como uma extensão lúdica de descoberta de si e do outro, em *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro*, o mesmo centro do Rio já é ruína, crise social, miséria instalada ao rés do chão. Acompanhar Epifânio é presenciar a descoberta do outro que a rua esconde/desvela a quem tem olhos de ver. Assim, o projeto literário não mercadológico de Augusto fica adiado eternamente. Ou é o próprio conto que vemos, Augusto usando a máscara de Rubem Fonseca vez? A literatura – retirada do esquema do mercado – torna-se vida, experiência, ainda que o final do conto não aponte para nenhuma reconciliação, pelo contrário, entre Augusto e a cidade.

Há ainda aqui, para concluir, outra máscara projetada sobre Rubem Fonseca nesses últimos tempos. O recolhimento dele, sempre avesso a fotografias, entrevistas e aparições públicas, parecia em alguns momentos um gesto literário capaz de somar-se a outros de seus personagens-escritores. Ou então, mera excentricidade. Na última década, no entanto, novos dados da biografia do autor tem vindo à tona, com destaque para a vinculação entre Rubem Fonseca e a ditadura civil-militar. Desde os anos 1990, já se sabia que o escritor havia trabalhado como roteirista para o Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (1962-1964), considerado a célula ideológica do golpe de 1964. No entanto, a historiadora Aline Andrade Pereira ressalta que José Rubem Fonseca era o diretor responsável pelo Grupo de Publicações/Editorial. Isto é, todos os assuntos referentes à opinião pública e jornais estava a cargo do escritor.

Esse episódio biográfico entra em choque, por certo, com a imagem do escritor crítico à sociedade da época e ele mesmo futura vítima da censura a seu livro *Feliz Ano Novo* (1975). Mais interessante do que optar por uma biografia em acordo com os nossos afetos, o fato em questão me parece inserir esse novo Rubem Fonseca na galeria de personagens-escritores de sua obra e também aprender a lidar com esse retrato do autor entre o fetiche do literário e a mercadoria fetichizada. Ou ainda, escutando a ordem do fantasma de Tolstói: “Anda, agora é tua vez”.

ENTREVISTA

Bia Lessa

O palco como lugar onde cavalos podem ser ferozes

Diretora lembra sua história com o teatro e fala sobre a montagem de *Grande sertão: veredas*, que vem recebendo elogios da crítica e começa a rodar o país em breve

FOTO: DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Leonardo Nascimento**

Após recriar (em 2006) o sertão de João Guimarães Rosa na exposição que inaugurou o Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo, Bia Lessa retornou ao “monstro de Rosa” em uma aclamada montagem teatral, sucesso de público e crítica. Depois de apresentar a saga do jagunço Riobaldo (interpretado por Caio Blat) em temporadas no Rio de Janeiro e em São Paulo, a diretora agora se prepara para rodar o país com o espetáculo. Como defende Silviano Santiago em *Genealogia da ferocidade. Ensaio sobre Grande Sertão: veredas*, de Guimarães Rosa (primeiro título do selo literário do **Suplemento Pernambuco**, em processo de reedição), a obra rosiana não aceita domesticações. Longe disso, o que vemos no trabalho de Bia Lessa

é a evocação da “beleza selvagem” desse importante romance. A seguir, um pouco da conversa que tive com Bia.

Recentemente, o jornal O Globo convidou algumas pessoas para entrevistarem o Zé Celso. Como você foi uma delas, começo devolvendo a pergunta que fez para o Zé: que momentos fizeram de você o que você é?

Difícil, né? Porque é tanta coisa! Acho que tem algo da minha infância, de ter tido uma infância muito livre. Morei numa cidade do interior em que eu era muito solta. E isso misturado com o fato de eu ter nascido uma menina muito feinha, muito magrinha, muito fraquinha... então, fui sempre um pouco bicho do mato. Meu pai falava assim: “Bia, você é muito encardida”. Acho que esse termo *encardida* era um pouco o que eu

era mesmo. Tive uma mãe extraordinária, mas sofri muito por me sentir diferente, fora do mundo. Quando eu tinha 10 anos – e isso foi uma coisa marcante pra mim – estava passando aquele filme, *Romeu e Julieta*, do (Franco) Zeffirelli. Um sucesso avassalador na época, todas as pessoas foram. Eu tinha 9 anos e não conseguia ir, a sessão era pra 10 anos. Finalmente, um dia consegui entrar e vi o filme. E voltei pra casa aos prantos, porque não gostei. O mundo inteiro gostava. Minhas amigas todas gostavam. Comecei a chorar como uma louca e falei: Mãe, o que é que eu faço? Por que é que eu não gosto? Daí, minha mãe foi muito linda; ela me pegou bem bruscamente e falou: “Bia, isso da sua diferença é o que interessa. Ser igual não soma nada”. Então, ela deu pra mim um negócio de não ter medo da diferença, de não ter medo da contramão. Minha mãe era muito estudiosa, mas eu larguei a escola no ginásio. Penso que isso me deu uma certa ignorância de uma cultura mais geral. Eu sinto que sou um pouco ignorante. Um pouco não, bastante. Ao mesmo tempo, acho que isso me deu uma liberdade, me deu uma burrice que em algum canto me ajuda. Às vezes, fico pensando que se eu tivesse toda consciência do que seria fazer um *Grande Sertão*, talvez não tivesse feito. Se tivesse mesmo toda uma consciência do que seria fazer *O homem sem qualidades*, do (Robert) Musil, talvez eu não tivesse feito. Então, acho que o resultado dessa ignorância junto com o prazer pela liberdade me guiou de alguma forma. E, obviamente, todas as dificuldades da vida, né? Os baques profundos, os momentos em que você vai perdendo a ingenuidade, entendendo o que é o mundo, enxergando. Eu peguei o rabo daquela geração que achava que ia mudar o mundo, que o mundo ia ser muito melhor por causa da gente. E tem também as pessoas que você vai encontrando na vida. Minha mãe, o Sérgio Sant’Anna, o Antunes (Filho), a Violeta Arraes, o Haroldo de Campos... tantas pessoas que você vai encontrando e isso de alguma forma vai te moldando. A Anna Mariani, que é uma fotógrafa extra-

“ Quando fui montar Grande Sertão, senti a impossibilidade de fazer, não fazia teatro há anos. Mas decidi enfrentar

“ O livro é como um rio caudaloso. E, na peça, eu não quis criar uma imagem do sertão. Quis evocar essa imagem em cada pessoa

ordinária, uma pessoa fundamental na minha vida. Então, eu acho que a gente vira o que a gente é desde a educação até às imensas dificuldades que a vida vai apresentando, a queda dos sonhos e a construção de outros... e, claro, os encontros. O crítico Yan Michalski, o Paulo Mendes da Rocha, a Flora Süssekind, e agora o Silviano Santiago. São pessoas que vão te dando caminhos. O primeiro Godard que eu assisti na vida foi o Sérgio Sant’Anna que falou: “Vai assistir”. *O eleito* (do Thomas Mann) quem me deu foi o Haroldo. Eu acho que a vida é feita de companhias.

Como foi seu encontro com o teatro?

Eu era muito menina. Tinha 14 anos e estava nesse momento de querer abandonar a escola. Tenho um tio que é um diretor de teatro muito importante, o Celso Nunes, e eu assisti a uma peça dele. Quando a minha mãe se mudou pro Rio, encontrei com o Celso e falei que queria fazer teatro. Daí ele me sugeriu (a escola de teatro) O Tablado. Eu entrei e logo no primeiro mês entendi que o que as atrizes faziam – naquele momento eu ainda queria ser atriz – era esperar que alguém as chamasse pra fazer algum trabalho. Lembro que eu era amiga da Maria Padilha e falei pra ela: “Maria, não vamos esperar, não. Vamos fazer”. A gente montou nosso primeiro espetáculo de teatro, foi uma peça infantil que na época fez muito sucesso. Então, logo entendi essa coisa absolutamente genial do teatro:

se você quiser, você faz. Teatro pode acontecer aqui, agora. Eu fiz uma substituição que foi importantíssima pra mim, no Asdrúbal Trouxe o Trombone, um grupo de teatro muito importante na época. Depois, saí do teatro e fui domar cavalos nos Estados Unidos, o que foi uma virada imensa na minha vida. Mas acho que não vale muito a pena contar a minha vida toda, né?

Quantos anos você tinha nessa época? Você acha que isso teve alguma influência no seu encontro com o Rosa?

Totalmente. Eu tinha 19 anos. E uma das coisas que mais me intrigavam era como um animal tão poderoso como aquele podia ser dominado. Eu tinha sempre essa coisa de procurar no cavalo onde estava a força dele.

É impressionante como algumas das nossas questões nos acompanham pela vida, né? São coisas que movem a gente de uma forma inexplicável.

Sim, e pra sempre. E no *Grande sertão* a cena da morte dos cavalos é a que mais me enlouqueceu. Quando matam os cavalos e ele fala que aquilo é a pura maldade. Eu acho essa fala tão apropriada! Aqueles cavalos querendo fugir, um animal que tem uma liberdade tão louca no corpo, no movimento. E agora você me perguntando isso, lembrei uma cena de quando eu era menina, na cidade em que morava. A gente ficava na varanda de casa olhando a chuva. Um dia, um cavalo atravessou

correndo, sozinho. Depois de uns 5 minutos passou um cara com um cobertor na cabeça gritando: “Onde é que tá meu cavalo?”. E aquilo nunca mais saiu da minha cabeça. Eu ia dormir e ficava pensando “será que ele encontrou o cavalo?”, como se fosse o fragmento de uma história que não tinha nem começo e nem fim. Engraçado...

Já ouvi você dizendo que leu Grande Sertão pela primeira vez para criar a exposição que inaugurou o Museu da Língua Portuguesa, em 2006. Foi isso mesmo?

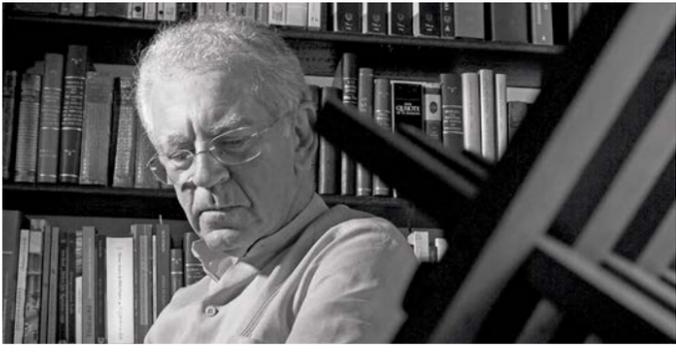
Foi, sim. Eles me chamaram pra fazer o Museu da Língua. Quando eu vi como estava estruturado, achei que faltava trabalhar mais com a linguagem. Então, pensei em uma sala especial para escritores, e propus que a primeira exposição fosse do Guimarães Rosa, um grande inventor. A ideia foi admitida e eu peguei o livro pra ler. A sensação que tive foi que eu tinha acabado de ganhar um amigo, sinto isso até hoje. Sofri muito pra acabar. Quando vi que faltavam 10 páginas, pensei que não conseguiria terminar, porque eu estava muito apegada. E aí tem uma história bonitinha que eu encontrei o Antonio Candido e contei do meu sofrimento. Ele olhou pra mim e disse que eu poderia começar de novo. Era algo tão óbvio! Então, acabei e comecei outra vez.

Gostaria de que falasse um pouco sobre o processo de criação do espetáculo.

Quando eu fui fazer o *Grande sertão* no teatro, tinha a sensação da impossibilidade do fazer. Eu não fazia teatro há muito tempo. Por outro lado, acho que o mais gostoso de qualquer coisa é poder vencer as dificuldades. Fazer o que você já fez não tem a menor graça. Então, decidi enfrentar esse negócio. Eu tinha certeza de que o processo seria muito rico, mesmo que o resultado final não interessasse a ninguém. O grupo tinha a consciência de que o processo era de fato o que importava. E fui conversando com muitas pessoas. Encontrei a Marília Rothier, a Flora Süssekind, o Roberto Machado, o Paulo Mendes da Rocha, o Silviano Santiago. O olhar do Silviano pro *Grande sertão* foi uma coisa importantíssima pra mim. O que ele dizia o tempo inteiro sobre o romance não ser domesticável foi algo que usei durante o processo de ensaio inteiro. Na sala de ensaio, o que eu fazia era pegar trechos soltos do Rosa e dar para os atores trabalharem a situação. Muito lentamente, fui selecionando as coisas do romance que mais me interessavam. Mas não acho que fiz uma adaptação. No caso do Guimarães, todo livro está contido em tudo, tudo está em cada fragmento. E não tem cena, é como um rio caudaloso, uma coisa que dá na outra, na outra e na outra. Eu também não queria criar uma imagem do que é o sertão, mas evocar em cada pessoa essa imagem. Sertão é dentro da gente. Sertão é o mundo todo.

Quando assisti ao espetáculo, a sensação que tive foi a de um encontro muito intenso com o sertão do Rosa. Nesse momento tão terrível do país, onde você tem buscado experiências tão viscerais como a que eu tive na sua plateia?

Ah, que bacana você me dizer isso! Muito bacana mesmo! A gente começou falando do Zé Celso, né? Pra mim, do Zé ainda sai muita faísca. Eu vi *As bacantes* no dia em que ele fez 80 anos. É uma coisa que você sai e pensa: Caramba, o Brasil tá salvo. Como aquilo é absolutamente necessário. A primeira vez em que fui a um baile *funk*, há muito tempo, também foi uma das coisas que me fizeram pensar que o Brasil estava salvo, porque juntava imensa alegria e muita libido. Eu saí de lá e pensei: é uma das coisas mais poderosas que já vi na vida. A sensação que tenho que é o mundo oficial está todo falido, acabou, e que as faíscas vêm pelas beiradas, pelos cantos, pelos pequenos atos heroicos. Ao mesmo tempo em que a gente tem um retrocesso cavalgar, triste, a gente tem também uma potência de vida que é extraordinária. As novas formas de pensar gênero... imagina você estar num mundo que não é mais homem e mulher? Eu fico achando que as possibilidades que a ciência vem dando é uma coisa que pode nos possibilitar viver de outro modo. Dos meios oficiais eu estou bem descrente. Eu acho que algo vem acontecendo pelas beiradas, sim. Só que é preciso uma ruptura. Uma ruptura radical.



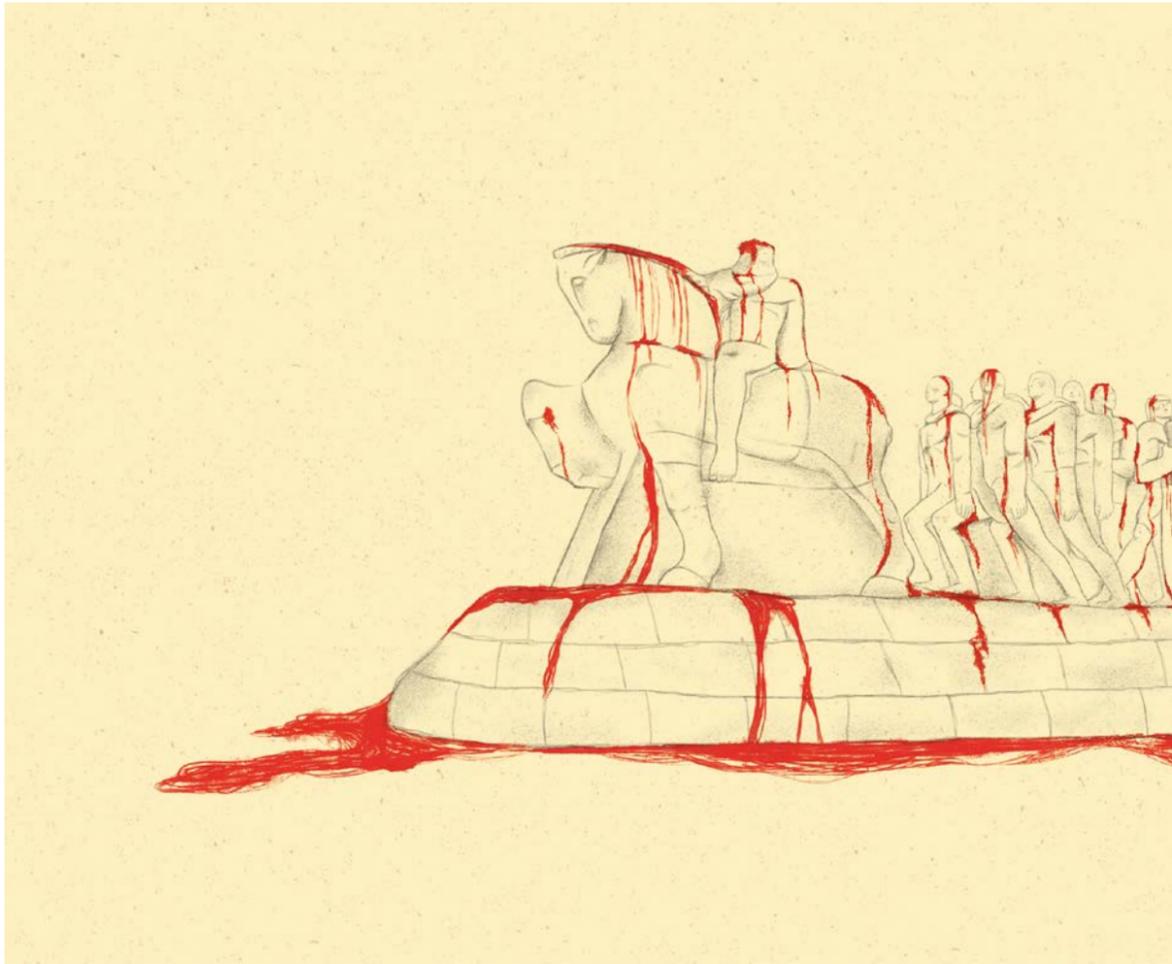
Everardo **NORÕES**

esnoro@uol.com.br

A verdade histórica chega como o sabiá

Sobre a mancha colorida
em São Paulo e o acaso
como mestre de todos nós

MARIA JÚLIA MOREIRA



Na manhã da sexta-feira, 30 de setembro de 2016, a cidade de São Paulo amanheceu diferente. Quem sobrevoasse o Parque Ibirapuera, área “nobre” da cidade, avistaria uma mancha colorida de mais de 40 metros de comprimento e pensaria que uma bomba de cores havia sido detonada.

A imprensa enviou repórteres para averiguar o acontecido e proceder às entrevistas de praxe. Cedinho, um dos primeiros moradores do bairro a sair de casa, dirigindo automóvel blindado, do ano, foi parado gentilmente para dar opinião.

– O que acho? Porra! Uma puta falta de respeito. Coisa de comunista!

O repórter agradeceu e desejou-lhe os bons-dias. Apressado, o automóvel arrancou num gemido de 150 cavalos.

O catador de lixo, que faz ponto numa das ruas que margeiam o parque, não mereceu entrevista. Mas ao perceber o grande borrão, achou engraçado. Não sabia o significado do monumento, nem o motivo do que supunha ser brincadeira de um carnaval extemporâneo. Apenas pensava no trabalho que teriam seus conhecidos, os garis da prefeitura, para apagar as pinceladas de tinta.

– O mais difícil vai ser subir nas costas deles para limpar aquilo tudo! Riu baixinho.

Por volta das 6h, as pessoas foram chegando para a caminhada no parque.

A dama do cachorrinho, colante amarelo e boné de grife, passou sem se aperceber do acontecido. Falava ao celular com trejeitos de quem trata com um príncipe das Astúrias. Nem se importou com o ipê a cuspir flores amarelas ou o sabiá que dava ar de sua graça num galho do jacarandá.

– Nem me fale, minha filha. Há três anos vivo sozinha. Dou graças a Deus! Claro, os tempos mudaram. Nada a ver com o tempo do FHC, o real equiparado ao dólar! Puxa! No tempo dele fui várias vezes a Paris! Nem pensar!

Outra vez fez de conta que não via o catador de lixo, embora se cruzassem quase todos os dias. Uns meses antes até lhe pedira para ajudar o jardineiro do condomínio a carregar latas de metralha do apartamento. Estava reformando um quarto para alojar a amiga americana da filha, convidada para fazer palestras sobre *marketing*.

– Bom-dia, seu José!

Wellington
de Melo

MERCADO
EDITORIAL

OLIGARQUIA EDITORIAL

Quem mais compra livros no Brasil?

Resposta óbvia: o Estado. Seja por meio das aquisições de livros didáticos, seja para compor os acervos de bibliotecas públicas, as compras governamentais superam – e muito – as vendas no varejo. Fora da faixa escolar, a tendência é de redução do hábito de leitura e isso se reflete nas vendas: a maior fatia do varejo ainda é de livros didáticos, educativos e similares. Esse segmento

é talvez o maior oligopólio do livro: seis ou sete grupos editoriais dominam as listas de compras do governo federal e, se é importante defender o modelo que dá ao professor a prerrogativa de escolha dos livros que vai utilizar, não se pode ignorar o impacto da máquina de marketing das grandes para manter-se no lugar que ocupam. Aqui, os professores são presas.

HANA LUZIA





Seu José respondeu alegre ao bom-dia do homem de bermudas. Era o professor, um dos raros caminhantes a se aperceber da existência do catador de lixo. Vinha ao parque sempre acompanhado de um amigo e o dia trouxera para eles um bom motivo de conversa.

– Claro, velho. Tudo isso vale enquanto metáfora! Até vou criar um neologismo: desestaturar. Em vários lugares do mundo estão derrubando estátuas. Entre nós, acontece o oposto. Qualquer desembargador tem busto, torturador tem nome de rua. Basta fazer parte do *establishment*. Aqui é o lugar onde até estátua consegue voto!

O sabiá solfejou um dó menor. Deu um rasante na pequena nuvem de chuva saída do tubo de irrigação. Pousou na grama, bebericou, balançou as asinhas.

O professor sentiu-se comovido diante da cena e assobiou a música do Tom.

– Puxa vida! Sabiá! No meio da cidade!

O passarinho hesitou no voo, expressando estranheza no seu campo visual. O encarnado contaminava sua paisagem aérea de um costumeiro verde que te quero verde. É que, naquele dia, o Monumento às Bandeiras, obra do famoso escultor Victor Breche-

ret, 33 anos do desenho à montagem final, acordou de várias cores, numa preponderância vermelha. Mácula mais visível desde a sua inauguração durante o quarto centenário da cidade de São Paulo, em 1954. Homenagem aos ‘bravos’ que colonizaram o interior do país a ferro e fogo, torturando, matando. Homenageados que deram nome a outra operação de sinistra memória, a Operação Bandeirantes. Com os retoques do tempo, duas passagens da história que se completam, cada uma a seu jeito: choque elétrico substituindo chibata, pau de arara em vez de mergulho em rio de piranha, fuzilamento em vez de degola ou enforcamento.

Pensando nessas coisas, o professor comentou:

– A verdade histórica às vezes chega como o voo do sabiá.

O colega não entendeu o que tinha a ver passarinho com bandeirante.

– Muitas vezes o acaso é o nosso mestre. Pouca gente sabe o que foram as bandeiras ou o que representa este monumento solene no centro da capital econômica do país. Até recebeu o apelido de Empurra-empurra, pois os figurantes *empurram* um barco que não sai do lugar. As cordas da escultura também parecem frouxas, como se servissem apenas de enfeite. Será que o artista fez assim de propósito, sugerindo que bandeirante nada empurrava, que fazer força era coisa de preto ou de índio?

O professor lembrou que um bandeirante famoso, Fernão Dias, mandara matar o próprio filho. Numa versão romanceada, o escritor Paulo Setúbal contou o episódio no livro *O caçador de esmeraldas*. Sugeriu também ao colega de *cooper* a leitura do historiador cearense, sobre o qual ninguém mais fala, um certo Capistrano de Abreu. Quem se orgulha de passado colonial, famílias “tradicionais” ou baronatos trocados a custa de barão e cutelo, disse, devia conhecer o que foi registrado por Capistrano. Por exemplo, a matança do 3 de dezembro de 1637, quando 140 paulistas aliciaram 150 tupis e assaltaram um povoado. Tocaram fogo na igreja e a população nela refugiada foi obrigada a sair, a modo de rebanho de ovelhas correndo para o pasto: “com espada, machete e alfanges lhes derribavam cabeças, truncavam braços, desjarretavam pernas, atravessavam corpos. Provavam o aço de seus alfanges em rachar meninos em duas partes, abrir-lhes a cabeça e despedaçar-lhes os membros”.

Capistrano pergunta:

– “Compensará tais horrores e consideração de que por favor dos bandeirantes pertencem agora ao Brasil as terras devastadas?”

Naquela seca manhã de sexta-feira, com 22,2 mm de chuva, 29% da média normal, o sabiá voltou a se molhar na mangueirinha de irrigação. O catador continuou a mergulhar as mãos nos depósitos de lixo. O professor calou-se. E voltou da caminhada pensando sobre que monumento vai ser erguido no próximo centenário da cidade de São Paulo.

VAREJO

Predadores, presas e prêmios

As maiores editoras se concentram entre São Paulo e Rio, e possuem catálogos que atraem o consumidor do varejo para além dos didáticos. Algumas pequenas editoras deste eixo apostam na qualidade do catálogo e almejam premiações que alavanquem seus autores – e vem acontecendo. A proximidade com grandes veículos de comunicação e com a crítica especializada ajuda na missão.

MERCADO E EXCLUSÃO

A sobrevivência longe da selva

Já as pequenas editoras espalhadas pelo Brasil profundo, longe da grande mídia e com dificuldade de inserir seus títulos na cadeia de distribuição convencional, apostam em formas alternativas de circulação, feiras de independentes, edições artesanais ou modelos paralelos de subexistência como as edições sob demanda. Há também as que se especializam em compras

governamentais, seja por meio de editais ou pela venda de produtos agregados, feitos sob medida para prefeituras e estados. Diante disso, políticas públicas que apoiem o fortalecimento da base de leitores – futuros compradores do varejo – e a inserção de pequenas editoras locais em editais públicos, o sonho das compras regionalizadas, parece ser bastante salutar para reduzir essa “desigualdade editorial”.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO DE ORIGINALS PELO CONSELHO EDITORIAL

I Os originais de livros submetidos à Companhia Editora de Pernambuco – 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, adequação da linguagem, 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 à 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, em fonte Times New Roman, tamanho 12, com espaço de uma linha e meia, sem rasuras e contendo, quando for o caso, índices e bibliografias apresentados conforme as normas técnicas em vigor.

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.

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

Perdemos o bonde, não percamos a esperança

Há 40 anos, *Uma literatura nos trópicos* criava uma nova cartografia crítica

Fred Coelho

I
1972: Silviano Santiago deixa por um ano sua cadeira de Literatura Francesa na State University of New York at Buffalo para dar aulas como professor visitante na PUC-Rio. Após mais de uma década percorrendo diferentes universidades na França, no Canadá e nos Estados Unidos, o crítico, poeta, professor e ensaísta chegava a uma cidade que acumulava o deserto do exílio, o silêncio das prisões e a efervescência da transgressão cultural.

O Rio de Janeiro que Silviano observa naquele momento fora insuflado nos anos anteriores por experiências como os Domingos da Criação, iniciativa de Frederico Moraes no MAM, as colunas de Torquato Neto e sua desconcertante *Geleia Geral* publicadas no jornal *Última Hora*, a sequência impressionante de filmes produzidos pela Belair de Júlio Bressane e Rogerio Sganzerla, a chegada dos Novos Baianos na cobertura comunitária da Rua Conde de Irajá em Botafogo, o *show* de Gal Costa (gravados no disco *Fa-Tal*) no Teatro Tereza Rachel, as páginas “Underground” de Luiz Carlos Maciel n’*O Pasquim*, além de jornais experimentais como *Flor do Mal*, *Jornal de Amenidades* ou *Presença*. Tais manifestações se espalhavam na parte mais abastada da cidade e agregavam uma juventude que, nos fluxos de uma indústria cultural *pop* voltada para o consumo dessa geração, ocupava praias e ruas. Não mais com passeatas políticas, mas ainda com o seu corpo. Outros corpos, outras políticas.

É esse o cenário que emoldura quatro dos 11 ensaios publicados em *Uma literatura nos trópicos*, nos quais me deterei nas próximas páginas.¹ Me refiro a *Os abutres*, *Caetano Veloso enquanto superastro* e *Bom conselho*, publicados em periódicos de 1973 e *O assassinato de Mallarmé*, publicado em 1975². Escritos em tons, abordagens e recortes similares, os quatro ensaios têm como ponto nodal o interesse (nada comum dentre os críticos de então) pelo lugar da escrita e da palavra no âmbito da cultura jovem urbana do país. Para isso, Silviano investiga seus principais eixos criativos do momento: a poesia e a música popular. Suas novas práticas alteravam as bases do campo letrado brasileiro, a partir de novos dispositivos discursivos e performáticos que chamam a atenção do ensaísta.

Os quatro textos são gerados a partir de um princípio que marcará para sempre a obra do crítico mineiro: o compromisso com a produção de seu tempo, mesmo que muitas vezes tal missão seja espinhosa. São quatro textos que nascem, portanto, de uma visada contemporânea que pegava bólide no ar – as vezes queimando os dedos, outras alimentando ainda mais o calor que emanava de seus corpos inflamáveis.

II
No conjunto do livro que agora completa 40 anos, tais ensaios sobre o contemporâneo marcam o contraponto exato para entendermos a trajetória de Silviano. Ao lado da apreensão daquilo que não só o pensamento, mas também o corpo alcança, temos desde a análise arguta e radicalmente renovadora de nossa situação pós-colonial, até textos sobre a tradição (Machado de Assis, Eça de Queiroz e José Lins do Rego) ou novíssimos como Sérgio Sant’Anna. Em muitos desses ensaios, Silviano maneja de forma pioneira conceitos vinculados ao pós-estruturalismo francês e seus autores (os

quais estudou e ouviu pessoalmente em encontros profissionais, principalmente Michel Foucault e Jacques Derrida).

Se não era muito comum críticos universitários se dedicarem a obras dessa geração em 1972, no caso de Silviano podemos entender sua visada sobre o tempo presente a partir de uma dupla estratégia: *atualização* e *mapeamento*. Em momentos de transformação das práticas estéticas e políticas, atualizar as chaves interpretativas e mapear o campo tornam-se tarefas fundamentais do intelectual (tarefas que certamente urge nos dias atuais).³ Provavelmente, sua perspectiva internacionalizada e os anos de distância do cotidiano cultural da cidade e do país tenham contribuído decisivamente para esse ímpeto etnográfico no início da década de 1970.⁴ O crítico, movendo-se entre o rigor e o babado, define o espaço, delinea corpos, aponta linhas de força. Seu método consegue detectar – a partir do tom efêmero de jornais alternativos, da constituição fragmentada e pessoal das entrevistas (base de boa parte dos ensaios aqui citados), dos poemas velozes que passam de mão em mão e dos sons das ruas – o que chama de *uma nova sensibilidade*.

Nesse sentido, a abordagem cartográfica funciona como se o pesquisador tateasse com rigor e curiosidade o espaço que adentra. Ela também se espalha pelos cursos inovadores que Silviano oferece no Brasil durante esse período. Em 1972, ao mesmo tempo em que o professor dava aulas na PUC-Rio sobre manifestos das vanguardas (tema latente no ensaio *Bom conselho*), o crítico observava nas ruas, praias e *shows* a formação de uma ideia de arte cujo vínculo com as vanguardas modernas brasileiras – seja o modernismo antropofágico e brasileiro de 1922, seja o modernismo geométrico e internacionalista dos concretos de 1955 – eram disseminados ou contestados nas pautas do *Brasispero* de então⁵.

Nos quatro ensaios em questão, temos duas perspectivas gerais. Uma, do observador maduro, que olha de fora; outra do investigador informado, que olha de dentro. A primeira se encontra nas definições conceituais sobre as novas formas da juventude urbana lidar com os códigos da cultura do século XX. A partir das variadas formas de texto literário (poesia e na música popular, principalmente), Silviano costura um perfil desse grupo que, na década de 1970, lidava simultaneamente com a recente tradição da ruptura vinda do nosso modernismo e com a cena da contracultura internacional. Já a segunda perspectiva, de alguém que conhece os assuntos desse grupo de muito perto, é constatada pela presença invasiva e instigante de Hélio Oiticica – cujo nome e obra são citados nos quatro ensaios. Essa presença é fruto da aproximação pessoal e das trocas intelectuais entre o crítico mineiro e o artista visual carioca durante o período em que convivem em Manhattan. Ao se mudar para a *Babylon* em dezembro de 1970, Oiticica fica próximo do professor de Buffalo. O contato produtivo entre os dois, já comentado em diferentes textos pelo crítico, é fundamental para ambos. No caso de Silviano, sabemos que o artista o apresentou a muitos dos meandros da marginália carioca em histórias, cartas e conversas sobre a cidade.

III
Os abutres, *Caetano Veloso enquanto superastro* e *Bom conselho*, como dito anteriormente, foram publicados

FABIO SEIXO



CAPA

em diferentes veículos durante o ano de 1973. Pelas datas e referências que aparecem nos textos, porém, fica evidente que suas ideias foram gestadas durante o ano anterior. Ao lermos todos em sequência (como são organizados no livro), vemos como os assuntos se atravessam e se iluminam. O tema do “desbunde”, abordado pelo viés literário em *Os abutres*, retorna no texto sobre o superastro. Se no primeiro o crítico sugere um perfil cultural específico – e nem sempre positivado – para a geração batizada de “desbunde” (que, na escrita de Silviano, torna-se “curtição”), é no segundo que ele precisa o termo flutuante que tanto definia quanto condenava quem fosse associado a ele.

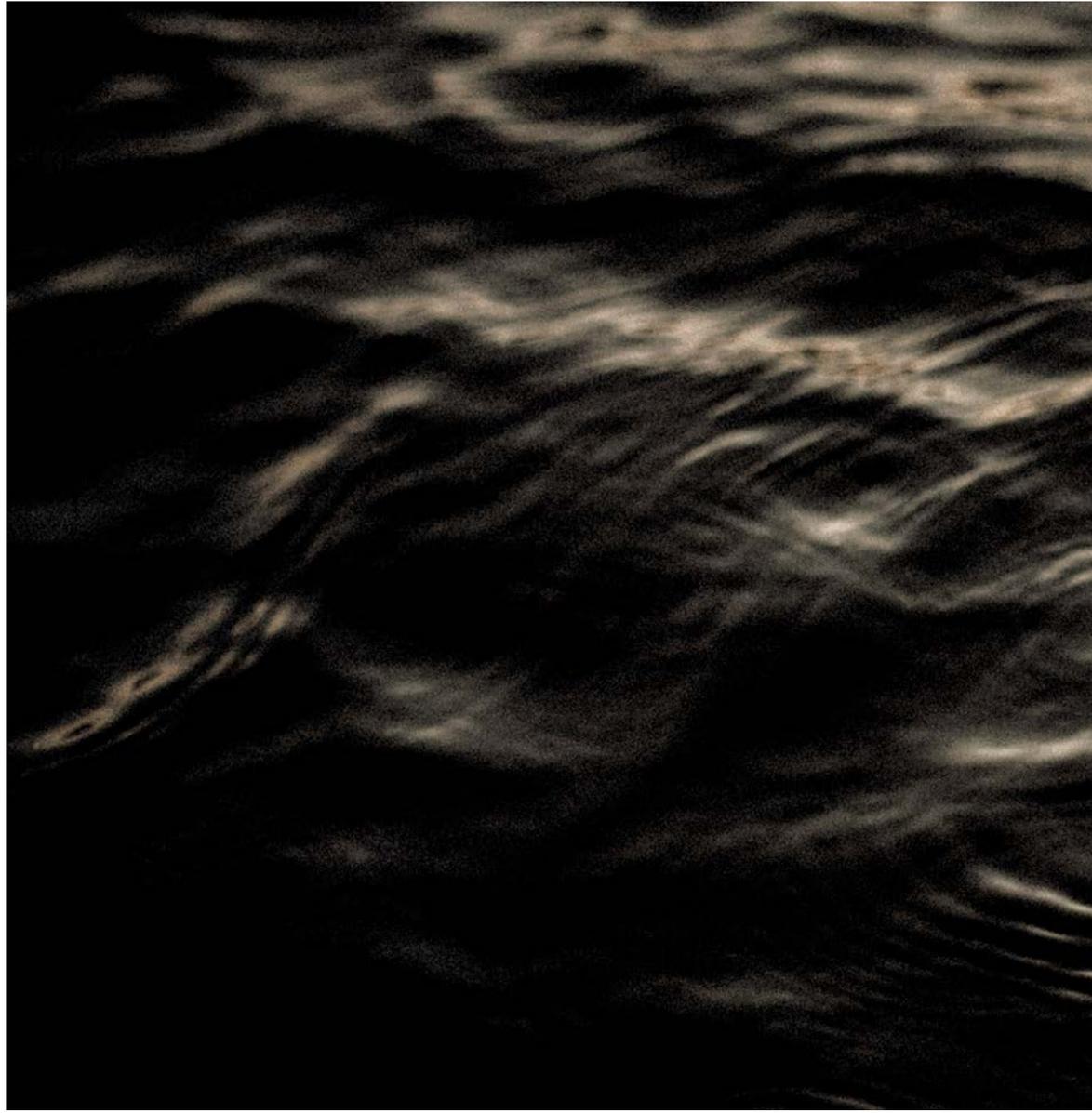
Definição inédita enquanto conceito operacional até então, a *curtição* é a palavra encontrada naquele momento para o crítico enfeixar situações criativas e existenciais como “sensibilidade de uma geração, sensação, estado de espírito, conceito operacional, arma hermenêutica, termômetro, barômetro, divisor de águas”.⁶ Já o desdunde, na perspectiva do contexto observado, seria “um espetáculo em que se irmanam uma atitude artística da vida e uma atitude existencial da arte, confundindo-se”.⁷ O primeiro se refere ao campo do sensível (uma nova regra de apreensão do objeto artístico e de suas práticas estéticas), o segundo, ao campo do performático (um novo uso do corpo artístico).

Na leitura de Silviano, o modelo de superastro proclamado por meio da figura de Caetano Veloso se arraigava em outras frentes nessa geração da curtição e do desbunde. Se alguns dos poetas chamados então de “marginais” não eram astros com a fama e o poder do compositor baiano, eles também se instalaram para além da linha que separava o poeta, ser da criação, do funcionário público, ser da profissão.⁸ A geração do superastro é também a geração em que poetas fazem a opção radical de existir, até o limite possível, da matéria poética escrita e falada. Na poética da “curtição” proposta por Silviano em 1973, poetas e artistas em geral não escapariam da armadilha experimental de serem “a imagem viva de sua mensagem artística”.⁹

São esses corpos do *happening* e do palco permanentemente que se tornam abutres do lixo cultural do ocidente e assassinam Mallarmé em prol de um paradigma sonoro-televisivo, deslocando a letra e sua força política para um espaço em que o corpo – transgressor, hedonista, consumista e consumível – ocupa o proscênio. É a cultura jovem de então que Silviano mapeia e investiga, citando revistas e jornais ou dividindo papos ouvidos nas ruas (basta ler o primeiro e vertiginoso parágrafo de *Os abutres*). Para executar sua tarefa, coloca em jogo um aparato teórico renovador na ampliação das interpretações geralmente rasas sobre aquele momento. Ao contrário de constatar inerte e afásico um “vazio cultural” (termo nostálgico cunhado por Zuenir Ventura em 1971), ele injeta potências e aponta impasses no fluxo criativo que se desenrola ao seu redor.

As potências ficam evidentes não só na dedicação em destacar trabalhos de iniciantes (Waly, Gramiro, Chacal, Charles ou José Vicente) à luz das principais linhas de força da produção cultural brasileira até então (como o modernismo de 1922, a poesia concreta paulista ou o corte tropicalista de 1968), como na afirmação de que tais nomes instauravam um novo “período de sensibilidade aguda” no país. Já os impasses podem ser resumidos no que ele chamou de “silêncio teórico” dessa geração.¹⁰ Nesse ponto, Silviano sugere que a ausência de uma reflexão crítica, no âmbito das novas sensibilidades do período, se manifesta no pouco caso com o papel teórico-especulativo das ideias em prol dos *efeitos* da arte produzido pelas obras-acontecimentos. Isso se manifesta na ausência de perguntas mais ambiciosas sobre a realidade nacional por parte do artista jovem ou então no “não falar” presente em entrevistas marcantes como as de Caetano Veloso e Gilberto Gil ao voltarem do exílio.

Na leitura de Silviano, tal silêncio (de perguntas e respostas), configurava um desvio do enfrentamento teórico sobre os papéis políticos em jogo ou sobre possíveis interpretações de seus trabalhos recentes. Ao mesmo tempo, não enfrentar esses desdobramentos no âmbito da recepção pública podia ser uma estratégia para escapar de leituras rapidamente necrosadas no discurso histórico (da arte, da política) em detrimento da efemeridade inapreensível no evento/palco da obra. É o dile-



ma sintetizado na imagem do intelectual dividido entre a biblioteca e a rua, entre a interpretação e o acontecimento. A estratégia do silêncio teórico nas entrevistas e poemas faz do ego criador um motor de falas pessoais cuja verdade não é mais ideológica e, sim, comunitária. Aqui, em contracanto aos argumentos de Silviano, é possível ouvir ao fundo a frase de Waly Salomão, também em uma entrevista, mas já em 1979: “A História pode talvez não ser um pesadelo, mas a historiografia político-cultural-literária certamente sempre será”.¹¹

Em 1973, portanto, Silviano já aponta algo que elaboraria de forma mais apurada anos depois: o papel fulcral da entrevista como gênero que desloca o debate sociológico (interpretativo, analítico, político do ponto de vista mais ortodoxo) para o debate antropológico (personalista, conselheiro, cotidiano, relativo). Uma estratégia em que “o entrevistado evita cuidadosamente o objeto que justifica a própria entrevista”.¹² Vemos a situação em que o superastro não permite a sacralização – e politização – de sua produção. Na estética da curtição, o objeto que se torna oficial perde o caráter marginal – caráter esse que define sua materialidade, sua circulação, seu vocabulário, sua ética e sua recepção. Ser “contra a interpretação”, para usarmos o termo famoso de Susan Sontag, era ser contra o desmonte crítico da *performance* permanente entre palco (ou poesia) e vida. Ainda seguindo o rastro sugerido por Silviano, a armadilha da curtição contracultural e de suas práticas comportamentais (indefinição estética dos gêneros, alimentação macrobiótica ou esoterismos, por exemplo), era a transformação dos mesmos em um tipo de fala pública carente de pensamento crítico e plena de conselhos superficiais.

IV

Dentre qualquer geração, porém, existem exceções. Em meio a curtidores e superastros, há os autores e artistas que reivindicaram rigores críticos a despeito dos atravessamentos entre arte, comportamento e pensamento. São principalmente os poetas, artistas e intelectuais que, de um jeito ou de outro, mantiveram ligações com o paideuma concreto de São Paulo e seus desdobramentos dos anos de 1960 e 1970 (li-

vros como *A arte no horizonte do provável* ou as *Galáxias* de Haroldo de Campos, *Equívocabulos* ou *Colídoeuscopo* de Augusto de Campos, além de seus estudos sobre Duchamp, ou o trabalho dedicado a Mallarmé, feito pelos dois e por Décio Pignatari). Waly Salomão, Torquato Neto e Hélio Oiticica, por exemplo, mantiveram tais laços intelectuais e conseguiram produzir rigor experimental em meio a vidas estetizadas. Eram criadores que rejeitavam a *hippielândia* carioca e a ideia do desbunde, pois, segundo Waly, a mesma refletia “o olhar reificador do sistema”.¹³

Em *O assassinato de Mallarmé*, Silviano já tem condições de, após três anos de sua estadia carioca, ampliar o escopo crítico de sua primeira aproximação. É quando já consegue perceber as nuances internas daquilo que a visada cartográfica do primeiro momento articulou em chaves positivas, como a efetivação de uma literatura ligada ao contexto internacional da contracultura (mesmo com atraso), e em chaves negativas, como a ausência de reflexão crítica e o ego exacerbado dessa cultura jovem. Em 1975, Torquato Neto já havia se suicidado, Oiticica vivia a fase mais profunda e solitária de sua estadia em Manhattan, revistas como *Navilouca* e *Pólen* já haviam sido publicadas e Caetano Veloso abalara sua condição consagrada de superastro com o disco radical *Araçá Azul*.

O que Silviano viu embrionariamente em 1972 – os livros mimeografados que começavam a circular – torna-se, três anos depois, divisor de águas na confirmação daquela sensibilidade criativa cujo resultado já estava posto. Ele aponta, dentre a geração de então, o ocaso das vanguardas modernistas, com exceção da presença renovada de Oswald de Andrade através do tropicalismo. Essa passagem, um “gesto generoso de ingratidão” dos mais novos com as vanguardas construtivas da década de 1950, valoriza os poemas curtos e os manifestos provocadores de Oswald em detrimento dos planos-pilotos e de seu lastro livresco. A partir dessa constatação, o ensaísta indica que os rigores formais e aparatos teóricos estavam em baixa dentre os poetas que se estabeleciam em um circuito informal de publicação, distribuição e circulação. O crítico buscava apontar as modulações geracionais do ponto de vista da seleção do acervo poético disponível (1922,

FABIO SEIXO



1945, 1955) e as consequências de cada escolha na produção de versos e publicações.

Nesse contexto, *O preço da passagem*, segunda incursão do poeta carioca Chacal no formato mimeógrafo, torna-se objeto de uma leitura ácida sobre a qualidade material e poética daquele momento. O comentário de Silviano, porém, é muito mais voltado para o esvaziamento crítico da figura pública do poeta do que propriamente para a qualidade dos poemas feitos. Nesse “assassinato de Mallarmé”, o poeta superastro da curtição está em plena produção, fazendo do objeto livro uma quimera frente à informalidade do envelope de papel pardo. Para girar a faca no peito de qualquer filiação das vanguardas concretas, os mimeógrafos de Copacabana promovem a fusão plena de poema e poeta nas falas públicas de eventos da Nuvem Cigana como as “Artimanhas”. O livro vira corpo, a escrita vira fala.

No ano seguinte do ensaio de Silviano, Heloísa Buarque de Holanda publicava sua já clássica antologia (já são mais de 40 anos) *26 poetas hoje* e colocava numa mesma cena o contexto dessas poéticas da primeira metade dos anos 1970. Com exceção dos poemas de Waly e Torquato, é possível constatar o quadro sugerido pelo crítico. Como nos outros ensaios citados, ele aponta o excesso de “peripécias inusitadas de uma vida em perigo”, que faz com que o ego – do músico consagrado ou do poeta da fala – oscile entre o silêncio sobre a situação política opressora e a transformação da experiência pessoal em opressão autorreferente. Vale lembrar que em 1970 Silviano lançava *Salto*, primeiro livro de poemas cuja matriz concreta dava o tom de suas experimentações com a linguagem. A cena dos novos poetas no Rio, portanto, estavam muito distantes do rigor inventivo que o crítico dialogava. O “assassinato de Mallarmé” é o esgotamento da palavra escrita enquanto valor livresco e formalista em prol de uma palavra falada enquanto valor imediato e absoluto. No palco, o poeta que fala seus versos dá o tiro no peito do lançador de dados.

V

Anos depois, quando o livro foi publicado, Silviano afirmou que nem todos dessa geração – sejam curtidos, sejam concretos – concordaram com suas

Para “abraçar a rua e a biblioteca”, Silviano Santiago atualizou chaves de interpretação e mapeou o campo intelectual da época

ideias. Mesmo quando há uma visada retrospectiva (o livro é de 1978 e muitos dos temas são de 1972), não é fácil ser figura no mapa alheio. Vale lembrar que o final da década de 1970 estava pleno de polaridades políticas e culturais na antessala da redemocratização. Em entrevista para o já citado livro *Anos 70 - Entrevistas*, o crítico faz uma leitura positiva de seus quatro ensaios aqui citados, ao afirmar que, aos poucos, seus temas foram incorporados no meio acadêmico. Sintetiza a empreitada no desejo de demarcar duas frentes: a “fragmentação definitiva do antigo experimentalismo dos anos 1950” e a ascensão da moderna música popular dentre os estudos de literatura. Silviano teve uma sensibilidade de quem, após passar anos fora do país, reconhece suas transformações mesmo quando nada parecia acontecer. Olhos atentos, ouvidos abertos, ideias atuais e o desejo de, ao contrário dos dilemas dos poetas, abraçar, ao mesmo tempo, a biblioteca e a rua.

1. O nome completo do livro, lançado pela editora paulista Perspectiva em 1978, é *Uma literatura nos trópicos - ensaios sobre dependência cultural*. Foi o primeiro volume de críticas publicado por Silviano Santiago.

2. O primeiro foi publicado originalmente com o título

Os abutres: a literatura do lixo na revista *Vozes* (janeiro), o segundo nos *Caderno de Jornalismo/Comunicação* (janeiro/fevereiro) e o terceiro no *Suplemento Literário de Minas Gerais* (7 de março). Já *O assassinato de Mallarmé* foi publicado no suplemento literário do *Jornal do Brasil*.

3. Em entrevista concedida a mim e a Sergio Cohn, feita em fevereiro de 2009 e publicada em 2011 pela editora Azougue na série *Encontros - Silviano Santiago*, o crítico afirma que “O mapeamento, que é o flerte das artes com a etnografia, ficou muito nítido nas décadas de 1970 e 1980, e foi rico porque nós estávamos vivendo uma determinada situação política, social, econômica que não estava prevista nos manuais”. (p.213)

4. Vale lembrar que naquele período se expandia dentre as universidades a antropologia urbana, cujo trabalho de Gilberto Velho em estudos como *Nobres e anjos* é outro exemplo desse ímpeto etnográfico dentre a juventude urbana carioca dessa época.

5. Expressão cunhada por Torquato Neto.

6. SANTIAGO, Silviano. “Caetano Veloso enquanto superastro” in: *Uma literatura nos trópicos - ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978, p.123.

7. Idem, 142.

8. Aqui, claro, uso a figura do poeta-funcionário público que marca profundamente a poesia modernista brasileira, em contraste com o poeta em tempo integral (e vida precária) dos anos 1970. Para um debate mais amplo sobre a poesia marginal desse período, conferir COELHO, Frederico. “Quantas margens cabem em um poema?”. In: FERRAZ, Eucanaã. (Org.). *Poesia Marginal - Poesia e Livro*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2013, p. 11-41.

9. SANTIAGO, Silviano. *Op. Cit.* p. 150.

10. Idem, p. 156.

11. Esta entrevista se encontra no livro *ANOS 70 - Literatura*, volume da coleção edita em 1979 pela FUNARTE e Europa Empresa Gráfica e Editora. Com pesquisa coordenada então por Adatao Novaes, 19 pesquisadores fizeram panoramas sobre música popular, teatro, cinema, televisão e artes plásticas. O volume de literatura foi editado por Heloísa Buarque de Holanda, Armando Freitas Filho e Marcos Augusto Gonçalves.

12. SANTIAGO, Silviano. *Op. Cit.* p. 160.

13. Frase retirada da mesma entrevista de 1979 citada anteriormente.

CAPA

Escrever contra, a urgente tarefa deste milênio

Uma literatura nos trópicos e as ferramentas para avaliar as violências que vivemos hoje

Eneida Leal Cunha

(...) entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão, - ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali (no entrelugar) se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana.

Silviano Santiago

Reler *Uma literatura nos trópicos* nestas últimas semanas me expôs à dolorosa conexão entre momentos da história política e cultural separados por exatos 40 anos. Lá, na dureza do regime militar, na insubmissão política e cotidiana de jovens como eu, entre palavras de ordem, prisões e todas as seduções libertárias do tempo, preparou-se a abertura de vias e confrontos que foram potencializados nos anos seguintes. Aqui, hoje, quem dormiu no *sleeping bag*, sonhou e viveu a cabal mudança do país, dos corpos e das vozes em torno, enfrenta, com estardalhaço, a abrupta interrupção de uma ordem social pela primeira vez aberta e acolhedora. Com sua sagacidade intempestiva ou por seu rico anacronismo, *Uma literatura nos trópicos* pode sustentar uma interpelação ao nosso tempo, porque contém ferramentas hábeis para avaliar a violência - seja do capitalismo neoliberal, da brutal hierarquização dos corpos, da intolerância com todo dissonante ou seja a violência maior da exclusão, frequentemente mortal, do antagonista tornado um inimigo.

Os ensaios publicados em *Uma literatura nos trópicos* são parte dos embates entre intelectuais, escritores e artistas que na década de 1970, na mais dura vigência do regime militar, prepararam o que o mesmo Silviano Santiago designará, 20 anos mais tarde, como “a transição do século XX para o seu fim”, datada por ele entre 1979 e 1981. Então debatiam-se no campo artístico as vanguardas reativadas pelo tropicalismo, a exaustão da programática estético-cultural marxista e a combinação - para muitos incompreensível - dos meios de comunicação de massa com a insurreição contracultural jovem. No círculo mais próximo ao crítico e professor de literatura digladiavam-se a vertente sociológica, intérprete autorizada da história política, cultural e literária do país há décadas, e o “pensamento francês” (expressão da época, útil pela imprecisão), que aglomerava tanto o formalismo e os vários estruturalismos quanto a sua desmontagem.

Os estridentes debates sobre arte e literatura nas principais universidades brasileiras, em cena aberta e com imediata repercussão nos suplementos culturais, funcionaram como válvula de escape providencial para a compressão, o cerceamento das manifestações públicas e a imposição violenta do consenso, próprios da ditadura. Mas esses debates foram também expressão da perplexidade de todos - criadores e críticos - sobre como operar politicamente a arte e a cultura no exterior da sintaxe marxista. Ter-se formado no exterior dessa sintaxe, fora da grande tradição que constituiu o pensamento social e a atividade crítica da maioria de seus pares e contemporâneos brasileiros, é o lance diferencial de Silviano Santiago que repercute em *Uma literatura nos trópicos* e produz um forte curto circuito - imagem assídua nas apreciações do crítico quando quer apontar a interrupção no fluxo consensual e rotinizado das ideias ou dos discursos.

Na Nota Prévia, que abre o livro, um salvo-conduto escrito em terceira pessoa, o autor anuncia que “o intérprete perdeu hoje toda a segurança no julgamento, segurança que era o apanágio de gerações anteriores”. Acrescenta: “Sabe ele que o seu trabalho (...) é o de colocar as ideias no seu devido lugar” (grifo meu). O livro se apresentava em 1978, portanto, evocando o secular debate que obsediava e ainda afeta a intelectualidade dos novos mundos, sobre a vigência e a modelagem de ideias europeias no contexto político e cultural dos trópicos. A Nota Prévia se reforça com o posicionamento dos ensaios *O entrelugar do discurso latino americano*, na abertura do volume, seguido por *Eça, autor de Madame Bovary*.

As epígrafes do primeiro ensaio delineiam a articulação que será central no seu argumento. Uma delas é retirada do folclore brasileiro e relata a argúcia do frágil jabuti abocanhado pela onça: “Do crânio da onça o jabuti fez seu escudo”; a outra

é um fragmento de Michel Foucault que convoca para a urgência das “tarefas negativas” contra todo saber fundado na semelhança: “É preciso se libertar de todo um jogo de noções que estão ligadas ao postulado de continuidade”.

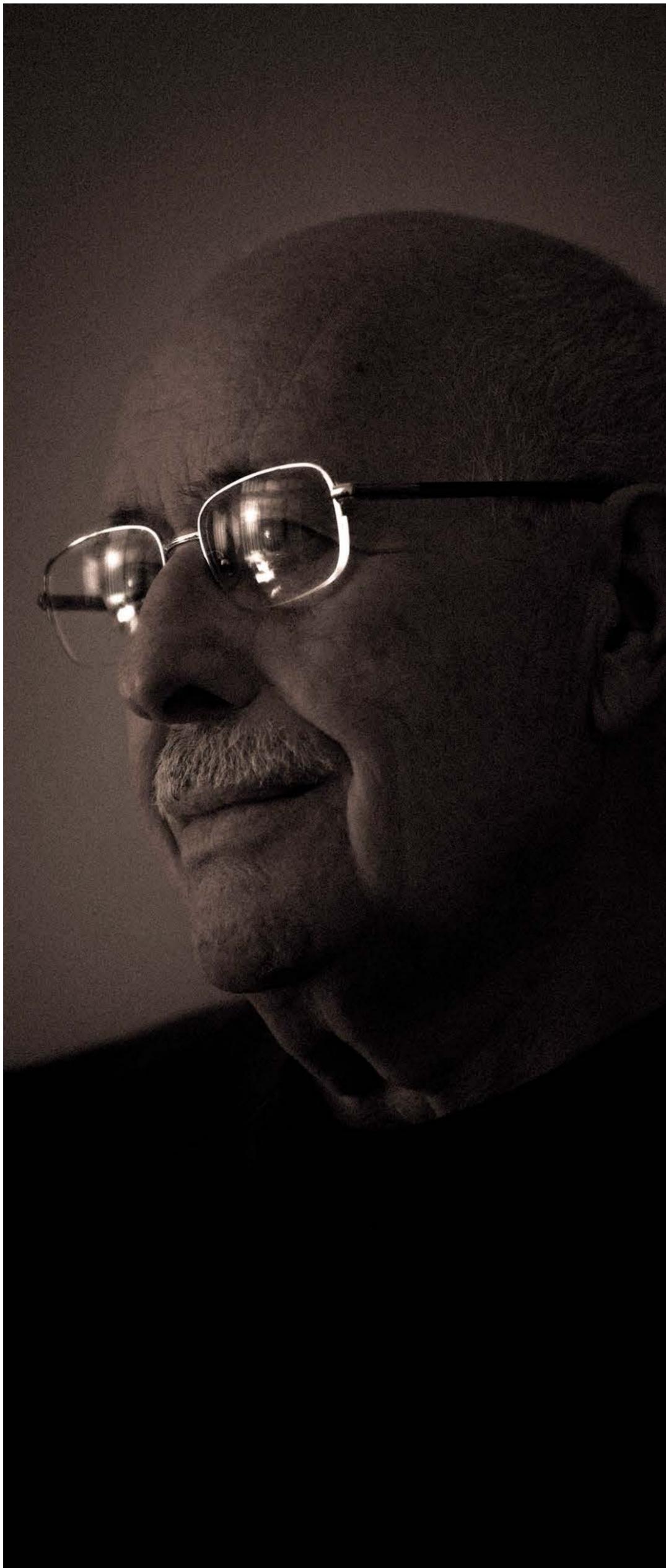
Entre a tradição oral reativada e a instigação desconstrutora da teoria francesa, o ensaio é um protótipo do gesto pós-colonial e se insurge contra o apagamento da violência civilizatória, inerente à expansão da ocidentalidade, no repertório das ciências sociais e humanas e nas histórias literárias e culturais do Brasil. Santiago expõe o incessante retorno dessa violência recalcada nas hierarquias entre civilização e barbárie, Europa e Novo Mundo, que se desdobram em outras infindáveis e assimétricas oposições, entre centro e periferia, tradição erudita e cultura popular ou massiva, estética e política. Em termos mais fiéis à sequência da argumentação e ao prognóstico do “entrelugar”, o alvo é a polarização entre vontade de pureza e vivência da mestiçagem, entre colonização (a imposição do modelo às cópias), e descolonização (a agressividade desviante dos simulacros). Com a veemência própria daqueles tempos de opressão política e agitação cultural, a análise de Silviano Santiago descarta a (esperada) síntese dialética e propõe a reversão das classificações, o valor do híbrido e a fertilidade de paradoxos e contradições: “A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de *unidade e pureza*” (grifos dele).

Para Silviano, a maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental é a destruição das ideias de unidade e pureza

O segundo ensaio da coletânea, *Eça, autor de Madame Bovary*, demonstra que a contingência da repetição, do pastiche ou da “tradução cultural”, e o dilema da secundariedade não estão confinados na derivação colonial histórica e explícita. Recorre ao *Pierre Menard, autor del Quijote*, de Jorge Luis Borges, para reinterpretar, como valor afirmativo, a familiaridade escabrosa do *Primo Basilio* com o romance de Flaubert. Em análise exemplar para a crítica cultural e para a teorização do literário, Silviano Santiago recolhe, na comparação dos dois romances, prosaicas cenas ilustrativas da “reversão do Platonismo” anunciada por Nietzsche e retomada por Gilles Deleuze: a invisibilidade das cópias fiéis, quando coincidem com o seu modelo versus a visibilidade desafiadora dos simulacros quando exibem a sua diferença. A conclusão é análoga à avaliação do “entrelugar” latino-americano, ressalta o valor da transgressão, a potência da repetição que se produz “fora do lugar”. Vale, para Santiago, tornar-se Outro pela energia transformadora do ritual antropófago.

Em um segundo bloco de *Uma literatura nos trópicos* lê-se a incursão do crítico literário com atuação universitária nos domínios dos mídia, da indústria cultural, da mercadoria artística ou “de uma arte de intenso consumo”, em especial nos domínios da “juventude”, como diz. A leitura que Silviano Santiago faz da cultura dos anos 1970 também é movida pela força reversiva ou desconstrutora de noções cruciais sobre a arte, na tradição ocidental. Os ensaios expõem a retração de valores da modernidade estética, como a alta cotação da escritura, do literário, do valor artístico universal. Os ensaios *Os abutres*, *Caetano Veloso enquanto superastro* e *Bom conselho*, em sequência no livro, transitam

FABIO SEIXO



pelos debates culturais dos anos 1970 para apontar – às vezes com voz empenhada, outras com delicada e solidária ironia – a “dessacralização” da alta cultura.

Os três ensaios podem ser lidos sob o signo da insistência de um prefixo, próprio daquela geração do desbunde e da desconstrução que aparelha Santiago na sua atividade crítica. Neles, além da “dessacralização”, proliferam as operações de “descentramento” e de “deslocamento” nas decisões de valor. “Curtição” pode ser hoje um termo vazio, mas é a partir dele e no intercâmbio entre o crítico erudito e a então emergente cultura popular que uns semearam (palavra caríssima para Silviano Santiago) e outros disseminaram o valor do precário, do efêmero, do transitivo; a exploração do corpo como lugar de inscrição e leitura; a contingência do espetáculo, as contaminações entre o público e o privado, o desejo e a necessidade; a desconfiança da atividade intelectual que cataloga, codifica, paralisa, sacraliza – “salva do acaso”, como diz.

“Curtição” e “desbunde” são palavras já fora de circulação, mas em *Uma literatura nos trópicos* funcionaram como portas por onde Silviano Santiago fez entrar no debate intelectual e acadêmico brasileiro a cultura da contemporaneidade, com acuidade crítica e sem preconceitos. Pode-se considerar que o intelectual e professor, titulado na Sorbonne e treinado nas universidades norte-americanas, adentra os espaços do desbunde e da curtição com alegria e a excitação etnográfica dos turistas

O livro introduziu a cultura da contemporaneidade no debate acadêmico ao usar palavras hoje fora de uso: curtição e desbunde

aprendizes, mas igualmente com voraz reverência de um antropófago, herdeiro também da linhagem oswaldiana. A mediação entre o modernismo dos anos 1920 e a sua atualidade cultural do final do século, aliás, é um bom viés (como preza dizer) para se ler os ensaios deste e dos dois outros livros seus publicados em sequência, o *Vale quanto pesa* (1982) e *Nas malhas da letra* (1989).

Em um dos poucos ensaios dedicados à crítica literária em *Uma literatura nos trópicos*, a leitura de *Notas de Manfredo Rangel, repórter (a respeito de Kramer)*, de Sérgio Sant’Anna, Silviano Santiago flagra a face menos alegre da década e os impasses e arbítrios dos “anos de chumbo”, expondo os efeitos perversos do autoritarismo na elaboração ficcional. Com palavras ácidas, por vezes duras, lê nas situações dramatizadas por Sant’Anna o sectarismo moralizante e a atmosfera “repetitiva, pessimista, obsessiva, abusiva, lancinante, violentamente carregada de tons éticos-morais” que, diz ele, “reencontramos de conto em conto”.

Esta contundência trespassa as páginas da literatura para alvejar o momento político e existencial em que ele e o contista estão imersos, em 1973, ano de publicação do livro de Sérgio Sant’Anna, do ensaio e ápice do governo do general Emílio Garrastazu Médici, quando a ação da censura onipresente se consolida: peças de teatro, filmes, exposições, músicas ou outras formas de expressão artística são interditas ou rasuradas; artistas, compositores, escritores, professores, políticos e líderes operários são investigados, presos, torturados, exilados do país ou sumariamente executados.

Lamentavelmente, estamos voltando a saber, ou aprendendo, hoje, do que se trata.

ESPECIAL

Um mergulho na alma negra do mundo

Sobre a criação poética e crítica ao colonialismo na escrita de Aimé Césaire

Luana Antunes Costa

MARIA JÚLIA MOREIRA



Eu diria tempestade. Eu diria rio. Eu diria tornado. Eu diria árvore. Eu diria molhado por todas as chuvas, umedecido por todos os rosados. Eu rolarei como sangue frenético sobre a lenta corrente do olho das palavras em cavalos loucos em meninos viçosos em coágulos em tampas em vestígios de templos em pedras preciosas, o suficientemente longe para desencorajar os menores. Quem não me compreende tampouco compreenderá o rugido do tigre.
(Aimé Césaire, *Caderno de um retorno ao país natal*)

Há 10 anos, aos 17 de abril de 2008, os jornais do mundo noticiavam o falecimento de Aimé Césaire. Foram 94 anos de uma trajetória de vida intensa, dedicada à ação política e à criação literária. Poeta, dramaturgo, político, incansável crítico do colonialismo e do capitalismo, intelectual engajado na luta pela descolonização do ser e do imaginário do colonialismo e o capitalismo, Aimé Césaire, mais do que um homem, é essa grande árvore ancestral cujas raízes atravessam o espaço-tempo das geografias do mundo, rompendo fronteiras, interligando as partes e os povos da África às texturas dos territórios da diáspora.

Césaire nasceu aos 25 de julho de 1913, em Base-Pointe, região norte da Martinica. Filho de Fernand Elphège Césaire, administrador da fazenda Eyma, e de Eléonore Hermine, costureira, ele foi o segundo dos seis filhos do casal. Após uma etapa de estudos no Liceu Schoelcher, em Fort-de-France, quando conhece aquele que será seu grande amigo, Léon-Gontran Damas, Césaire se muda para Paris em 1931 a fim de prosseguir seus estudos em Letras no Liceu Louis-le-Grand. Será, pois, nessa época da juventude que ele conhecerá Léopold Sédar Senghor. Junto com Damas, os três jovens amigos

iniciarão, assim, o movimento literário da *negritude* como uma reação ao ambiente segregacionista presente em Paris dos anos 1930. A partir da presença e da vivência de estudantes negros na metrópole francesa, sobretudo oriundos das Antilhas e da África, sofrendo os efeitos da colonização e da violência iminente da Segunda Guerra Mundial, a reivindicação do corpo sociocultural africano se fez presente no engajamento dos jovens mentores da *negritude*. A força e a dimensão contestatória dessa palavra criada por Aimé Césaire são compreendidas pelo antropólogo Kabengele Munanga, em sua célebre obra *Usos e sentidos da Negritude* (1998), como “um novo nome, um conceito, todo um vocabulário nasce nesse contexto, para onde se canalizam os debates: a negritude, quer dizer, a personalidade negra, a consciência negra.”

Após a publicação da revista *Légitime Défense* (1932), por um grupo de estudantes antilhanos – dentre os quais, Étienne Léro, Réne Menil e Jules Monnerot –, Paris verá nascer a revista *Étudiant Noir* (1934), da qual os amigos Aimé Césaire, Léon Damas e Léopold Sédar Senghor estavam à frente, junto com outros jovens intelectuais negros. A tônica sobre a valorização das origens e ancestralidade africanas, a enunciação de um sujeito negro, capaz de questionar e combater o eurocentrismo dos discursos e da visão de mundo corrente na Europa moviam o grupo. Kabengele Munanga, em sua frutífera análise sobre tal fenômeno, salienta que “O exame da produção discursiva dos escritores da negritude permite levantar três objetivos principais: buscar o desafio cultural do mundo negro (a identidade negra africana), protestar contra a ordem colonial, lutar pela emancipação de seus povos oprimidos e lançar



o apelo de uma revisão das relações entre os povos para que se chegasse a uma civilização não universal como extensão de uma regional imposta pela força – mas uma civilização do universal, encontro de todas as outras, concretas e particulares”.

É importante ressaltar que a *negritude* como um conceito, uma ideia ou mesmo uma palavra sofreu ao longo do tempo modificações, alterações de sentidos e significâncias, o que confirma sua plasticidade e sua força simbólica, capazes de acompanhar as mudanças nos universos identitários de diversas comunidades negras do mundo. A revolução do movimento da *negritude* se expandiu na França a partir dos anos 1930, pela concepção de um vasto número de produção intelectual, teórica e artística, em valorização da cultura negro-africana como elemento universal, encontrando maior concretude nas páginas da obra monumental *Cahier d'un discours au pays natal* (*Caderno de um retorno ao país natal*), de Aimé Césaire. A obra começou a ser escrita em 1935, um ano após o seu ingresso na École Normale Supérieure, época em que também fora diretor da Associação dos Estudantes Martinicanos. Césaire, então, estava na Croácia, hospedado na casa de seu amigo Petar Guberina, quando iniciou o processo de escrita do *Caderno*. Desde a sua primeira publicação, em 1939 na revista *Volontés*, a obra sofre modificações, tendo sido amplamente traduzida e publicada por diversas editoras.

No Brasil, a obra foi traduzida e publicada muito tardiamente. Como primeira tradução identifiquei em minhas pesquisas o trabalho realizado pela editora Terceiro Milênio, com tradução de Anísio Garcez Homem e Fábio Brüggemann. Contudo, essa edição não teve ampla circulação em livrarias

Césaire foi um dos que iniciaram o movimento literário da negritude como reação à Paris segregacionista dos anos 1930

do país. Em 2012, a Edusp lança *Diário de um retorno ao país natal*, traduzido e comentado por Lilian Pestre de Almeida, estudiosa da obra cesairiana e da literatura antilhana de língua francesa. Contudo, essa publicação não alcançou a celebração que merecia nos circuitos literários e na imprensa, embora a excelência do trabalho desempenhado por Pestre de Almeida tanto no plano da tradução do poema, quanto na análise crítica da obra. Aliás, essa mestria, que se expressa na compreensão do todo da obra cesairiana, sem deixar de dialogar com as narrativas historiográficas da Martinica, já se nota em uma nova edição do *Cahier* pela editora L'Harmattan, em 2008, cuja autoria analítica é de Lilian Pestre de Almeida.

Parece-nos que, muito embora nos circuitos acadêmicos e nos grupos organizadores dos movimentos sociais negros, de meados do século XX ao XXI, o nome de Césaire circule como um símbolo de resistência ao colonialismo, como voz combatente ao capitalismo, o conjunto de sua obra ainda é desconhecida no Brasil. Ainda assim, não podemos deixar de mencionar aqui os trabalhos desempenhados pela estudiosa Zilá Bernd, professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que tem colaborado com o alargamento da fortuna crítica do autor. O fato é que a produção literária e ensaística de Aimé Césaire recobre um período extenso, que vai dos anos 1930 a 2008, quando as Edições Seuil publica, apenas dois meses antes de seu falecimento, a antologia de poemas *Ferremets et autres poèmes*, prefaciada por Daniel Maximin. “A palavra essencial”, que recobre quase 80 anos de escrita poética e engajamento político, convida o leitor brasileiro – e os de outras geografias – a um pacto a favor da vida e do futuro do mundo, como nos lembra Maximin: “(...) não para reter o tempo, não para circunscrever o espaço, mais para transmitir a sede daquilo que deve ser dito, e a esperança fértil de desejos que se afastam da intimidação glacial, de desvios criminosos e das racionalidades sombrias”.

CADERNO DE UM RETORNO AO PAÍS NATAL

“*Au bout du petit matin...*” (“Ao final do amanhecer...”) é o verso disparador desse denso poema, de tom hermético, cifrado. Tal como um mistério a ser revelado, o poema se apresenta em movimento de abismo. Os versos criam um conjunto de imagens encaixadas, espécie de sonho acordado, momento

MARIA JÚLIA MOREIRA

em que o inconsciente humano se comunica com a realidade e plasma um outro mundo. O eu poético, assim, vê além. A poesia lança-se ao horizonte, convocando a geografia da Martinica e das ilhas antilhanas, convocando a ancestralidade e a potência cultural dos quatro cantos do mundo – África, Américas, Europa, Ásia. Sobre essa diferença percebida na composição das paisagens sociais antilhanas, em *Da diáspora: identidade e mediação cultural* (2003), Stuart Hall, crítico jamaicano, brinda-nos com uma sagaz leitura da complexidade diaspórica dessas ilhas e de seus processos de hibridização cultural:

“Nossos povos têm suas raízes – ou, mais precisamente, podem traçar suas rotas a partir dos – nos quatro cantos do globo, desde a Europa, África, Ásia; foram forçados a se juntar no quarto canto, na ‘cena primária’ do Novo Mundo. Suas ‘rotas’ são tudo, menos ‘puras’. A grande maioria deles é de descendência (ascendência) ‘africana’ (...). Sabemos que o termo *África* é, em todo caso, uma construção moderna, que se refere a uma variedade de povos, tribos, culturas e línguas cujo principal ponto de origem comum situava-se no tráfico de escravos (escravizados). No Caribe, os indianos e chineses se juntaram mais tarde à *África*: o trabalho semiescravo entra junto com a escravidão. A distinção de nossa cultura é manifestamente o resultado do maior entrelaçamento e fusão, na fornalha da sociedade colonial, de diferentes elementos culturais africanos, asiáticos e europeus”.

Desse modo, a leitura do poema cesairiano realoca no presente o passado histórico das Antilhas, quando se destaca, na textura do texto, a matéria pluricultural e pluriétnica dos povos criadores dos arquipélagos; quando se reconhece a importância fulcral do corpo cultural africano na constituição do povo antilhano; mas não só, quando a palavra poética possibilita que enxerguemos, no corpo cultural do mundo, a altivez, as dores, a beleza, as cicatrizes, a memória viva da África.

“O que é meu, estes poucos milhares de moribundos que giram em círculo dentro de uma cabaca de uma ilha que também é minha, o arquipélago arqueado com o desejo incansável de negar-se, parece uma ansiedade materna de proteger a espessura mais delicada que separa uma América de outra; e seus flancos que expelem para a Europa o bom licor de Golfo Stream, e uma das suas vertentes de incandescência entre as quais o Equador vangloria-se em direção à África. (...) Haiti onde a negritude se pôs de pé pela primeira vez e disse que acreditava em sua humanidade e o cômico rabo da Flórida onde se consuma o estrangulamento de um negro, e a África enorme descendo até o pé hispânico da Europa, com sua nudez onde a Morte ceifa com grandes foçadas.”

(*Caderno de um retorno ao país natal*).

Pela “palavra essencial”, a obra cesairiana nos convida a um mergulho na alma negra do mundo, descortinando as mazelas provocadas pelos regimes coloniais, a violência do racismo, a desolação das mentes colonizadas e a potência de revanche contra as estruturas de aniquilamento do ser e do espírito. Como uma recusa eloquente à raiz única e europeia, ideologia do projeto assimilacionista do regime colonial francês e direcionado à diversidade dos povos colonizados, o poeta se vê humanamente plural, uma bricolagem diversa de humanidades possíveis:

“Partir.

Como existem homens-hienas e homens-
[panteras, eu serei

um homem-judeu

um homem-cafir

um homem-hindu-de Calcutá

um homem-do-Harlem-que-não-vota”

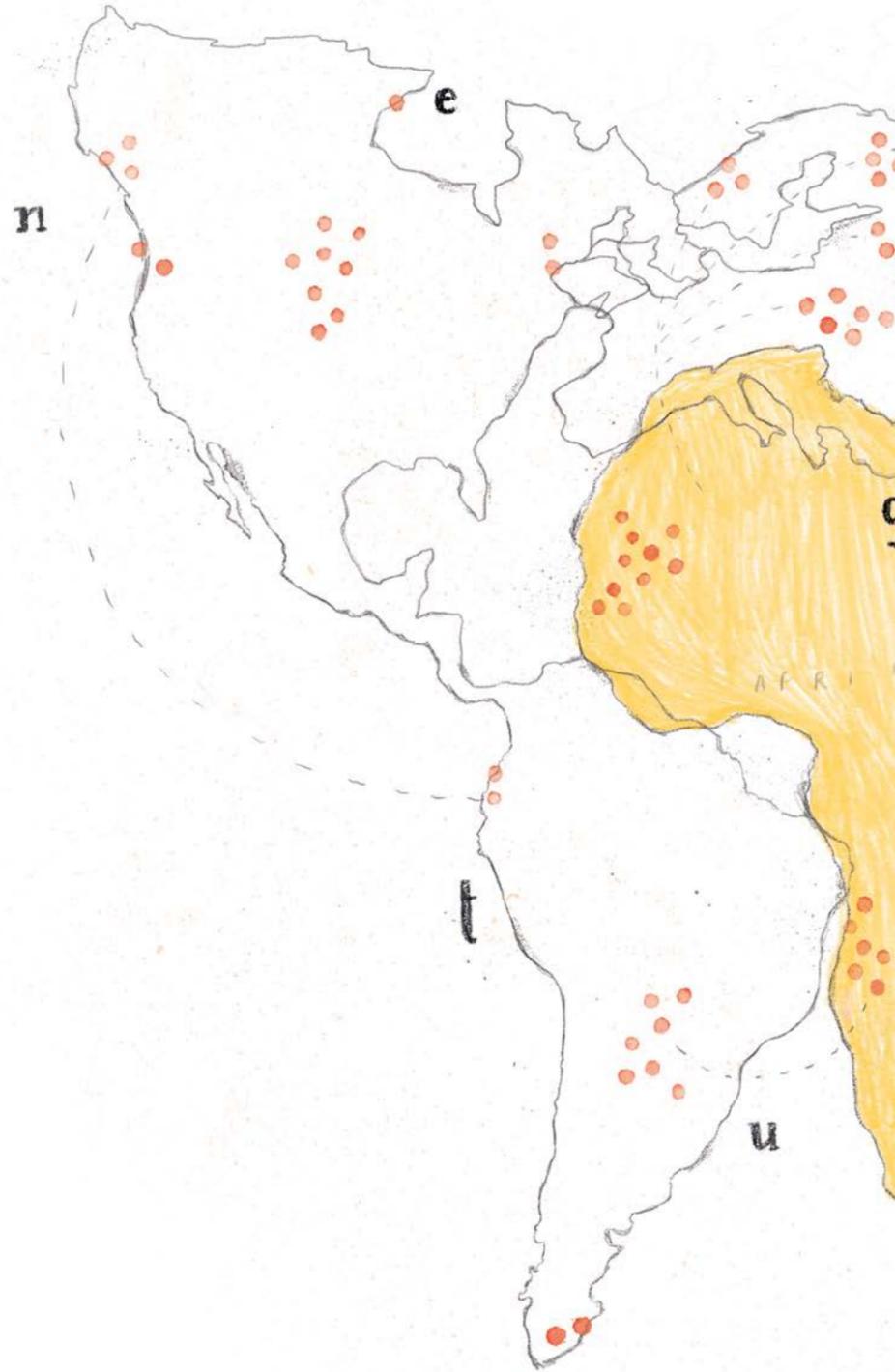
(*Caderno de um retorno ao país natal*)

TROPIQUES E O RETORNO AO CHÃO MARTINICANO

“Minha boca será a boca dos infortúnios que não têm boca;
minha voz, a liberdade daquelas que se desesperam no
calabouço do desespero”

(*Caderno de um retorno ao país natal*)

A crítica ao colonialismo e aos efeitos sentidos nas Américas, mais localmente na Martinica, que



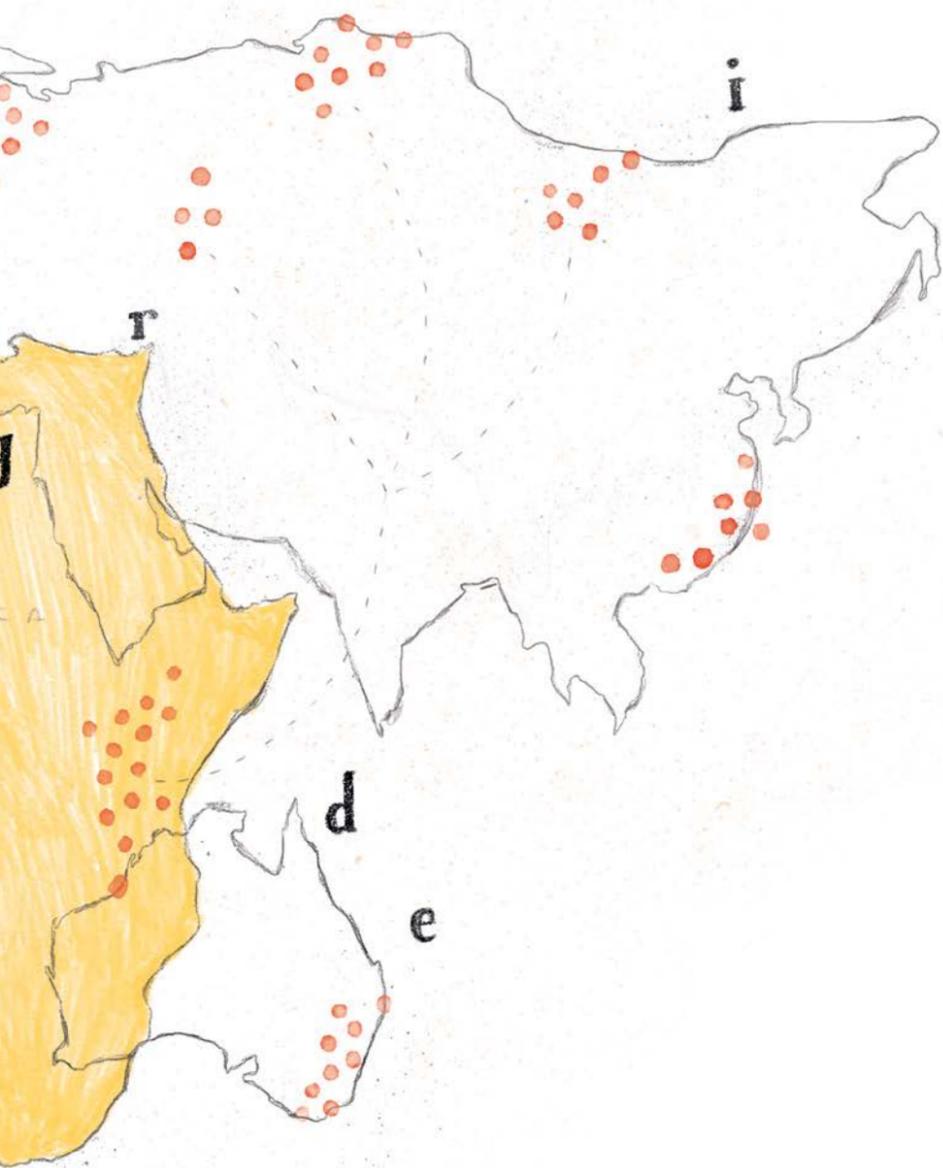
Apesar de haver excelentes traduções de Césaire no Brasil, elas chegaram tardiamente e sua circulação ainda é muito limitada

já se explicita nas páginas do *Caderno de um retorno ao país natal*, se tornará mais evidente em seus escritos com a volta de Césaire, já casado com a intelectual Suzanne Roussi, à Martinica em 1939. De fato, eles se casaram em 1937, no ano seguinte ao término dos estudos de Letras realizados por Suzanne, em Toulouse. O intelectual camarônês e diretor da revista *Présence Africaine*, Romuald Fonkoua, em sua biografia de Aimé Césaire (Perin, 2010), vê o casal como “intelectuais modernos”, confirmando a imagem de um “duo perfeito” e até mesmo enxergando na dupla algo que os ligava à “experiência de Jean-Paul Sartre e Simone

de Beauvoir”. Em suma, de acordo com Fonkoua, Suzanne Césaire será a “intelectual total que conduziria com seu marido a aventura do despertar martinicano, a partir de seu retorno ao país natal”.

Ao longo dos anos como professores de literatura, de 1939 a 1945, a influência de Césaire na formação de um grupo de intelectuais martinicanos é incontestável. Com a empreitada da criação da revista cultural *Tropiques*, criada por Césaire, cujo corpo editorial contará com o apoio de Suzanne, evidentemente, e de outros professores – René Ménil, Aristide Maugée, Lucie Thésée –, a missão, no plano da construção de estratégias para a descolonização do ser e do imaginário martinicano, parece alcançar mais concretude. O primeiro número de *Tropiques* será lançado em abril de 1941 e as bases filosóficas da ação poética e política de Aimé Césaire se tornarão mais realçadas – é o momento de transformar a palavra poética em ação transformadora da realidade.

Embora a crítica à obra cesairiana, desde a publicação do *Caderno de um retorno ao país natal*, tenha insistido sobre uma grande influência da estética surrealista francesa, em especial de André Breton, sobre sua escrita literária. Contudo, nos tempos de *Tropiques*, há um diálogo preponderante entre a poética de Aimé Césaire e seus ensaios com a obra *L'histoire de la civilisation africaine*, de Leo Frobenius (1873–1938), etnólogo alemão. Frobenius via nas civilizações africanas uma capacidade à profundidade das coisas do mundo. Diante da realidade da Martinica, marcada por agenciamentos coloniais que criaram espaços de falta, de vazios estruturais, que



impediam o surgimento de bibliotecas, de centros de estudos e pesquisas, de universidades, *Tropiques* torna-se esse espaço movediço de conhecimento, feito de bricolagens, de partilha de saberes, de retorno imaginário à África, realçando o papel do continente africano como civilizador do mundo, atinando para a enunciação da identidade martinicana, também herdeira dos povos africanos.

É o que podemos ler no artigo, *Leo Frobenius et le problème des civilisations*, de Suzanne Césaire, publicado no primeiro volume da revista *Tropiques* e reeditado na obra *Le grand camouflage – écrits de dissidence* (1941-1945), da autora: “Bem, parece inestimável o benefício da África para aquele que se coloca a angustiante questão do futuro humano: ‘Para nós, a África não significa somente um alargamento em direção a outro lugar, mas também um aprofundamento em nós-mesmos’”. Ao longo da existência de *Tropiques* – com seus 14 volumes publicados na Martinica de 1941 a 1945 – cobrindo, portanto o conturbado momento da Segunda Guerra Mundial, a revista recebeu censuras até ser definitivamente proibida em 1943, conseguindo apenas ser republicada, em 1944, após a Libertação da França. Nesse mesmo ano, em seu artigo *Panorama*, publicado em *Tropiques*, Césaire lança um grito obstinado, anunciador do que seria sua conduta futura como um poeta no mundo da política institucional da ilha:

“O pior erro seria acreditar que as Antilhas desnudas de partidos políticos potentes são desnudas de vontade potente. Nós sabemos muito bem o que queremos. A liberdade.

Césaire realoca no presente a História das Antilhas por destacar, na poesia, a pluralidade étnica e cultural que originou a região

A dignidade. A justiça. Natal queimado.

Um dos elementos, o elemento capital do mal-estar antilhano, a existência nessas ilhas de um bloco homogêneo, de um povo que desde três séculos busca se expressar e criar (...) a Revolução martinicana será feita em nome do pão, claro, mas também em nome do ar e da poesia (o que quer dizer o mesmo)”.
UM POETA NA POLÍTICA

Sofrendo os efeitos da invasão nazista na França, durante o governo de Vichy (1940-1944), a Martinica, em sua condição de colônia francesa, se

transformara em uma forte, estratégica zona militar. A busca por Aimé Césaire e pelos intelectuais de *Tropiques* por uma escrita literária martinicana, em liberdade, descolada dos padrões literários e dos comportamentos franceses, revitalizadora da língua e do imaginário crioulo, leva Césaire a um enfrentamento direto, de tom panfletário, contra o regime de Vichy e contra as autoridades francesas presentes na ilha. Esse tom rebelde, que estará presente em seu personagem, o “Rebelde”, recorrente em obras futuras, ganhará corpo após a viagem do casal Césaire ao Haiti, em 1944.

Nessa ocasião, ele é convidado a uma estadia em Porto Príncipe para conferências e estudos. É o momento da descoberta do maravilhoso haitiano, do vodú, das danças, da fonte de uma corporeidade e de uma oralidade negra antilhana. É o momento da descoberta da história e das relações político-econômicas da primeira colônia negra a lutar contra seus invasores e a conquistar sua independência, no início do século XIX. A viagem ao Haiti o inspirará a escrever capítulos da peça teatral *Et les chiens se taisaient*, um ensaio sobre o herói da revolução haitiana, Toussaint Louverture, e a peça *La tragédie du roi Christophe*.

Dessa consciência profundamente alicerçada na compressão universalizante do mundo negro e insuflada pela esperança trazida pelo fim da Segunda Guerra Mundial, o poeta transfigura-se no homem da política institucionalizada, acreditando na possibilidade da criação de uma nova era. Assim, ele alcançará espaço de poder na ilha, como prefeito de Fort-de-France (1945-2001), membro do Partido Comunista Francês (1945-1956), deputado na Martinica em Paris (1945-1993), relator da polêmica lei da departamentalização das colônias ultramarinas francesas (1946), fundador do Partido Progressista Martinicano – PPM – (1958). Influenciando a insurreição dos intelectuais negros das margens, por sua escrita e por suas ações, Aimé Césaire também sofrerá os efeitos da crítica local e internacional. Espírito complexo, por vezes, sujeito contraditório em suas decisões políticas, apaixonante em sua fidelidade ao ideal da negritude e à liberdade de criação dos povos subjugados pela ordem colonial e neocolonial, é inegável que seus gestos de insubordinação geraram um terreno fecundo, um outro mundo. Precursor do movimento dos intelectuais negros da diáspora, junto com Alioune Diop, que desembocará na criação da Revista *Présence Africaine* (1947); protagonista da ácida crítica ao colonialismo, no seu brilhante ensaio *Discurso sobre o colonialismo* (1948); crítico do eurocentrismo do Partido Comunista Francês, como leremos em sua *Carta a Maurice Thorez* (1956), Aimé Césaire é essa árvore ancestral, feita de “natureza essencial”, é o imenso *Fromager* martinicano, a árvore sagrada que transplanta, de diferentes maneiras e ao longo do tempo, os negros do mundo à terra materna, a África.

PARA DIZER DIÁSPORA, PARA VIVER ESPERANÇA

Au bout du petit matin... Em 2013, eu chegava a Martinica para um estágio de pesquisa sobre seus célebres intelectuais. Naquele tempo diaspórico, eu ouvia as histórias dos movimentos negros do mundo, aprendia com Olabiyi Yai, linguista e poeta beninense, sobre o poder e a beleza de *Les armes miraculeuses*. Aprendia sobre os sulcos marinhos, as transgressões, as reinvenções de nossa história. Nessa busca pela “palavra essencial”, era Césaire quem me levava à Martinica, me possibilitava o encontro, pleno de cumplicidades e descobertas, com a antropóloga brasileira Magdalena Toledo, estudiosa das apropriações do poeta na arte contemporânea da ilha. E, hoje, quando eu me reinvento no Ceará, no *entrelugar* das Áfricas no Brasil, ainda é Césaire quem me leva a encontrar, em Paris (ao acaso?), um jovem pesquisador curdo, Serdar Ay, tradutor da palavra poética cesairiana. Quando perguntei a Serdar porque escolheu traduzir a obra de Aimé Césaire, ele me respondeu como que traduzindo o sentimento profundo que nos movimenta a toda humanidade do mundo:

“Eu traduzo Césaire porque eu quero que Césaire seja curdo e que o curdo seja Césaire, preto, negro. Pois eles se conhecem há muito tempo... Há apenas uma barreira linguística entre eles. É preciso tirá-la. Todos os espaços coloniais, pós-coloniais ou oprimidos precisam se conhecer, se sentir, se imaginar mais...”

HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS



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



O INQUISIDOR Ângelo Monteiro

Ângelo Monteiro, um dos expoentes da Geração 65, é lembrado como um "vulcão", tal é a efervescência e o calor que emanam de sua obra. Os poemas deste livro ganham figuras e formas através do pano de fundo do regime militar do Brasil, provando que a alcunha atribuída ao poeta faz todo o sentido.

R\$ 40,00



OS FILHOS DO DESERTO COMBATEM NA SOLIDÃO

Lourenço Cazarré

Cazarré retorna à época da escravidão no Brasil para contá-la através de um menino, feito prisioneiro na África para ser vendido a homens brancos no país. Mas Kandimba torna-se protegido da poderosa Dona Joana, uma rica mestiça que, além de cuidar dele, vai apresentá-lo ao maravilhoso mundo da leitura.

R\$ 35,00



MIRÓ ATÉ AGORA

Miró

Reúne livros de Miró, em que é possível enxergar o ritmo, a voz e seu gestual performático: *diz Criação, Quase crônico, Tu tás aonde?, Onde estará Norma?, Pra não dizer que não falei de flúor, Poemas para sentir tesão ou não, Quebra a direita, segue a esquerda e vai em frente, Flagrante deleito, Ilusão de ética, São Paulo é fogo e Quem descobriu o azul anil?*

R\$ 25,00



1817 - AMOR E REVOLUÇÃO

Paulo Santos

HQ baseada no livro *A noiva da Revolução*, de Paulo Santos, com roteiro do autor e ilustrações de Pedro Zenival. Os fatos históricos são narrados pelo líder da Revolução Pernambucana, Domingos Martins, e sua esposa, a portuguesa Maria Teodora da Costa. O amor dos dois, que enfrentou preconceitos, acontece durante a primeira revolução republicana do Brasil.

R\$ 40,00



CURSO DE ESCRITA DE ROMANCE NÍVEL 2

Álvaro Filho

Vencedor do IV Prêmio Pernambuco de Literatura, apresenta um escritor que se envolve na narrativa, mesclando ficção e realidade. Com elementos fantásticos e muita autoironia, o autor brinca com os clichês dos romances policiais *noir*, num jogo metanarrativo com a estrutura do gênero, pondo em discussão o processo de criação e os limites entre o real e o ficcional.

R\$ 30,00



QUEM É ESSA MULHER? - A ALTERIDADE DO FEMININO NA OBRA MUSICAL DE CHICO BUARQUE DE HOLANDA

Alberto da Costa Lima

Um mergulho na obra de Chico Buarque, tido como o grande intérprete da alma feminina e uma das maiores expressões da MPB, que analisa a condição da mulher em suas músicas e identifica como o discurso ali presente a aborda como ser humano e social.

R\$ 20,00

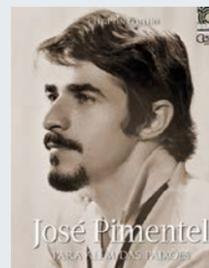


GORDOS, MAGROS E GUENZOS

José Almino de Alencar

Miscelânea composta de crônicas, reflexões literárias, pequenas narrativas, relatos históricos e memórias de José Almino. Como uma variação do brilho de sua obra poética, as crônicas parecem transitar entre poesia e prosa, sem que haja risco na mudança de gênero, com refinada sensibilidade aos tipos populares ou elitistas que permeiam sua imaginação.

R\$ 40,00



JOSÉ PIMENTEL: ALÉM DAS PAIXÕES

Cleodon Coelho

Perfil do ator, diretor, escritor, poeta, professor e jornalista José Pimentel, memória viva do teatro pernambucano desde os anos 1950, quando novas concepções cênicas conquistaram o respeito do Brasil. Após integrar a *Paixão de Cristo de Nova Jerusalém* por mais de 20 anos, encenou a *Paixão de Cristo do Recife*, vista por mais de 2 milhões de espectadores.

R\$ 80,00



OUTRO LUGAR

Luis S. Krausz

Vencedor do Prêmio Cepe Nacional de Literatura em 2016, o romance de Luis Sérgio Krausz inicia com uma viagem a Nova York, numa narrativa vertiginosa rumo ao desconhecido. O livro é construído através de palavras inacreditavelmente conscientes, torpes, profundas e friamente críticas ao homem, que buscam levar seu protagonista em uma viagem incerta.

R\$ 35,00



MAESTRO FORMIGA: FREVO NA TEMPESTADE

Carlos Eduardo Amaral

Primeiro volume da coleção *Frevo Memória Viva*, o livro focaliza vida e obra de Ademir Araújo, o Maestro Formiga, compositor, instrumentista, arranjador, regente e pesquisador que, com espírito inovador, muito tem contribuído para a cultura musical do estado, o que lhe fez conquistar o título de Patrimônio Vivo de Pernambuco.

R\$ 30,00



O MASSACRE DA GRANJA SÃO BENTO

Luiz Felipe Campos

Livro-reportagem que tenta esclarecer um dos episódios de violência imposta aos militantes de oposição pela ditadura brasileira, quando seis componentes da Vanguarda Popular Revolucionária foram encontrados com sinais de execução sumária, entre eles a companheira do agente infiltrado Cabo Anselmo, que teria comandado a trama.

R\$ 30,00

Cepe
EDITORA

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



José CASTELLO

www.facebook.com/JoseCastello.escritor

HANA LUZIA



A falácia da pureza

Contra as turbulências e incertezas do mundo contemporâneo, muitos se refugiam no mito consolador da pureza. Julgam-se puros, incorruptíveis, “limpos” – a sujeira e o lixo ficam com os outros. Os “puros” proliferam, da extrema direita à extrema esquerda. Na verdade: eles caracterizam, cada vez mais, essas duas posições extremadas, intransigentes, inflexíveis. “Puros”: “sem misturas, não alterados pela impureza, ou por elementos estranhos”, define, serenamente, o dicionário. Há, nessa posição, um sentimento de superioridade e de nobreza. Com seu “puro sangue”, eles se afastam dos infelizes contaminados. Não sujam as mãos com as nuances e acordos do mundo. Não negociam, não compactuam, não firmam pactos, nunca abrem mão de si: são os donos absolutos da verdade.

Em busca de uma luz para decifrá-los, releio a *Carta aos “puros”*, poema que Vinicius de Moraes escreveu no fim dos anos 1950. Prudente, também Vinicius grafa a palavra, “puros”, entre aspas, ou então com uma irônica inicial maiúscula; pois se trata de uma pureza discriminatória, arrogante e, sobretudo, ilusória. Uma pureza que a poesia, que a tudo arrasta e a tudo inclui, vem colocar não só sob suspeita, mas relativizar e desafiar. Assim começa o poeta: “Ó vós, homens sem sol, que vos dizeis os Puros/ E em cujos olhos queima um lento fogo frio”. A ideia da frieza, da ausência de calor, é muito importante, já que, rejeitando qualquer contato com o humano, que é sempre infectado e incerto, que é sempre caloroso, os “puros” se colocam acima de tudo, como se pertencessem (assim pensam) a uma raça superior.

“Vós de nervos de nylon e de músculos duros/ Capazes de não rir durante anos a fio”, prossegue Vinicius. A imagem do nylon é significativa. Volto ao dicionário: Nylon – denominação de vários materiais sintéticos de poliamida”. A ideia do “sintético” aponta para a noção de síntese, de Totalidade – zona na qual todas as diferenças se apagam, recobertas por uma única aparência. Já a poliamida, material de fibra sintética, é muito usada nas suturas durante as cirurgias; isto é, no processo de unir

partes diferentes para que, costuradas, recuperem a aparência única. Os “puros” seriam, em consequência, homens dispostos a disfarçar as diferenças e os contrastes, empenhados em coser uma visão de feição única – talvez absoluta – do real.

“Ó vós, homens sem sal, em cujos corpos tensos / Corre um sangue incolor”, continua Vinicius, sem perder a veemência e a coragem. Homens sem tempero, sem nuances e gradações, que não aceitam os remendos e os paliativos; que se julgam do lado das coisas certas, originais e definitivas. A imagem do sangue incolor acentua essa postura: nem vermelho, nem azul, nem cor alguma, esse sangue sem cor definiria o “puro sangue”, do qual todos os outros seriam, apenas, derivações degeneradas. “Ó vós, homens iluminados a néon/ Seres extraordinariamente rarefeitos”, diz Vinicius, apaixonado e destemperado como sempre é, poeta dos excessos e das aflições extremas, poeta radical não porque se julgue puro, mas, ao contrário, porque se lança de coração aberto nas feridas do mundo.

Na química, néon significa “menos cor”. Menos contraste – neutralidade suposta e, de novo, superioridade. Sangue incolor: que não se define, que não tem lado, que está acima das escolhas e das posições, já que todos eles seriam apenas derivativos pervertidos de uma postura original. “Ó vós, a quem os bons amam chamar de os Puros/ E vos julgais os portadores da verdade”. Vinicius toca, nesses versos, no problema central. O que está em jogo nessa luta pela pureza é a posse da verdade. Não uma verdade relativa, humana, feita de imperfeições e de furos; mas uma verdade absoluta, imaculada, inquestionável, que não aceita o contato nefasto com outras verdades, ou outras posições. “Ó vós que só viveis nos vórtices da morte”, continua Vinicius, ciente de que essa posição “pura” é, antes de tudo, uma negação cruel da vida. Pois a vida é movimento, é mudança, a vida é impura.

“Ó vós que pedis pouco à vida que dá muito/ E erigis a esperança em bandeira aguerrida”, segue, um pouco mais à frente, o poeta. Na

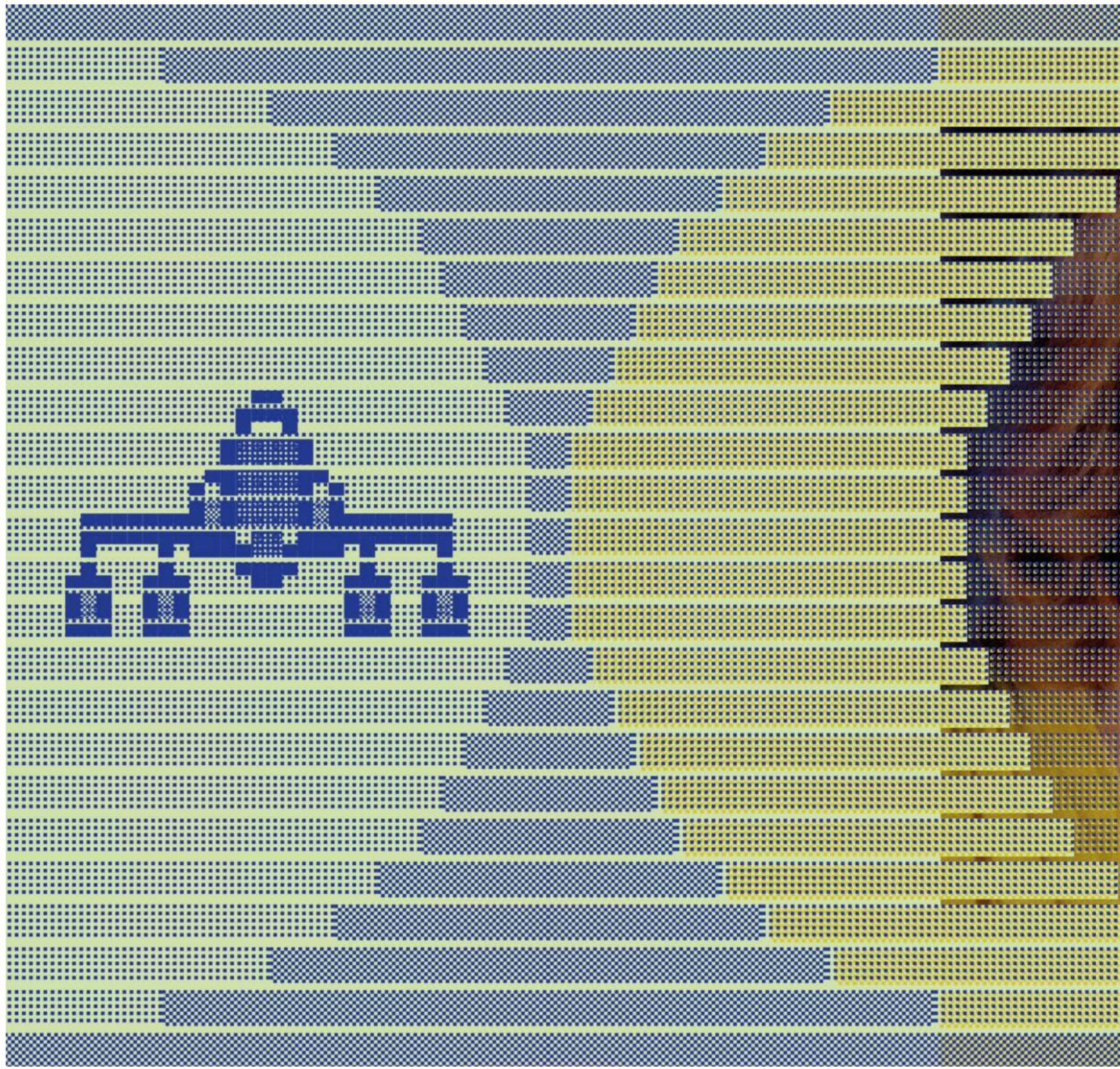
posição dos “puros” parece haver, sempre, um desprezo, um nojo ao presente. Uma repulsa às circunstâncias e ao limitado. Uma náusea contínua diante dos acordos, das dúvidas, da inconstância. Um desdém, em resumo, por tudo o que é humano e, em consequência, vacilante e volúvel. Daí que os “puros” preferem, quase sempre, a perfeição ilusória da esperança – esse pedaço de vida esboçado no futuro. A esperança como foco: eles, que rejeitam o presente, endeusam o futuro. Só o futuro não está contaminado. Só o futuro é reto e incorruptível. Só o futuro é perfeito e, por isso, ele é o único lugar que os dignos e os “cidadãos de bem” devem habitar.

“Ó vós que vos negais à escuridão dos bares/ Onde o homem que ama oculta o seu segredo”, continua o poeta. Nesses dois versos, em uma síntese precisa, Vinicius enumera alguns dos inimigos da pureza. A escuridão, que guarda o invisível e onde pode surgir o indigno e o inaceitável. O amor, que é turbulência e ardor, que exige entrega impensada, doação louca, e que vem para desestabilizar as cores claras da pureza. O segredo, que guarda o desconhecido e o impronunciável – portador, por isso, do grande perigo. Perigo de que a pureza se manche; de que a grande borra da vida se derrame, para rasgar toda a ilusão de verdade e de bem. Do segredo pode sair qualquer coisa: uma dúvida, um sentimento agressivo, uma lágrima dolorosa, um soco que venha a derrubar, em um só ato, posições tão sólidas.

Deveríamos distribuir a *Carta aos “puros”* pelas ruas do país, como um alerta e uma advertência. O poema de Vinicius solapa os fundamentos frágeis da pureza. Desmascara as ilusões que a sustentam. Arranca os “puros” de sua redoma impecável, racha a redoma, e os lança no grande caldeirão da existência. Viver, de fato, não é fácil. Sobretudo porque exige disposição para os contrastes e as surpresas. Exige coragem para se deixar contaminar pelas oscilações e flutuações da existência. A vida não é uma linha reta, e por isso é incerta, e por isso exige diálogo e troca, negociação e controvérsia, e só por isso é bela. Só por isso é vida.

INEDITOS

Ismar Tirelli Neto



F.B

Eterno Retorno

“Para o mundo inteiro, ela é um *mito*”. No vídeo, ei-la passeando por Uruburetama, cidade ao norte do Ceará onde nasceu e viveu até a adolescência. A locução não tarda em ressaltar “as riquezas incalculáveis” em meio às quais a estrela transita cotidianamente. Existe uma constante, talvez. Certa maneira de andar impaciente e alegre. De Sica, ao escalá-la como protagonista de seu *Una breve vacanza*, justifica a escolha afirmando que *aquele* era o rosto de uma mulher que poderia ter conhecido a fome. Neste ensaio fotográfico – *Vogue italiana*, junho de 1969 – seu corpo é descrito como sendo de uma “desenvoltura selvagem”. *La donna del momento*. Vestidos de *chiffon*, penteados como mirantes. E por trás disso tudo, uma ideia de miséria, espectral, potente como sugestão e como ausência. Uma *cena* da fome. Para breve, será interpelada por Ibrahim Sued, que lhe perguntará por que jamais se casou, se prefere uísque ou champanhota, se é do partido da ação ou da oração etc.

Le orme

Florinda Bolkan me aparece em sonho com alguma regularidade. Não sei precisar o motivo. Não há, em nenhum dos dicionários de símbolos que consultei até o presente momento, verbete para *Florinda Bolkan*.

Ripoli

Acompanha-a em sua caminhada pela cidade em festa Lorenzo Ripoli, sim, estou quase certo de tratar-se de Lorenzo Ripoli, sujeito garboso ao lado do qual Bolkan foi fotografada diversas vezes ao longo da vida. Veja-se, à guisa de exemplo, esta capa da revista *Manchete* de abril de 1969. “Safári na África”.

“As fotos cósmicas da Apolo-9”. Parecidos de porte, de sorriso, de queixo, ambos vestem espalhafatosos conjuntos de um tecido que tomo, talvez equivocadamente, por seda. Púrpura com aplicações em dourado. Raras vezes percebemos quando as coisas à nossa volta ficam douradas. Estaríamos de acordo?

Ao fundo, uma sugestão de espectadores atentos, sequiosos talvez de contato, de comércio com o Sobre-humano.

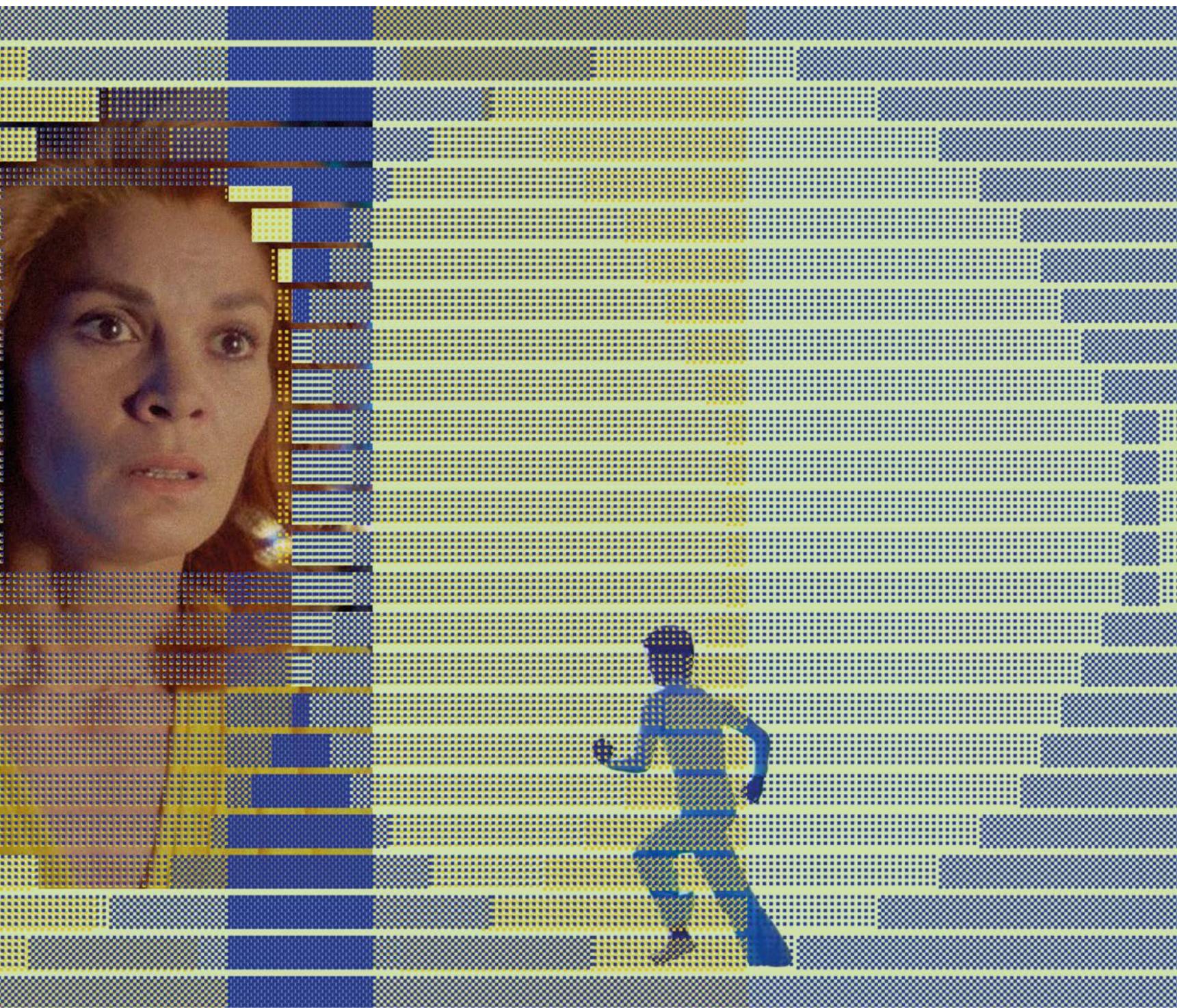
Neste outro retrato, ambos lançam olhares para trás, por cima do ombro, em direção à câmera. Ela está envolta numa estola emplumada. Ele traça uma espécie de capa. Nós os chamamos? Estarão surpresos? Não me parece possível pegar estas pessoas desprevenidas. Não há “flagra” com esta categoria de gente. Há uma certa *prontidão* em suas imagens. Estranha prontidão de beleza. Corpos e rostos que se dão, que se *apresentam* imparavelmente. Nisto, é possível que excedam os desígnios de seus próprios donos. Alguém de fato decide, conscientemente e por vontade própria, *exceder* o humano? Sued lhe pergunta se ela sente solidão. Bolkan devolve: “É claro, você acha que sou um monstro?”. Desmancha-se numa risada emperada, nervosa.

Neste outro retrato, bastante simpático, veiculado na revista *Gente* em março de 1981, Ripoli parece desarvorado. Bolkan vai à frente, sorrindo magnificamente, vestindo uma justa camiseta branca onde lemos, desamparados, a palavra CALIFORNIA.

Ripoli faleceu faz alguns anos. Noticiou-se então que Bolkan estava transportando suas cinzas da Itália até o Rio de Janeiro para atirá-las no mar em São Conrado, bairro do Rio de Janeiro referido às vezes como a “Beverly Hills” carioca.

Lorenzo Ripoli integra o complexo mitológico Florinda Bolkan. Fazem parte deste complexo a companhia aérea Varig, a Ilha de Ísquia, a condessa Marina Cicogna, o ator Helmut Berger, o cineasta Luchino Visconti, a assessora de imprensa Romy di Vitti, o músico Fagner, a princesa Anna Chigi, o modista Valentino, a estrada do Joá, uma ideia de

HANA LUZIA



Nordeste, uma ideia de estrelato, Marcel Proust, uma égua chamada Nina, a comuna de Bracciano nos arredores de Roma etc.

Prolegômenos a uma ciência do mito

Conheço a voz de Chapelin, conheço uma que outra coisa sobre a vida e a carreira de Florinda Bolkan, nascida Bulcão, em Uruburetama. Não conheço espaço de significação mais vasto ou negociável que o mito. O alcance e a elasticidade do termo parecem-me praticamente ilimitados. Portanto, quando Sérgio Chapelin fala que Bolkan é um “mito”, cabe-nos perguntar: a que conceito aludirá? Ou melhor, a que aspecto do mito nos está enviando? Certo, Florinda Bolkan é um mito. A colocação assenta bem. Ao afirmá-lo, tenho a íntima impressão de dizer *uma verdade*. Mas a verdade é que não sei ao certo o que disse. Ainda na introdução a seu volume *O Mito*, K. K. Ruthven provoca:

“Os mitos têm uma qualidade que Wallace Stevens atribuiu à poesia, num aforismo meticulosamente evasivo: conseguem resistir à inteligência”.

O ex-presidente Lula, cuja imagem preenche neste momento o televisor da sala da amiga que me está hospedando no momento, é também um mito.

Jair Bolsonaro, presidenciável, inexpressivo militar com vapores de grande inquisidor, é comumente referido por seus asseclas como *mito*. “Mitar” é um verbo, salvo engano, recém-surgido que costuma escorrer pela boca de certa direita singularmente imbecil para indicar esmagamento argumentativo, silenciamento do dissenso, triunfo forçoso sobre a diferença.

É inteiramente possível que toda e qualquer designação seja, em última análise, tão sofismável quanto esta de “mito”. As coisas se equivalem, é certo... Contudo, parece-me que em nenhum outro conceito encontraremos tamanha suscetibilidade às peristalses da história. Para cada momento e região do pensamento, o mito assume uma significação a um só tempo vaga e particularíssima. É uma resposta inteiramente precisa a uma fratura universal. Mas é

“Qual seria a maneira mais lógica de chegar até Florinda Bolkan?”, pergunta Gustavo, meu marido, durante o café

uma fratura que se esconde no *exato momento* em que buscamos tematizá-la racionalmente.

Le orme (II)

No mais dos casos, as visitas se dão quando estou passando por algum tipo de crise. Então, da pessoa de Florinda em sonho, de seu porte, de sua *estatura*, emana uma espécie de consolação. Paz. Uma paz improvável. Ela se aproxima em atitude de aconselhamento, mas não consigo carrear para a vigília o que me diz. É mesmo possível que não me diga nada. Percebo, no entanto, que uma transmissão de qualquer espécie ocorreu. Algo de sua presença *passa* para mim em sonho, algo que talvez não dependa de linguagem articulada. Algo que talvez seja apenas a caminhada impaciente e alegre, a desenvoltura selvagem, ainda que no sonho ela permaneça sobrenaturalmente imóvel. Com o sobrenatural, sabemos todos, não se transige. Que ela me seja um *bom espectro*, que ela me exiba sempre sua feição mais acalentadora, é uma questão de sorte. Tem sempre aspecto tão sentencioso, quando vem

me “falar”, que é também *como se fosse perfeitamente capaz de me destruir*. Mas o que fica, quando acordo, é a sensação de que alguma espécie de orientação me foi dada. Um norte. Não tanto uma solução clara e definitiva para o problema que estive ruminando logo antes de pegar no sono, mas, sim, uma certa *disposição* para a solução, uma clareza de espírito a que não estou habituado. Acordo confiado de que as coisas chegarão a bom termo no devido tempo. As pessoas mal me reconhecem.

Tirelli di Roma

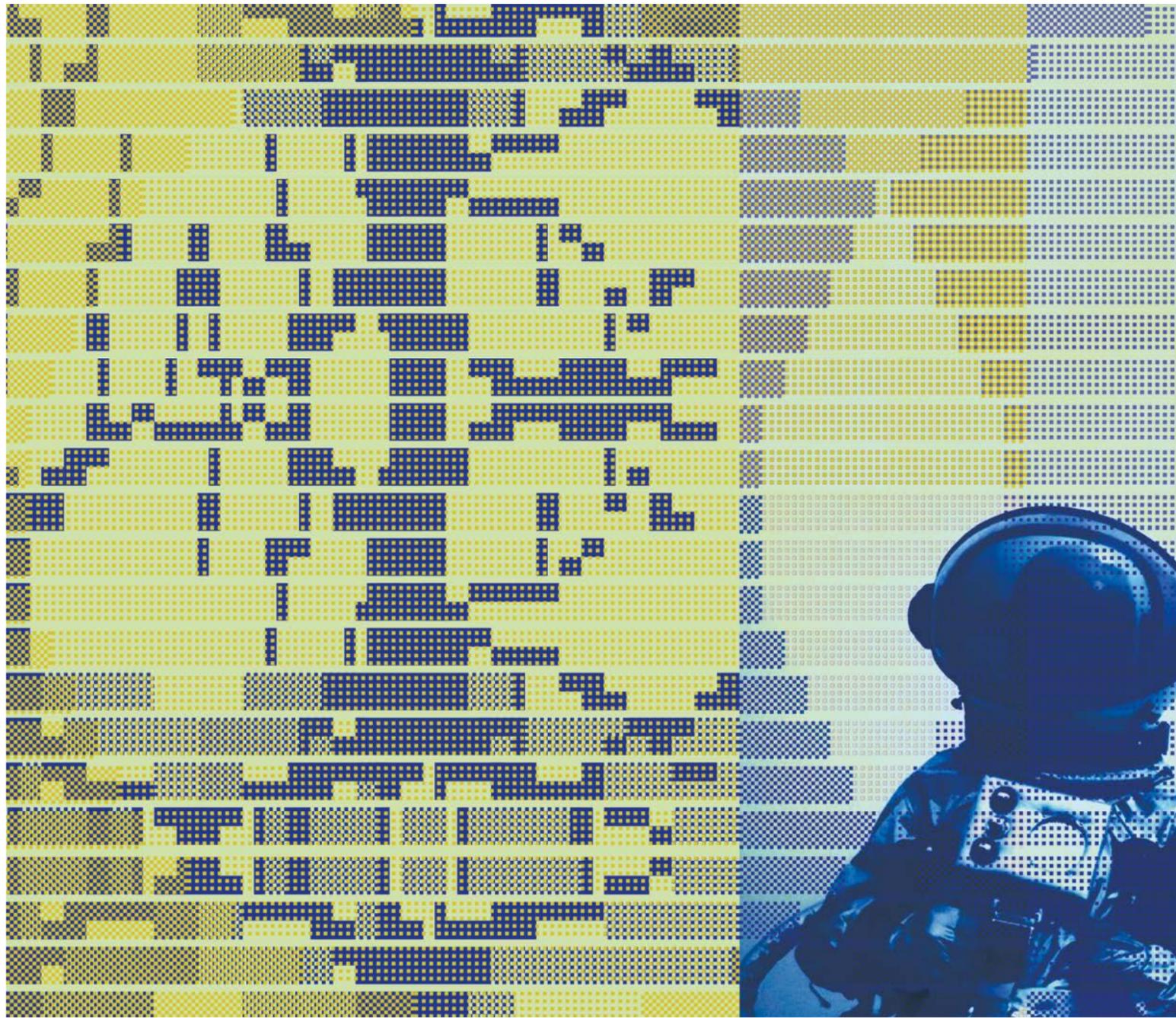
Explico para meu marido Gustavo que já existiu pelo menos um Tirelli na vida de Florinda Bolkan. Umberto Tirelli, dono da *Sartoria Tirelli di Roma*, vestiu não apenas a Flor de Uruburetama, mas também um renque de estrelas do cinema e da ópera. Por um breve momento, portanto, obsedeu-me a ideia de que entre nós havia algum parentesco, ainda que vago, remotíssimo, praticamente inverificável. Traçar uma linha – praticamente inverificável – das minhas mãos até às de Umberto. As minhas mãos escrevendo as mãos de Umberto Tirelli escolhendo túnica numa arara. Umberto Tirelli. O querido *zio Umberto*. Digo para o Gustavo que existiu já um Tirelli na vida de Florinda. O segundo, presumível segundo, eu, está para chegar. Por ora, está se espreguiçando. Volta-se para seu marido na cama, sorrindo, busca descrever em tom quase sedado uma das túnica extravagantes e formidáveis que ela usa em *Investigação sobre um cidadão acima de qualquer suspeita*. Os flancos abertos, fendas pelos lados, cores vertidas até os pés descalços. Ela sorri. Quadrada. Maças do rosto impossivelmente altas. Tem mais cabelo que eu e meu marido juntos. Ela traça uma cascata, reta queda d’água, cortina de miçangas, os flancos abertos, azeitoados.

Café da manhã

“Qual seria a maneira mais *lógica* de chegar até Florinda Bolkan?”, pergunta Gustavo durante o café.

INÉDITOS

Ismar Tirelli Neto



O emprego da palavra *lógica*, a seriedade – talvez imerecida – com que Gustavo me interpela, tudo isto me impressiona fundamentalmente.

“Mande um *e-mail* para sua assessora de imprensa aqui no Brasil. Aguardo resposta. Se estivesse no lugar dela, no entanto, não sei se responderia. Relendo o *e-mail*, ele me parece servil e confuso. Nada se exprime com clareza ali, salvo uma vontade. Não é o suficiente. É genuíno, mas não é o suficiente. Nenhum escambo. Nenhuma troca.”

“Portanto, o texto”, digo aos amigos reunidos em torno da mesa, “deverá ser estruturado de modo a não depender de um contributo direto de Florinda, nem de Florinda nem de sua assessora, de modo que eu possa, sem aviso e sem *culpa*, disparar por considerações de natureza inteiramente diversa a qualquer momento”.

A ideia de entreter uma comunicação amistosa com Florinda Bolkan, embora despropositada, não deveria me meter medo. Em termos objetivos, ela – a ideia – não é nem mais nem menos despropositada do que qualquer outra (as coisas se equivalem, é certo...). Tem seu lugar ao sol, o desarrazoado que cobre tudo, domo em cujo interior todas as coisas tornam-se cabíveis. Nada é inverossímil. Se me mostro hesitante, isso se deve ao fato de que não existe humana empresa que não me ponha, em alguma medida, profundamente desconcertado.

Hoje mesmo pensei sobre o medo. Anotei em alguma ficha pautada, já devidamente perdida entre os papéis da casa, *não bole um olho nesta floresta*. É claro, eu poderia ter optado por “bosque”, mas isso não teria sido de todo honesto. Não se deve ser tão harmônico assim. Não se deve ser tão sonoro. Questão de modéstia.

E-Mail Enviado Para a Assessora de Imprensa Romy di Vitti (Não Respondido)

Desculpe a intrujice, espero que esta pequena comunicação a encontre bem.

Chamo-me Ismar Tirelli Neto, sou um escritor carioca (radicado em Curitiba) e estou trabalhando no momento num artigo sobre Florinda Bolkan para o Suplemento **Pernambuco**, periódico para o qual colaboro ocasionalmente.

Trata-se, mais especificamente, de uma meditação sobre o papel desempenhado por ela em

Le orme, de Luigi Bazzoni, um dos meus filmes favoritos. É um bocado difícil encontrar material escrito sobre este filme em particular, que para mim excede muitos outros filmes célebres em densidade e que há anos me acompanha.

Não sei se a sra. Bolkan gosta deste tipo de entrevista, se estaria disposta a compartilhar comigo algumas memórias a respeito desse filme em particular, mas pensei que não custava tentar. Pesquisando um pouco na internet, descobri que a senhora está há muitos anos profissionalmente associada à F.B., e portanto achei por bem tentar contactá-la, correndo o risco de soar entrão.

A senhora saberia por acaso me informar se ela tem um endereço de *e-mail* para o qual eu possa enviar algumas perguntas, relativas à ambiência no set de *Le orme*, às instruções do diretor, às expectativas gerais em torno da repercussão da fita?

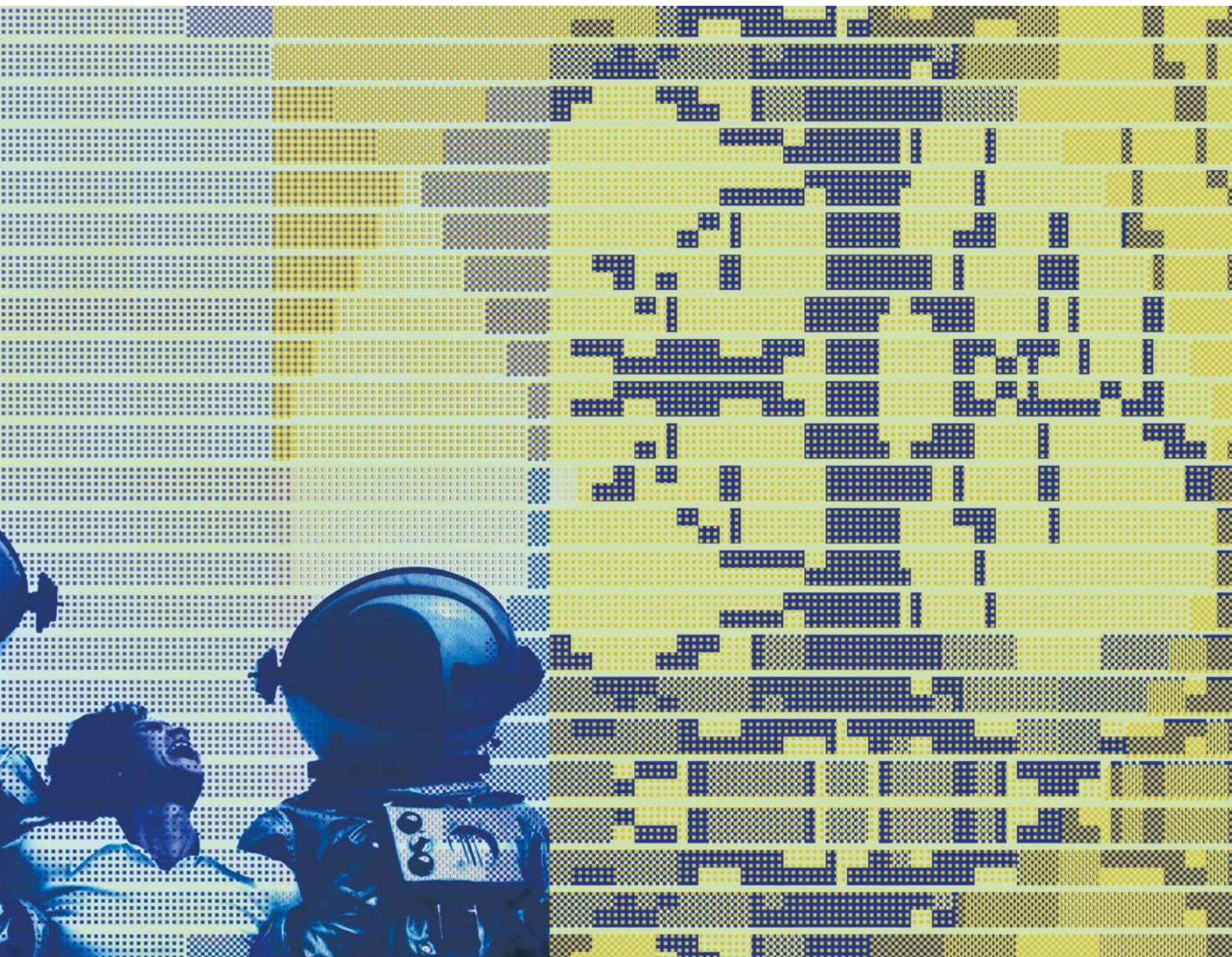
Desculpe novamente o incômodo, e segue o fortíssimo abraço do

Metti... Una sera a cena

Conhecemos hoje a esposa do W. Ela é italiana, professora universitária, especialista em romantismo alemão. Vive no Brasil há pouco menos de uma década. “Nunca pensei que as coisas chegariam a esse ponto em tão pouco tempo”, diz ela. Nenhum de nós, na realidade. Nenhum de nós ao redor da mesa. Faço os amigos ouvirem o único *single* gravado por Florinda: sua interpretação do tema de *Metti... Una sera a cena*, de Ennio Morricone. Nos anos 1990, Bolkan lançou um livro de culinária que, no Brasil, saiu com o nome de *À mesa com Florinda*. Sabe-se que um de seus maiores prazeres na vida é cozinhar para sua legião de amigos.

Não consigo temperar meu entusiasmo diante da esposa de W., sinto que meu rosto está se esbraseando. Tão logo aperto sua mão, digo-lhe que estou escrevendo uma espécie de artigo sobre Florinda Bolkan. “Por quê?”. Como ela é afável e parece genuinamente interessada, respondo a verdade: eu não sei, ela me aparece em sonho com frequência. Eis o que ela me diz, então. Sua mãe, residente em Pádua, dona de uma pequena casa de azeite artesanal, sempre que se refere a uma mulher bonita costuma dizer: “É bonita como Florinda Bolkan”.

HANA LUZIA



“Não”, salienta, “como Monica Vitti, não como Sophia Loren. Bonita como *Florinda Bolkan*”.

Recebo essa informação como um presente de valor inestimável.

Ramificações

No decurso de toda e qualquer pesquisa existe um faiscante, injetado momento em que *tudo* parece referir-se, de algum modo, ao tema estudado.

A sogra de W., vimos há pouco, fabrica azeite em Pádua. Também Florinda lançou há alguns anos seu próprio azeite.

Chama-se *Emozioni*.

Há um vinho, também, como não poderia deixar de haver. Chama-se *Rosso Vivo... by Florinda Bolkan* (como não poderia deixar de chamar-se).

Em São Paulo por motivos de trabalho, aproveitamos – eu e Gustavo – o domingo para ir ao cinema. Descobrimos uma retrospectiva do Visconti, cineasta a quem se debita o “descobrimento” de Florinda. Na fila do ingresso para *Morte em Veneza*, pego-me – para grande aflição de Gustavo – encetando conversa com a senhora idosa à nossa frente.

“A senhora já viu *Os deuses malditos*?”

“Só na época.”

“A senhora tem alguma lembrança de Florinda Bolkan no filme?”

“Não sou muito fã dela, não.”

Ocorre-me uma chamada da entrevista que Chico Buarque conduziu com Florinda em Roma para *O Pasquim*, em algum momento de 1969: *O que o Brasil tem contra esta mulher?*

A entrevista d’*O Pasquim* constituiu um eixo fundamental da pesquisa. Outra entrevista de caráter axial é mais recente, estampada na revista *Trip*. Foi conduzida no Bar Lagoa, no Rio de Janeiro, que também visitamos recentemente por motivos de trabalho.

Em visita, pois, ao Rio de Janeiro, vamos – eu, Gustavo e um casal de amigos – ao Bar Lagoa, onde todas as mulheres de uma certa idade presentes *parecem-me* Florinda Bolkan. As fronteiras entre vigília e espaço onírico, está claro, tornaram-se já uma mera convenção. Transpiro. Pergunto ao garçom que nos atende se ele saberia me informar com que frequência – se alguma – Florinda Bolkan costuma frequentar este estabelecimento.

– *A senhora tem lembrança de Florinda Bolkan no filme Os deuses malditos?*

– *Não sou muito fã dela, não.*

Ele responde que muita gente famosa costuma ir lá. Silencia, bloco em mãos. Sem saber como dar continuidade à conversa, peço uma milanesa e uma Coca-Cola.

Diana, em grego *Ártemis*

Filha de Maria Hosana e José, tanto Hesíodo quanto Homero dão sua nascedoura como *Urubure-tama* (Terra dos Urubus). Com frequência se lhe apõem os epítetos “agreste”, “selvagem”, “viril”, “atlética”. Conta-se que investiu o primeiro cachê recebido em uma égua puro-sangue que deu crias por 500 gerações. Desde então, é identificada aos equinos e a todas as atividades que envolvem montaria. Além disso, são atribuídos a ela ainda os dons da caça, do despiste, da extrema reserva e do preparo de poções mágicas. Desde que temos notícia, sua figura é associada ao sol e às temperaturas elevadas. Todas as flores têm o seu nome enquanto ela as pisa.

São conhecidos templos em Teresópolis, Quixabá, Bracciano (arredores de Roma), Los Angeles e Nova York. Representam-na de ordinário caminhando ao lado de um altivo cavalo, usando longuíssimas saias escuras ou sobretudos fechados. Em alguns povoados, é também figurada nua da cintura para cima, tendo duas margaridas coladas aos pequenos

seios. Durante as festas desta deusa, usa-se sacrificar curvas. Os celebrantes acorrem às ruas, enchem as bocas de terra e areia e alienam-se furiosamente.

Barthes falando sobre Garbo

Quando Roland Barthes, em seu *Mitologias*, desanda a falar sobre Garbo, a impressão que tenho é de que não compreendo absolutamente o que ele *quer* dizer, mas esta incompreensão *é bela*, é como deslizar por uma superfície congelada sem *sofrer* o frio que possibilitou a transformação da água em gelo. Ele aventa, entre outras coisas, que Garbo pertence a um momento do cinema em que o *rostro humano* é capaz ainda de provocar emoções místicas no espectador; que a mescla de terror e reverência inspirada por seu semblante, menos pintado que *engessado*, sugere que estamos ainda num momento platônico da imagem cinematográfica, momento no qual estamos em contato com a *ideia* de algo, não exatamente com um *exemplar*. Daquele rosto, portanto, muitos outros haveriam de emanar, tanto no âmbito do cinema quanto no da vida real. Ao falar do arquétipo da *divina*, síntese entre a *vamp* e a *virgem sofredora*, o teórico Edgar Morin destacará também seu caráter oscilante de inacessibilidade e presença. Ela está no meio de nós, estando ainda por chegar. Ouvimos nos seus olhos negros e fixos como que uma cavalaria distante.

Que fazer com um mito?

Para que qualquer coisa atinja a esfera do mito, ela deverá *fazer-se narrar por outrem*. Isto me parece claro. Que o mito seja manifestação reativa ao mistério em torno da origem das coisas, que ele aterre, de algum modo, a flutuação do fenômeno, pacificando-o portanto, é dado inteiramente válido, mas que a própria constituição de nossa sociedade atual interdita, circunscrevendo-o ao pitoresco. Aquilo que não se explica por si só, que *demand*a continuidades narrativas, um exercício de contação que trespassa o espaço e o tempo – eis a *matéria* do mito.

Existe uma ferida no mundo *perfeitamente explicada* pela existência de Florinda Bolkan.

Tenho certeza disso.

Mas não sei que ferida é esta.

RESENHAS

HANA LUZIA SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO



Riscos de tentar pegar um peixe com as mãos

Livro de estreia da poetisa portuguesa Adília Lopes finalmente é lançado no Brasil

Priscilla Campos

Após a coletânea lançada pela extinta Cosac Naify, a poetisa portuguesa Adília Lopes volta às prateleiras brasileiras com edição de *Um jogo bastante perigoso*, seu primeiro livro. Os seus poemas de estreia, entre eles o conhecido *O Luna Parque*, estarão entre nós por meio da Editora Moinhos. Lançado no continente europeu em 1985, o livro número um de Adília Lopes, pseudônimo de Maria José da Silva Viana Fidalgo de Oliveira, renova a oportunidade de leitura, para os brasileiros, de um dos maiores nomes da literatura de língua portuguesa contemporânea. A poetisa possui uma obra extensa; o seu último livro, *Estar em casa*, foi lançado em Portugal em março deste ano.

Quando jovem, Lopes cursou Física na Universidade de Lisboa. Abandonou o curso por questões psicológicas, as quais são tema de suas entrevistas, textos, apresentações e poesias. Reclusa em seu cotidiano na capital portuguesa, ela se tornou uma escritora para a qual a ideia de autobiografia atravessa a ironia, o tédio e algumas técnicas como a colagem e a intertextualidade. Em *Um jogo perigoso*, Lopes inicia seu projeto poético no qual desenvolve a estética pós-moderna a partir de um ponto de vista do comentário. Ao longo de sua obra, a poetisa não se insere no modelo do pós-modernismo, mas sim apropria-se de seus aspectos e os menciona. Assim, existe uma

elaboração da estética, um convite para que o leitor observe a forma e não se sinta pressionado, por exemplo, a ter lido tudo o que foi citado.

O primeiro poema do livro é *Memória para Esther Greenwood*, alusão à protagonista de *A redoma de vidro*, de Sylvia Plath. Lopes escreve: “quanto mais tempo permaneço na água quente/ mais pura me sinto/ e quando me ponho de pé/ e me embrulho numa toalha/ grande branca macia/ sinto-me pura e fresca/ como um recém-nascido”. A referência ao banho quente aparece como diálogo direto com a voz narrativa de Plath que, em seu clássico, afirmou: “Deve haver um bocado de coisas que um banho quente não resolve, mas não conheço muitas delas”. Assim, Adília Lopes começa a sua obra fundada nos mecanismos intertextuais – a ver, alusão, citação, paráfrase –, porém, a escritora não os utiliza com a intenção de reconstruir um pensamento ou na tentativa de despertar, em seu leitor, a necessidade de investir nas leituras feitas por ela.

Do mesmo modo que Hilda Hilst, Maria Gabriela Llansol e Sophia de Mello Breyner Andresen, Lopes faz uso de sua memória literária, nos poemas, como uma espécie de brincadeira diante do leitor ideal. O que importa para a poetisa é que a costura de suas citações e as possíveis conversas que ela estabelece entre autores tanto contemporâneos quanto clássicos sejam

observadas pelos leitores. Lopes não adota uma postura que exige a identificação do que se foi versado, ela alerta para a forma com que a poesia pode organizar, referir e apontar para o que se entende como contexto literário. Outro poema que se pode pensar a partir da chave intertextual é *Algumas proposições a propósito de Mário Sá Carneiro*, cujo interlocutor foi um importante nome para o modernismo português. Dessa maneira, Lopes “povoa” os seus versos com instaurações da pós-modernidade – a colagem, por exemplo, e a própria evidência do intertexto –, mas não as toma como rumo central de sua poética.

Mais à frente, no livro, a escritora portuguesa afirma que escrever um poema é “como apanhar um peixe com as mãos”. Já nesse verso, existe certo equilíbrio entre observar a poesia de forma escorregadia, ofício que se escapa mesmo quando se têm “em mãos” e, por outro lado, um tipo de metáfora que alude à vida simples, ao fato de que a poesia pode ser tão banal e estranha como um peixe fora d’água. A referência ao animal aquático volta em *Os peixes brancos*: “Um dos grandes temas da actualidade/ é sem dúvida esta panela de esmalte/ cheia de peixes brancos como panos”. Em sua obra, Lopes toca em uma espécie de “espírito da verdade” que atravessa não só a ideia de escritas de si, da autobiografia como escolha do discurso, mas também a proximidade

com a vida, o ato ficcional que se pretende extensão da realidade cotidiana.

Nesse aspecto, *Um jogo bastante perigoso* é como aquele possível catálogo da exposição de estreia de um artista desconhecido. Existe qualquer coisa da ordem da procura pela imagem que unifique o processo criativo e, em seguida, estabeleça a narrativa de continuação. Qual o elemento unificador vislumbra-se no início de uma poética? Para Adília Lopes, essa resposta flutua entre temáticas que juntam alguns abismos: a angústia, estranheza e banalidade presentes n’*O Luna Parque* – “acabas por aprender vais ver/ a fazer das tripas coração/ habitua-te vais ver” – e a ideia de que a vida, em suas infinitas impossibilidades comuns, como o peixe que não se deixa apanhar ou a vontade de lamber feridas e mudar o lugar das joias, pode te levar a lugares brilhantes, afinal, “só goza/ as férias/ quem sofreu/ os desastres”.



POESIA

Um jogo bastante perigoso

Autora – Adília Lopes

Editora – Moinhos

Páginas – 56

Preço – R\$ 35

O anonimato como signo regente

O *Leviatã* do título da nova reunião de contos de Cristhiano Aguiar parece remeter a uma sensação de anonimato em meio a afetos, identidades, cidades e destinos. Um anonimato absolutista, perfurante. Em cada um dos textos, alguém recebe o estalo de que não se reconhece ou de que não é reconhecido em lugares aparentemente banais: seja o mendigo na rua, seja diante de uma pane de elevador ou mesmo pelo sotaque, que aqui aparece como uma espécie de signo/*stigmata* a perseguir aqueles que se afastaram de casa.

O conto de abertura, *Miniatura*, já nos recebe com o alarme do desconhecido se infiltrando – “Ouvi o som de um piano no domingo passado. Abandonei o que fazia, fiquei imóvel: a música vinha do meu prédio, ou de algum edifício vizinho”. No conto *Teresa*, a banalidade do cotidiano é apresentada disformemente, só para destacar que talvez ninguém esteja olhando e esse é o sintoma dos tempos: “Pássaros pousam

nos ombros de Teresa, mas não cantam. Nos últimos dias ela costuma, sempre aos finais de tarde, sentar nos degraus que dão acesso à entrada do edifício. Com os pés encostados e as mãos fechadas, observa a rua: ouvidos atentos aos ruídos, aos olhos sujos. Ninguém parece se incomodar com a presença dos animais. Os pássaros pouco se movem após o pouso – são escuros”.

A geografia da São Paulo que Cristhiano escolheu para localizar os contos diz muito sobre a condição dos seus personagens. É a São Paulo da Consolação, de Santa Cecília, do centro, de locais que são de residência, mas também de comércio, onde as noções de fixo e de mobilidade acabam se confundindo. Rua e casa num só endereço. É uma São Paulo que se dá a alugar mais fácil para desconhecidos e/ou novatos.

E nessa metrópole em que o anonimato é o regente maior, torna-se curiosa a aproximação que o autor faz do gênero fantástico. O que nos

assusta não é alguém voando pelos ares ou fantasmas convencionais. O que nos assusta, o que nos leva a desconfiar do concreto é justamente o outro, aquele próximo a nós, nosso espelho insuspeito. Como no conto (*O laboratório do senhor Mosch Terpin*) em que uma garota chega em casa e encontra o colega de apartamento cercado de caixas de livros e de memórias familiares.

Erguido como um livro de contos, *Na outra margem, o Leviatã* poderia passar também por um romance, graças ao tom homogêneo que o autor emprega às histórias e pela reaparição de personagens, jogando com a ideia de *alter ego*. Ao decorrer da leitura, fica clara a inspiração que Cristhiano toma de nomes da literatura hispano-americana, sobretudo do uruguaio Juan Carlos Onetti e do argentino Juan José Saer (lembrado numa das epígrafes da obra).

Na outra margem, o Leviatã chega para reposicionar a escrita de Cristhiano Aguiar na literatura contemporânea, após ele ser uma das apostas da *Granta* com jovens

autores brasileiros e reposicionando a escrita após uma estreia, também com contos, que o próprio autor preferiu descartar. Uma escrita segura do lugar e dos afetos que precisa registrar.

No processo de resenhar *Na outra margem, o Leviatã*, é indispensável falar do capricho gráfico da edição proposta pela editora Lote 42 – *clean* e ao mesmo tempo imbricada, como as histórias que nela tomam espaço (Schneider Carpegiani).



CONTOS
Na outra margem, o Leviatã
Autor - Cristhiano Aguiar
Editora - Lote 42
Páginas - 116
Preço - R\$ 37,90

Sobre potências

Em um país com altas taxas de feminicídio como o nosso, é uma alegria ver autoras como Rebecca Solnit serem publicadas. *Os homens explicam tudo para mim* reúne artigos da historiadora e ativista estadunidense sobre feminismo, opressões no casamento e várias outras formas de tentar subalternizar a mulher. Solnit parte da materialidade dos números sobre violência ou de histórias reais para expor, de forma didática, as lógicas da dominação masculina e a necessidade do combate à cultura patriarcal. É muito eficiente para nós, homens – mesmo aos que já se esforçam para repensar a masculinidade. Um momento em que o leitor pode questionar a autora é quando ela propõe o casamento homoafetivo como norte de igualdade entre os parceiros para as uniões heterossexuais. É um paralelo rápido e uma primeira leitura nos faz pensar nas supressões que Solnit realiza – afinal,

relações *gays* e lésbicas reproduzem muitas opressões existentes nas uniões entre homem e mulher. Entretanto, não se trata de analisar em profundidade as dinâmicas homoafetivas, mas, sim, de usar o que há de melhor nelas para expor que já existem formas saudáveis de se relacionar. Ou seja, propor horizontes. O livro traz o artigo que originou o termo *mansplaining*. (Igor Gomes)



ARTIGOS
Os homens explicam tudo para mim
Autora - Rebecca Solnit
Editora - Cultrix
Páginas - 208
Preço - R\$ 34

Afeto e confiança

“A única coisa que eu tenho que fazer nessa vida é continuar negra e morrer”, diz, a certa altura de *Mamãe & Eu & Mamãe*, a mãe de Maya Angelou. É o último livro da poeta e uma de suas poucas traduções no Brasil. Na obra, Angelou conta a complexa história vivida com sua mãe, Vivian Baxter, com quem passou a conviver apenas a partir dos 13 anos. A primeira parte do livro mostra a importância de Vivian na formação da filha enquanto mulher autônoma e politicamente consciente, além expor a passagem de uma relação repleta de ranços para uma convivência afetiva. A segunda continua a mostrar a força da mãe na formação de Angelou, desta vez ao compilar boas histórias vividas pelas duas na maturidade. Mesmo que se discorde da fé cristã da autora, seu texto mostra a necessidade de afeto

e esforço para qualquer pessoa – em especial as mulheres negras – viver em um mundo no qual cada vez mais se prescinde do Outro (para usar uma expressão psicanalítica) e que oprime os corpos não normativos. É, também, um agenciamento do afeto contra as violências sociais, culturais e econômicas. A frase que abre este texto mostra a força de Baxter, que escorre pela poesia de Angelou (I. G.).



MEMÓRIA
Mamãe & Eu & Mamãe
Autora - Maya Angelou
Editora - Rosa dos Tempos
Páginas - 176
Preço - R\$ 37,90

PRATELEIRA

A RALÉ BRASILEIRA: QUEM É E COMO VIVE

Um dos mais expressivos teóricos brasileiros da atualidade, Jessé de Souza toca, neste livro, numa das feridas mais dolorosas da vida brasileira: o tema da desigualdade social. Para ele, junto com a corrupção na política, a desigualdade forma o núcleo da “violência simbólica”, aquela que não aparece como violência. Isso possibilita a naturalização e a reprodução infinita dessa mesma desigualdade, configurando um modelo injusto e arraigado.



Autor: Jessé Souza
Editora: UFMG
Páginas: 551
Preço: R\$ 64,80

COLHEITA SELVAGEM

Uma das histórias reais mais impressionantes dos últimos tempos mistura canibalismo, colonialismo e a morte do herdeiro milionário Michael Rockefeller, colecionador de arte primitiva, desaparecido na Nova Guiné, em 1961. Com base em extensa pesquisa e observações na selva, o jornalista Carl Hoffman descreve o choque de duas civilizações e uma cultura transformada por anos de dominação colonial, mas ainda moldada por crenças e hábitos antigos.



Autor: Carl Hoffman
Editora: Record
Páginas: 364
Preço: R\$ 59,90

A PARTE QUE FALTA

Nesta obra, destinada ao público infantojuvenil, o protagonista é um ser circular ao qual falta uma parte, e que busca pelo mundo sua completude, pois acredita que será feliz quando encontrá-la. Até que percebe que a felicidade não está no outro, mas dentro de nós mesmos. A obra trata com delicadeza do sentido do amor e como dependemos dos outros para nos sentirmos realizados.



Autor: Shel Silverstein
Editora: Companhia das Letras
Páginas: 112
Preço: R\$ 44,90

CONFISSÕES DE UM JOVEM ROMANCISTA

Quase 30 anos após estrear na literatura, Umberto Eco (1932–2016) rememora a carreira de teórico e romancista, refletindo sobre seus processos de criação. Os quatro ensaios do livro integraram o programa Palestras Richard Ellmann sobre Literatura Moderna, na Universidade Emory, em Atlanta (EUA). Medievalista, filósofo e estudioso da literatura contemporânea, Eco aborda de forma singular a arte da ficção e o poder das palavras.



Autor: Umberto Eco
Editora: Record
Páginas: 154
Preço: R\$ 39,90

RESENHAS

HÉLIA SCHEPPA/ARQUIVO PERNAMBUCO



Para lembrar os versos sobre uma casa em ruínas

As mulheres, as ausências e os brasis do novo romance de Ronaldo Correia de Brito

Socorro Acioli

Chove na primeira página do romance *Dora sem véu*, de Ronaldo Correia de Brito. A água tem muito a dizer nessa obra. Ao receber o leitor, a chuva anuncia que não entraremos em um sertão de solo rachado, que não cabe aqui o engano de reduzir a imagem do Nordeste à pobreza e à seca, como se fossem as únicas narrativas possíveis desse lugar. Para um autor experiente como Ronaldo, há muitas maneiras de falar da condição humana, quando se arma um romance nesse pedaço de Brasil. A geografia do Nordeste isola e, ao mesmo tempo, confere à alma de sua gente uma relação com a terra e com a “ordem sobrenatural que sustenta o mundo” que poucos compreendem. Ronaldo enxerga isso muito bem.

A premissa não é inédita. Existem muitos livros sobre personagens que voltam à pequena cidade de suas raízes por um motivo familiar. Que estão perdidos e precisam de respostas, ou que vão a contragosto, cumprindo uma obrigação, atendendo ao pedido de alguém. *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, é um exemplo emblemático. Muitos outros autores utilizaram esse recurso de *media in res* que, aos poucos, escava camadas e camadas de passado com as mãos sangrando e fecha um arco das narrativas pessoais. A repetição é assumida, visto que o próprio Ronaldo fez isso em *Galileia*, seu primeiro romance. Em *Dora sem véu*,

ele usa novamente o signo da jornada, mas termina a segunda viagem deixando a certeza de um notável amadurecimento em sua literatura.

Chove nas primeiras páginas. Entramos aos solavancos, sem entender quase nada. É debaixo de chuva que o leitor é jogado imediatamente e sem piedade em um paude-arara lotado, onde falta quase tudo e onde estão os personagens que nortearão boa parte desse enredo. Pagadores de promessa, uma jovem vestida de noiva, ex-votos pendurados e um ex-vaqueiro desempregado, que costura *lingeries* femininas e desenha vestidos. O começo do livro é feito de sacolejos, frases curtas e secas ditas por Francisca, a principal narradora da história.

A princípio, não conseguimos ver Francisca, apenas ouvir. Aos poucos, ela aparece com seus cabelos brancos, anunciando que envelheceu, tem 65 anos e engordou. Que fez péssimas escolhas e acordos falidos ao longo da vida. São eles que, em parte, justificam a premissa do romance: ela precisa buscar Dora, sua avó, uma personagem ausente e gigantesca.

“Em qualquer geografia as mulheres são as mais vulneráveis. No porto de Fortaleza ou no Acre, Dora é a mesma mulher abandonada com sua inquietude e seus filhos. A lembrança fere meu

coração. Sei que há muitas Doras pelo mundo. Foi essa que me tocou procurar.”

Os problemas da condição feminina atravessam esse livro, tanto na diegese quanto no discurso dos personagens. É a primeira experiência de Ronaldo Correia de Brito com um livro 80% contado por uma mulher. Mesmo com uma profusão de personagens masculinos, são as mulheres que guiam o romance. Francisca é a condutora, só vamos porque ela decidiu ir. Dora é uma sombra com a mão no ombro de Francisca o texto inteiro, um corpo que se constrói de lembranças. Uma mulher brasileira.

Dora seu véu é um livro banhado por rios. O Capibaribe, o Granjeiro, o Salgado e seu afluente, o Salgadinho. O rio Amazonas domina boa parte do texto, e a cena mais bonita acontece dentro do Uaicurapá, em Parintins, em uma lancha com o motor desligado, parada, em que só se escutam o som dos pássaros, o murmurar da água e a língua das folhagens.

Nessas idas e vindas por vários cenários, o texto aumenta a velocidade, pouco a pouco. Aumenta, também, o ângulo da lente que ele usa para falar das coisas do mundo. Há a grandiosidade do Brasil, das narrativas indianas, dos dramas bíblicos, a poesia americana, a religiosidade e a cosmogonia dos índios

cariris. Não seria um Ronaldo Correia de Brito legítimo se não voltasse aos mitos fundadores da humanidade em algum momento. Há muito sobre a história do Brasil e de Juazeiro do Norte, o milagre da Beata, a presença forte do Padre Cícero, os campos de concentração. Na mesma medida, há uma ponte natural para o mundo de hoje: o drama em Aleppo, os fluxos de miseráveis, a crise migratória.

Diante de tantos temas diferentes, os personagens e narradores de vez em quando deixam a história em pausa para dar aula sobre alguma coisa, seja para explicar os acordos pós-Primeira Guerra Mundial ou o direito das mulheres de interromper uma gravidez indesejada. Os breques quebram um pouco o ritmo, o texto ganha outro tom por algum tempo, talvez mais jornalístico que literário, mais crônica e menos romance por poucos minutos.

Dora sem véu é um livro tanto universal quanto brasileiro, que trata das questões contemporâneas do nosso país. Não fazemos ideia de como vamos sair do ponto onde estamos, acordados no nosso próprio pesadelo. Há um momento do livro em que Francisca diz que seu pai deu os primeiros sinais de morte quando percebeu ter esquecido o verso de um poema que levou na memória a vida toda.

– Esqueci os versos, estou acabado.

O poema era sobre uma casa em ruínas. Estamos dentro dela. O Brasil sob um véu que Ronaldo descortina, os erros cometidos diariamente, esse desassossego doente, a falta de paz. Vivemos em uma casa em ruínas. Precisamos relembrar os versos da sobrevivência.



ROMANCE

Dora sem véu
Autor – Ronaldo Correia de Brito
Editora – Alfaguara
Páginas – 248
Preço – R\$ 49,90

O fogo que apaga e o que permanece

Alejandra Pizarnik (1936–1972) chega ao mercado brasileiro em par: *Os trabalhos e as noites* (1965) e *Árvore de Diana* (1962), duas obras suas vertidas ao português por Davis Diniz. Um duplo cartão de visitas aos procedimentos de que se vale a poeta argentina para representar um eu lírico que manifesta um ardor (de uma lembrança, um rosto, um amor) com a consciência de seu embotamento. *O vento e a chuva me apagaram/ como a um fogo*, diz um poema de *Os trabalhos e as noites*. Começo por este livro.

O mundo da poesia de Pizarnik é claustrofóbico. As figuras se repetem: o vento, a chuva, a noite, o lilás. Como diz a poeta Ana Martins Marques no prefácio, não é de graça que a noite se mostra no título. Os poemas são soturnos, melancólicos, frutos de labor noturno. Só se consegue mapear as cartografias do próprio quarto, nos quais as paredes rachadas desvelam a insegurança de quem sabe estar diante de um facho prestes a se extinguir. Por isso, a memória em Pizarnik

surge sempre fadada ao esquecimento, e o ruído, fadado ao silêncio.

O que está fora é agressivo, seja o vento que lhe *parte* a cara ou a chuva que apaga o dito fogo, o muro da rua como lugar certo para o olvido. Diz um poema: *Dama pequenínssima/ moradora do coração de um pássaro/ sai à alba a pronunciar uma sílaba/ NÃO*. O “não”, que vem centralizado e em caixa alta, pode ser visto tanto como negação do eu lírico ao que está fora quanto, como diz Ana M. Marques, uma alusão à força da imagem da noite. Em espanhol, a palavra *Não é No*, primeira sílaba do termo “noite” (“noche”).

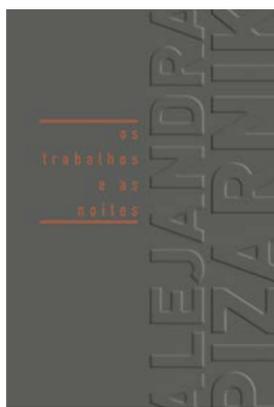
Destacado mais acima, o verbo partir denota tanto a fratura quanto a ausência e as transforma em sinônimos. Essa ideia tem certa centralidade, já que o eu sempre se dirige a um outro que não está lá. Por uma partida sugerida desse interlocutor, partiu-se a parede que serve de fronteira ao mundo do poema. E partir em busca do repouso é empreitada fracassada – *Alguém mede soluçando/ a extensão da alba. / Alguém apunhala a*

almofada/ em busca de seu impossível/ lugar de repouso.

O livro se estrutura pelos espaços, sejam os da página, representando os ruídos, soluços e silêncios em algumas quebras e intervalos no branco da página; o espaço surge também no esforço de cartografar a claustrofobia da solidão e a iminência da morte. Mas é no tempo que surge outra referência pertinente para a obra. O título *Os trabalhos e as noites* traça uma ponte com a obra *Os trabalhos e os dias*, de Hesíodo. O segundo foi construído como um épico sobre a História da humanidade e a necessidade do trabalho – ou seja, volta-se para fora. Pizarnik ruma para dentro em poemas curtos que criam a geografia limitada de uma pessoa, que se choca com a coletividade e a extensão do épico. Uma economia de palavras que é antieconômica, posto que brota à noite, horário não comercial.

Após dizer algumas coisas, chega o momento de falar do embuste. Porque o poema é arredo à inteligência, dado a traições. Com Pizarnik

não é diferente. Por vezes, o “tu” a quem se dirige o eu pode ser o poema por si mesmo. E a cada verso soturno surge uma chama. Na poesia de Pizarnik vê-se uma chama prestes a fracassar para que outra possa ser perene. A fagulha que permanece é o próprio poema e toda a potência das encenações que nele tomam corpo, pungentes como o vento a arrasar nossos rostos (Igor Gomes).



POESIA

Os trabalhos e as noites
Autora – Alejandra Pizarnik
Editora – Relicário Edições
Páginas – 132
Preço – R\$ 39,90

A química poética

A árvore de Diana é um procedimento químico que faz um mineral tomar a forma de um vegetal. *Alquímico* talvez seja um termo melhor, já que o processo tem fundo filosófico. *Árvore de Diana* é a quarta obra de Alejandra Pizarnik e antecede *Os trabalhos e as noites* (ver resenha acima). Os poemas deixam evidente a influência surrealista que marcou a poeta. Eles são numerados em ordem crescente, como etapas de um procedimento. Como observa a poeta Marília Garcia no prefácio, o livro é cruzado por duplos: *eu e a que fui sentamos/ no umbral do meu olhar*, diz um poema. *Árvore de Diana* começa com um “eu” no passado, enquanto *Os trabalhos e as noites* principia com um “tu” no presente. O duplo (que alude ao surrealismo, como em Claude Cahun) surge, por vezes, como a memória do eu lírico como era antes de entrar no mundo da linguagem, da poesia (a “luz”, como sugere o primeiro poema da obra),

uma pureza que alude à deusa Diana. A alquimia criada, na verdade, ocorre no plano das formas: é o bem-sucedido esforço em unir imagens díspares no poema. O desejo de segurar um eu anterior fracassa, mas é apenas uma *performance*. Neste livro, há presença da luz (que remete ao dia). No livro seguinte, reina a noite. Ambos são de pungência soturna e marcante (I.G.).



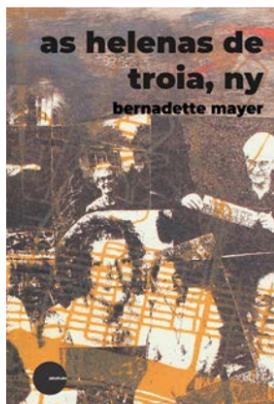
POESIA

Árvore de Diana
Autora – Alejandra Pizarnik
Editora – Relicário Edições
Páginas – 108
Preço – R\$ 39,90

O trivial é mítico

Em *As Helenas de Troia, NY*, Bernadette Mayer faz poemas sobre as mulheres de nome Helena que moram em Troia, no estado de Nova York (EUA). Fez entrevistas com elas e é com base nesse material, e em fotos das mulheres feitas pela autora, que o poema é erigido. Não é bem verdade isso. Mayer parece encarar o poema como uma brincadeira séria, um lúdico desafio formal (exemplo: numa página, um poema em verso livre e, na seguinte, outro metrificado como sextina). Os versos surgem na relação entre o que é dito pelas Helenas e o crivo formal a que se impõe a artista. A vida trivial e repetitiva de Helena Parsons, por exemplo, é recriada em sextina, métrica antiga usada por poetas como Camões. Ao lado, a foto revela uma mulher sorridente, com rosto oleoso, numa sala de

estar com sofá xadrez. O estranhamento entre o que diz o poema e a forma do que é dito se associa à foto para atualizar o mito de Troia. Mulheres com perfis diversos unidas pelo mesmo nome e cidade, com algumas experiências em comum são o centro do poema. A mulher passa longe de ser um objeto, como ocorre no mito grego (I.G.).



POESIA

As Helenas de Troia, NY
Autora – Bernadette Mayer
Editora – Jabuticaba
Páginas – 84
Preço – R\$ 30

PRATELEIRA

LIÇÕES DE POÉTICA

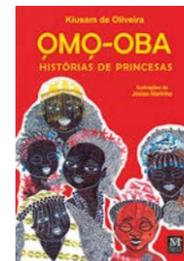
Neste clássico ensaio, Paul Valéry (1871–1945) nos propõe considerar a literatura – e a arte em geral – não como “obras” acabadas, mas, primeiro, como atos do intelecto que a compõem, e, segundo, como atos do intelecto que recebem a obra. Aliás, hoje mesmo se fala muito em escritura – e ainda mais em leitura –, mas quantas vezes nos lembramos de que esses substantivos se referem a atos de intelectos individuais?



Autor: Paul Valéry
Editora: Ayiné
Páginas: 92
Preço: R\$ 39,90

OMO-OBA: HISTÓRIAS DE PRINCESA

Histórias de princesas é um livro que privilegia o recontar de mitos africanos, muito divulgados nas comunidades de tradição ketu, pouco conhecidos pelo público em geral e que reforçam os diferentes modos de ser femininos. Os seis mitos apresentados têm, claramente, o objetivo de fortalecer a personalidade de meninas de todos os tempos.



Autora: Kiusam de Oliveira
Editora: Mazza
Páginas: 48
Preço: R\$ 30

DESCORTESIA E CORTESIA

Pesquisadores brasileiros e estrangeiros mostram como a cortesia e a descortesia são fenômenos universais que variam conforme o grupo social, configurando-se como essencialmente culturais. O estudo interessa especialmente à área de linguística, com foco nas interações verbais, mas também a estudantes e profissionais de áreas afins, por conta das abordagens reflexivas sobre as relações entre cultura e comportamento.



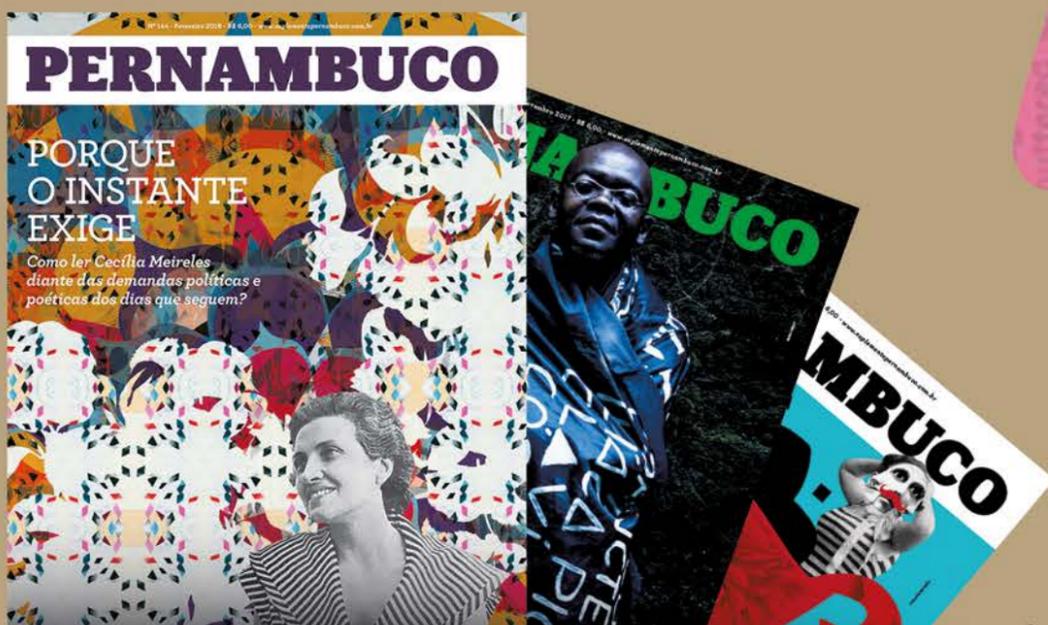
Autores: Ana Lúcio Tinoco, Isabel Roboredo Seara, Manoel Francisco Guaranha
Editora: Cortez
Páginas: 384
Preço: R\$ 62

AGORA VAI SER ASSIM

Em seu livro mais recente, Leonardo Tonus – poeta e pesquisador da Sorbonne – elabora uma poesia que parte da constatação da própria impotência a partir do lugar de observador da contemporaneidade. *Agora vai ser assim* é quase um livro-denúncia, um dedo a apontar o malfeito, o fato que se desvia do humanamente tolerável. Nos poemas, há um sentido sublime de humanidade sintonizado com valores transcendentais e inegáveis, identificado com os despossuídos de todo o tipo em todo o mundo, fato que estabelece com o leitor uma empatia profunda e imediata.



Autor: Leonardo Tonus
Editora: Nós
Páginas: 96
Preço: R\$ 30



PERNAMBUCO

Um jornal de Literatura & reflexões sobre o contemporâneo

www.suplementopernambuco.com.br

 /suplementopernambuco

   /suplementope

Assine!

Anual: **R\$ 60**

Bianual: **R\$ 100**