

# PERNAMBUCO



KARINA FREITAS

## CRÍTICA HOJE: QUEM ENTRAR, PODE ENTRAR

DOSSIÊ RETRATA AS QUESTÕES MAIS  
URGENTES NAS MEDIAÇÕES ENTRE OS  
AUTORES E SEUS POSSÍVEIS LEITORES





# CARTA DOS EDITORES

J á tem um tempo que a crítica literária feita nas universidades deixou de ser a mediadora entre público e literatura. É uma certeza notória e foi a partir disso que pensamos a atual edição: quais os desafios da crítica literária hoje? Wander Melo Miranda e Eneida Maria de Souza compõem um especial que debate a pulverização da criação de sentido em “comunidades aleatórias”; as reconfigurações ocorridas por conta da proximidade de leitores e escritores criada pelas redes sociais; a participação da mídia e de outras instâncias de consumo no acesso à literatura. A arte de Karina Freitas nos traz essa dispersão com soltos na imensidão: estamos sob a ocorrência da fragmentação, gostemos ou não.

A entrevista da edição é com Eliane Robert Moraes, uma das grandes pesquisadoras de literatura erótica do país. Ela lança pelo **Selo Suplemento Pernambuco** o livro *O corpo descoberto*, seleta de contos eróticos brasileiros que vai de 1852 a 1922. Eliane fala de como essa produção se deu sob o império da alusão: a moral levava autores a falarem de corpo e sexo de formas discretas. A obra será lançada na *Flip*

2018 dentro de uma programação que inclui outro lançamento: *Condenados à vida*, reunião de quatro romances de Raimundo Carrero que mostram os principais tons de sua obra. Junto com a resenha da página 28, temos o curta-metragem *Carrero, o áspero amável*, de Luci Alcântara, um panorama dos procedimentos do autor. O filme recebeu apoio da **Cepe Editora** e vem encartado neste **Pernambuco**.

Para celebrar Hilda Hilst, dois textos: José Castello pensa a autora a partir de sua imagem; e Rodrigo Simon fala das admirações entre Hilda e Ricardo Guilherme Dicke, escritor ainda desconhecido do público.

E mais: a literatura uruguaia de Felisberto Hernández e Marosa di Giorgio; os bastidores de uma antologia de poemas sobre HIV/Aids; a importância de *Água funda* e de sua autora, Ruth Guimarães; as potências de Lesley Nneka Arimah, autora de *O que acontece quando um homem cai do céu*; Alcir Pécora fala sobre *Outros cantos*, de Maria Valéria Rezende – a obra esteve no centro de uma celeuma sobre crítica, o que nos motivou a convidar Pécora para assinar um texto sobre o livro.

**Boa leitura a todas e todos!**

## COLABORAM NESTA EDIÇÃO



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



**Eneida Maria de Souza**, professora emérita da UFMG, autora de *Crítica cult*



**Wander Melo Miranda**, professor emérito da UFMG, autor de *Crítica e coleção*

**Alcir Pécora**, professor e pesquisador (Unicamp); **Fernanda Miranda**, doutoranda em Letras (USP), com tese sobre romances escritos por autoras negras; **Karina Freitas**, designer; **Priscilla Campos**, jornalista e mestra em Teoria Literária (UFPE); **Ramon Nunes Mello**, poeta, autor de *Há um mar no fundo de cada sonho*; **Rodrigo Simon**, jornalista e doutorando em Teoria e História Literária (Unicamp)

## EXPEDIENTE

### GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO

Governador  
Paulo Henrique Saraiva Câmara

Vice-governador  
Raul Henry

Secretário da Casa Civil  
André Wilson de Queiroz Campos

### COMPANHIA EDITORA DE PERNAMBUCO – CEPE

Presidente  
Ricardo Leitão

Diretor de Produção e Edição  
Ricardo Melo

Diretor Administrativo e Financeiro  
Bráulio Meneses

## PERNAMBUCO



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

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

SUPERINTENDENTE DE PRODUÇÃO EDITORIAL  
Luiz Arrais

EDITOR  
Schneider Carpeggiani

EDITOR ASSISTENTE  
Igor Gomes

DIAGRAMAÇÃO E ARTE  
Hana Luzia, Janio Santos, Maria Júlia Moreira  
e Luísa Vasconcelos

TRATAMENTO DE IMAGEM  
Agelson Soares

REVISÃO  
Maria Helena Pôrto

COLUNISTAS  
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](mailto:marketing@cepe.com.br)  
Telefone: (81) 3183.2756

CONTINENTE

C



Os animais beneficiam o cotidiano dos seres humanos de várias maneiras. No entanto, são maltratados de diversas formas, postos em gaiolas, em jaulas nos zoológicos, reproduzidos desordenadamente para consumo, submetidos a experimentos, caçados, traficados, mortos. A matéria de capa da **Continente** narra a longa batalha dos bichos pela sobrevivência num mundo dominado por seu principal predador, o *Homo sapiens*.

[www.revistacontinente.com.br](http://www.revistacontinente.com.br)



/revistacontinente



/revcontinente



BASTIDORES

“A linguagem é um vírus do espaço sideral”

Linguagem, memória e corpo em uma antologia que reúne poemas sobre *hiv/aids*. Uma ampla seleta que procura trazer mais perguntas que respostas

HANA LUZIA E MARIA JÚLIA MOREIRA



Ramon Nunes Mello

Ao escrever este texto me surge um verso – VIDA-MORTE – da poeta e amiga querida Bruna Beber, lido na parede de seu apartamento em São Paulo, em 2010, quando eu não sonhava com uma sorologia positiva e muito menos tinha a intenção de organizar um livro de poemas em torno do *hiv/aids*<sup>1</sup>. Esse verso, que traduz o sentido da curadoria de *Tente entender o que tento dizer: poesia + hiv / aids*, me voltou a memória durante um debate sobre o livro e a “literatura pós-coquetel”, quando o poeta Silviano Santiago afirmou que o convite para participar da antologia fez com que ele voltasse a escrever poemas e, sobretudo, a compreender que na vida estamos iminentes: programados para amar e morrer. VIDAMORTE.

Quando resolvi organizar *Tente entender o que tento dizer: poesia + hiv / aids* já havia tido o prazer de ler textos inspiradores sobre o tema, desde os mais poéticos e pulsantes aos mais históricos e técnicos. Entre os principais autores, estavam Caio Fernando Abreu, Herbert Daniel, Betinho, Bernardo Carvalho, Silviano Santiago, Alexandre Nunes de Sousa, Denilson Lopes, Eduardo Jardim, Marcelo Secron Bessa e João Silvério Trevisan. Aliando reflexões sobre o vírus/linguagem, as indagações do meu processo de viver com *hiv* e para a poesia, e a percepção do hiato do *hiv/aids* na literatura brasileira cheguei à decisão de elaborar esse projeto tomando como norte o verso *a linguagem / o verdadeiro / vírus*, que publiquei no livro *Há um mar no fundo de cada sonho* (Verso Brasil, 2016). Trata-se de um diálogo com o escritor norte-americano William S. Burroughs que sentenciou aquilo que só compreenderia ao ler o resultado “reagente” para o meu exame de *hiv: language is a virus from outer space*.

Não restringi a seleta de poemas apenas para pessoas que vivem com *hiv/aids*, pois compreendo que todos lidamos direta ou indiretamente com o vírus: um flagelo da humanidade. Entendo as questões de cada grupo social e a urgência dos discursos diante das mortes que ainda ocorrem em decorrência da *aids* – principalmente entre as populações mais vulneráveis como negros, pobres e *gays* –, contudo, optei por apresentar uma cartografia de poetas de diferentes gerações e sorologias e suas percepções sobre o tema. Ou seja, ainda que a polifonia de representatividade seja um fator contemplado neste trabalho, o fio condutor da curadoria foi a proposta estética, a qual apresento dividida em três grandes eixos: linguagem, memória e corpo. Sendo assim, os desdobramentos sociopolíticos que, por ventura, possam ser levantados devem ser lidos como resultado da força da poesia.

Nesta “era pós-coquetel” e com o aumento de retrocessos, inclusive em relação às políticas públicas relacionadas ao *hiv/aids*, espero que esse livro possa ampliar as vozes para além dos dados médicos e estatísticos, nos trazer mais perguntas do que respostas: Como a literatura, sobretudo, poética, tem registrado as formas de apreensão da infecção? As notícias de imprensa, as experimentações poéticas, as narrativas ficcionais e os relatos biográficos podem ser considerados corpos textuais da história do *hiv/aids*? A temática do *hiv/aids* nas artes pode ser lida como estratégia política de atuação e visibilidade? A poesia pode ser vista como forma de reação ao diagnóstico? É possível uma literatura “pós-coquetel”?

O livro é dedicado a autores, artistas e ativistas que influenciaram minha leitura sobre o *hiv/aids*, mas sobretudo me marcaram Herbert Daniel e Betinho (fundadores da ABIA: Associação Brasileira Interdisciplinar de Aids). Com eles amadureci a minha percepção sobre o tabu em torno do assunto. Foi pensando neles que, no dia do lançamento do livro, tive a ideia de doar o percentual de direitos autorais da organização do livro para a ABIA, nada mais justo. Organizar esta antologia é a minha forma de agradecer pelo trabalho desenvolvido por essa instituição, pelos trabalhos de escritores e ativistas com o tema e, sobretudo, uma forma de exercitar a minha fé na poesia e também na solidariedade – “a grande vacina contra a *aids*”, como ensinou Herbert Daniel.

Nesta reunião de poemas, a doença é a linguagem, a linguagem é o vírus, a memória é corpo, e o corpo é o texto.

1. Tanto neste texto como no título do livro em questão, optei por grafar as siglas *hiv* e *aids* em minúsculas. Acompanho a posição adotada pelo escritor e ativista Herbert Daniel em seus ensaios e manifestos, referindo-me assim ao fenômeno ideológico e político do *hiv/aids*, na intenção de diminuir o protagonismo da doença em si frente à vida do indivíduo (Cf. H. Daniel; R. Parker, *Aids: dois olhares se cruzam numa noite suja – a terceira epidemia*. Ensaios e tentativas. São Paulo: Iglu, 1991, p. 47-52).

O LIVRO



Tente entender o que tento dizer  
Editora Bazar do Tempo  
Páginas 256  
Preço R\$ 48



ARTIGO

# Unidos pelo exercício da procura

Afinidades e admirações entre Hilda Hilst e o escritor Ricardo Guilherme Dicke

Rodrigo Simon

No dia 27 de março de 1986, Hilda Hilst anotou na agenda que utilizava como diário: “Carta do escritor Ricardo Guilherme Dicke. Livros. Lindíssima linguagem”. Em tinta esferográfica vermelha, a caligrafia difícil marca o primeiro contato da autora homenageada pela *Flip* 2018 com aquele que considerava um dos maiores escritores do Brasil.

Fato desconhecido por muitos, foi em um matogrossense que jamais pertenceu ao cânone da literatura brasileira que Hilst encontrou algumas de suas mais profundas afinidades literárias: “Seu texto é mais bonito que o de Guimarães Rosa”, declarou ao *Jornal do Brasil* em 1989.

Em *Por que ler Hilda Hilst*, Luisa Destri e Cristiano Diniz apontam que duas imagens bastam para ilustrar a mitologia criada em torno da autora: a “vovó da sacanagem” e “a escritora isolada e cercada por cães em seu sítio no interior de São Paulo”, ambas impulsionadas pela própria durante o período de lançamento de *O caderno rosa de Lori Lamby*, no início da década de 1990. As duas, podemos acrescentar uma terceira, essa fomentada pela crítica e retomada agora por conta de sua homenagem na *Flip*: “a autora de múltiplas e sofisticadas influências literárias”.

Não por acaso, no anúncio de Hilst como homenageada da *Feira Literária Internacional de Paraty*, seu diretor-geral, Mauro Munhoz, disse que a escolha da autora se deu pelo fato de sua obra extrapolar fronteiras: “assim como outros poetas brasileiros, leu Drummond, Bandeira e Cabral, mas leu também Fernando Pessoa, o francês Saint-John Perse e o alemão Rainer Maria Rilke”.

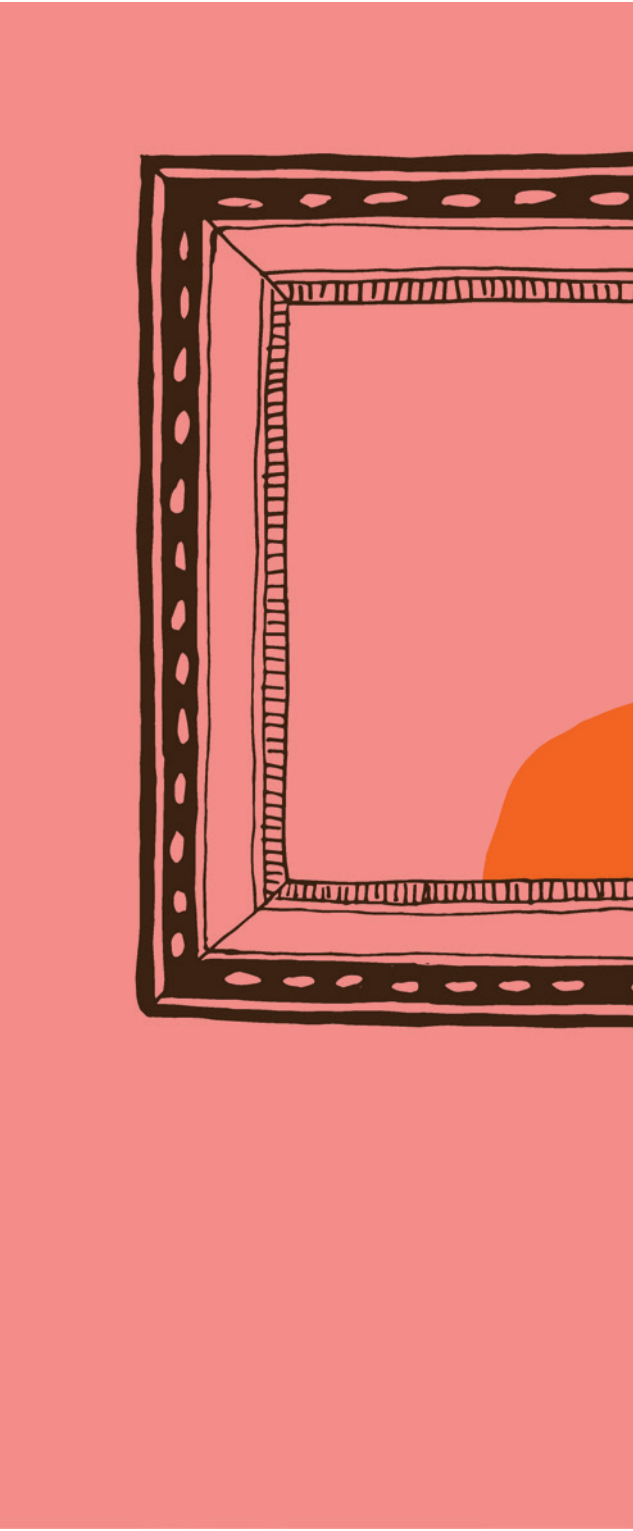
O empenho em desvendar as influências hilstianas não vem de hoje. Em março de 1974, por ocasião do lançamento de *Kadosh*, Nelly Novaes Coelho defendeu que identificar convergências de ordem literária e existenciais forneceriam as “‘chaves’ para melhor penetração no insólito mundo romanesco de Hilda Hilst”. No artigo publicado em *O Estado de S. Paulo*, a professora da USP retomava o prefácio que Anatol Rosenfeld havia escrito para *Fluxo-floema* quatro anos antes. Nele, o crítico dizia que Hilst amava poetas como Hölderlin, John Donne, Eliot e René Char, cujos escritos “afinam, em maior ou menor grau, com as tendências místicas e metafísicas” de seu próprio trabalho. No entanto, a “experiência decisiva, não só de ordem literária e sim ‘existencial’”, dizem os professores, foi a leitura de Nikos Kazantzákis.

As mesmas razões que levaram Hilst ao escritor e filósofo grego podem tê-la levado também a Ricardo Guilherme Dicke. Se em Kazantzákis ela encontrou a “paixão em contraponto à impassibilidade contida”, no brasileiro descobriu, segundo identificou Hélio Pólvora em *Grande e grandioso em todos os sentidos*, um escritor “mais intuitivo que intelectual, cuja emoção que sente passa ao que escreve, inunda o texto”. Se em *Carta a El Greco* vislumbrou “a religiosidade apaixonada e herética”, em *Madona dos Páramos* deparou com personagens que seguem “invadindo fazendas, matando, aprisionando a mulher que haverá de se transfigurar para dar religiosidade à nossa dor instintiva”. E mais: se a ligação com Kazantzákis foi, segundo Rosenfeld, “fundamentalmente mística”, com Dicke ela se estendeu a afinidades biográficas, intelectuais e literárias.

Em *Por que ler Hilda Hilst*, Alcir Pécora diz que a obra da escritora, ao contrário de sua imagem, segue desconhecida. No caso de Dicke, segundo apontou Nelly Novaes Coelho em seu *Escritores brasileiros do século XX*, “apesar da grandeza de sua obra, o seu amplo reconhecimento pela crítica e pelo público tem sido escasso”.

O desdém de crítica e público pela obra de ambos têm raízes que perpassam posições pessoais e pontos centrais da literatura dos dois. Enquanto Hilst se refugiou, a partir de 1966, em um sítio no interior de São Paulo, Dicke, depois de uma temporada de uma década no Rio de Janeiro, onde escreveu seus três primeiros romances, decidiu voltar a Cuiabá, o que levou o jornal *O Globo*, em 2004, a publicar que “o autor que Hilda Hilst considerava um dos grandes do Brasil vive esquecido no Mato Grosso”.

Enquanto contra Hilst pesava, de acordo com Pécora, “a dificuldade de leitura de seus textos, dada a sua exigência de erudição literária, filosófica e até científica”, a prosa de Dicke, para Nelly Novaes Coelho, se apresentava como “pertencente à linha-



gem daqueles livros que só se revelam plenamente a partir da decifração de determinadas ‘chaves’.

Por fim, se uma particular concepção de erotismo pode se aplicar ao conjunto da obra de Hilst, “é também com o erotismo que Dicke procura contar para se arremeter contra a mesmice da literatura brasileira contemporânea”, segundo apontou Antonio Olinto no prefácio a seu primeiro romance, *Deus de Caim*.

Em 2 de agosto de 1991, na Casa do Sol, onde viveu com Hilst por quatro anos, Jurandy Valença anotou em seu diário: “Leio Ricardo Guilherme Dicke, que Hilda tanto me pede”. Ele diz que “Hilda sempre falava efusivamente de Dicke, que para ela estava no mesmo nível de Malcolm Lowry e Faulkner”.

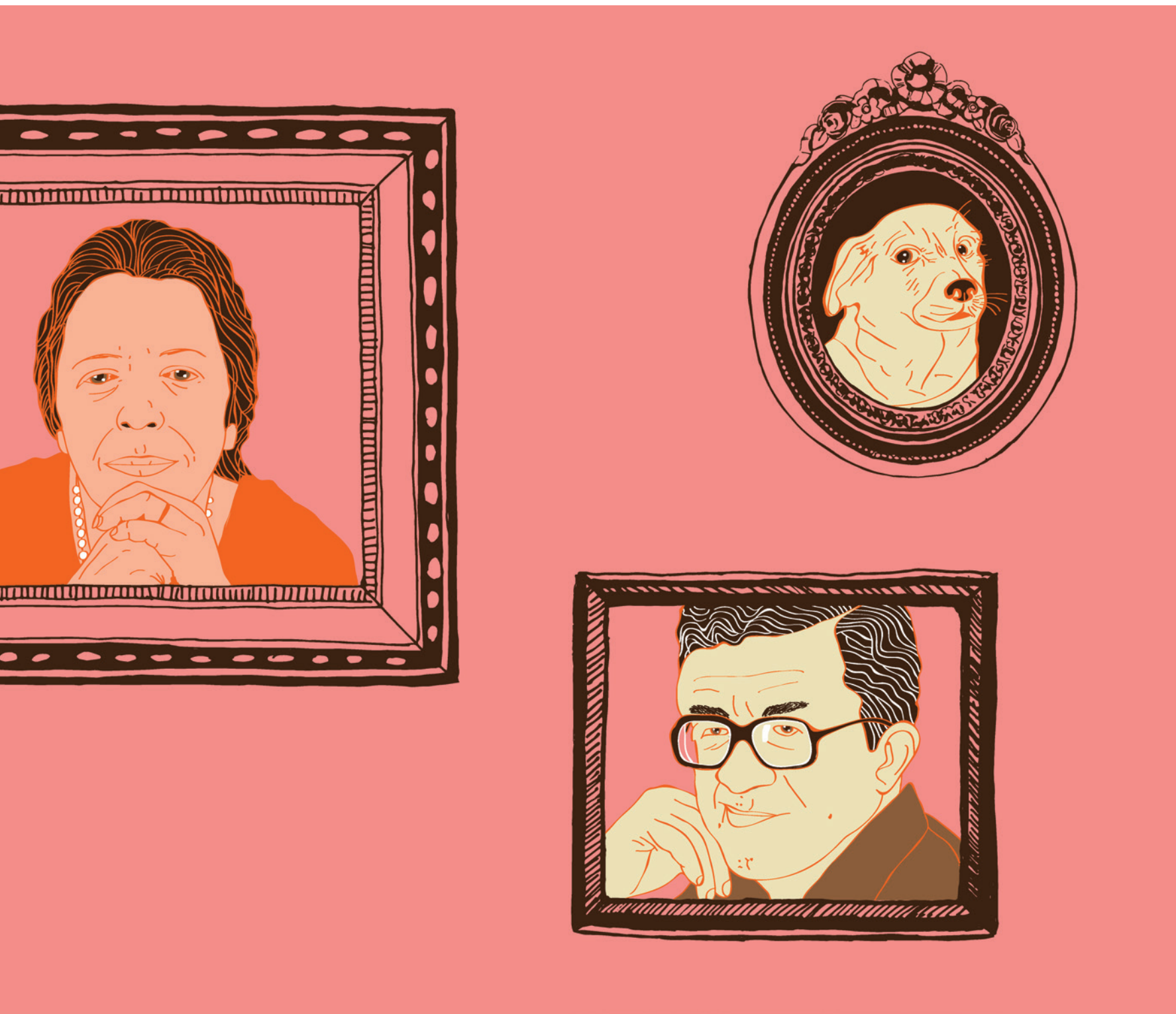
Valença me disse em entrevista não ter dúvidas de que “a obra de Dicke inspirou e influenciou Hilda, um dos poucos autores que ela relia sempre, e a cada (re) leitura falava do deslumbramento que experimentava”.

Apresentada aos livros de Dicke pelo crítico Léo Gilson Ribeiro, o arrebatamento foi tanto, que fez com que ela escrevesse ao recém-conhecido escritor, algo digno de nota, “pois Hilda só se corresponderia com poucos eleitos”, diz Valença. Passou a insistir com os amigos para que lessem Dicke. Lygia Fagundes Telles, Massao Ohno e Roswitha Kempf foram também apresentados à obra do escritor. Em maio de 1987, indicou ao *Jornal do Brasil* o nome de Dicke como “Intelectual do ano”.

Por meio de Caio Fernando Abreu, declarou publicamente seu encantamento. Em entrevista realizada em 1987, Hilst definiu sua própria literatura como “a procura do centro, uma espécie de tranquilidade, mas ao mesmo tempo esse passional que você tem dentro o tempo inteiro”, local onde nem Joyce, Kafka, Proust ou Virgínia Woolf teriam chegado. “Eles se aproximam, mas têm muita inquietação fora do



HANA LUZIA



centro. Eu tenho ojeriza pelo relato. Me interessam mais os estados emocionais”. E quem teria conseguido na literatura brasileira?, pergunta Caio, ao que Hilst responde certa: “O Ricardo Guilherme Dicke, um homem impressionantemente prolixo, com uma linguagem que tem uma oleosidade fascinante. Numa novela chamada *Madona dos Páramos*, ele conseguiu o centro dele: esse centro prolixo, complexo, onde existe a volúpia da palavra”.

Leitora sofisticada, enquanto a crítica ainda não sabia bem como analisar a prosa dickiana – “Trata-se de obra concebida fora dos quadros pelos quais se pauta a produção literária mais recente”, apontou o *Jornal do Brasil* em 1978 –, a escritora viu no excesso sua grande qualidade.

Assim como Hilst, Ricardo Guilherme Dicke nunca se deixou enquadrar pela literatura de dicção naturalista, especialmente no que toca à questão do conteúdo “nacional” e à certa busca por apagar o caráter mediador da linguagem. De forte carga poética, sua prosa usa figuras de linguagem que remetem diretamente ao literário, como na abertura de *Madona dos Páramos*: “Martelo. Um som de martelo martelando ferradura em alguma ferraria próxima. Meio-dia de sol untando de quente. Martelo no meio-dia. Martelando, martelando. Meio-dia e martelo. Bigorna”.

Se algumas grandes obras, como a de Graciliano Ramos, foram escritas de maneira contida, seca, a de Dicke é o oposto, caudalosa como um rio, busca preencher até mesmo a ausência sonora: “A nervosia do martelo se acabara, agora só o som das patas do cavalo sobre sua sombra no chão, as cigarras, as seriemas, e som de tudo que é um som de silêncio, mais que ruído ou voz, que se distinga na solidão”.

Ainda que em seus três primeiros livros tenham tratado da dura vida dos homens simples em meio

## Hilst e Dicke só estiveram juntos uma única vez, em 1992. A ele, Hilda dedicou o poema Sobre tua grande face

a natureza do Mato Grosso, passou ao largo de um realismo fundado sobre a observação das relações econômicas da região retratada, como preconizava o próprio Graciliano Ramos.

Filósofo formado pela UFRJ, com mestrado em Estética e especialização nas obras de Heidegger e Merleau-Ponty, se voltou às questões metafísicas, em especial à experiência do homem com o tempo. Diferentemente de Proust e Faulkner, no entanto, que localizaram no próprio tempo as reflexões sobre sua essência “real” ou “pura”, foi na natureza mato-grossense que Dicke buscou a transcendência do tempo além do relógio. Afinal, como diz no conto *A noite*, “As horas do lado de cá e as horas do lado de lá: cheiro de flor de laranjeira à meia-noite, tudo é profundo sob a Lua: o pensamento e a realidade”.

### ENCONTRO

Apesar da admiração mútua, Hilst e Dicke estiveram juntos uma única vez. Em dezembro de 1992, o escritor encarou as 20 horas necessárias para vencer, de ônibus, os quase 1.500 km que separam Cuiabá de Campinas.

A grande timidez do escritor, no entanto, não permitiu que Dicke ficasse à vontade diante daquela que foi sua grande incentivadora. Tal qual Mário de Andrade, o escritor se abria em cartas, mas não sabia se confessar em corpo presente. “Depois que eles foram embora, lembro de Hilda comentar que ele personificava o *outsider verdadeiro*, aquele descrito por Colin Wilson em *O outsider: o drama moderno da alienação e da criação*, uma das obras principais do cânone literário de Hilda”, relembra Jurandy Valença.

Hilst e Dicke mantiveram a amizade e a admiração até o fim da vida da escritora. Em sua última entrevista, concedida em dezembro de 2003 ao jornal *O Globo*, perguntada sobre quem seriam os grandes escritores brasileiros, respondeu: “Sei que sou um deles. Guimarães Rosa, Machado de Assis. O Guilherme Dicke, que praticamente não é conhecido, também é um gigante”. O escritor mato-grossense guardou a entrevista até seu último dia. Faleceu em Cuiabá, em julho de 2008. Quis o destino que a homenagem da *Flip* à sua grande amiga e admiradora acontecesse exatos 10 anos após sua morte.

Em seu diário, no registro do primeiro contato, Hilst anotou também: “Escrevi um poema. ‘Vem apenas de mim, ó Cara Escura’”. O verso compõe a sexta estrofe de *Sobre a tua grande face*. Publicado naquele mesmo ano, o poema foi dedicado “a Ricardo Guilherme Dicke, por identificação no exercício da procura”.



ARTIGO

# Dos fragmentos que nos chegam com o vento sul

A literatura uruguaia a partir de Marosa di Giorgio e Felisberto Hernández

Priscilla Campos

**Em *Espetáculos sobre la realidad*:** *ensayos sobre la literatura latinoamericana de las últimas dos décadas*, Reinaldo Laddaga analisa a relação entre arte contemporânea, literatura e autonomia a partir de César Aira, João Gilberto Noll e Mario Bellatin. Na introdução de seu estudo, Laddaga afirma algumas “fórmulas” aplicadas ao exercício da literatura latino-americana que se propõe a construir textos por meio de perspectivas abertas de criação, fora das condições aplicadas à lógica produtor – receptor. Assim, tal produção, de certa maneira, vai “contra” os limites do objeto livro, tendendo a modificá-lo e afastá-lo da ideia de acabamento definitivo. Dessa maneira, o teórico argentino formula: “Toda literatura aspira à condição de mutante”; “toda literatura aspira à indução de um transe”.

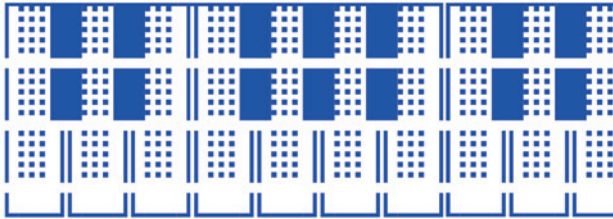
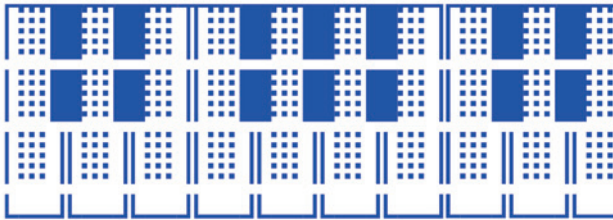
Para Laddaga, esse transe surge por meio da vontade e do poder que alguém emana durante um “momento de extinção”. Ou seja, o transe acontece quando, diante de algum tipo de dissolução, o escritor consegue somar novas aspirações ao mundo, aplicar, por fim, o transe. Apesar do título delimitativo em termos de recorte cronológico, as investigações do teórico argentino são pertinentes para pensar alguns termos da poética uruguaia de outras décadas do século XX. Para dar sequência ao pensamento de Laddaga, a leitura feita por Sylvia Molloy, em *Dos lecturas del cisne: Rubén Darío y Delmira Agustini*, é um contraponto que se faz necessário. Em seu texto, publicado nos anos 1980, Molloy pergunta-se: nós estamos pensando no Uruguai como terra privilegiada de escritores *raros* e precursores originais?

Esse questionamento foi, ao longo das últimas três décadas, repensado por alguns teóricos como Ángel Rama, Valentina Litvan e Javier Uriarte. A classificação de uma escrita como da ordem do “incomum”, hoje, já não tem força teórica ou mesmo de alteridade. O excêntrico, na literatura uruguaia, foi exaltado em diversos textos que pretendem analisá-la e não é essa a intenção deste. Porém, a ideia de que a “raridade” significa, de certa maneira, um movimento de exclusão e inclusão, faz com que se torne factível relacioná-la às características mutante e indutiva da literatura. De que maneira o elemento de primeira estranheza causado por escritores como Mario Levrero, Juan Carlos Onetti, Felisberto Hernández, Marosa di Giorgio, entre outros, dialoga com as aspirações de um mecanismo literário que pretende somar novos mundos à extinção?

A estrutura do texto – uma espécie de não apologia à completude da narrativa – une os quatro escritores citados. Os aspectos de fragmentos, relatos e contos permeiam muitas de suas obras e as tornam, em certo modo, escritos que são caracterizados na constância de um misterioso contrafluxo. Não se trata de livros para os quais existe uma preocupação explícita em vivenciar a vanguarda ou reiniciar definições de linguagem, mas, sim, de estabelecer que os anti-heróis, talvez tão óbvios, são os que mais possuem manejos de exercitar o silêncio estrondoso das tensões ficcionais uruguaias.

Para reorganizar o literário, não é sempre necessário criar monumentais estratégias. Como observa Laddaga, as aspirações da escritura e seu caráter refeito são ótimas pistas sobre os anseios da literatura no continente latino-americano. Assim, em meio a tipos que vão desde o mais monótono passante que atravessa a Plaza Independencia, em Montevideu, até santas diabólicas em um jardim descrito de forma minuciosa, uma espécie de *poética aérea* surge à beira do Rio da Prata.

Nesse contexto, apesar da distância geracional, Felisberto Hernández (1902-1964) e Marosa di Giorgio (1932-2004) são exemplos que oferecem um panorama de pontos que se expõem como importantes para a literatura uruguaia. Ambos são escritores com pouca ou nenhuma difusão no mercado editorial brasileiro e, ao longo de sua produção, foram interpretados como “estranhos” e de difícil leitura pela crítica. Em seus livros, por meio da escrita fragmentária, montam o espaço narrativo possível para mundos que, em um primeiro olhar, são muito distintos – Felisberto, pianista, nascido na capital uruguaia, morreu no início da ditadura militar; Marosa, nascida em Salto, atravessou o período ditatorial em meio à convivência com a sua família católica – porém, que se acabam por encontrar no eixo de uma vivência relacionada à loucura, à memória da infância e a algo abstrato, etéreo, pairando no ar gelado pelo vento *sur*.



Através de narrativas para as quais notas musicais e corpos de meninas “voando” pelas árvores são guias de linguagem, Felisberto e Marosa deixaram obras que não se detêm diante das premissas institucionais do literário e que encontram, no texto fragmentado, as ganas e os métodos para exercer sequências de transe. A partir das leituras de seus livros, ergue-se um território que se assemelha a uma concha: algo sussurra, mas não se entende muito bem o que diz. E aí está, no barulho surdo que não se mostra na linguagem, o desenvolver-se dessa poética que se pretende zunindo compassado entre os corpos, a paisagem e as coisas.

## FANTASMAGORIAS DE UM PIANISTA

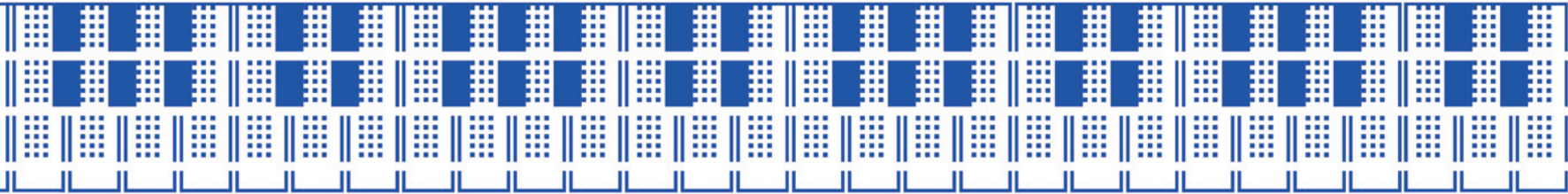
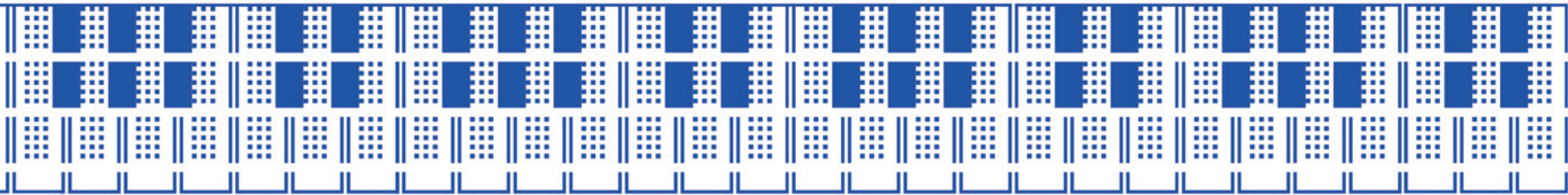
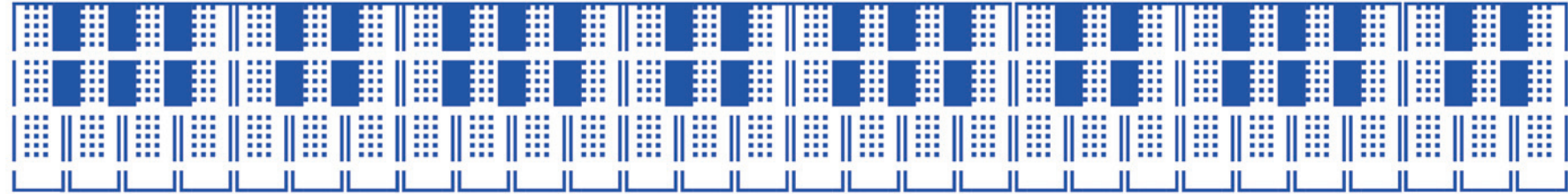
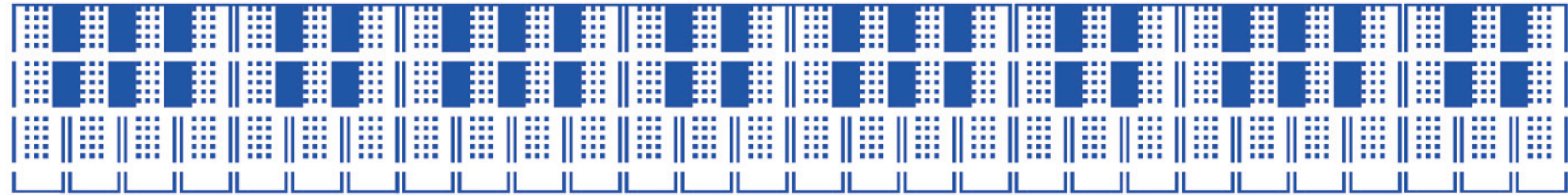
Anos antes do *boom* latino-americano e do exaltado realismo fantástico e suas novidades revolucionárias para a literatura no continente, Felisberto Hernández cruzava o cone sul latino-americano para tocar piano. A música está presente em seus textos de maneira variada; personagens estão em contínua busca pelo aprendizado do som ou são guiados por um “sentido distraído”, como escreve Enriqueta Morillas em edição de *Nadie encendía las lámparas*.

De acordo com Morillas, o ritmo musical e a organização das palavras, para Felisberto, seguem as pautas de deslocamentos das “novas distribuições” da música contemporânea. Assim, a sua escrita acontece a partir de um tipo de liberdade compositiva, base da sua técnica antirrealista. Em seus textos, Felisberto exprime um incômodo com as convenções sociais e o curso “normal” da vida, questionando-os por meio de memórias de sua infância – temática que compõe toda a sua obra – como no trecho de *El caballo perdido* (1943) em que o narrador descreve uma de suas aulas de piano: *Celina me fazia pôr as mãos abertas sobre as teclas e com seus dedos levantava os meus, como se ensinasse uma aranha a mover as patas. Ela se entendia com minhas mãos melhor do que eu mesmo. Quando as fazia andar com lentidão de caranguejos entre pedrinhas brancas e pretas, de pronto as mãos encontravam sons que encantavam tudo o que havia ao redor do abajur, e os objetos ficavam cobertos por uma simpatia nova*.

De certa maneira, a música também é uma forma de anotação e ali, já no começo de sua produção literária, Felisberto desenvolveu a prática da escrita a partir de um pensamento como o de Wittgenstein. No trabalho do alemão, a ideia de fragmento, de vá-



HANA LUZIA



rias anotações que apontam para o problema – suas investigações filosóficas, por exemplo – tem papel central na estruturação da linguagem.

Assim, Felisberto dialoga com Wittgenstein não só pela sua inclinação ao fragmentário, algo que faz parte do universo da literatura latino-americana e, em especial, uruguaia. Para além, existe um aspecto de incomunicabilidade com o mundo que parece rondar a sua literatura como rondou a construção filosófica wittgensteiniana. Em seus livros, existe a “vontade criativa” de outras descobertas de narração, de novos modos de pensar a partir dos problemas da língua. Para Felisberto, o corpo da linguagem que nós somos, no mundo, assim como para Wittgenstein, não está consolidado. Dessa forma, o escritor uruguaio volta-se para o moderno com um olhar “de canto”, algo de sua inquietude diante da realidade latino-americana afasta-se do centro onde a obra é tida como totalizadora. Assim, seus narradores são vozes que aspiram à literatura como formadora de linguagem, o seu transe é também a uma maneira de resistir à língua.

Na década de 1940, Felisberto abandona o piano e dedica-se, com exclusividade, à literatura. Essa etapa de sua produção é marcada, em definitivo, pela volta à infância, adolescência e memórias familiares. O cunho biográfico e a presença de personagens que marcaram a vida do escritor tornam-se o centro de seus livros que, no período, lembram alguns textos de Luigi Pirandello e Marcel Cohen.

Felisberto tornou-se um dos símbolos dos “precursores uruguaios”, aos quais Sylvia Molloy fez referência no texto já citado, pois desenvolveu formas de dialogar com a vanguarda a partir de perspectivas que envolviam, por fim, aglutiná-las ao seu próprio universo ficcional. Ele não a anula, renega ou reproduz: a vanguarda é uma, entre tantas outras formas, de atacar o problema (a linguagem). Assim, sua obra vagueia entre as características do estranho e do mutante com o intuito de reorganização dos espaços da língua e, por consequência, do som.

PAPÉIS SELVAGENS E TRANSMUTAÇÕES

Em um primeiro momento, pode-se delimitar quatro tipos de aproximação para a obra de Marosa di

Os mundos de Felisberto e Marosa são distintos, mas se encontram no eixo de uma vivência da loucura e da memória

Giorgio. As duas primeiras são de contexto estético: a escrita da uruguaia está ligada à influência gótica e neobarroca, apresentando um universo para o qual a presença de elementos pós-modernos em diálogo com o Barroco e a constante referência à simbologia medieval – igrejas, florestas, ruínas – e ao imaginário sobrenatural – monstros, demônios, fantasmas, signos religiosos – é de extrema importância. As outras duas são de tipo temático e estão ligadas às questões da animalidade e do corpo. Em seus livros, pessoas se misturam e se transformam em plantas, animais, santos, seres vampírescos e demoníacos, pondo em xeque a maneira como esses corpos não padronizados e bárbaros levam ao limite a ideia do que é a *performance* do humano na esfera social.

Por meio de tais elementos estéticos e temáticos, as influências europeias – também do Surrealismo e de outros movimentos – aparecem na obra de Marosa não apenas como referências de contexto teórico-estético ou intenção de juntar sua escrita, em certo grau, à experiência do cânone. Pelo contrário, o tom de seus fragmentos, poemas e textos eróticos é burlesco e expressa, às vezes e de modo perturbador, as formas de opressão usadas pelo patriarcado e as vertentes de domínio que o

sistema determina. Em resumo, a uruguaia utiliza diversos ícones religiosos clássicos, por exemplo, para construir um cenário que, a princípio, parece obedecer às experiências conservadoras.

Então, a narrativa alerta o leitor de que aquele espaço, o jardim cheio de diversos tipos de rosas, árvores, vegetais, é também o espaço do horror e da aflição, como neste trecho de *Los papeles salvajes* (1989): *Domingo à tarde e eu atravesso o quintal sem recordar como saí e cheguei até aqui. O céu é de ouro, deslumbrante, e das laranjeiras caem frutas e flores. (...) Ao descer, já vejo um cadáver. Vestido e na horizontal. E, mais à frente, outro. E outro. Por todos os lados, aparecem. E cada um com o figado destroçado ou o coração. Mas, quem são? Acaso não percebi que houve uma breve guerra?*

Entre compilações e reedições, Marosa publicou cerca de 20 livros de poesias, fragmentos, relatos e contos. Um dos destaques de sua obra são as suas narrativas eróticas – reunidas em *El gran ratón dorado, el gran ratón de lilas* (2008) – nas quais as principais questões passam por episódios que abordam gênero, identidade e animalidade. Dessa maneira, Marosa coloca o corpo em evidência quando performa a sua aspiração literária. Se toda literatura tem a condição de mutante, todo corpo também a tem. Assim, os personagens estão em constante processo de modificação e, na sua obra, isso é possível por meio de uma junção máxima com a natureza.

Nos jardins e descampados, o seu modo de narrar encontra espaços que, se nas linhas iniciais, apresentam ares de pacatez e beleza, logo são povoados por cadáveres e situações de violência direcionado ao corpo da mulher. Em sua obra, Marosa di Giorgio ecoa o horror das brutalidades vividas na América Latina por meio de uma ambientação mística na qual os tipos de plantas e a anatomia das mariposas são parte de um todo onde o transe reverbera, enfim, muito dolorido e vivo. Em *No develarás el misterio* (2010), livro que reúne várias de suas entrevistas, ela afirma ter relação perfeita consigo mesma, mas, “de vez em quando, ocorre um tumulto. Minha identidade é segura e trêmula”. De certo modo, sua poética corresponde a tal definição – entre o ar e a terra, encontram-se os corpos e é lá que se deve somar os desejos, mesmo que tantos processos de extinção estejam à espreita.



ENTREVISTA  
Eliane Robert Moraes

# Das várias formas de falar sobre desejo, corpo e sexo

O conto erótico brasileiro dos séculos XIX e XX visto sob a ótica de uma das grandes especialistas do assunto no país, no mais novo livro do selo literário do **Pernambuco**

FABIO SEIXO / DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Schneider Carpeggiani**

**A professora e pesquisadora** da USP, Eliane Robert Moraes, é nome incontornável quando se fala de literatura erótica. Seus estudos ajudaram a divulgar a obra do divino Marquês de Sade no Brasil (é dela o posfácio da edição mais recente de *120 dias de Sodoma*). Sua *Antologia da poesia erótica brasileira* há pouco foi lançada em Portugal pela Tinta da China. No final de 2017, numa conversa informal com Eliane, tive a ideia de convidá-la para escrever um dos livros do selo do **Pernambuco**. Surgia assim a seleta *O corpo descoberto – Contos eróticos brasileiros (1852–1922)*, que é lançada este mês reunindo “taras” pouco conhecidas de nomes como Olavo Bilac e resgatando personagens como Coelho Neto. Aproveitando o lança-

mento, conversei com a pesquisadora sobre as descobertas que seu novo projeto propõe para o estudo desse período que foi fundamental para estruturar o que hoje entendemos por literatura brasileira.

**O título dessa seleta soa, em certos momentos, como uma ironia em relação ao conteúdo do livro, *O corpo descoberto*. Há pouca carne nesses contos. Há, por outro lado, muita insinuação, muita tara, obsessões de vários tipos. Qual o corpo que você descobriu no processo de pesquisar esse livro?**

Haverá mesmo “pouca carne” nesses contos? Tenho dúvidas... De toda forma, a questão dá muito o que pensar. Afinal, o que é efetivamente “orgânico” quando se está diante de uma realidade de palavras,

como é a literatura? Creio que este livro toca justamente nesse ponto e tento explicar por quê. O “corpo descoberto” ao qual alude o título supõe a descoberta do corpo pelas palavras. As enormes restrições morais no Brasil daquelas décadas – no caso, de 1852 a 1922 –, impediam a literatura de abordar o corpo erótico por meio das palavras obscenas, ou seja, de empregar os termos que designam de forma direta as partes e os atos corporais ligados ao sexo. Assim, os escritores do período eram obrigados a “dizer de outro modo”, por vezes fazendo malabarismos extraordinários... Mas, o esforço de descobrir outras formas para dizer o sexo terminou por exceder o próprio intento original de burlar a censura. Foi essa a minha descoberta nessa pesquisa. Assim, ao lançar mão de toda sorte de procedimentos alusivos, a literatura acabou por desvendar também novas virtualidades do corpo, criando fantasias até então impensadas e ampliando os horizontes do erotismo.

**Essa é uma coletânea marcada por textos curtos, vários publicados em jornais. A categoria de conto nesse livro pode ser pensada também como uma produção, de certa forma, lateral desses autores, se pensarmos o *status* que a categoria romance sempre teve. O fato de serem textos “laterais” possibilitava uma liberdade maior por parte dos autores na hora da escrita?**

É verdade que, no século XIX, o conto está longe de partilhar a reputação “nobre” atribuída ao romance. Mas, nem por isso o gênero está mais livre para se abandonar às temáticas eróticas... Até pelo contrário. Basta pensarmos em romances tão prenhes de erotismo como *Lucíola*, de José de Alencar, ou *O bom crioulo*, de Adolfo Caminha, ou ainda *O cortiço*, de Aluísio Azevedo. De certa forma, tirando a pornografia mais popular do período, o conto se mantém mais tímido, mais contido mesmo. Há um paralelo interessante que se revela neste livro, que diz respeito à prática do conto



“ Com procedimentos alusivos, os contos desvendaram novas virtualidades do corpo, criando fantasias até então impensáveis

“ A literatura erótica é um dos lugares onde se evidencia a eficácia dos mecanismos repressores sobre nossas escritoras

e à tematização do erotismo. Ora, no período romântico não tivemos muitos contistas e tampouco tivemos muitos autores interessados na erótica. A sexualidade ganha mais espaço mais tarde, com o Realismo e o Naturalismo, quando o conto passa a ser igualmente mais praticado. Acho que esse paralelo nos explica, em parte, porque o conto erótico tende a ser mais contido antes do Modernismo.

**Você já fez um projeto de reunir o erotismo na poesia brasileira, num processo que ia dos primórdios da literatura brasileira até os dias atuais. Até que ponto esse processo de poesia lhe ajudou na “colheita” desses contos?**  
Passei quase 10 anos realizando a “colheita” para a *Antologia da poesia erótica brasileira*, que publiquei pela Ateliê Editorial aqui (Brasil), em 2015, e dois anos depois pela Tinta da China, em Portugal. Foi uma longa pesquisa e, ao longo desse tempo, muito material me caiu às mãos, e nem sempre em forma de poemas. A rigor, esses anos me foram muito valiosos para conhecer a erótica brasileira de uma forma plural, inclusive excedendo a literatura, o que me permitiu um contato intenso também com a dramaturgia, a pintura, a gravura e até o cinema erótico do país. Os contos me apareceram nesse processo e, a bem da verdade, a “colheita” segue seu rumo... A paisagem sensível sempre nos oferece novos frutos.

**Só há uma mulher presente na seleção, que é a Júlia Lopes de Almeida, que aparece com dois textos – inclusive um deles, *O caso de Ruth*, é bastante trágico. Você veria alguma diferença da abordagem dela em relação à abordagem do restante dos autores?**  
Esse é um ponto sempre delicado. Se já temos tão pouca notícia de mulheres fazendo literatura no século XIX, imagine então o que acontece com a literatura erótica! É realmente um dos lugares onde se evidencia a eficácia dos mecanismos repressores sobre nossas escritoras. E como! Sem falar que, no caso do Brasil e da maior parte dos países sul-americanos, esse quadro pouco se altera com a passagem ao século XX. Em *Modernidade periférica*, Beatriz Sarlo faz uma análise muito fina do lugar da voz feminina na Argentina modernista, chegando a conclusões que valeriam muito bem para o Brasil. Diz ela que algumas escritoras do período se veem obrigadas a lançar mão de imagens e procedimentos tradicionais para “tornar decente o sensível e o erótico”, ou seja, tendo que pagar um pedágio por ser mulher... Creio que é esse o caso de Júlia Lopes de Almeida, que comparece nessa seleta com dois contos muito bem-acabados, mas sem marcar diferença de seus colegas masculinos de ofício. Gosto disso. Afinal, por que deveria ela fazer diferença? Só por ser mulher? Como não acredito em “literatura feminina”, creio que a presença

de Júlia Lopes de Almeida nesta coletânea só nos faz lembrar que muitas outras mulheres poderiam figurar no livro em pé de igualdade com nossos melhores escritores, não fossem os absurdos mecanismos de exclusão de nossa atrasada sociedade patriarcal. Fora isso, a boa literatura não tem sexo.

**O ensaio *O império da alusão*, que é usado como prefácio para a obra, se detém no exemplo de Machado de Assis. E o curioso é que a sombra de Machado parece se lançar sobremaneira sobre essa seleção. Você poderia comentar um pouco da importância de Machado para esse livro?**  
Machado é Machado... E como há erotismo em seus contos! Confesso que, para mim, ter de fazer escolhas entre eles foi um dos momentos mais difíceis da composição do livro. Os contos machadianos são exemplares em diversos sentidos, e também no sentido erótico, porque tudo é muito velado e, ao mesmo tempo, muito pulsante. Por isso, os textos do autor de *Causa secreta* muitas vezes nos explicam os outros textos do volume. Creio que esse diálogo, ora manifesto, ora latente, é um dos aspectos mais ricos da coletânea. Até porque aqui se está sempre numa rua de mão dupla. Tome-se, por exemplo, a seção do livro intitulada *De viúvas e viúvos*: a formosa e circumspecta Conceição de *Missa do galo* comparece ali ao lado de outras viúvas cuja disposição sensual é muito mais evidente, como é o caso da fogosa signatária das *Notas de uma viúva*

esboçadas por Aluísio Azevedo. Mas, colocadas lado a lado, esta não explica aquela?

**No processo de leitura desses contos do livro, o que achei mais curioso foi a forma como sua seleção nos guia pelo olhar, nos faz ver um erotismo antes insuspeito. Você pensou um pouco nisso na hora de reunir esses textos, de que o livro seria uma conversa sua com o leitor?**  
Todo livro é uma conversa com o leitor, não é? Gosto de pensar assim. Isso me faz recordar uma passagem encantadora de Stendhal em *De l’amour*, quando ele diz que só escreve “para aquelas pessoas infelizes, amáveis, encantadoras, nem um pouco hipócritas, nem um pouco morais às quais eu gostaria de agradar; conheço apenas uma ou duas delas”. Ora, a escrita permite fazer amigos que não conhecemos, mas com quem nos identificamos: para Stendhal, são as “almas sensíveis”, as pessoas de “sentimentos delicados”, aquelas “trinta ou quarenta pessoas de Paris que eu nunca conhecerei, que amo loucamente”. Adoro isso. Acho que estamos sempre implicados no livro. No caso de uma coletânea, como *O corpo descoberto*, a conversa inclui mais gente e o contato se amplia: afinal, nas seletas e antologias a gente apresenta os amigos de leitura aos amigos leitores, não é?

**O livro termina com um texto do Mário de Andrade, já puro**

**Modernismo, um texto com cenas bem mais explícitas. E mais: um texto que termina dizendo que a protagonista seria infeliz para sempre. Por que encerrar o livro com *O besouro e a rosa*?**  
Por tudo isso que você aponta na questão. De um lado, a quebra do paradigma romântico que sobreviveu durante muito tempo entre nós, obrigando as heroínas a destinos melodramáticos. No conto de Mário, a infelicidade aparece sem a grandiloquência que marca muitos textos do século XIX e “ser infeliz para sempre” é apenas um atributo da nossa humana condição. De outro, sendo um conto quase contemporâneo da Semana de 1922, já estamos mesmo em “puro modernismo”. Em termos de erótica, isso supõe uma expressiva mudança de patamar. Nunca é demais lembrar que o movimento modernista reunia duas preocupações fundamentais: primeiro, a conquista de um novo olhar para o Brasil que levasse em conta formas mais “rebaixadas” de cultura; segundo, a busca de uma sintonia com as vanguardas europeias que, em grande parte, se voltavam com particular interesse para as expressões do erotismo. Não surpreende que o sexo seja abordado com maior naturalidade pelos nossos modernistas. Por fim, eu diria ainda que, ao encerrar este livro com um conto de Mário de Andrade, estou secretamente iniciando outro que, por sinal, começa com um conto de Mário de Andrade!



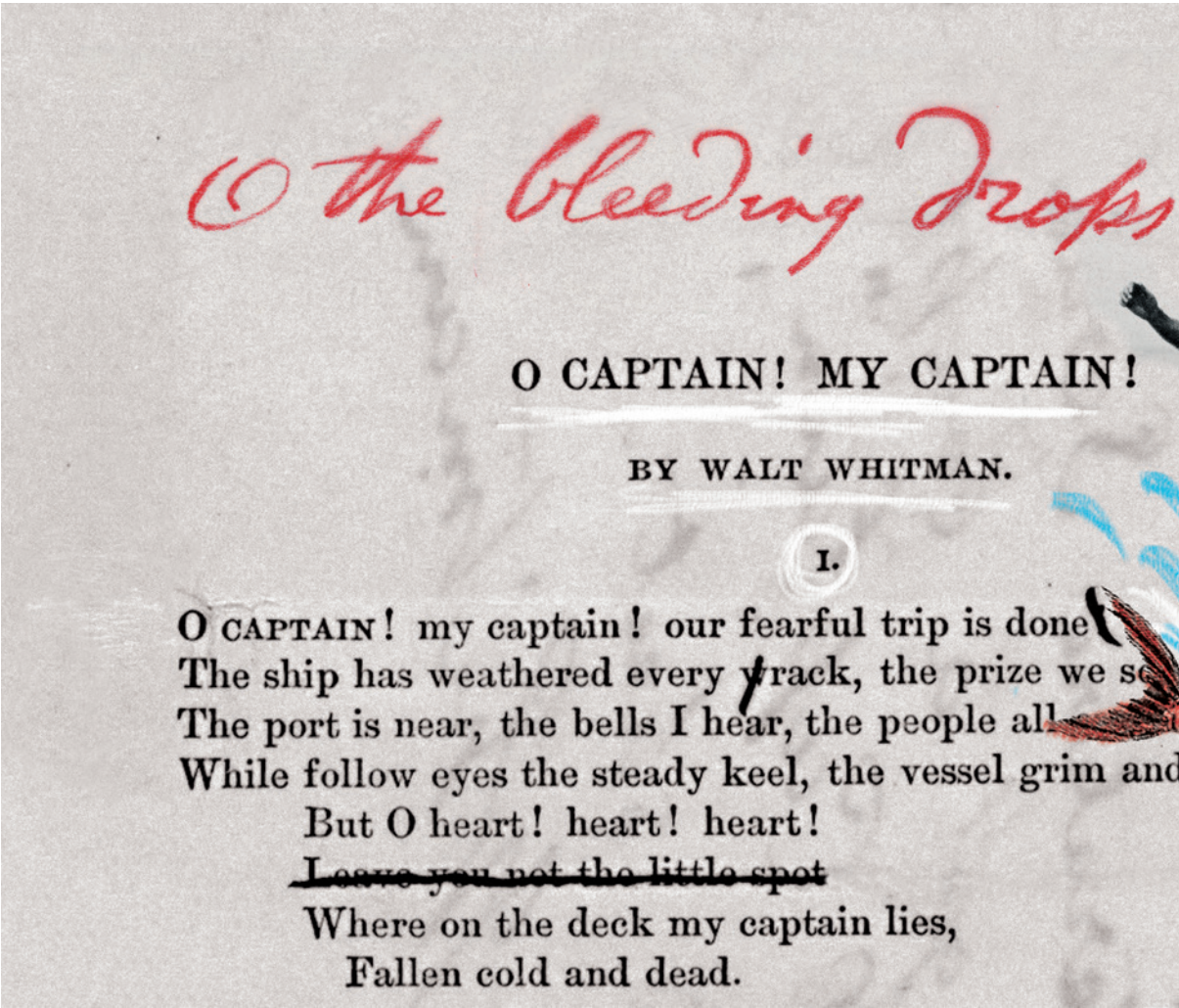


Everardo  
**NORÕES**  
esnoroes@uol.com.br

# Escrever como surfar em manobras

De quando o esporte nos ajuda a entender alguns aspectos da criação literária

HANA LUZIA



**A TV mostra a reportagem** sobre a surfista Maya Gabeira. Primeiro, o acidente na Praia de Nazaré, em Portugal, quando ela é arremessada por uma “morra”, onda gigante que lá ultrapassa os 30m. Depois, sua volta ao lugar de partida, onde reza numa igreja para começar tudo de novo, fiel às marés que no seu movimento sugerem a vida em permanente recomeço. A matéria faz pensar na relação entre o exercício do surfista deslizando sobre as águas e o do poeta equilibrando-se entre palavras. Frases e versos, pranchas sobre as quais a poesia faz acrobacias com pensamentos e emoções. Do mesmo jeito que o surfista rima sobre o líquido da página. Ao se lançar na crista de uma onda, ele é como o poeta contando sílabas, ouvindo dançar a música de versos que também lhe chegam em vagas. Uma mesma procura de ritmo, de equilíbrio, recolhimento, concentração. O surfista, além de conhecer os riscos de seu ofício, sabe o quanto a arte do instante é ingrata. Quando uma façanha que se julgava inatingível acontece, nem sempre é possível de ser registrada. O autor da proeza é, às vezes, sua única testemunha. É como se alguém, após escrever um texto, perdesse, de repente,

o que lhe custou horas de trabalho. Uma espécie de iniciação para quem um dia terá de enfrentar a maior das “morras”, da qual nem mesmo o melhor surfista consegue sair de seu “tubo”. O filme *Sociedade dos poetas mortos* trata sobre isso. Nele, o ator Robin Williams faz o papel do professor que vai ensinar numa escola de meninos ricos. Abre sua primeira aula recitando Walt Whitman para os alunos, *O Captain! my Captain! our fearful trip is done; / The ship has weather'd every rack, the prize we sought is won. (...)*

“Capitão, meu capitão! nossa temível  
[viagem finda;  
O navio resistiu toda a tormenta, o prêmio  
[que buscamos foi ganho;  
O porto está próximo, escuto os sinos,  
[a multidão aplaude,  
Enquanto o olhar segue a quilha firme,  
[a nave sombria e ousada:  
Mas ó! coração! coração! coração!  
Ó! as gotas sangrentas de vermelho.  
Ali, no convés, meu capitão jaz,  
Caído, morto e frio.” (...)

Wellington  
de Melo

MERCADO  
EDITORIAL

NOVIDADES

Cepe Editora lança livros na *Flip* 2018

A antologia *O corpo descoberto: contos eróticos brasileiros (1852-1922)*, organizada pela pesquisadora Eliane Robert Moraes (leia entrevista na páginas 8 e 9 desta edição) e a tetralogia *Condenados à vida*, de Raimundo Carrero, serão lançados na *Flip* deste ano. Além deles, será lançado no evento o *Antologia fantástica da República brasileira*, de José Luiz Passos (foto), também pela Cepe Editora. O livro de Carrero conta com prefácio de José Castello,

colunista do **Pernambuco**, e traz a edição definitiva de quatro romances do autor: *Maçã agreste* (1989), *Somos pedras que se consomem* (1995), *O amor não tem bons sentimentos* (2008) e *Tangolomango* (2013), cujo fio condutor é a nefasta família do patriarca Ernesto Cavalcante do Rego. Nas palavras de Carrero, trata-se de “uma longa e corrosiva crítica social à elite nordestina em absoluta decadência” (leia mais na página 28).

DIVULGAÇÃO







O poema tem três estrofes, cada uma com dois quartetos, e trata da viagem do capitão do navio que, após vencer a terrível tempestade, consegue alcançar o porto. A multidão o aguarda no cais, com flores e aplausos, mas ninguém sabe que ele está morto. A metáfora alude à morte de Abraham Lincoln, o presidente dos Estados Unidos, assassinado em 1865. O navio é o país do qual foi presidente. O professor mostra aos jovens fotos de antigos alunos da escola, gente que fazia parte de uma sociedade rica e conservadora. Todos mortos. É a tentativa pedagógica do mestre de despertar os alunos para a importância da poesia e de curtirem a vida derrubando convenções. Usufruir a alegria do instante de criação é comum ao escritor e ao surfista. Para o surfista, é a sensação de navegar uma crista de onda, dentro de um ritmo, num diálogo perfeito entre a mente e o corpo, amoldando-se a um compasso. Alinhar com perfeição os movimentos quando executa uma “cavada” ou uma “troca de borda”. Assim também ocorre com quem compõe um texto, as palavras harmonizando-se ao pensamento de quem escreve. Tais movimentos fazem parte de uma ginástica eterna. Valem para a

escrita e para a música, para a obra do carpinteiro ou do pedreiro. Somos iguais em ofícios diversos e há um diapasão invisível medindo timbres, versos, notas de nossa humana sinfonia. Gustave Flaubert, o romancista francês, é um bom exemplo de surfista das palavras. Sua correspondência é repleta de comentários sobre o ritmo, o equilíbrio da fala, o andamento das frases. Na casa dele havia um lugar especial onde lia em voz alta as páginas que escrevia. A empregada que lhe atendia era sua ouvinte preferida. Quando terminava a leitura, ele perguntava se tudo parecia de seu agrado. Se a resposta dela fosse “não”, ele insistia no trabalho, recortava palavras, remendava textos, suprimia parágrafos. Assim construiu *Madame Bovary*, romance importante da literatura ocidental.

Em *Bouvard e Pécuchet*, nomes dos dois personagens e título da obra que Flaubert nunca terminou, há uma passagem sobre a maneira como os dois leem em voz alta o trecho de uma peça de Racine. Bouvard recita bem e Pécuchet tenta imitá-lo. Mas o resultado é tão medíocre e a voz dele tão monótona que se perde numa espécie de sussurro. Então Bouvard explica-lhe como um texto deve ser interpretado. A leitura, diz, precisa ser iniciada de um jeito mais suave, evoluir de um tom mais baixo ao mais alto, a voz emitida em duas gamas diferenciadas, uma crescente, outra decrescente. E Flaubert, ao comentar essa passagem do livro, confessa que ele próprio fazia esse exercício todos os dias pela manhã, deitado na cama, ainda de pijama, imitando o que já era aconselhado pelos antigos gregos.

Muitas vezes o impacto da beleza de uma arte não depende de seu entendimento. É assim quando ouvimos um texto recitado ou vemos a bela manobra de um surfista. Há um deleite na observação de um jogo de corpo. Também na escuta de um poema, mesmo quando a língua nos é desconhecida. Em alguns lugares, os exercícios que eram feitos por Flaubert vêm ganhando espaço. Está na moda a leitura de textos clássicos em grego e latim. Nessas sessões são respeitados a cadência dos versos, a melodia e os ritmos, num processo de educação da dicção e da escuta. Pouco importa se o leitor entende esses idiomas ou se sabe o que significa um “hexâmetro datílico”. O que importa é assimilar a beleza, o ritmo e “dar corpo” às línguas que fundaram nossas literaturas.

Um colega iraniano certa vez me disse que não sabia se eu conseguiria entender o que ele iria recitar, mas queria demonstrar o quanto a sua língua era bela. E disse de cor uns versos em persa, sem sequer mencionar nome de autor. Sua voz veio modulada de tal jeito que, mesmo sem entender o poema, ficou a impressão de que deveria tratar-se de alguma obra-prima da literatura de seu povo. Voz de uma onda ou marola roçando uma quilha. Versos de um Omar Khayyam ou de Hafiz.

## CASA DOS DESEJOS

### Espaço movimenta Paraty

Raimundo Carrero, Eliane Robert Moraes e José Luiz Passos participam da série de debates coordenada pelo **Pernambuco** na Casa dos Desejos, espaço que promete ser ponto alto da programação paralela da festa. Nele, mais de uma dezena de editoras de todo o país lançarão livros e discutirão literatura. Além da **Cepe Editora**, integram a programação da Casa a Patuá, PUC-SP, Moinhos, Quase oito, Urutau, entre outras.

## FEIRAS & FESTAS

### As alternativas ajudam, mas não dão conta de tudo

A participação em eventos literários é uma alternativa que editoras independentes têm utilizado para fazer frente ao modelo de vendas tradicional das prateleiras e das gôndolas – muitas bem latifundiadas. Há editoras que até promovem suas próprias feiras coletivas, como é o exemplo da feira *Miolo(s)*, tocada pela Lote 42. Se o modelo de feiras e eventos de menor porte parece dar um novo fôlego ao segmento,

é fábula dizer que formam leitores – uma das principais preocupações no campo literário na atualidade. No máximo, qualificam-nos e estimulam novos diálogos (o que não é pouco), mas a vantagem das feiras e festas é a oportunidade de trabalhar um evento comercial na perspectiva dos “microespaços”, que aproxima leitores de catálogos pouco conhecidos e permite fruir produtos editoriais mais ousados.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

# CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIAÇÃO DE ORIGINAIS 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.

**Cepe**  
COMPANHIA EDITORA DE  
PERNAMBUCO

SECRETARIA  
DA CASA CIVIL

GOVERNO DO ESTADO  
**Pernambuco**  
JUNTOS, FAZEMOS MAIS.

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



CAPA

# Sobre o significado e as formas de criá-lo

A crítica literária diante dos desafios impostos por novas relações de escrita e leitura

Wander Melo Miranda

**Há muito a crítica literária** deixou de ser a mediadora por excelência da relação entre o texto e o leitor. Confinada no meio acadêmico e dirigida ao público universitário, viu-se substituída pelo jornalismo cultural que, na grande imprensa e mesmo em suplementos especializados, criou formas discursivas apropriadas para a divulgação do livro a uma camada mais ampla de leitores, literários ou não.

Esse deslocamento propiciou a formação de um horizonte de expectativa em que modos de dizer e formas de inteligibilidade se acomodaram em nichos específicos de recepção, por obra do mercado editorial, que se viu, então, obrigado a preenchê-los segundo seus próprios interesses. Trata-se de um regime de produção e recepção textual, a um só tempo expandido e fragmentado, tendo em vista a heterogeneidade do produto-livro que é oferecido ao consumidor-leitor, desdobrado em múltiplas posições nesse circuito.

A legitimidade do texto, antes resultado do julgamento crítico segundo parâmetros compartilhados por uma comunidade específica, passa a depender prioritariamente da capacidade de atender à flutuação convergente do gosto, da mídia e do mercado. À primeira vista pode parecer que o *valor* – literário ou artístico – esteja atrelado a uma camisa de força ou ao beco sem saída de uma imposição mercadológica, mas a mobilidade incessante desse sistema torna qualquer avaliação que não leve em conta esses dados de certa forma destinada ao fracasso.

Num espaço assim configurado, a margem de manobra do escritor é, ao contrário, maior do que antes, pois está aberta ao inespecífico que, de certa maneira, passa a compor a equação, que só na aparência é paradoxal: quanto mais de acordo com o horizonte de expectativa – em constante transformação –, maior a liberdade de circulação do texto, agora aberto, além do mais, à sua inscrição nos meios digitais. A salutar anomia aí vigente desfaz de uma vez por todas a posição antes fixa de autoria, instaurando novas possibilidades de criação artística de uma comunidade heterogênea e aleatória de autores e leitores.

Por sua vez, a voga dos estudos culturais nos anos 1990, a partir da querela com os estudos literários tradicionais, trouxe para o debate algumas questões que, longe de restringirem os critérios de avaliação, trouxeram novos elementos a serem considerados. Os qualificativos que então emergiram ou se afirmaram para identificar a procedência do texto literário – afrodescendente, indígena, feminino, *gay*, por exemplo – relativizam, por assim dizer, sua autonomia, contribuindo para colocar em xeque a noção antes bem-definida de objeto literário (moderno).

A chamada pós-autonomia da literatura, defendida principalmente por Josefina Ludmer, permitiu avançar na questão, mas não a resolveu de todo. Não basta dizer que tudo é literário ou ficcional – modalidade de anulação ou relativização máxima do valor estético – para que se possa legitimar coletivos de enunciação que estão por toda parte nas redes sociais, nos *blogs*, *sites* e comunidades que discutem, de forma não canônica, livros e textos. A “partilha do sensível” que aí se dá, para usar livremente a expressão de Jacques Rancière, produz linhas de fratura ou de incorporação/desincorporação de sentidos comunitários, nos quais se afirma muito mais a diferença do que a igualdade dos envolvidos na atividade de leitura.

A transformação do crítico literário em *qualquer um* na contemporaneidade se dá em ambientes translocais,

resultantes de redes digitais e processos geográficos – ou de significação – pós-nacionais. Assim é que as “disjunções nos vínculos entre espaço, lugar, cidadania e nacionalidade”, nas palavras de Arjun Appadurai, implicam, no nosso caso, em formas de legitimação móveis e sujeitas a um arbítrio generalizado, não mais dependente da relação entre pares como na academia ou do julgamento soberano do crítico de rodapé dos jornais, como ocorria décadas atrás.

Talvez por isso o texto contemporâneo que se quer *literário*, no sentido forte – ou excludente – do termo, é autorreferencial, como forma de distinção ou sobrevivência. Livros recentes de Nuno Ramos e Silviano Santiago, Mario Bellatin e César Aira produzem interrogações radicais sobre o ato de escrever, tomado como um gesto de despersonalização no qual se pluraliza o dom e a obrigação para com o outro, numa comunidade de autores, textos e leitores que se expõem mutuamente: são corpos bioficcionais, ou seja, “compartilham suas condições impróprias e impessoais”, conforme Guilherme Zubaran. São textos movidos pela descrença no sujeito, na representação e na identidade. Por isso também são transposições de fronteiras, rupturas com maneiras anteriores de ver, sentir e dizer; são uma sorte de *instalação* – “espetáculo de realidade”, no dizer de Reinaldo Laddaga, que a escrita performa mais para ser experimentada do que julgada e no qual papéis e identidades do autor e do leitor trocam incessantemente de lugar.

VALOR RELACIONAL

A quem, na verdade, um texto é endereçado? A quem deve sua visibilidade ou seu “valor de exposição”? Quem é responsável, afinal, por sua potência de significação? Dois textos muito diferentes – e semelhantes em alguns aspectos – podem nos apontar caminhos: *Meu tio o Iauaretê*, de Guimarães Rosa, publicado pela primeira vez em 1961; *Rolézim*, de Geovani Martins, um dos contos de *O sol na cabeça*, de 2018. Em ambos, a estranheza do título lança desde logo um sinal de alerta ao leitor ansioso por traduzi-los para sua língua de uso: num, a palavra em língua tupi, vinda do interior do país; no outro, gíria de morro carioca, com um inesperado sufixo dialetal mineiro.

No texto de Guimarães Rosa, Tonho Tigreiro, em sua tapera, conta para um visitante, interlocutor silencioso, sua experiência como caçador de onças. A narrativa vai num crescendo de expectativa até a transformação final do onceiro em onça e sua morte pelo visitante, numa inversão de papéis (caçador/caçado) que, desde o início, mimetiza a situação enunciativa aberta ao leitor tornado ouvinte do onceiro: “– Hum? Eh–eh... É. Nhor sim. Â–hã, quer entrar, pode entrar...”. A entrada do leitor na história se dá pela partilha de uma língua híbrida, na qual sintaxe e termos indígenas parecem estar ali para repelir/atrain o leitor ou aumentar a carga de mistério que a história encerra.

Não é o caso aqui de fazer uma análise detalhada do conto, já objeto das mais variadas leituras críticas, mas destacar a oposição simétrica e invertida de narrador/visitante e leitor/ouvinte, facultada pela oralidade ficcionalizada, que perfaz uma situação exemplar de produção e recepção textual *comunitária* e desfaz a separação entre dentro e fora do texto. Como numa instalação, somos chamados a participar – como o visitante silencioso – mais do que de uma situação narrativa, de uma língua outra, estranha ao leitor moderno e que, no entanto, sobrevive em



KARINA FREITAS





CAPA



fragmentos, em restos que se disseminam pela história contada, em parte intraduzível para o leitor, seja comum ou erudito. A “desierarquização” da leitura cumpre-se, paradoxalmente, pelo hermetismo da elaboração textual.

Não é muito diferente a situação narrativa de *Rolézim*, no que pese a grande diferença em relação ao *Iauaretê*. O texto dirige-se a um “tu” não identificado – “Pra tu ter uma ideia, até o vento que vinha do ventilador era quente, que nem o bafo do capeta” – para quem o narrador conta uma ida à praia com os amigos. Aqui também se exige a partilha de um código linguístico outro e se propõe uma situação enunciativa dialógica, embora o interlocutor permaneça ausente. Esse lugar vazio – pleno de significações – presume a superação da posição excluído/excludente, pela sua reversão simétrica, na verdade o apelo maior do conto. O grande interesse pelo livro de estreia do jovem escritor, com tradução vendida para mais de oito países, pode ter surgido não só pela origem periférica do autor, mas pela matéria narrada, aparentemente “macumba pra turista”.

A sofisticação e pertinência no uso escrito da oralidade desfaz a impressão desfavorável. O narrador está sempre com pressa, como se vivesse fugindo – “larguei o chinelo lá mermo e saí voado” –, o que imprime ao texto um ritmo vertiginoso, que diz muito da urgência de comunicação singular de uma vivência violenta e excludente, que a mídia diariamente banaliza ao extremo. A língua *local* do conto adquire, assim, legitimidade literária, por efeito de superposição à língua *geral*, deslocada, desconstruída e disseminada como resto sobrevivente no novo registro. Autor e leitor se tornam entidades reversíveis.

Ao dramatizarem situações narrativas que colocam em questão a própria condição de sua existência, os dois textos se pautam pela ambivalência, sendo que o escrito de Geovani Martins se insere no universo daqueles “empenhados em montar cenas nas quais exibem, em

condições estilizadas, objetos e processos dos quais é difícil dizer se são naturais ou artificiais, simulados ou reais”, segundo Reinaldo Laddaga, – são *realidadeficção*, para usar o neologismo criado por Josefina Ludmer. Apontam, assim, para uma nova espécie de literatura, na qual público e privado, autor e personagem, vida e obra tornam-se indiscerníveis e indissociáveis.

Vê-se que a questão do valor continua a ser uma questão relacional, comparativa. Requer o domínio de um repertório de lugares múltiplos e diferenciados de enunciação para que se possam constituir parâmetros de avaliação mais condizentes com as entradas que se oferecem ao leitor no circuito narrativo, também elas multifacetadas. Se o texto moderno – a leitura moderna – supõe o domínio de um código restrito de uma comunidade exclusiva e facilmente identificável de iniciados, como no *Ulysses*, de James Joyce, na contemporaneidade as possibilidades de acesso textual dependem de variáveis capazes de acolher qualquer tipo de leitor. *O nome da rosa*, de Umberto Eco, grande sucesso de público e crítica nos anos 1980, acolhia públicos distintos, que podem ler o livro como narrativa policial, romance histórico ou discussão filosófica, de acordo com o campo de interesse e saber de cada leitor, sem prejuízo para a leitura. A “avaliação” do livro, no caso, depende do reconhecimento de possibilidades diferentes de legitimação, como se o “avaliador” fosse convocado não para demonstrar sua *expertise* num campo determinado, mas para abrir-se a experiência de outra leitura que não a sua.

A pergunta que se coloca é de que maneira as várias comunidades ou coletivos de enunciação atuais, formados geralmente por jovens universitários ou moradores da periferia das grandes cidades brasileiras, dispersos por “territórios” muitas vezes inacessíveis um ao outro, não estariam, de fato, reafirmando o processo de produção e recepção setorizado, como os nichos editoriais e mercadológicos apontados inicialmente parecem demonstrar, de outra perspectiva.

Diferentes respostas à questão são possíveis. Uma delas, que interessa aqui mais de perto, diz respeito ao fato de que redes de sociabilidade facultam o trânsito de informações heterogêneas, formadoras de opiniões e de certo gosto, que poderíamos chamar sem nenhum constrangimento de *estético*.

Haveria, pois, uma estética disseminada, em trânsito incessante e em fuga, capaz de constituir uma distribuição mais democrática de modos de experiências sensíveis, “inovadores de antecipação da comunidade por vir”, uma vez que subvertem oposições do tipo alto e baixo, erudito e popular, singular e anônimo. A revolução estética “é antes de tudo a glória de *qualquer um*”, segundo Jacques Rancière, sendo sintomático, em todos os sentidos da palavra, que o banal tenha se tornado belo como “rastro do verdadeiro”. A *realidadeficção* é o resultado de uma nova maneira de contar (inventar) histórias, de rearranjar signos e imagens, de potencializar a “nova racionalidade do banal e do obscuro”.

Pode-se chamar essa nova conjuntura de autoficcional, se levarmos exclusivamente em conta a subjetividade que narra, entendida como instância intransferível de enunciação. Melhor seria considerá-la bioficcional, por se construir enfatizando o corpo, a vida como potência impessoal e diferença, ao revés da base epistemológica constituída pela crença no sujeito, na representação e na identidade. Como mostra Bruno Alvarenga Souza, ao ler *Machado*, de Silviano Santiago, o escritor propõe outra forma de fazer biografia, “que se desloca da vivência histórica não apenas por ser uma escrita *pelo outro* e não uma escrita *do outro*, o que se diferencia na medida em que o próprio autor se insere no texto como produtor de si e de Machado (de Assis), como também por utilizar um aspecto biológico (a epilepsia da qual sofria Machado) para recriar uma vida que não se reduz apenas à obra literária pela qual ficou conhecida. Silviano mostra Machado como um corpo antes de



KARINA FREITAS



o mostrar como escritor. A pessoalidade do sujeito histórico é superada em prol da impessoalidade da vida atravessada pela doença”.

O que pode um corpo? – pergunta-se em *Machado*. Corpos – o do autor, do personagem e do leitor – são blocos narrativos que se mostram como formas de inscrição dos sentidos da comunidade, “desenhada tão somente pela circulação aleatória da letra”, insiste Rancière. Uma comunidade *letrada* é agora não o reduto de formas *a priori* legitimadas, mas espaço de distribuição de vozes enunciativas que se superpõem, se conectam e se atravessam, como se diz de uma música que atravessou. O movimento dos corpos comunitários presume, portanto, certo desacordo ou assincronia no corpo a corpo com a letra, adiando para um depois que nunca chega a pacificação dos sentidos e da leitura numa forma acabada.

Os textos do escritor peruano-mexicano Mario Bellatin são exemplares nesse sentido. A repetição serial em que consiste sua obra retoma sempre um mesmo e outro corpo ao qual falta uma e mesma parte – “chave inconfessada e aberta”, nas palavras de Reinaldo Laddaga, não de um sentido oculto, mas das condições “biográficas” de produção textual. Esse espaço em branco de uma ausência que a escrita só faz retificar funciona, paradoxalmente, como uma sorte de buraco negro para o qual o leitor é atraído e onde se abole toda diferença entre natural e artificial, biológico e protético. *Salão de beleza*, talvez seu livro mais conhecido, é uma comunidade espectral de corpos deteriorados, à beira da morte, invertendo a função originalmente própria ao antigo estabelecimento, transformado ou travestido em Morredouro: “um espaço usado exclusivamente para morrer em companhia”, diz o narrador que, na juventude, saía “à noite vestido de mulher”. A identificação do leitor com a matéria narrada, sua inclusão nela mediante a união entre saber e sofrimento, se dá por um ato ambivalente de solidariedade e estranhamento diante

## A produção literária da atualidade é inesperada, incerta. É fruto da circulação aleatória da letra, não mais ligada a um circuito exclusivo

do inusitado da situação que o livro transforma em “intratável beleza”, para empregar a expressão de Graciliano Ramos usada em outro contexto.

A encenação da morte ou da sua iminência é aqui emblemática das perspectivas de enunciação do *comum* de que estamos tratando. Traduz a despossessão de si e o compartilhamento de um espaço impróprio, no qual o contato com a diferença sinaliza um movimento para fora, uma “potência de desapropriação” (Rancière) que o anonimato dos corpos anuncia. Essa conjuntura narrativa extrema “não é uma dinâmica de aquisição de alguma propriedade recebida e acumulada, mas um ato de doar e de dar cuja característica de reciprocidade pressupõe a subtração, a perda e a transferência. Assim, os sujeitos são unidos pelo dever de compartilhar o dom para com o outro de maneira que esse compartilhamento do dom se configura não como a adição de objetos, mas como uma modalidade de convivência baseada

na falta e na incompletude” (Guilherme Zubaran).

Nessa circunstância, o leitor crítico, se ainda cabe o qualificativo, se veria lançado em meio à potência de significação incontrolável do texto “comunitário” e seu desamparo diante das instâncias de legitimação constituídas – a academia, a mídia, o mercado –, não para reafirmá-las, mas para conduzi-las ao extremo da sua dissolução. Movimento abusivo e arriscado, minoritário, posiciona-se numa encruzilhada que aponta caminhos que não levam a nenhuma parte, a não ser a da transvaloração nietzschiana de todos os valores.

Talvez seja essa a razão principal da já referida constituição autorreferencial da narrativa contemporânea e mesmo dos textos canônicos, se lidos com os olhos de hoje. Sua inevitável natureza teórica, expressa ou alusiva, como que singulariza e ao mesmo tempo universaliza novos modos de ler, que tornam anacrônicas anteriores prescrições de sentido e valor. São modos de ler inevitavelmente heterogêneos, não custa repetir, que fazem da leitura um conflito permanente e insanável – “o conflito romanesco é, em forma de intriga uma cópia do conflito da leitura. Ficção só existe quando há conflito, quando forças diferentes digladiam-se no interior do livro e no processo de sua circulação pela sociedade”, diz o personagem-narrador de *Em liberdade*, de Silviano Santiago.

O *corpus* textual contemporâneo na sua enorme capacidade de diferenciação é, portanto, inesperado, incerto, contingente. Resulta da produção e circulação aleatória da letra e de suas diferentes formas de recepção, não mais atreladas a um circuito exclusivo; carrega marcas ou peculiaridades culturais e políticas intransferíveis, embora toda forma de identificação não escape de todo à *performance*, à metamorfose ou ao travestimento. Constitui, afinal, um espaço de sobrevivência do que Georges Didi-Huberman chama de “saber-vagalume”, razão principal da existência da literatura em tempos sombrios como o nosso.



CAPA

# Quando a alta-costura pode levar à leitura

Uma breve discussão sobre a crítica e formas massivas de acessar textos literários

Eneida Maria de Souza

*É fútil o que aparentemente não tem, não terá consequência. Mas, para mim, sujeito amoroso, tudo o que é novo, tudo o que desarranja, é recebido, não sob a forma de um fato, mas sob a forma de um signo que é preciso interpretar.*  
Roland Barthes, Fragmentos de um discurso amoroso<sup>1</sup>

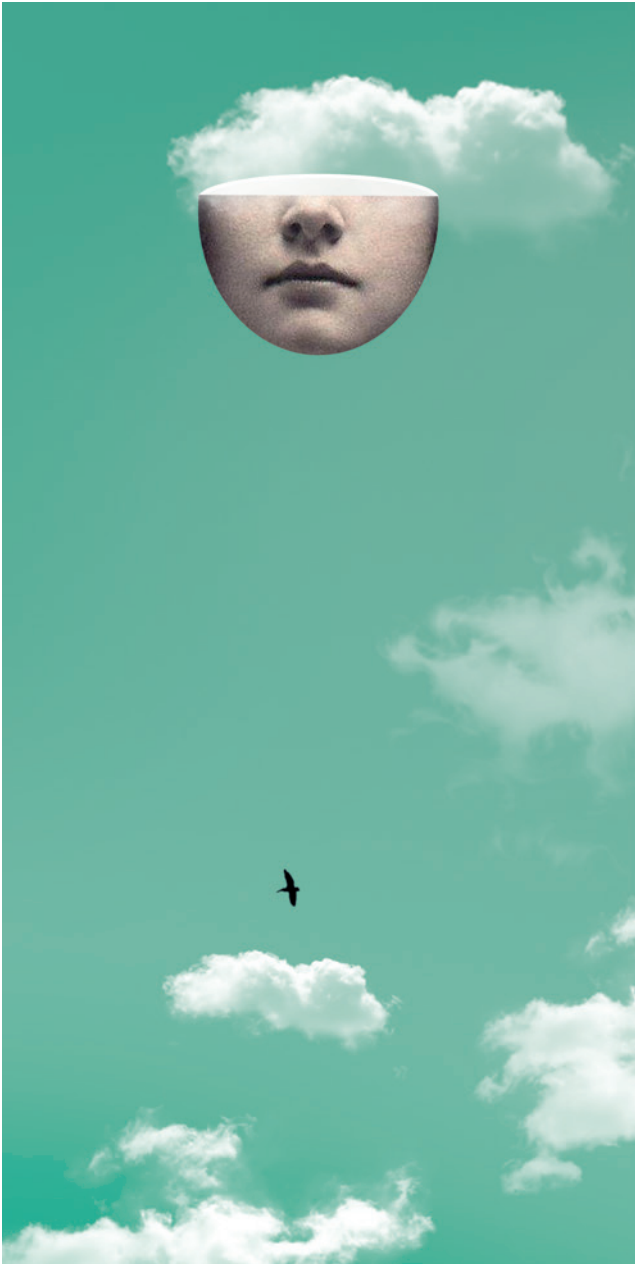
**Por ocasião das comemorações** do centenário de Roland Barthes, em 2015, a marca francesa Hermès lançou o lenço “Roland Barthes – Fragmentos de um discurso amoroso”, ornamentado por pequenos quadros e remetendo tanto à ideia de texto como de fragmento. Ao lado de outras homenagens feitas à data, como seminários, publicação de livros, edição de textos inéditos, o crítico foi lembrado como expressão significativa do reino da moda, por meio do livro mais acessível ao público não acadêmico. A inscrição do título e de seu autor no objeto a ser comerciável e exposto como mercadoria burguesa permite associações as mais variadas, notadamente quanto ao lugar da literatura e da crítica na sociedade de consumo e no espaço acadêmico. Como entender a relação da crítica com a escolha de um objeto, feito de seda, tecido igualmente nobre e deslizante e que se destina a compor elegantemente o corpo de quem o veste? Como não remeter ao termo tecido, no sentido barthesiano de texto, conjunção mais do que óbvia entre a peculiar escrita do autor, marcada pelo cuidado e zelo com a linguagem, e o objeto? O texto *Fragmentos de um discurso amoroso* transforma-se, literal e metaforicamente, em lenço a ser manuseado e exposto pelos mais distintos usuários e relido sob a forma de outro meio de comunicação.

Representante da crítica semiológica e do estudo da cultura em todas as suas formas, como arte, literatura, cinema, fotografia, *design*, moda, Barthes introduziu uma série de conceitos que permanecem até hoje nos anais da crítica, como o da morte do autor, texto legível e o escrevível, prazer do texto, o biografema. A homenagem confirma a generosidade do escritor para as demais manifestações que não se circunscrevem à autonomia da literatura, uma forma de alertar para o aspecto impuro e múltiplo da maioria dos discursos. O diálogo interdiscursivo e cultural convida os representantes contemporâneos da crítica a romper os limites disciplinares e a se lançarem no espaço heterogêneo das produções artísticas e midiáticas. Há muito essas barreiras já começaram a se diluir, comprometendo a defesa da homogeneidade dos discursos e se opondo à crítica voltada apenas para a elucidação dos procedimentos literários, esquecendo-se de compreendê-la como integrante de uma visão cultural capaz de atingir outros aparatos e desdobramentos.

Embora o exemplo da homenagem a Barthes pela Casa Hermès possa traduzir a distância entre culturas e meios de se chegar à alta-costura/cultura, como indicador da “fina” crítica francesa e da diferença em relação ao exercício da crítica nos países periféricos, consegue-se criar o paralelo entre as duas situações. É inegável admitir a dimensão da contribuição do pensamento francês para a formação de várias gerações de críticos latino-americanos, sem mencionar a permanência do discurso filosófico na constituição do imaginário teórico entre nós. Se os conceitos transitam em várias áreas e se completam na abordagem heteróclita do texto literário, não há como escapar da existência da abertura disciplinar e da relativização dos empréstimos retirados aqui e ali de outras áreas.

Nesse sentido, Barthes transita de modo descontraído tanto na compra pelos usuários do lenço Hermès quanto na adaptação tupiniquim de seus aportes teóricos. O que entra em pauta é a distinta e desejável fruição do objeto estético, entendido na sua peculiaridade e diferença quanto às antigas e hierárquicas concepções do termo, confundido com a alta-costura/cultura. Jacques Rancière já nos alertava sobre as políticas da escrita e a partilha do sensível, entendendo ser o regime estético das artes o ruído no sistema da representação, à medida que “uma época e uma sociedade possam ser lidas nos traços, vestimentas ou gestos de um indivíduo qualquer (Balzac)”<sup>2</sup>.

A democratização e ampliação do conceito de estético contribuem igualmente para o abalo de parâmetros relativos às diferentes concepções de gosto e fruição, entendendo ser impossível restringir a noção a discursos desvinculados de forte tendência laboral, inseridos na exclusividade de sua



comunicação. Estética não designaria a ciência ou a disciplina que se ocupa da arte, ainda com Rancière, mas “um modo de pensamento que se desenvolve sobre as coisas da arte e que procura dizer em que elas consistem enquanto coisas do pensamento”<sup>3</sup>. A prática da vanguarda, iniciada no início do século XX, já acenava para a supressão da arte como atividade separada, devolvendo-a à própria experiência, à vida que elabora seu sentido. Como “modo de pensamento”, a prática estética tem a liberdade de atuar nos mais diversos discursos, sejam eles considerados “nobres” ou “marginais”, o que permite a fruição e a produção mais democrática das manifestações literárias e midiáticas.

A escolha do lenço barthesiano como objeto teórico para a construção de uma das faces da estética vinculada à literatura e à moda confere legitimidade à esperada ruptura da crítica literária com o espaço fechado de recepção pelos leitores, por dirigir-se ao ambiente público do consumo. Como peça fetiche, voltada para um número talvez reduzido de usuários, a compra do *Fragmentos de um discurso amoroso* traduziria o desejo de se apoderar, mesmo que parcialmente, do objeto amado, pela desejável junção entre sujeito e objeto. O fetichismo do mercado é responsável pela sensação ilusória de posse do produto, à medida que a compra do lenço significaria a conquista de um bem cultural (leio Barthes por meio do tecido de seda que envolve meu corpo, posso ter uma experiência sensível com a crítica e não mais encará-la como afastada do cotidiano e da recepção individual de cada um). Não seria esta uma das saídas também esperadas para que se entenda a possibilidade de ser a literatura usufruída de outras maneiras, por comunidades distintas, sem que se privilegie esta ou aquela interpretação? Embora pareça temerária a alguns a aceitação do papel da mídia e do consumo como mediadores da aproximação do público leigo com a crítica, seria ainda desejável incentivar o diálogo entre núcleos heterogêneos de leitores, a fim de obter, por essa razão, respostas que não sejam unívocas.

A associação mais próxima da tradução do livro de Barthes em adorno corporal reside na atitude transformadora de sua linguagem crítica como inserção do sujeito no gesto enunciativo, fruto da reunião da



KARINA FREITAS



experiência pessoal com a teórica. Defensor da escrita que se inscreve sob a marca do corpo, do toque sensível na página em branco, pela contaminação entre sujeito e objeto, o crítico francês abriu portas tanto para exageros interpretativos cometidos pelos seguidores, como ampliou a dimensão rarefeita dos estudos literários. A crítica contemporânea, guardadas as distintas tendências, reveste-se do estatuto ambivalente de uma linguagem entre ensaio e ficção, teoria e autobiografia, narrativa e documento. Diante da precariedade dos meios e dos suportes comunicativos, a literatura, o livro e a crítica perdem a antiga hegemonia e se transformam em práticas culturais, compatíveis com outros textos e despidos de autonomia.

A presença autoral, antes marcada pelo domínio da escrita e sua propriedade, cede lugar à enunciação coletiva, à mistura dos gêneros e à dicção narrativa da crítica. A separação heterodoxa entre ensaio e ficção é substituída pela concepção de uma linguagem que desconfia da natureza científica do texto crítico, atribuindo-lhe maleabilidade no trato com os temas, sem colocá-los em situação exclusiva. Os leitores atuais se interessam pela gama variada de manifestações artísticas ou não, por fragmentos textuais pertencentes a outras disciplinas, causando a percepção fraturada e serial do pensamento. A literatura e a estética tornam-se independentes dos suportes tradicionais e se integram ao circuito aleatório das forças expressivas da atualidade, como as intervenções midiáticas das redes sociais.

Para se discutir hoje as dinâmicas das humanidades no Brasil, nada mais estimulante do que pensar de forma positiva quanto aos destinos da criação e da imaginação nas artes, na crítica e nas ciências, com o objetivo de acreditar na flexibilidade e na ausência de barreiras entre as subjetividades e o espírito de pesquisa. Não seguimos mais a cartilha da universidade moderna, pautada pela rigidez dos campos disciplinares e subjugada pelo horizonte estreito da especialização e da exclusão. Adeptos, na teoria, da abertura transdisciplinar e da aceitação do outro como parte integrante do processo civilizatório – quando a universidade passa a aceitar no seu corpo discente representantes das minorias sociais, pessoas cuja experiência poderia ser considerada preconceituosa –

## Hoje, a literatura e a crítica perdem a hegemonia e viram práticas culturais compatíveis com outros textos e sem autonomia

mente fraca –, agimos, na prática, de forma ambígua, optando pelo brilho e a excelência. A reflexão sobre os impasses sofridos pelas mudanças ocorridas nos últimos anos no meio acadêmico torna-se também obrigatória para a retomada da categoria da sobrevivência do intelectual, muitas vezes imerso no pessimismo e sujeito às oscilações das ações afirmativas.

Se a tecnologia franqueou horizontes e transformou os saberes em jogos e arranjos à disposição de todos os que frequentam a academia, não será apenas por esta via que a universidade terá firmado, nos dias atuais, seu perfil. Impossível negar a necessidade de engenho e arte na pesquisa, o lance pessoal na construção de saberes. Na crítica literária, campo de minha atuação, são vários os caminhos para se conseguir impor a pesquisa, sem que o apelo à novidade esbarre no lugar-comum, na repetição do já dito e do consagrado. O que é indispensável, nesta empresa, é a restauração e singularização do novo, sem correr risco de continuar reproduzindo conhecimentos. Uma vez mais, a técnica da bricolagem deverá atuar como traço capaz de dar sobrevida aos objetos esquecidos pela crítica e rever tradições. O processo ambivalente de lembrar e esquecer modelos impostos pelo pensamento hegemônico resulta na

captação dos intervalos do saber, na aceitação do ritmo intermitente entre a luz e a escuridão.

Os saberes contemporâneos se produzem por meio da relação contraditória entre o traço pessoal/im-pessoal do já feito, do já dito, do *ready-made* – objeto consagrado tanto pela vanguarda quanto pela prática experimental da bricolagem e da singularidade da assinatura do sujeito no reencontro do novo e da invenção. A relação estreita que aqui se propõe entre arte e ciência pauta-se pela utilização do procedimento de apropriação de materiais consagrados ou rejeitados pela tradição, com vistas a redimensioná-los. O olhar singular do sujeito diante da proliferação de resíduos e traços culturais existentes constitui a marca da diferença e do trabalho de interação com o já dito. O silêncio, o não saber, assim como a fugacidade e a precariedade dos valores e dos objetos de análise tornam-se matéria digna de ser expressa, seja por meio da retomada do direito à repetição do impensável, seja como resistência ao lugar-comum. Construir, pela bricolagem de materiais em processo de rearranjo, novos objetos, reside no deslocamento contínuo dos lugares fixos, na prática do diálogo metafórico criado pela arte da imaginação. Gesto ambíguo de afastamento e de afirmação de si, de participação da experiência do outro.

A retomada da imagem do lenço barthesiano, no início do século XXI, como ícone da proliferação do discurso crítico no interior da mídia e do consumo, representa não só a apropriação do valor conferido a outros campos como alerta ao espírito conservador, na luta pela autonomia da literatura e da impessoalidade da crítica. Os temas literários ganham espaço e se instalam de modo atuante o na recepção de novos leitores, admitindo-se a abertura discursiva para os demais registros do saber, sejam eles aceitos ou não pela tradição acadêmica.

1. BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p.76. (Coleção Roland Barthes)

2. RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org. Ed. 34, 2005. p. 47.

3. RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009. p. 11.



RESENHA

Um mergulho
na ficção de
fluxo contínuo

Água funda e sua autora,
Ruth Guimarães: dois mar-
cos da literatura brasileira

Fernanda Miranda

Palmeiras (1925), de Tarsila do Amaral, ilustra a
capa da 3ª edição de Água funda (1946), de Ruth
Guimarães, lançada pela Editora 34 na Academia
Paulista de Letras, em 14 de junho de 2018 – um
dia depois da data de aniversário da autora, que
faria, se estivesse viva, 98 anos.

A arte de Tarsila na capa do livro inscreve o
romance na cartografia modernista da qual Ruth
Guimarães foi parte, situando a obra no tempo e no
território cultural e estético na qual ela foi criada
e primeiramente recebida.

Palmeiras, enquanto signo, reescreve um texto dos
mais reproduzidos na configuração/produção do
nacional – eterno retorno da canção do exílio. De
lá da Europa, em carta escrita durante seu período
de formação em Paris, Tarsila do Amaral fala a
respeito das negociações com o nacional, diante,
inclusive, das solicitações europeias por identidade:

Sinto-me cada vez mais brasileira: quero ser a pintora
de minha terra. Como agradeço por ter passado na fazenda
a minha infância toda. As reminiscências desse tempo vão
se tornando preciosas para mim. Quero, na arte, ser a cai-
pirinha de São Bernardo, brincando com bonecas de mato,
como no último quadro que estou pintando. Não pensem
que essa tendência é malvista aqui. Pelo contrário. O que se
quer aqui é que cada um traga contribuição do seu próprio
país. Assim se explicam os sucessos dos bailados russos, das
gravuraras japonesas e da música negra. Paris está farta de
arte parisiense.¹

Como Tarsila, de Capivari (SP), Ruth Guimarães
também viveu numa fazenda no interior paulista-
no. Mas, diferentemente da pintora, nunca saiu do
Brasil – viveu 93 anos e morreu no mesmo lugar
em que nasceu. O território moldou largamente
seu universo autoral: experimentou e pesquisou
o mundo caipira, tomando-o por conteúdo e dic-
ção na ficção. Em carta que escreveu a Mário de
Andrade, seu grande mestre, ela diz: Acabei tirando
da gaveta os originais de um romance, em que, ah! você ia
se admirar, tenho a certeza, eu escrevia do jeitinho que você
recomendava: fácil, sincera, descuidada, prosa brasileira
sem nada dentro, mas com aquela filosofia que somente se
encontra na linguagem do povo. E tudo isso não por mérito
meu, mas porque, modéstia à parte, eu sou caipira mesmo, e
era, então, uma caipirinha sem nenhum polimento.

Comparando os trechos das epístolas, vê-se que
o lócus de enunciação e a linguagem que Ruth
Guimarães inscreve na ficção corresponde ao con-
teúdo nacional vivo que a pintora modernista bus-
cava como formalização estética e representação
artística. Esse é o ponto tangente entre as duas
criadoras. O mais é distância. A romancista negra
tem sido mantida à margem do cânone nacional.
Por isso, celebremos a reedição do livro, que o
coloca novamente em circulação.

\*\*\*

Ruth Guimarães nasceu em Cachoeira Paulista,
em 1920. Aos 18 anos, mudou-se para a cidade
de São Paulo, depois de ter perdido a mãe. Seus
primeiros tempos na “terra da garoa” foram di-
fíceis, solitários:

Eu não conhecia ninguém, a não ser dos livros, lidos no
silêncio da noite, no meu quartinho de dois passos de largura,
sublocado nos fundos de uma casa de família. Lia, depois
de um dia inteiro batendo listas de cobrança e calculando
colunas de algarismos nos borderôs de bancos. Sozinha, nem
parentes nem amigos, e pobre de doer, de dinheiro e de tudo
o mais (nessa grande São Paulo). Ao mesmo tempo, rica de
certeza, de uma presciência, de uma esperança, que sei eu?
sonhando os sonhos mais doidos. Viver, sempre aceitei como
uma grande aventura.²

Já era escritora e sabia o que queria. Assim que
chega à Pauliceia, se dirige, com seus textos e sua
voz, à célebre casa da Rua Lopes Chaves, na Barra
Fund, e bate à porta do escritor Mário de Andrade,
empunhando debaixo do braço um caderno com
manuscritos de sua pesquisa sobre a presença do
Demônio na cultura do Vale do Paraíba.

Mário encaminhou Ruth à Roda da Baruel, um
ponto de encontro de escritores e artistas nos ar-
redores da Rua Direita, no centro da cidade, mais
precisamente na Drogaria Baruel. Lá se reuniu a
intelectualidade paulista de 1935 a 1945. Nas palavras
de Mário da Silva Brito, um de seus membros, pela
Roda da Baruel passavam – uns com regularida-
de diária, outros de quando em quando – Edgar
Cavaleheiro, escritor, jornalista e editor; o romancista
Antonio Constantino; o jornalista Fernando Góes;



Jamil Almansur Haddad; Leão Machado, recém-
vindo do interior com vários romances na gaveta;
Maurício de Moraes; Hildebrando de Lima; o repórter
Maurício Loureiro Gama; o escritor Mário Donato;
Orígenes Lessa; João de Araújo Nabuco; Edmundo
Rossi; a romancista Ruth Guimarães, às voltas com
seu estudo folclórico sobre o Diabo; Oswald de An-
drade, que queria fundar a Academia Baruel e fazer dela
uma espécie de Goncourt bandeirante que ofuscas-
se a Academia Paulista de Letras; e mais Paulo César
da Silva, Nelson Palma Travassos, James Amado,
Nelson Werneck Sodré, Sérgio Milliet e Mário de
Andrade, que aparecia raramente, mas mandava
cartas ao Amadeu Bueno, o mais velho da roda.
Compareciam também, entre tanta gente que fre-
quentava a farmácia, cada grupo com seu inflexível
horário, algumas veneráveis figuras que os jovens
irreverentemente alcunhavam os “canastrões do
Instituto Histórico (e Geográfico Brasileiro)”.³

Uma escritora negra jovem, que chega na roda
da intelectualidade paulista, literalmente no centro
do território – citadino e intelectual – dominado
pela elite de homens majoritariamente brancos, e
se estabelece. Amadeu de Queiroz, que encami-
nhou os originais do romance para o editor Edgar
Cavaleheiro (representante da livraria O Globo, de
Porto Alegre, que publicou Água funda), registrou
sua primeira leitura dos manuscritos do romance
nestes termos: “Não encontrei nele o que censurar, supri-
mir, acrescentar – a escritora havia escrito um romance, e
dizendo isto tenho dito tudo. (...) Não descobri nem emendei,
não corriji nem apadrinhei a escritora Ruth Guimarães,
encontrei-a moça de vinte anos e já romancista”.

Mário de Andrade morreu em 1945, sem ter visto
o romance publicado. Foi definitivamente o grande
mestre da escritora, como ela disse-lhe em carta:
Havia aprendido com você duas verdades: uma, que só tem direito



ACERVO RUTH GUIMARÃES / DIVULGAÇÃO



Ruth Guimarães  
(centro) em 1956,  
no lançamento  
de *Corpo de baile*,  
de Guimarães  
Rosa (à direita)

*de errar quem sabe o certo. A outra é que o certo eu mesma é que deveria encontrar. E eu procurei, padrinho Mário. Eu procurei.*<sup>4</sup>

*Água funda* foi publicado em 1946, e Ruth Guimarães tornou-se a primeira escritora negra brasileira a ter projeção nacional. Alguns anos depois, ela se forma pela Faculdade de Filosofia da USP, onde cursou Letras Clássicas e também cursos de Folclore e Estética. Chamava Roger Bastide, seu orientador, de Bastidinho.

Passou a vida escrevendo. Publicou dezenas de obras, entre ficção, não ficção, e tradução (do francês, do russo, do latim). Durante muitos anos foi colunista nos grandes jornais da imprensa paulista, como *Folha de S. Paulo* e *Estado de S. Paulo*, publicando crônicas. *Água funda* é seu único romance. Em junho de 2008, aos 88 anos, foi empossada na Academia Paulista de Letras. A primeira – e ainda a única – escritora negra imortal da APL.

A segunda edição de seu romance foi publicada meio século depois da primeira, pela Editora Nova Fronteira, em 2003. Essa edição foi revista pela autora e prefaciada por Antonio Candido, que também escrevera um comentário crítico à altura que o romance surgiu, em 1946. Tanto o prefácio quanto o comentário do crítico estão republicados na nova publicação da Editora 34, que traz um apêndice com entrevista com a autora e um apanhado de sua fortuna crítica.

ÁGUA FUNDA

*A gente passa nesta vida, como canoa em água funda. Passa. A água bole um pouco. E depois não fica mais nada. E quando alguém mexe com varejão no lodo e turva a correnteza, isso também não tem importância. Água vem, água vai, fica tudo no mesmo outra vez* (*Água funda*, 2018, p. 53).

Se a leitora ou leitor for, ou já tiver sido, neta/o de uma avó ou um avô contador/a de histórias, há

Água funda é de 1946 e pesquisas apontam ser a primeira obra escrita por uma autora negra depois da Abolição

grande chance de o narrador do romance ativar sua memória afetiva de volta à roda para ouvir sua/seu mais velha/o. *Água funda* é um romance narrado em terceira pessoa, por um narrador onisciente que tudo vê, tudo sabe e tudo lembra. Uma voz com feitio de contadora de casos, que a todo tempo lança um “ouvi dizer”, “o povo é quem diz”, ou ainda: “Homem! Como não faço fé em gente sem boca!”

A estória se passa no sul de Minas Gerais, nos arredores da fazenda Olhos D’água, entre o fim do período escravocrata e as primeiras décadas do século XX. O enredo destaca a história do casal Joca e Curiango, permeada pela presença de figuras como o Inácio Bugre, um índio independente da comunidade, e a Sinhá, que atravessa os tempos do romance. A protagonista da história, no entanto, é

a própria Mãe de Ouro, figura mítica impassível e irremediável, que funciona na economia do enredo como uma representação do Destino.

Em termos da autoria de mulheres negras na literatura brasileira, *Água funda* ocupa lugar histórico de relevo, pois, segundo o que as pesquisas apontam, é o primeiro romance publicado por uma autora negra depois do término do período de cativo no Brasil, em 1888. Quando foi lançado, a liberdade no país só existia formalmente há 58 anos. Até onde sabemos, Ruth Guimarães é a segunda romancista negra da literatura brasileira. *Água funda* aparece quase um século após o surgimento do romance *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, nossa grande pioneira. O romance da escritora paulista, articulando águas profundas do Brasil libertado, trata, sobretudo, de processos históricos continuados, muitas vezes semelhantes a águas paradas.

*O engenho é do tempo da escravatura. Seu Pedro Gomes, o morador mais antigo do lugar, ainda se lembra quando o paiol, perto da casa-grande, era senzala. Antes disso, era só um rancho de tropa, na baixada, e mato virgem subindo morro. A casa-grande pode-se dizer que é de ontem. Tem pouco mais de cem anos e ainda dura outros cem.* (*Água funda*, 2018, p. 18).

1. Aracy Amaral. *Tarsila, sua obra e seu tempo*. Editora 34/EDUSP: São Paulo, [1975] 2003, p. 78.)  
2. Ruth Guimarães. *Cartas a Mario de Andrade*. Ângulo, n. 137, 2015. Disponível em: < <http://www.unifatea.edu.br/seer/index.php/angulo/article/viewArticle/1345>). A citação está na página 52.  
3. Mário da Silva Brito. *Diário intemporal*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1970.  
4. Cartas de Ruth Guimarães a Mario de Andrade, disponíveis no *link* da nota 2 deste texto. A citação em questão está na página 51.



RESENHA

# Encanta com detalhes e afia com enredos

As forças de *O que acontece quando um homem cai do céu*, de Lesley N. Arimah

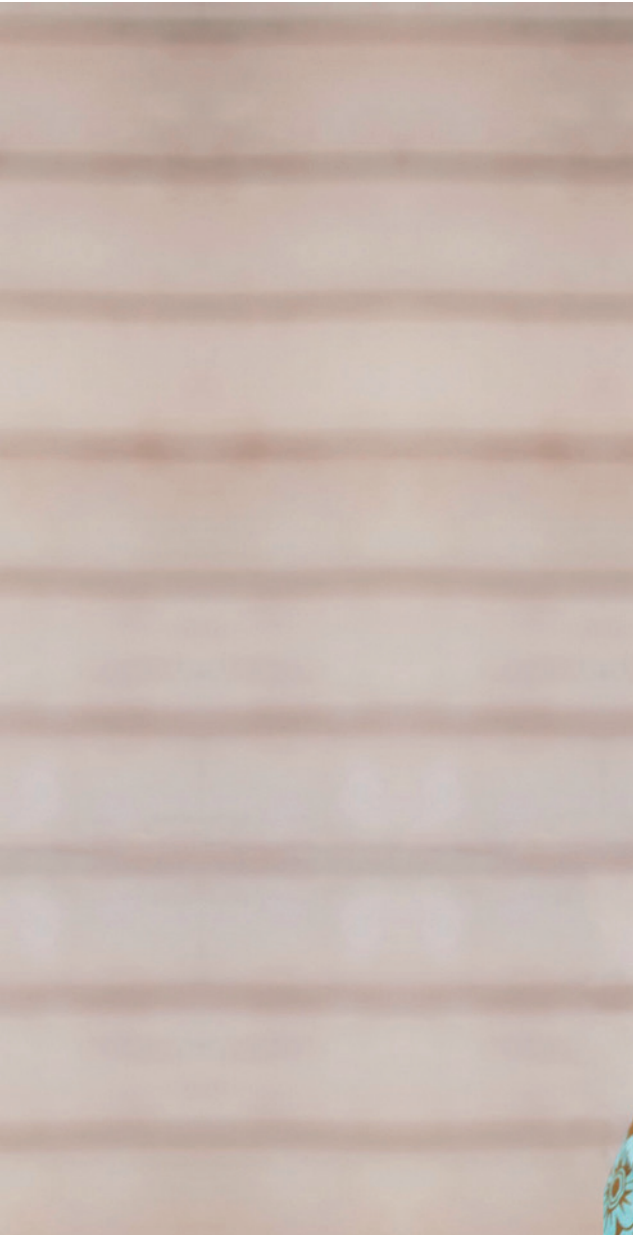
Allan da Rosa

**Chapei no livro de Lesley** Nneka Arimah. De 12 contos, pelo menos oito são obras primas. Tu bambeia, se espanta e arde as narinas. Escritora minuciosa do desespero, contempla ziquiziras e reviravoltas do Tempo. Faz rir, morder o lábio e xingar sussurrado quem tu passou a amar em poucos parágrafos. A criatividade da autora dá xeque-mate e vibra mesmo é no domínio do trivial, do que é improvável mas lógico, quando empunha sua lupa diante do corriqueiro que adentra suas histórias insólitas ou de ficção científica. Ah... como Arimah passa longe do maniqueísmo. Provavelmente, aqui seria intragável a uma determinada patrulha ideológica ou, propagada com a foto muito citada e nem lida, já colocada na vitrine dos *slogans*, mesmo que isso a desagrade, como denota em suas entrevistas quando se apresenta contrária ao didatismo que parecem esperar de sua obra, alérgica aos enredos previsíveis. É muito capaz que no Brasil a enganchem na gaveta das demandas e cartazes rasos que sempre destinam às artistas africanas e afro-brasileiras, seja a da palidez racista ou a de quem repete chavões compreensíveis, mas óbvios e insuficientes nas lutas contra a morte simbólica e social que acomete nossa estética política.

Uma esgarçada noção de representatividade, superficial e estrita apenas ao que seja presença ilustrativa pra compor foto na coluninha, cadeira no salão ou um canto de câmera não a contempla porque a grandeza de sua obra é a linguagem, a representação, a inventividade, a sagacidade e a exatidão da poesia afiada dos detalhes. A enxada varando e futucando a humanidade de suas personagens maliciosas, invejosas, truqueiras, impiedosas ou hesitantes diante de miúdas e acachapantes injustiças e prazeres. Lesley, sua obra e nome não sejam estofo para um minuto no *show* ininterrupto dos graúdos que faz tempo já sabem assimilar a cobrança de “diversidade” e “representatividade”, anunciando um ou dois peões novos, mas mantendo o mesmíssimo tabuleiro, regras e jeitos de jogar. Também certamente será grampeada na sanha de exotismo que o circuito editorial dos iluminados letrados daqui não consegue largar, porque o carrapato da ignorância sobre o que seja negro e não se congela em folclórico ou tribal ainda estoura, mas não desgarra. O que pouco sabem e tanto querem limitar é que conheçamos uma letra dessas eletrizante e também serena, de inteligência e sensibilidade siderais, firmada num cosmopolitismo e nas frestas urbanas que conhece os passos e angústias de migrantes que trocam suor, tédio ou solidão por dólares nos EUA ou na Europa.

Lesley Arimah é da estirpe de Machado de Assis, de Chester Himes e Ahmadou Kourouma pela ironia que sopra acendendo e deslindando o patético das vaidades. Ou pela às vezes inusitada sátira até quando mira os abismos e o desespero de quem só tem a queda como movimento e a resignação para respirar, já quase asfixiada. Recorda Toni Morrison por mesclar ao seu estilete a profundidade de uma escavadeira fina subindo com lanhos e coágulos da complexidade cativante e às vezes asquerosa da intimidade do ser gente, mas mantendo o primor da mestra estadunidense em demonstrar as garras e redemoinhos das estruturas. Ou seja, critica os alicerces do sistema com argúcia, mas não passa pano pros gestos e respostas de suas personagens. Não tutela nem escarra, mas em frases lapidares que seriam cristais de poemas clássicos distribuídos em seus parágrafos, deixa nítido como os contextos estão arrumados pelos dentes pontudos e unhas de sempre na família, na escola, na aldeia, no estado e no mercado. Assim, sem cartilha nem moralismo sopra sua empatia aos dramas das mais fracas chicoteadas pelos pilares da cidade ou estapeadas pela arrogância de quem tem costas quentes, mesmo que apenas no próprio barraco.

Ainda no campo das grandes referências, fluir na obra de Arimah lembra a altura das ideias e do faro de Célestin Monga, que detalha filosoficamente em *Niilismo e negritude* relações pragmáticas que guiam quem ainda pode rastejar ou quem domina a lei, mesmo que nos pequeninos latifúndios traçados no cotidiano de casa, da feira, das festas, da escola ou dos escritórios africanos. Com coloridas réstias de alegria em pleno pesar cotidiano, com as tramas por legados de potência, capta-se no que as íris e as linhas de Lesley Arimah filtram um princípio de Axé e também de *Carpe Diem*. Um pelo cultivo persistente do princípio da Força Vital, outro pelo hedonismo nas beiradinhas que mal acolhem quem pode desacreditar do amanhã.



Várias histórias traçam os conflitos rasgados entre mães e filhas, às vezes borbulhando sob uma manta hipócrita de mansidão. *O que acontece quando um homem cai do céu* é um livro lambuzado de crueldade e de desentendimento de senhoras que botam suas adolescentes ou pequenotas pra correr, voar ou tomar literais tombos violentos se vislumbrarem aí uma negociata, um processo. Mães já enterradas que retornam à penteadeira pra remexer o quarto e espezinhar mais as meninas que ainda lambem rancores. Mães que aprimoram a decepção e o escárnio como a ponte entre elas e suas jovens. Porém, há raras e estupendas personagens em seu livro que, além de lidar sozinhas com o peso da culpa e da subsistência da família, nutrem afeto por suas crias, às vezes habitando de favor no redemoinho da humilhação que vem de irmãs ou cunhados. Acolhidas entre ferros e lâminas, colocadas em sinucas de bico, persistem contra a fragmentação familiar até onde conseguem, vitaminadas pelo mel do amor infantil que pode se tornar repentinamente um adeus e um resto de tempo seco, vencido.

As coadjuvantes das histórias são escabrosas. Pulsam sutis e delineiam sustos, impelem atos lastimáveis das protagonistas ou arrombam rumos retos dos contos enquanto sussurram, traquinam ou apresentam espaços que já percorreram com façanhas ou vergonhas. Às vezes aparecem no futuro, nas suposições oniscientes de Lesley Arimah, que sabe trançar épocas pra entendermos cada uma delas. Suas coadjuvantes são a modelagem da argila que quebra na mão de quem quer chegar mais perto. Nas passagens contadas ou levadas por elas às protagonistas, a autora rege seu talento imenso em pincelar com frieza detalhes febris ocultos sob a melancolia e a rotina. Homem, escasso no livro, é pastor abusador sexual, é veterano de guerra distribuindo histórias e ternuras soturnas, é o riquinho mimado que assassina ou é pai pra comover. Assim ocorre no conto *Luz*, que a escritora já inicia nos apresentando a lástima do fim da história, quando o pai “murchará como uma planta sedenta” após toda sua luta e graça solitária por passagens deliciosas, estabanadas ou habilidosas e tido como impotente para manter sua filha consigo diante das pressões de quem o julga despreparado para a função: “Quando Enebeli



DIVULGAÇÃO



Britânica de origem nigeriana, Lesley Arimah estreou com *O que acontece quando um homem cai do céu*

Okwara soltou a filha no mundo, ele não sabia o que o mundo fazia com as meninas. Ele não sabia quão rápido o orvalho dela evaporaria, como ela retornaria oca, sem as suas melhores partes”.

Em *Acidente*, outra história formidável, calmamente eletrizante, pinta um final magnífico sobre as estripulias do destino, após conhecermos mãe e filha numa inesquecível relação de subsistência orquestrada em supermercados: “Você aprendeu a cair por uma questão de autopreservação, já que sua mãe empurrava muito forte, derrubava de muito alto. Vocês se sustentam dessas quedas há anos, às vezes ela caía, mas, na maior parte das vezes, era você (...). Cair é uma ciência. Não se pode tropeçar no próprio pé, cair com a cara no chão, e esperar uma recompensa. Primeiro, encontre (ou crie) algum tipo de poça. Fure o filme plástico de um ou dois pacotes de frango congelado e, discretamente, deixe os fluidos se acumularem no chão. Quando a queda iniciar, pense nela como uma dança (...) para melhorar o efeito, faça uma criança chorar junto ou, melhor ainda, solte-a durante a queda, deixe-a escorregar do seu quadril. O bônus é que os machucados dela vão ser verdadeiros (...). Você prefere acreditar que aquela primeira queda, a que deixou uma órtese permanente em seu tornozelo, foi real. Que ela estava tentando alcançar a maior e mais bonita berinjala da prateleira, mas tropeçou e, merda, deixou o bebê cair”.

Em outro conto, *Descontrolada*, mergulhamos na espinhosa dissimulação familiar com Ada, uma garota que desobedece a moral dos sistemas educacionais dos EUA antes de ser exilada por sua mãe à Nigéria, onde a nova casa tida como lar aprumado e afável será tanto uma tutoria quanto um vexame. Ada ali parecia com a prima Chinyere, propagada como angelical, mas que tem a mentira e a coitadice grudada nos dentes, além da canga já acostumada às pancadas de sua mãe, Ugo: “Chi-chi, cuida do seu irmão – a Tia Ugo disse, e pelo ritmo do pedido eu percebi que era usual. O menino tinha um ano de idade, olhos grandes e era bem fofo. Minha mãe tinha avisado para acompanhar o fingimento em público, mas eu não achava que mesmo na privacidade da casa nós fingiríamos que o bebê não era filho da Chinyere”.

Já sabemos que o qualificado volta e meia como “fantástico”, também em literatura, pode se referir

# Assim como Toni Morrison, Lesley Arimah mostra as garras das estruturas sociais e a complexidade do que é ser humano

a uma gravura básica dentro dum sistema de compreensão histórica que não cabe nos modelos de racionalidade ocidental e colonialista. Lidando com a ficção científica, mesmo não sendo isso o principal e mais atrativo em sua obra, a autora cria ambientes e épocas bizarras para nos pinicar com arestas e labaredas finas, quase imperceptíveis, de tão comuns. Apresenta sonhos e vergonhas, ganância e solidariedade, em condições extravagantes para escancarar como somos cobertos de valores estapafúrdios e gestos que de canibalescos só faltam usar a boca. O conto *Quem vai te receber em casa* seria o mais engenhoso e tocante dos seus chamados contos fantásticos. Nele, cabe uma versão de ancestralidade e de tempo que conforma, além dos que já se foram, também os que já estão aqui antes mesmo de chegarem. Ogechi é uma moça oprimida e endividada pela patroa que é dona também do muquifo onde a jovem sorve sua raiva e desonra. Como todas as futuras mães dali, é necessário manufaturar um boneco que, antes de ser parido e tornar-se gente, será por um ano embalado, sustentado e amadrinhado nos ônibus pelas mulheres da comunidade, com a cantoria de pergunta-resposta que intitula o conto. Ogechi, entre mil embaraços e atribulações, aninha seu bebê antes do nascimento que parece nunca chegar, o guardando de maus olha-

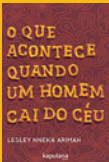
dos enquanto seu algoz, nomeada Mama (!) lhe cobra com sentenças tão improváveis, diretas e perfeitas quanto algumas falas infantis: “Então me pague com a sua alegria, menina” ou “Será que eu posso pegar um pouco de sua felicidade?”. E que golaço Lesley Arimah compor uma jovem que é mártir, que é sanguessugada até a medula, mas que constrange prazerosamente ou estapeia quem parecer mais frágil. Que é nitidamente interesseira ao expor o desejo de ser mãe de uma prenda cara porque só assim seria muito confortada no futuro, o que implica apostar certo no material da criança a quem também irá cobrar forte:

“Havia motivos para Ogechi levantar o lenço e não deixar Mama ver a criança. Primeiro, ele seria feito com itens encontrados na loja de Mama e, mesmo que eles fossem lixo, Mama os adicionaria ao seu registro de débitos. Em segundo lugar, todo mundo sabia como era arriscado fazer uma criança com cabelos, impregnada com a identidade da pessoa de quem tinham caído. Mas uma criança feita dos cabelos de várias pessoas? Era proibido”.

Lesley Arimah abre o ser humano como uma cebola. Despetala, corta, pica e não perdemos seu ardor. Conta histórias com excelência e seus enredos magnetizam quem ouve, como tirei a prova lendo em aulas pra turma e em casa pro meu guri. Mas como ela domina sobretudo a linguagem da escrita por seus ritmos e imagens, referências e funduras, encanta a cabeça e infla o peito de quem a lê em silêncio, desenhando no seu tempo e na sua mente as figuras e passagens que nos entortam no desfrute nem sempre doce. Com apenas este livro, compilação, Lesley Arimah já é uma das grandes.

Leia um conto do livro no site do **Pernambuco** (suplemento**pernambuco.com.br**).

## O LIVRO



*O que acontece quando um homem cai do céu*  
Editora Kapulana  
Páginas 168  
Preço R\$ 39,90



|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  <p><b>O INQUISIDOR</b><br/>Ângelo Monteiro</p> <p>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.</p> <p><b>R\$ 40,00</b></p>                                                                                 |  <p><b>OS FILHOS DO DESERTO COMBATEM NA SOLIDÃO</b><br/>Lourenço Cazarre</p> <p>Cazarre 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.</p> <p><b>R\$ 35,00</b></p>                                                               |  <p><b>MIRÓ ATÉ AGORA</b><br/>Miró</p> <p>Reúne livros de Miró, em que é possível enxergar o ritmo, a voz e seu gestual performático: <i>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?</i></p> <p><b>R\$ 25,00</b></p> |
|  <p><b>1817 - AMOR E REVOLUÇÃO</b><br/>Paulo Santos</p> <p>HQ baseada no livro <i>A noiva da Revolução</i>, 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.</p> <p><b>R\$ 40,00</b></p> |  <p><b>CURSO DE ESCRITA DE ROMANCE NÍVEL 2</b><br/>Álvaro Filho</p> <p>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 <i>noir</i>, num jogo metanarrativo com a estrutura do gênero, pondo em discussão o processo de criação e os limites entre o real e o ficcional.</p> <p><b>R\$ 30,00</b></p> |  <p><b>QUEM É ESSA MULHER? - A ALTERIDADE DO FEMININO NA OBRA MUSICAL DE CHICO BUARQUE DE HOLANDA</b><br/>Alberto da Costa Lima</p> <p>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.</p> <p><b>R\$ 20,00</b></p>                          |
|  <p><b>GORDOS, MAGROS E GUENZOS</b><br/>José Almino de Alencar</p> <p>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.</p> <p><b>R\$ 40,00</b></p>  |  <p><b>JOSÉ PIMENTEL: ALÉM DAS PAIXÕES</b><br/>Cleodon Coelho</p> <p>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 <i>Paixão de Cristo de Nova Jerusalém</i> por mais de 20 anos, encenou a <i>Paixão de Cristo do Recife</i>, vista por mais de 2 milhões de espectadores.</p> <p><b>R\$ 80,00</b></p>    |  <p><b>OUTRO LUGAR</b><br/>Luis S. Krausz</p> <p>Vencedor do Prêmio Cepe Nacional de Literatura em 2016, o romance de Luís 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.</p> <p><b>R\$ 35,00</b></p>         |

The image shows three covers of the magazine 'Cineaste' (Issue 100) and a large stack of other issues. The top cover, 'Jornadas de Junho', has a black and white photograph of a man in a crowd and text about the 1964 military coup. The middle cover, 'Pernambuco', features a vibrant blue and red abstract graphic. The bottom cover is partially obscured. A stack of numerous other issues is visible behind the top two covers.

FAÇA SEU PEDIDO **0800 081 1201** [livros@cepe.com.br](mailto:livros@cepe.com.br)





# José CASTELLO

[www.facebook.com/JoseCastello.escriptor](http://www.facebook.com/JoseCastello.escriptor)

MARIA JÚLIA MOREIRA



## Hilda emerge na noite

**Existem escritores** que suplantam a própria obra – que a ultrapassam e a engolem. Existem escritores de todos os tipos. Alguns, como Raduan Nassar, ou Dalton Trevisan, se escondem sob a obra, como meninos emburrados e teimosos, que renegam seus tesouros. Outros, como Clarice Lispector ou João Gilberto Noll, a ela se misturam para sempre; com o avançar dos anos, como se fossem as duas faces de um mesmo disco, fica cada vez mais difícil separá-los. Outros, ainda, e aqui só posso pensar em Hilda Hilst, superam a obra, ultrapassam-na com tal velocidade, que, apesar de sua inegável grandeza (como é o caso evidente de Hilda), ela fica para trás, esmaçada, perdida não sob os grandes personagens que a habitam, como *Kadosh* ou *A obscena senhora D.*, mas sob o grande personagem, a feiticeira genial que a criou.

Ainda hoje, para o bem e para mal, isso acontece com Hilda Hilst, e a proliferação da internet, com suas divas e celebridades, só acentua isso. Como efeito, e certamente como um defeito meu, uma espécie de vício intelectual, sempre que penso em Hilda, penso nela mesma, a mulher corajosa e frenética, a escritora falante, a revoltada que se isolou do mundo para conversar com os mortos, em especial com o pai esquizofrênico, Apolônio, e que sempre, sempre, mesmo depois de velha e um tanto triste, nunca perdeu a audácia intelectual e a fúria que a definem.

Em geral, associamos a expansão do mundo virtual às luzes – dos computadores, *smarthphones*, *tablets*. Mas me arrisco a pensar ao contrário: dissolvidos em uma massa disforme de informações, sites, *blogs*, páginas do *Facebook*, seguidores, milhares de personagens ilustres, a internet às vezes me dá a sensação de uma grande noite, em meio à qual poucas coisas conseguimos ver. Hilda é uma dessas imagens de exceção que emergem em meio à noite virtual. Que propaga sua voz e que nos espanta, sobretudo espanta. Mesmo antes da internet, ela sempre soube dos riscos inerentes a essa superexposição, mas nunca desistiu de si.

Tento ouvi-la, mais uma vez, não através das ondas de rádio – seguindo os ensina-

mentos do sueco Friedrich Jurgenson, o autor de *Telefone para o além*, que gravava as vozes dos mortos e de quem Hilda se considerava uma abnegada discípula – mas, de forma mais simples, mais banal, através de *Fico besta quando me entendem*, coletânea de suas entrevistas organizada por Cristiano Diniz em 2013 para o selo Biblioteca Azul. E quantas vozes, fortes, discrepantes, até antagônicas, Hilda carrega. Foi uma leitora apaixonada da *Carta a El Greco*, de Nikos Kazantzákis, livro que é uma homenagem ao grande pintor místico El Greco, nascido na ilha de Creta. Disse El Greco certa vez: “Uma chama atravessa as pedras, os homens, os anjos, isto é o que quero pintar”. Era sobre essa chama invisível, mas contundente, que Hilda sempre desejou escrever, e por isso o livro de Kazantzákis, ela dizia, mudou sua vida.

Sempre acreditou, portanto, na potência radical da literatura, em sua força devastadora, em seu poder ambíguo de construir, mas também de destruir. “Para ter um filho, a mãe precisa, violentamente, entre sangue e fezes, expulsá-lo de si”, um dia ela me disse. Por isso, nos deixou uma literatura atordoante. Numa das entrevistas, Hilda afirma: “Os prudentes nos têm acusado de dar asas demasiado grandes aos anjos e de ter a imprudência de querer lançar nossa flecha mais além das fronteiras do humano”. Hilda buscava, sobretudo, o inumano; o que é bem diferente do desumano, porque, enquanto este destrói o humano, aquele o ultrapassa.

Como El Greco, escreveu em busca de “uma ascensão, um abismo, um deserto”. Disse El Greco ainda: “Existe sob as cartas algo imortal. É isso o que busco. O que quero pintar”. A busca de Hilda, porém, estava além da metafísica, tanto que estudou sem parar a física quântica, em busca de uma imagem material da alma. Não, não é qualquer leitor que pode suportá-la, e eu mesmo, admito, muitas e muitas vezes não a suporte. A escrita de Hilda Hilst busca a intensidade – a tal chama escondida de que falava El Greco. Sabia, porém, que nem todos os leitores

estão preparados para a intensidade; ainda mais, que hoje a maior parte deles busca nos livros apenas fuga e diversão. Na raiz de sua escrita, porém, se guarda a loucura, tanto que só começou a escrever depois que o pai enlouqueceu. Escrever foi, em consequência, uma forma de enlouquecer também. Exigia que sua escrita tivesse “razão, fantasia e proporção”, mas sabia também que a fantasia e a hiperlucidez são muito mais do que a condição humana pode suportar.

Os leitores de beira de piscina não suportam Hilda Hilst. E ela mesma, cheia de culpa, se perguntava até que ponto tinha o direito de atingi-los e de atordoá-los. Repetiu muitas vezes que escrevia “um segundo antes da flecha ser lançada”. Isto é, em estado de máxima tensão, de completo atordoamento, à beira de uma explosão. Como Clarice, mais uma vez, escreveu para “ir além da linguagem” e para lutar contra “o saber enjaulado da academia”. Escreveu, também, contra a ideia da eficiência e do contemporâneo. Tinha consciência do tormento em que, muitas vezes, sobretudo para os leitores mais banais, sua escrita se transforma. “Sou esquecida porque todos os meus personagens têm o mau hábito de pensar.”

Poucas semanas antes de morrer, em 2004 aos 74 anos, em um telefonema noturno Hilda me disse: “Eu me olhei no espelho e estou horrenda. Virei uma velha coroca. Agora me assusto comigo mesma”. Apesar disso, sempre defendeu a ideia de que o que mais falta às pessoas é a noção do transitório. Estamos todos em trânsito, Hilda dizia – e, quando a ouvia falar, também no transe, eu pensava. Seu grande personagem, imitando o pai Apolônio, não foi essa ou aquela pessoa, mas os estados extremos do ser que todos nós, em alguns momentos da vida, horrorizados, experimentamos. Reencontrar Hilda Hilst, em tempos mornos e apáticos como o nosso, só pode nos enriquecer. À questão ética – será que o leitor suporta a intensidade? – ela respondeu, sempre, com mais coragem e mais fúria. E por isso se agigantou, e por isso se coloca, ainda hoje, à frente de seus extraordinários livros.



# INÉDITOS

João Paulo Parisio



## José K.

**Através da porta** corrediça da varanda, Kafka, um rapazinho franzino e introvertido, observava as duas mulheres que se enxugavam na borda da piscina do prédio ao lado do prédio em frente. Para a época – estavam no fim do ano –, fazia uma tarde anormalmente nublada e pesarosa. Quando as mulheres se vestiram por cima dos biquínis e entraram, Kafka se ergueu, oscilante, parecendo mal suster-se nos pés, e se internou, tristonho, no apartamento. Acabou encaminhando-se para a biblioteca do pai, um quarto adaptado, as quatro paredes cobertas pelos maiores clássicos da literatura universal, partindo da *Iliada* e culminando com a obra completa de Franz Kafka, além de todas as biografias e ensaios a seu respeito, isso porque seu pai sustentava a tese de que o escritor tcheco decretara o fim da literatura; com seu concurso, ela se tornara um parlamento sem lugares vagos. Tudo que se escrevera de pretensamente artístico após 3 de junho de 1924 não passava de falsificação, emulação, distorção, degradação, pastiche, no máximo glosa do conteúdo do que ele, num célebre *paper*, *De Ulisses a Samsa: as metamorfoses da literatura e por que essa odisseia acabou*, chamara de Molécula Esférica Literária – MEL –, com direito a um diagrama onde se via uma esfera dividida em quatro setores (poesia, dramaturgia, romance e conto, tendo por núcleo a epopeia) e cada um desses em seus próprios gomos, até que no fim

a cada átomo correspondia um autor do cânone. No centro dessa colmeia, por exemplo, figurava Homero. O que viera antes dele era considerado protoliterário, com as raízes ainda afundadas no pensamento mitológico. O absurdo kafkiano fora o canto do cisne, o que vinha depois era pós-literário. Assim, Jorge Luis Borges seria apenas um comentarista da história da literatura, ainda que perspicaz e até brilhante em alguns momentos, ao passo que a estética radical de uma Clarice Lispector constituiria uma experiência extraliterária, fruto de seu desespero por intuir, sensitiva como era, não haver mais nada a ser feito no campo daquela arte, e isso apenas corroborava sua teoria. Quanto ao dito *boom* latino-americano, não passava de uma jogada de *marketing* orquestrada pelos próprios heróis. Não por acaso, pululavam os romances e contos – pseudoromances, pseudocontos – alusivos a Kafka, em muitos casos ostentando-o no título, prática adotada por figuras de Isaac Bashevis Singer a Haruki Murakami. O Brasil, e não poderia ser diferente, tinha representantes. Moacyr Scliar não estava sozinho, havia a qualquer momento gente usando o nome de Kafka em vão. Depois do Corvo de Praga, afirmara noutro artigo, *Literatura, o zumbi de um gigante*, onde destrinchava suas ideias demasiado sofisticadas para o público leigo, que escrever em qualquer gênero moderno tornara-se tão extemporâneo quanto urdir

### SOBRE O TEXTO

**Ao lado**, um trecho do conto *José K.*, presente no livro *Homens e outros animais fabulosos*, que será lançado pela editora Patuá neste ano.



HANA LUZIA



# Seu pai queria dizer que Kafka tinha zerado a literatura. Para Kafka, isso não tornava menos obscura a figura do homônimo

A modalidade era barrinha; metas pequenas, sem goleiro. Apenas três jogadores de cada lado. A forma-ção clássica, um recuado e dois abrindo pelas pontas. As laterais eram os muros dos imóveis vizinhos, e se a bola batia neles, continuava em jogo. Passando por cima deles, o que não era incomum, aí, sim, o jogo parava até a devolução, resgate ou substituição. Kafka era um prodígio. Sabia dar dribles atordoan-tes, inverossímeis, passes e lançamentos precisos, tinha senso de equipe e, pasmem, de liderança, além de velocidade, resistência, boa colocação em campo, oportunismo e altruísmo na medida certa. Seu temido chute era certo e potente, ou, se assim o quisesse, cheio de efeito. Em batidas cruzadas e coberturas à distância, também era *expert*. Venceu. Um time desafiante entrou em campo.

Logo de começo, driblou o galalau adventício por duas vezes. Ele tentava cometer faltas maliciosas, dar rasteiras e toques letais no calcanhar, mas seu alvo, grave e safo, desvencilhava-se e seguia. Dado momento, pouco depois de Kafka marcar um gol, a bola espirrou para um ponto equidistante entre os dois, ao pé do muro mais alto, coroado pela fronde de uma mangueira. O desconhecido arremeteu, tencionando imprensar o mais novo desafio con-tra a parede. No último instante antes do choque, entretanto, Kafka esticou a perna esquerda e deu um toque sutil na bola, que passou entre as pernas do oponente, recuperou-a do outro lado e investiu na direção da barra. Uma saía! Houve levante na plateia – os meninos, adolescentes e até adultos que esperavam as próximas – e entre os que estavam em campo, exceto o sabujo da vítima do drible. *Oê!*, exclamaram em uníssono. Touro ludibriado, o intruso contornou o próprio eixo e lançou-se em perseguição ao artilheiro. A distância diminuiu se-gundo após segundo e quando os companheiros tentaram advertir com um *Ó o ladrão!* já fora posta em andamento a voadora que explodiu nas costas de Kafka. Ele voou e tombou dois metros adiante, arqueado como alguém no último estágio do tétano, os olhos esbugalhados e fixos, produzindo um ruído angustiante ao tentar puxar o ar, em vão. Houve rebuliço, o campo foi invadido, o agressor chegou a ser derrubado e chutado, mas sacou um canivete e escapou pulando o muro.

Embora Kafka se sentisse bem quando a mãe vol-tou da feira, ela achou prudente levá-lo ao hospital. Ao fim da bateria de exames o médico a convidou para uma conversa privada. Mãos entrelaçadas so-bre a escrivaninha de compensado, esclareceu que o incidente não acarretaria nenhum dano à saúde de Kafka, porém, mal sua interlocutora suspirou de alívio e esboçou um sorriso de gratidão, comunicou-lhe que os mesmíssimos exames haviam revelado acidentalmente um grave mal congênito. A mãe, tendo levado a mão ao coração à primeira notícia, não chegou a tirá-la de lá. No momento em que o pai recebeu a notícia da internação do filho, não estava em condições de deixar de imediato a universidade.

Ao deitar no leito, Kafka não sentia nenhuma indisposição. A visão de um tubo cravado no braço, ou a substância que fluía através dele, desenca-deou-a. Pouco depois que acabou dormindo, um jovem enfermeiro moreno de dentes imaculados deteve-se antes de sair do quarto, segurando junto ao quadril uma bandeja reluzente, e perguntou à mãe como se chamava o paciente. Ela, sem retornar por completo do território nebuloso onde vagueava sua alma, o charco de uma oração que volta e meia se perdia em censuras e acusações, murmurou *José* em resposta. No princípio da gravidez quisera dar ao filho o nome desse santo de sua especial devoção, e ainda o chamava assim em pensamento às vezes, mas despertando de estalo recobrou-se e corrigiu: – Kafka! Com K.

uma epopeia, e o fato de não haver surgido sequer em germe um novo gênero era um dos sintomas do encerramento do ciclo.

Para um colega da escola, seu pai queria dizer que Kafka tinha zerado a literatura. Uma mina esgota-da, como se o cara explorasse todo o mapa de um jogo, *Donkey Kong*, por exemplo. CDF, acrescentava: já acontecera em ao menos mais uma arte, a pintura, inaugurada no tempo das cavernas. Talvez a huma-nidade estivesse entrando numa era pós-artística. Para Kafka, isso não tornava menos obscura a figura do homônimo, e o pai apenas piorava a situação com proparoxítonas difíceis: *metafórico*, *metafísico*, *onírico*, *alegórico*, *paroxístico*. Não o reputava ainda maduro para ler nem os primeiros contos. Certa vez, numa ocasião parecida com aquela, ele abriu a surdina *O castelo*, na expectativa de encontrar uma aventura com ma-tizes de gótico medieval. No entanto, não havia um cavaleiro, um guerreiro, um arqueiro, um monge ou um mago, havia um raio de agrimensor, e o castelo não era um castelo, era uma propaganda enganosa. Teve de dar-lhe razão, embora no fundo achasse que tudo aquilo era conversa pra boi dormir, e tanto Kafka quanto seu pai não diziam nada com nada, achando que diziam. Eram charlatães involuntários. Para ele, havia estórias boas e estórias ruins. Cefini.

A única coisa que lhe dava uma ideia clara do Artista da Fome, pois ele fora sempre, segundo o pai, “*um faquir existencial*”, era o quadro que dominava a micropaisagem da biblioteca, acima e atrás do birô, um retrato dele em preto e branco com mais ou menos dois palmos de altura e moldura metálica.

Na sala havia uma imagem maior de Jesus, aquela toda em tons de azul encontrável em muitos lares, a moldura de madeira clara, com um friso. Uma prerrogativa da mãe, naturalmente. Ao contrário de Cristo, que parecia ter o olhar perdido nos lírios do campo, Kafka correspondia à sua atenção. Era um jovem – o seu tanto estrábico? – de rosto a um tempo ordinário e esquisito, animalesco e frágil, impene-trável e simpático. Lembrava-lhe algum mamífero pequeno, algum daqueles com os quais se faziam casacos, chapéus e echarpes para mulheres grã-finas.

– Kafka! Kafkaaaaa!  
Acudiu para a varanda e viu os meninos com quem costumava jogar bola espalhados na rua. Um deles ergueu as mãos acima da cabeça e bateu três vezes com a parte externa dos dedos da direita na palma da esquerda, de baixo para cima. Sem dizer nada, Kafka assentiu, e desceu às pressas os caracóis da escadaria, saltando degraus, lances inteiros. Juntou-se a eles e os conduziu ao campinho dos fundos do edifício. Só lá se deu conta da presença de dois estranhos. A ética dos peladeiros, entretanto, não exige credenciais. Na hora de tirar os times, foi o primeiro a ser escolhido, e um dos estrangeiros fez ao escudeiro um sucinto comentário depreciando a triste figura de Kafka:

– Que porra de nome é esse? Ó a trepeça.  
Teve a entusiástica anuência do outro, um gordote. Ele próprio era alto, amarelo, forte e seco, a cara oleosa, o cabelo a máquina quatro. Não foi escolhi-do para nenhum dos dois times iniciais, tendo que resignar-se a esperar a próxima.



# INÉDITOS

Igiaba Scego  
Tradução de Francesca Cricelli

## SOBRE O TEXTO

**Ao lado**, um trecho do livro *Caminhando contra o vento*, da escritora italiana Igiaba Scego, que participa da *Flip* 2018. A obra é lançada pela editora Nós neste mês e nela a autora faz um ensaio-depoimento para homenagear o cantor e compositor Caetano Veloso.



**Ainda hoje** a bossa nova encanta. Ouvir João Gilberto é uma experiência mística. Pelo menos para mim.

Caetano Veloso se depara com a música de João Gilberto em 1959. Um amigo o levou para ouvir num dia em que andavam ao léu, e ele, Caetano, ficou enfeitiçado. Nada do que ele conhecia podia prepará-lo para tanta modernidade, e cabe ressaltar que o adolescente de Santo Amaro chafurdava na modernidade. Sentia-se atraído de forma intensa e inexorável. Era um chamado que ele sentiu em suas vísceras, o moderno atravessando seus ossos como uma rodovia. Amava a pintura abstrata que lhe parecia magnífica pois era como a música, não significava nada e ao mesmo tempo significava tudo. Amava o cinema de Godard e a *Nouvelle Vague*. Fellini e Antonioni o fascinavam com seus giros de câmera. E depois, em 1964, com o golpe militar, chegaram também as primeiras ações contrarrevolucionárias. Isso também é modernidade. Penso na loucura de uma revista como *Pif-Paf*, do Millôr Fernandes, que, com as suas cores psicodélicas e seu jornalismo engajado tornou-se uma referência para os jovens brasileiros politizados. Durou somente oito edições, apenas quatro meses, mas foi como um relâmpago num deserto de conformismo. É claro que Caetano Veloso não perdeu nenhum número da *Pif-Paf*. Como aquela revista, ele também estava em ebulição. Estava aturdido com toda aquela novidade que girava como uma galáxia enlouquecida ao seu redor. Tudo o confundia.

Um dia sonhava em pintar e no outro em fazer um filme. Entretanto, continuava cantando os seus sambas com a tia (quando os pais o mandaram para o Rio devido à sua saúde frágil e às péssimas notas na escola), e não perdia nenhuma apresentação no auditório da Rádio Nacional. Ali, viu de perto Nora Ney, Cauby Peixoto, Ângela Maria e a bela e sensuálíssima Marlene, e adorava aquela música que havia se tornado algo tão familiar para ele. Porém, quando chegou João Gilberto, tudo aquilo que se agitava em seu peito de jovem desassossegado começou a fazer sentido, a girar na direção certa. Pode-se dizer que Caetano Veloso nasceu pela segunda vez em 1959, diretamente da cabeça de João Gilberto, mais ou menos como Minerva nasce da cabeça de Zeus.

João Gilberto é preciso, mas sabe também que a música é imprecisa, desordenada, rebelde, anar-

quista. E desnuda-se da sua precisão para correr atrás daquela musa desobediente, que desafine, como diz em *Desafinado*:

*É que os desafinados também têm um coração.*

Caetano aprende a *desafinar* no ritmo da bossa nova. Começa a misturar os antigos sambas da sua mãe com o estilo trazido por João Gilberto.

Ainda hoje ele é sua referência. É sempre aquela fonte da qual ele bebe para ser realmente ele mesmo, realmente moderno, realmente Caetano Veloso. Sempre pode aprender algo com ele. João Gilberto é o seu pai musical e o seu mestre supremo. É o seu passado e o seu futuro. Sem aquele encontro em 1959, talvez não houvesse Caetano Veloso algum hoje em dia.

Tampouco haveria Caetano Veloso algum sem Gilberto Gil.

Gilberto Gil e Caetano Veloso são como John Lennon e Paul McCartney, mas menos desgastados, mais amigos, mais cúmplices. Sua amizade completou quase meio século da mesma forma que suas carreiras. Para entender o quão profundas são as raízes dessa camaradagem, basta olhar os milhares de vídeos de suas apresentações no *YouTube*, ou simplesmente vê-los se moverem pelo palco. A amizade e a admiração se escondem nos olhares divertidos, naquele conhecer-se de cor, no antecipar-se continuamente, na risada contagiosa. Querem-se bem. Humanamente e musicalmente. Fundem-se e confundem-se, permanecendo sempre o que são.

Caetano Veloso amava loucamente Gilberto Gil, mesmo antes de conhecê-lo. Ainda garoto, aprendera de cor o velho samba *Serenata em teleco-teco*, um dos sambas em que o ritmo é ditado pelo violão numa eterna corrida contra si mesmo. Gilberto Gil tinha um toque mágico, a um só tempo angelical e infernal. E fazia dançar, ah, como ele fazia dançar. É impossível resistir ao seu ritmo, que chega até os ossos e faz remexer como um terremoto. Eu, por exemplo, quando estou me sentindo para baixo, ouço *Expresso 2222* e a tristeza se joga pela janela, frustrada, por não conseguir se apossar de mim. Gilberto Gil traz em si a força luminosa do otimismo e da força de vontade. Ele não conta mentiras, não afirma que o mundo irá te salvar, mas pouco afirma que a vida acabou. Seu violão maluco sempre



HANA LUZIA



oferece uma possibilidade, uma oportunidade, uma esperança. Gilberto Gil te faz acreditar no mundo.

No Brasil, a anedota é famosa, tanto que, anos depois, Daniela Mercury até fez uma música sobre isso. Caetano Veloso já amava o ritmo de tamborim do Gil. Já tinha ouvido ele no rádio, no ubíquo rádio. Bastaram poucas notas para que Gil se tornasse seu novo herói. Depois, um dia, Dona Canô o viu na televisão e começou a gritar: “*Caetano, venha ver aquele preto que você gosta!*” Os dois se encontrariam em breve. Um encontro estranho, em Salvador, em plena rua. Alguém os apresenta.

No começo, Veloso se sente intimidado por Gil, parece-lhe impossível que seu mito do violão estivesse assim, a dois passos dele. Conversa em voz baixa, quase incrédulo. O ano é 1963, nenhum dos dois sabe o que vão fazer a seguir. São apenas duas pessoas que compartilham o mesmo demônio. E é a partir desse ano que Caetano Veloso começa a aprender a tocar violão. No início, não sabia absolutamente nada. Com alguns acordes de base, arranhava algo aqui e ali, mas pouca coisa. Depois, porém, Caetano canibaliza Gil com os olhos e, observando-o, aprende, aprende, aprende e, no final, torna-se realmente bom.

Naquele ano, Caetano Veloso encontra, também, Gal Costa, a voz para quem irá escrever muitas músicas.

Uma camaradagem diferente da que tinha com Gilberto Gil, mas tão potente quanto aquela. É Dedé Gadelha, futura primeira mulher de Caetano, que os apresenta. Há uma faísca musical fortíssima entre os dois. Caetano encontra naquela mulher uma amiga e, principalmente, uma companheira musical das mais precisas e atentas.

Salvador não era o centro do mundo. Não era o centro nem mesmo do Brasil. A cultura acontecia no Rio e em São Paulo.

Geograficamente, Salvador encontra-se no norte. Uma das áreas mais pobres daquele país-mundo, mas também um dos lugares com a maior tensão criativa. A Bahia foi o último estado a se unir à federação brasileira, e o estado com a mais forte matriz africana, devido à antiga rota dos escravos. Nota-se isso na cultura sincrética que ainda hoje permeia o território. Vê-se isso no candomblé, nas roupas tradicionais das mulheres e nos traços de urbanística que não deixam dúvidas. Um território negro e mestiço no qual – ensina-nos Jorge Amado – há uma forte imigração da Síria e do Líbano,

# Graças à biblioteca de Primavalle, respirei o ar do mundo. Santo Amaro e Salvador foram algo parecido para Caetano

um fenômeno que foi presente nessas terras entre os séculos XIX e XX. Na Bahia, a música nasce dessa mistura entre culturas distintas, nasce desse mesclar-se continuamente.

Ao contrário do que ocorre hoje nas periferias do mundo, a Bahia, e principalmente a sua capital, Salvador, nunca estiveram à margem das coisas. Em Salvador, podia-se encontrar o melhor da cultura brasileira produzida naquela época. Assim, Caetano Veloso, com sua irmã Bethânia, com Gil e Gal Costa, podiam usufruir de tudo que o mundo tinha para lhes oferecer.

Refletindo sobre a Bahia dos anos 1960, meu pensamento viaja até Primavalle, o bairro de Roma em que me criei. Eu e minha família fomos um pouco nômades. Não encontramos de imediato uma boa colocação na capital. Os meus pais vinham de outro país e também de outra classe. Na Somália, desfrutavam de uma boa condição, mas chegaram à Itália como refugiados, tendo perdido tudo num piscar de olhos. Em Roma, tiveram que criar novamente uma vida como subproletários, refugiados, pessoas carentes de tudo. Por onde começar? Em que bairro?

Atravessaram muitas dificuldades: do fascismo à Balduina,<sup>1</sup> passando por uma casa úmida em Trionfale, depois, finalmente, pela periferia de Primavalle, em uma casa digna e com vizinhos muito simpáticos. Numa certa época, Primavalle provocava medo em

Roma. Era o bairro da criminalidade, o bairro da pobreza absoluta. Roma ainda não sabia que, aos poucos, aquele bairro tentava se transformar em algo diferente. E se transformou com os poucos locais públicos de cultura, como a Biblioteca Franco Basaglia na Rua Federico Borromeo, por exemplo. Mas por que estou falando de Primavalle num livro sobre Caetano Veloso? Porque na Bahia, da mesma forma que em Primavalle, são os pontos de civilização em meio aos lugares mais carentes e bagunçados que fazem toda a diferença, que podem oferecer alguma possibilidade. Primavalle salvou minha vida. Graças àquela biblioteca, respirei o ar do mundo, viajei por tantos países, projetei centenas de aventuras, vivi mil vidas. Santo Amaro, depois Salvador, foram para Caetano Veloso algo um pouco parecido. Lá, ele respirava o mundo. Como naquela noite quando, ainda adolescente, viu *La Strada* de Fellini e se trancou em seu quarto sem comer. Zampanó interpretado por Anthony Quinn tinha atingido o seu coração, aquele homem que jamais olhava para o céu, salvo na cena final. Tudo para ele se fazia sentimento. Ser Fellini era um sentimento. Ser Godard era um sentimento. Também Gilberto Gil era um sentimento. Sem entender aquela efervescência cultural e política, aqueles pontos de cultura numa terra difícil e periférica como a Bahia, não poderíamos de fato colher aquilo que movia Caetano Veloso.

A Bahia mistura mistura tudo, esse é o seu apanágio. E quem é de lá sabe como viver como equilibrista sobre a arquitetura de um mundo em dissolução.

Pois o mundo em que cresceram Caetano Veloso, sua irmã Maria Bethânia e os amigos Gilberto Gil e Gal Costa era um mundo que estava acabando.

Tinham celebrado sua forma de estar – e fazer – juntos num espetáculo, o primeiro de muitos, em quarteto (que anos depois se chamará *Doces bárbaros*) ao qual irão se juntar Tom Zé e Os Mutantes. Sobem ao palco com um espetáculo intitulado *Nós, por exemplo*, no qual o próprio Caetano Veloso será autor, diretor e apresentador de um *show* em que cada um, mas principalmente ele, queria que tudo saísse de forma esplêndida.

**1.** Balduina é uma área urbana do município de Roma pertencente ao bairro Trionfale. Está situada no lado sul de Monte Mario e, com os seus 139 metros de altura, é o ponto mais alto de Roma.



# RESENHAS

CIETE SILVÉRIO / DIVULGAÇÃO



## O grande corpo que agora nos chega por inteiro

*Condenados à vida* reúne romances que dão a dimensão da obra de Raimundo Carrero

Schneider Carpeggiani

A obra de Raimundo Carrero sempre me fez pensar em *A morte de Ivan Ilitch*, de Tolstói. Essa novela sobre o corpo, os seus usos, seus fracassos e o seu fim, que nos atraca já no veredito inicial de que “Meus senhores, morreu Ivan Ilitch”. É o corpo do morto no centro da sala, no centro da narrativa, como um imã gigantesco arrastando tudo o que pode. A aproximação com o clássico russo fica mais evidente em *Condenados à vida*, edição que reúne quatro romances de momentos distintos da sua carreira, mas que formam um só grande livro, um só grande corpo – *Maçã agreste* (1989), *Somos pedras que se consomem* (1995), *O amor não tem bons sentimentos* (2007) e *Tangolomango* (2013).

Em suas entrevistas, Carrero sempre ressaltou o caráter de unidade que atravessa a vasta produção iniciada por ele no começo da década de 1970 com *Bernarda Soledade* (1975), ainda escrito sob o signo do armorial. No entanto, essa vasta produção acabou ficando dispersa, com vários títulos fora de catálogo, graças às inúmeras trocas de editoras pelas quais o escritor passou ao longo dos anos. Assim, acabaram caindo no esquecimento obras como *Maçã agreste*, talvez um dos seus trabalhos mais bem realizados, que até a presente reedição havia se tornado raridade para colecionadores em sebos (nem o próprio Carrero dispunha de mais de um exemplar do romance em sua biblioteca).

A unidade dos livros reunidos em *Condenados à vida* é destacada por um longo prefácio de José Castello, que realinha e elenca diversos pontos soltos da escrita desse que é um dos nomes mais potentes da literatura brasileira contemporânea. Castello lê Carrero com a propriedade de um leitor antigo, que sabe estar diante de uma produção de trato difícil, cujo fascínio reside justamente em seu jogo constante de atração e repulsa. “A leitura desses quatro grandes romances de Carrero dilacera. Rasga a proteção íntima que costumamos usar para nos defender do mundo. A verdade é: eles nos atordoam”, nos adverte no prefácio.

Munido dessa perspectiva, o jornalista vai ao centro da questão– Carrero, ao eleger o “insuportável” como o tema a costurar seus livros. Em Carrero, pontua Castello, a experiência humana acaba encostando em algo inumano de tão jocoso.

Nos romances, até existe o êxtase (tanto o religioso quanto o sexual), mas ele se perde muito rápido, desaparece no ar, parece não valer a pena quando, enfim, é alcançado. É que estar condenado à vida implica a consciência da finitude do corpo. Mais uma vez penso no terror do personagem de Tolstói. Mais uma vez escuto “Meus senhores, morreu Ivan Ilitch” ao ler Carrero.

“Já nesse romance de 1989, o grande tema é a experiência do insuportável. A literatura, a grande literatura, nos

abre vias mágicas, mas também descerra alçapões que nos engolem. É preciso pagar esse preço: nenhuma maravilha é de graça. Poucas páginas à frente, o personagem não suporta encarar as jovens prostitutas que, vendidas a mendigos ou ladrões, rastejam por alguma comida”, escreve Castello sobre *Maçã agreste*, romance que abre de forma cronológica *Condenados à vida* (é preciso destacar que *Maçã agreste* tem por epígrafe uma frase do escritor argentino Ernesto Sábato a nos lembrar de que “fazemos sofrer, gritamos, morremos, morrem uns enquanto outros nascem, para tornar a começar a comédia inútil” – nenhuma outra epígrafe poderia dizer tanto da forma como Carrero vem enxergando o humano e seu corpo findo, ano após ano, livro após livro).

A inútil comédia humana guia o recente *Tangolomango*, com a sobrevivente Tia Guilhermina, que já assombrava *O amor não tem bons sentimentos*, apaixonada pelo sobrinho e sujeito de uma tragédia familiar. Tia Guilhermina, com a alma infectada por boleros, pelas letras tristes dos frevos pernambucanos e suas saudades em eterno gerúndio, vaga por um carnaval de corpos suados, corpos à venda, corpos à disposição ou apenas maltratados pelo êxtase, durante um dia que insiste em varar o que sobrou da personagem.

É nesse curto romance que Carrero expõe como nunca sua fixação por

domar a linguagem, por colocá-la inteiramente à disposição dos seus personagens. *Tangolomango* está longe de ser um dos seus livros mais conhecidos. Mas é, com certeza, um dos mais eloquentes para deciframos sua literatura.

“Amor de verdade tem cara de humilhação, você sabe, não sabe, Guilhermina dizia, fazendo as unhas ou bebendo um novo gole, fingindo desleixo”, assim descreve o narrador as lembranças que acompanham a personagem pelas ruas atulhadas de gente, durante o que pode ser seu último Carnaval. O “insuportável”, detectado por Castello, esmigalhando qualquer vislumbre de êxtase. É que, para Tia Guilhermina, “hoje é dia de sofrer”, enquanto “instalava-se no bar da calçada na Rua da Aurora, o Brahma Chopp, vizinho ao cinema São Luiz, às margens do Rio Capibaribe com ramagens debruçando-se sobre as águas, copos e garçons bem limpos, ocupava uma mesa na calçada e bebia, bebia cerveja, bebia chope, bebia, comprava fichas para a radiola e fumava (...) ouvia a mesma música até a exaustão. Os olhos marejados de lágrimas, o soluço estrangulado na garganta, recitando eu vivo porque morri? É assim mesmo.” – pontua o narrador, numa das passagens que melhor iluminam o porquê da sentença de condenação à vida dos quatro romances aqui reunidos.

E de um dos títulos de capítulos da odisseia de Tia Guilhermina podemos extrair ainda a melhor descrição para o corpo exposto em *Condenados à vida*. Trata-se de um corpo “Triste, sujo e belo”.



Veja mais sobre o autor no filme *Carrero, o áspero amável*, de Luci Alcântara, encartado nesta edição.



### FICÇÃO

|                          |
|--------------------------|
| <i>Condenados à vida</i> |
| Autor – Raimundo Carrero |
| Editora – Cepe           |
| Páginas – 704            |
| Preço – R\$ 80           |



# Possibilidades de vivenciar o difícil

Clarice, de Roger Mello com ilustrações de Felipe Cavalcante, começa com duas mulheres jogando livros em um rio. Amarram os volumes a tijolos e os sacodem na água. Uma criança testemunha tudo e se põe a questionar os motivos do ato. Daí em diante, segue-se uma trama em que o leitor vai descobrindo, por meio dos olhos infantis da protagonista Clarice, um contexto agreste de ausências preenchidas pela imaginação. E, como é hábito das crianças, nesse olhar que fica entre o brincar e a realidade são soltas delicadas faíscas: “Quando os adultos chegam ao ponto de amarrar livros com pedras, falam coisas sem sentido”, diz Clarice. A obra se passa na Brasília dos tempos da ditadura militar. Pessoas referidas como E.L.E.S ou VOCÊ SABE QUEM buscam os que são próximos à protagonista. No caso do segundo nome, o paralelo com o vilão de *Harry Potter* (Você Sabe Quem é um epíteto do Lord Voldemort)

fornece ao leitor infantojuvenil elementos mais consistentes para entender o ambiente complexo da trama. A construção do enredo é delicada: enquanto as crianças permanecem na ignorância, os elementos (comportamento dos adultos e lembranças) que as fazem estranhar o que veem e ouvem vão descortinando o cenário. Tudo é sugerido, alusivo. A criança Clarice foi batizada em homenagem à Lispector e, tal qual as ficções da escritora, sua história nos traz o incômodo de um mundo tranquilo breve ou constantemente invadido por um real cru, desestabilizador, inquietante, que agride o humano por meio de detalhes e aparições. Se na autora de *A hora da estrela* o incômodo e a densidade chegam a níveis altos, no trabalho de Roger Mello delicadeza e densidade se estruturam como em um *iceberg* – a parte de fora, pequena, são os estranhamentos e sonhos da criança, enquanto o que é sugerido ao

longo do livro mostra o peso do que está sendo vivenciado. Pode-se dizer que as cores e ilustrações de Felipe Cavalcante, como em todo bom livro ilustrado, complementam e, em paralelo, expandem os sentidos do que ali está posto. Construídas no jogo entre o azul, branco e laranja vivo, com breves usos de texturas (em azul e branco), as imagens nos trazem esses elementos entre o denso real e o olhar criativo da menina. O mesmo azul que às vezes parece sugerir a obscuridade da Brasília daqueles tempos também serve como a noite na qual se descortinam os sonhos com o pai e mãe desaparecidos. O vibrante laranja nos dá a potência infantil para criar e recriar as situações com as quais se depara. Os traços delicados ficam entre o realista e o onírico, reforçando o tom entre o real e o imaginário. Por habitar esse lugar, o enredo de Clarice de fato surge sem a “preocupação de entregar fatos, mas, sim, possibilidades

de vivências das personagens”, como diz o texto de Volnei Canônica na contracapa. Adultos podem se interessar pelo conteúdo, mas arrisco dizer que ele chega mais forte no seu público-alvo, o infantojuvenil, por estimular as possibilidades de fabular em meio à densidade em que vivemos – algo desejável para quem, em breve, terá de lidar de forma mais ativa com o complexo Brasil (Igor Gomes).



| INFANTOJUVENIL      |
|---------------------|
| <i>Clarice</i>      |
| Autor – Roger Mello |
| Editora – Global    |
| Páginas – 124       |
| Preço – R\$ 59,90   |

## O sonho sonhado

“A arte se torna um jogo ligeiramente fantástico com o tempo: é a documentação de algo que foi, e, ao mesmo tempo, a promessa de algo que será”, diz César Aira em algum momento do seu ensaio *Sobre a arte contemporânea*, escrito em 2010 e lançado há pouco no Brasil. O autor argentino lança neste breve texto algumas ideias sobre origem, originais e reprodução na arte de hoje. A frase que abre esta texto se destina a tratar das estratégias lançadas pelos artistas para se manter à frente das reproduções. Diz ele que as estratégias para reprodução da arte não conseguem acompanhar o ritmo das formas (ele usa o exemplo da fotografia que, em seu ato reprodutor, jamais conseguirá alcançar a potência da instalação artística). As ideias continuam até ele falar no Inimigo da Arte ou da dificuldade de a literatura ser contemporânea (é mais feita de ausência que de presença, cria seu passado e seus precursores). O escrito

é de leitura acessível. A nós interessa, é claro, as ideias. Devo dizer que interessa em particular a forma como ele as lança a nós. Existe algo de *jogo*. E se chama a reprodução da arte de “sonho não sonhado”, seu ensaio é um sonho sonhado – e, como o onírico, surge com vistas a tocar o real, confessadamente ciente da incapacidade de segurá-lo. O texto está disponível gratuitamente no *site* [zazie.com.br](http://zazie.com.br) (I.G.).

|                                                                                                  |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>CÉSAR AIRA</b><br><i>Sobre a Arte Contemporânea</i><br><small>Tradução: Vitor da Rosa</small> |
| <b>ENSAIO</b>                                                                                    |
| <i>Sobre a arte contemporânea</i>                                                                |
| Autor – César Aira                                                                               |
| Editora – Zazie                                                                                  |
| Páginas – 40                                                                                     |
| Preço – Gratuito                                                                                 |

## Sobre um jovem

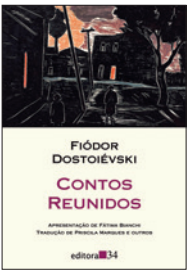
Entre os lançamentos que celebram os 200 anos de nascimento de Karl Marx está o primeiro volume da ambiciosa biografia de Michael Heinrich, cientista político referencial nos estudos da teoria marxiana. “Ambiciosa” porque intenta investigar em profundidade a vida e obra do filósofo à luz de seu tempo: situando-o nele, mas também lançando-o ao presente. A diferença de *Karl Marx e o nascimento da sociedade moderna* começa no escopo: a atenção dada à juventude de Marx e de seus antecedentes até sua primeira publicação autônoma (sua tese de doutoramento, de 1841), como forma de tentar entender o surgimento de uma obra cuja morte já fora proclamada algumas vezes, sem sucesso. O primeiro tomo (são três os volumes previstos, os outros dois ainda não foram lançados)

é inteiramente dedicado a esse período de formação – que, em geral, é minimizado nas biografias. Um elemento interessante do livro é o apêndice no qual Heinrich discute o esforço biográfico e as possibilidades de uma biografia de Marx hoje. Ao revelar suas costuras, segue à risca a ideia marxiana de que toda produção intelectual está ligada a um período específico (I.G.).

|                                                                            |
|----------------------------------------------------------------------------|
| <b>VOLUME 1</b><br>1818 – 1841<br>Michael Heinrich                         |
| <b>Karl Marx</b><br><small>BIOGRAFIA E DESENVOLVIMENTO DE SUA OBRA</small> |
| <b>BIOGRAFIA</b>                                                           |
| <i>Karl Marx e o nascimento ... (vol. 1)</i>                               |
| Autor – Michael Heinrich                                                   |
| Editora – Boitempo                                                         |
| Páginas – 472                                                              |
| Preço – R\$ 69                                                             |

## PRATELEIRA

| DA PROSA                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Todos os títulos da lavra ficcional de Hilda Hilst (1930–2004) estão reunidos neste box com dois volumes. Desde sua estreia na prosa, com <i>Fluxo floema</i> , até seu último livro, <i>Estar sendo. Tendo sido</i> , o que se percebe é um texto com forte teor poético. Mesmo com as mudanças temáticas a partir da década de 1990 (quando passaria a se dedicar à sua trilogia erótica), é possível perceber que Hilda se manteve uma escritora autêntica, transgressora e, sobretudo, atual. |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| <b>Autora:</b> Hilda Hilst                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| <b>Editora:</b> Companhia das Letras                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <b>Páginas:</b> 888 (dois livros)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| <b>Preço:</b> R\$ 89,90                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |

| CONTOS REUNIDOS                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| A coletânea organizada pela professora Fátima Bianchi (USP) reúne os 28 contos escritos por Dostoiévski durante sua vida, traduzidos do russo e entendidos numa concepção ampla, que inclui novelas, narrativas em romances e jornalismo de viés ficcional. Vários contos são inéditos no Brasil. O livro traz uma visão renovada da obra do escritor, que se inspirava em notícias do cotidiano e polêmicas literárias como laboratório de criação. |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| <b>Autor:</b> Fiódor Dostoiévski                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| <b>Editora:</b> 34                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| <b>Páginas:</b> 552                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| <b>Preço:</b> R\$ 89                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |

| UM DIA LUMINOSO                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Uma menina curiosa, que adora ciência, inspira uma história em que a luz e a natureza são os personagens. O projeto, com tecnologia QR code e ilustrações de Bruno Assis Fonseca, dá acesso a arquivos de música, poesia, animação e textos científicos sobre temas como fotossíntese, eletricidade, arco-íris e outros. Os autores são educadores mineiros que participaram de um concurso para escrever sobre o tema “luz” e se inspiraram nos seus alunos de escolas públicas. |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <b>Autores:</b> Adlane Vilas-Boas e Fabrício Fidélis                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <b>Editora:</b> UFMG                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <b>Páginas:</b> 32                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| <b>Preço:</b> R\$ 22                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |

| MINHA MÃE E OUTRAS MULHERES                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| O autor pernambucano radicado no Rio de Janeiro apresenta uma coletânea de contos cujos personagens desafiadores vivenciam diversas facetas da condição humana. Sua narrativa poética cativa o leitor, mostrando equilíbrio entre o conto e as diferentes vozes e perspectivas de outras artes com as quais se conecta, convidando à reflexão acerca das mazelas e das “elevações espirituais” a que todos parecemos estar sujeitos. |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| <b>Autor:</b> Fabiano Costa Coelho                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| <b>Editora:</b> Confraria do Vento                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| <b>Páginas:</b> 168                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| <b>Preço:</b> R\$ 47                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |



# RESENHAS

PEDRO VASCONCELOS / ARQUIVO PERNAMBUCO



## Do presente que nos é dado pela memória

Sobre *Outros cantos*, um premiado romance que “dispõe de sua própria verdade”

Alcir Pécora

Maria Valéria Rezende tem uma história de vida incomum para uma escritora contemporânea. Nascida no porto paulista de Santos, em 1942, entrou para a Congregação de Nossa Senhora, tornando-se cônega de Santo Agostinho em 1965. Para quem nunca ouviu falar, trata-se de uma ordem religiosa fundada na França, no século XVI, com nítida inspiração jesuítica e especialmente dedicada ao ensino das crianças e ao auxílio aos doentes.

Segundo fontes genéricas, Maria Valéria participou da resistência contra a ditadura e viajou para vários lugares do mundo em diversas atividades missionárias. A partir do início dos anos 1970, incumbiu-se de trabalhos de educação popular no interior de Pernambuco, tendo posteriormente se transferido para o sertão paraibano, onde esteve até 1988, quando se mudou para João Pessoa, lugar em que vive desde então.

Ao que tudo indica, estamos falando de uma mulher culta e de ânimo espevitado, com vocação religiosa e militância política firmemente provadas junto à população mais miserável, não apenas do Brasil, mas de vários lugares do mundo.

Tendo isso em mente, é difícil não pensar também que a narradora e

protagonista de *Outros cantos* (2016), quarto romance de Maria Valéria, seja uma criação que se nutre das próprias memórias da autora, ainda que o livro não se apresente como autobiografia ou relato memorialístico. No entanto, basta ler algumas páginas dele para sentir o ritmo de uma criação que dispõe de sua própria verdade, sem precisar escorar-se numa história alheia à de suas personagens.

Explico-me melhor. A narrativa, que venceu o Prêmio São Paulo de Literatura no ano passado, se orienta pelas lembranças de Maria, septuagenária que perfaz uma longa viagem de ônibus, sertão nordestino adentro, até a sede de um sindicato de trabalhadores rurais que a convidara para fazer “uma reflexão crítica sobre o pensamento dominante e a influência televisiva”, e ajudar na elaboração de “uma proposta educacional adequada à realidade sertaneja”. Como se vê, os termos que dão a razão da viagem atual são genéricos, quase chavões programáticos, mas não assim as vivas lembranças que se sucedem ao longo de seu trajeto.

Predominam as que referem à chegada de Maria a Olho d’Água, um vilarejo do alto sertão nordestino, há 40 anos, e, em segundo plano, as de suas andanças por dois

outros desertos: o Saara argelino e o de Zacoteca, no México. Já pelas analogias entre os lugares de escassez, percebe-se que o acento simbólico do deserto como espaço de provação é essencial – ainda que, exatamente como nas alegorias bíblicas, o simbólico jamais possa prescindir de sua concretude existencial e histórica.

Em meio às recordações de Olho d’Água, revela-se a identidade da protagonista como militante massista (termo de época que identificava a tendência oposta às facções militaristas do movimento clandestino de resistência à ditadura), incumbida de misturar-se à população sertaneja, disfarçada de professora voluntária do Mobral. O objetivo de sua ação seria preparar o terreno para a vinda de outros companheiros e conscientizar os sertanejos sobre os desmandos dos coronéis da terra (“o Dono”) e, por extensão, as contradições do Poder.

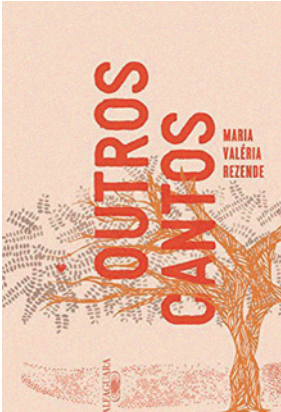
A narração evidencia o choque cultural inicial entre Maria e os camponeses, seguido de um difícil processo físico e espiritual de aprendizado, no qual a arrogância de quem pensa ter vindo exclusivamente para ensinar e dar consciência, paulatinamente cede espaço à humildade diante da complexidade do saber arcaico dos costumes locais. Quer dizer, aos poucos, na entrega radical do próprio corpo ao trabalho, Maria supera a incompreensão entre as teses estudantis e a lida implacável da gente do sertão.

O relato corre rápido, porém seguro no emprego de um léxico original, castiço, sobretudo quando referente às operações manuais dolorosas de confecção das redes, nos quais a protagonista gradativamente passa a reconhecer a precisão dos gestos, a beleza das formas, e até a fugidia presença divina, num ambiente nos limites de sobrevivência, onde as letras que pretende ensinar parecem sinais longínquos de “ilhas de privilégios”.

Particularmente sutil é a composição da ideia de sacralidade da água nos desertos, obtida mediante a equivocação (a figura de linguagem *equivocatio*) de dois sentidos articulados na noção de “presente”: primeiro, o tempo presente dos extremos climáticos; depois, a oferta, o dom

da memória, que pensa e aprofunda a experiência enquanto realimenta a saudade dos tempos vividos em Olho d’Água.

O grande trunfo dessa narrativa fundada em lembranças, porém, é a sua condução não linear, obtida pela aplicação de uma espécie de *procedural play*, isto é, por uma rotina quase aleatória representada pelo manuseio de objetos escondidos numa caixa de guardados – mais precisamente, sete objetos ou “amuletos” –, todos eles ganhos por Maria, em tempos e lugares diversos, mas sempre em situações de pressa e perigo, no âmbito da clandestinidade. E, mais importante, são objetos ganhos sempre de um mesmo homem. Ainda que a cada vez atenda por um nome diferente, ele é reconhecível pelo mesmo olhar penetrante e imperioso, que paralisa ou adoece Maria e que a faz entrever, como num *raptus* místico, a consumação de suas esperanças. Há algo nele de angélico (não à toa, por vezes se chama Miguel ou Michel), ou de cristológico: uma presença epifânica tão perturbadora, ainda que brevíssima, que basta para suspender a lida cotidiana como um incêndio de paixão. Ali, em Olho d’Água, essa presença manifestara-se na figura de Antonio, um “vaqueiro encantado”, como Maria o pensava, e que se generaliza como um misterioso aboio, o chamado do vaqueiro ao seu rebanho já ao entardecer de mais um dia de labuta. É talvez o mesmo aboio que espera ouvir a qualquer instante do vaqueiro que ocupa a cadeira ao seu lado no ônibus que a conduz, na velhice, ao seu sertão original.



ROMANCE

*Outros cantos*  
Autora – Maria Valéria Rezende  
Editora – Alfaguara  
Páginas – 152  
Preço – R\$ 32,90



# Quando as mentiras interessam

*Mente melhor quem mente baseado em fatos reais*, diz Rabudinha, a protagonista de *Tudo pode ser roubado*. A garçonne, que sempre está à procura de homens e mulheres para seduzi-los e roubá-los, cria um personagem para fisgar um professor. O objetivo é afanar dele um raro exemplar d’*O Guarani*, de José de Alencar, e entregá-lo a um colecionador cuja descrição física lembra Charles Cosac. A frase entrega algo do que é pensado na trama. Rabudinha cria histórias para seus furtos e tem ácidas opiniões sobre outras ficções – notadamente os clássicos da literatura do século XIX. Não é insensível a elas, apenas parece não ter muita paciência. O olhar é como o de alguém enfadado pela obrigação de ter que lidar com esses conhecimentos. A trama se baseia nas mentiras criadas pela garçonne e pelo comparsa Biel, que se chocam de forma fluida e bem-humorada com o olhar depreciativo e objetificante que

lançam sobre a arte e, até certo ponto, sobre as pessoas. Rabudinha está entre dois extremos: o professor que idolatra a literatura e o colecionador que a transforma em troféu estéril. Ela aceita sem questionar o epíteto reificante que lhe segue por toda a narrativa, talvez porque se permita ser coisificada sem questionamentos da mesma forma como coisifica o outro. O livro é construído nesse espaço em que as pessoas, ao mesmo tempo, são objetos e são humanas – ainda que haja momentos de empatia com as vítimas, o outro é sempre uma fonte de renda. Esses momentos e a relação com Tiana, mulher *trans* que compra os itens furtados para vendê-los no brechó, nos mostram uma narrativa que não é insensível. A proposta parece ser pensar o humano nas questões comportamentais do cotidiano sem ponderar profundamente as estruturas sociais: vemos desejos e escolhas da

mulher que não liga para a alcunha infeliz que lhe dão, desde que paguem pelo furto encomendado; da outra que está à beira da morte e quer novas experiências; o artista de jeito instável; os que se relacionam em poliamor. A divisa do livro parece ser a frase que abre este texto. Ela entra e sai dessas situações e pessoas fazendo tanto avaliações pragmáticas (como categorizar alunos de uma rica faculdade em roubáveis, não roubáveis e afins pelo vestuário), quanto considerações mais sensíveis: *Pensei que, como sempre, o Cícero até tinha um ponto, mas era lamentável que sua cultura servisse para produzir julgamentos*. Muitas de suas avaliações são irônicas e ácidas. Os capítulos curtos, a ausência de aspas e travessões, a não diferenciação dos diálogos dentro de alguns parágrafos conferem ao romance o ritmo fluido de uma sucessão de crônicas ou capítulos de minissérie (a autora é roteirista de TV). Contribuem

para isso dois fatores: ser a protagonista uma moça do interior, que observa São Paulo de forma deslocada, sem naturalizar sua fauna e forma; e as profissões de garçonne e meliante – ambas demandam o exercício de observação do outro para sua boa execução. *Tudo pode ser roubado* é o primeiro romance de Giovana Madalosso. Um bom começo. (Igor Gomes)



| ROMANCE                      |
|------------------------------|
| <i>Tudo pode ser roubado</i> |
| Autora – Giovana Madalosso   |
| Editora – Todavia            |
| Páginas – 192                |
| Preço – R\$ 49,90            |

# Um amor sóbrio

A reedição de *Carta a D.* traz ao público um texto sóbrio, sincero e pungente sobre os meandros afetivos de um casamento de quase 60 anos. O jornalista e sociólogo André Gorz (1923–2007), autor de *Crítica da divisão do trabalho*, cuidava de Dorine, sua esposa, acometida por uma doença degenerativa incurável. Fragilizados pela experiência da precariedade do corpo, cometem suicídio juntos. Antes disso, em 2006, Gorz escreve uma missiva confessional para Dorine, lembrando os principais pontos da relação, pedindo desculpas por seus erros. O amor dele é erotizado e, numa sociedade que enxerga as pessoas idosas sob vários estereótipos, é interessante ver um homem com mais 80 anos ver a esposa dessa forma (ainda que esse tom seja discreto). Gorz parte da materialidade do presente corpo idoso para tratar de sentimentos. A carta é para Dorine e para nós, que estamos aqui: a correspondência

nos leva a todo instante a pensar nas formas de se relacionar com o outro e, claro, pensar sobre como somos passageiros. A presente edição é sóbria, como o texto. O livro pode parecer caro, mas isso pode ser explicado pelo fato de ter sido pensado de forma coerente como produto – a capa pouco chamativa é balanceada com o box de cor goiaba que o envolve e dá destaque (I.G.).

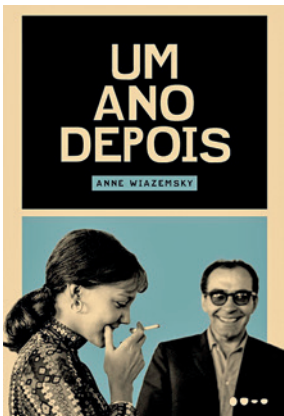


| CARTAS                                  |
|-----------------------------------------|
| <i>Carta a D. – História de um amor</i> |
| Autor – André Gorz                      |
| Editora – Companhia das Letras          |
| Páginas – 104                           |
| Preço – R\$ 44,90                       |

# Há cinco décadas

Em *Um ano depois*, a escritora Anne Wiazemsky (1947–2017) conseguiu criar um panorama do maio de 1968 a partir de sua situação bastante privilegiada: casada com Jean-Luc Godard, ela transitava livremente nos círculos mais altos das artes francesas. Já tinha estrelado filmes com diretores importantes. Ela abre sua relação com Godard naquele período turbulento. Aos que se interessam por bastidores dessa classe – como a história do fracassado projeto de juntar Godard e Os Beatles, ou ainda os diálogos com o melancólico e machista Jacques Brel, por exemplo, a obra se torna um prato cheio. Ela não esboça qualquer tipo de salto interpretativo sobre aquele período, valendo por registrar as reações e dinâmicas de um grupo social bastante cultuado. Alguns leitores podem

sentir falta de algo que vá além do tom de crônica – entretanto, essa falta pode ser suprida por outras publicações que abordam 1968 por um viés mais sociológico. O livro se sustenta apenas nas histórias relatadas: o texto de Wiazemsky é apenas regular, sem qualquer tipo de trato estético mais elaborado. Não é envolvente e chega, por vezes, a ser bastante tedioso (I.G.).



| MEMÓRIA                 |
|-------------------------|
| <i>Um ano depois</i>    |
| Autora – Anne Wiazemsky |
| Editora – Todavia       |
| Páginas – 176           |
| Preço – R\$ 49,90       |

## PRATELEIRA

### FRANTZ FANON – UM REVOLUCIONÁRIO PARTICULARMENTE NEGRO

Deivison Mendes Faustino apresenta a trajetória política e teórica de Frantz Fanon (1925–1961), um dos intelectuais mais importantes do século XX, desde a sua infância na Martinica até a participação nos movimentos de libertação na África. Neste ensaio, a obra de Fanon é revisitada com vistas à sua biografia, de forma a oferecer ao leitor brasileiro um panorama mais amplo a respeito do contexto e dos dilemas enfrentados por ele nos momentos de escrita de cada um de seus textos.



|                                          |
|------------------------------------------|
| <b>Autor:</b> Deivison Mendes Faustino   |
| <b>Editora:</b> Ciclo Contínuo Editorial |
| <b>Páginas:</b> 144                      |
| <b>Preço:</b> R\$ 43                     |

### ROSA VERMELHA

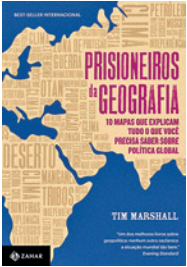
Elogiada pela crítica internacional, esta biografia em quadrinhos apresenta o mundo intelectual de Rosa Luxemburgo (1871–1919), importante pensadora que fez-se ouvir em uma época em que mulheres não tinham visibilidade. No caso de Luxemburgo, o silenciamento era agravado por ela ser judia e portar deficiência física. Foi fundadora do Partido Comunista da Alemanha e assassinada por suas ideias revolucionárias.



|                                |
|--------------------------------|
| <b>Autor:</b> Kate Evans       |
| <b>Editora:</b> Martins Fontes |
| <b>Páginas:</b> 232            |
| <b>Preço:</b> R\$ 44,90        |

### PRISIONEIRO DA GEOGRAFIA

Por entender que os limites geográficos determinam as decisões governamentais, em inúmeros setores da vida, o jornalista Tim Marshall explica a geopolítica global a partir da análise de 10 mapas das principais regiões estratégicas. Ele abrange desde a formação de nações, no passado; situações do presente, como os distúrbios na Ucrânia e o papel da China; até questões do futuro, como a crescente competição no território ártico.



|                            |
|----------------------------|
| <b>Autor:</b> Tim Marshall |
| <b>Editora:</b> Zahar      |
| <b>Páginas:</b> 288        |
| <b>Preço:</b> R\$ 49,90    |

### DICIONÁRIO DA ESCRAVIDÃO E LIBERDADE

Cinquenta ensaios procuram aprofundar os estudos sobre a abolição da escravidura no Brasil. Diversos especialistas escrevem sobre a concepção de liberdade, focalizando desde seu entendimento como antônimo de escravidão até as lutas do passado para obtê-la, as novas formas de trabalho escravo, e as mudanças e perspectivas de futuro para pessoas negras.



|                                                              |
|--------------------------------------------------------------|
| <b>Orgs:</b> Lilia Moritz Schwarcz e Flávio dos Santos Gomes |
| <b>Editora:</b> Companhia das Letras                         |
| <b>Páginas:</b> 560                                          |
| <b>Preço:</b> R\$ 74,90                                      |



# O IMPÉRIO DA ALUSÃO

Antes do Modernismo de 1922, o conto brasileiro usava estratégias alusivas para interrogar o erotismo. Desejo, corpo e sexo não eram tratados de forma explícita nos textos. Esse procedimento parece seguir a moral da época – mas também a subverte e, por vezes, de formas imprevisíveis. Em ***O corpo descoberto***, vemos uma seleção bastante original proposta por **Eliane Robert Moraes** – uma coletânea de contos que nos revelam as reviravoltas sensíveis de um Brasil em meio à crise do Império e o limiar da República.



## À VENDA NAS LIVRARIAS



**Cepe**  
EDITORA