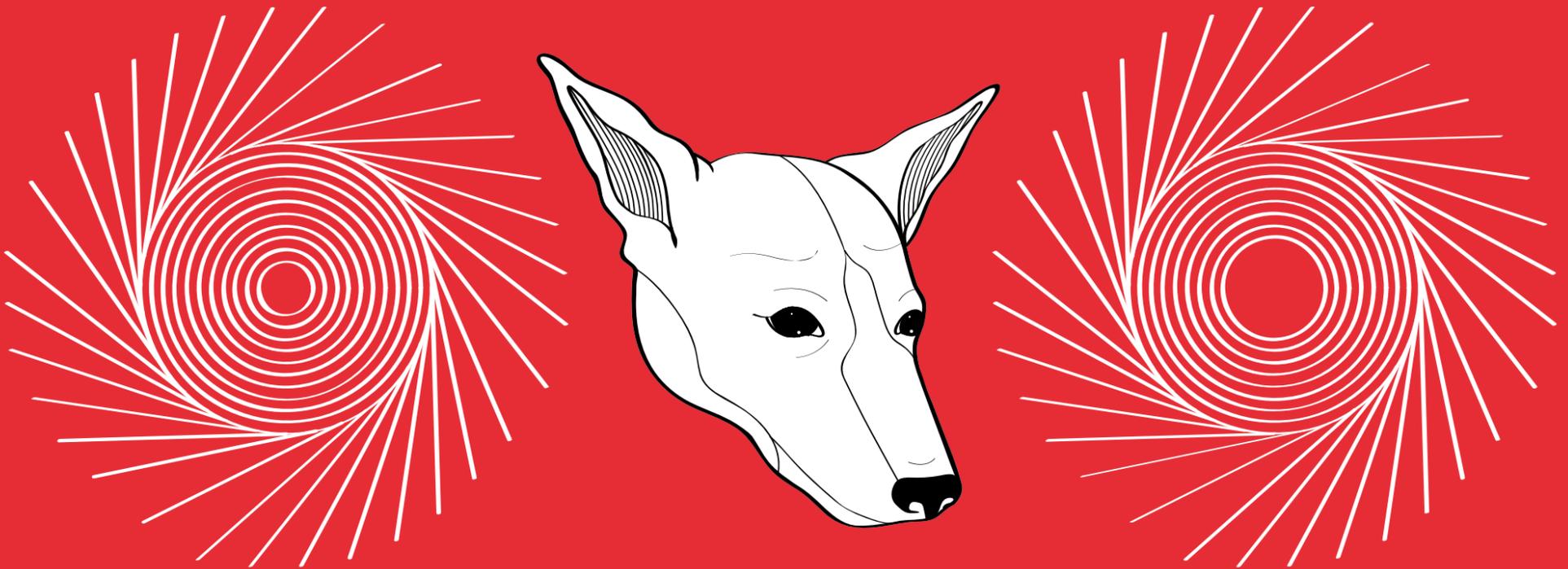


# PERNAMBUCO

# WOLFO



# GRACILIANO RAMOS



HANA LUZIA & MARIA JULIA MOREIRA



*Dossiê reflete os 80 anos  
do clássico de Graciliano Ramos*

# CARTA DOS EDITORES

**E**stamos em 2018, ano em que *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, completa 80 anos de lançamento e o Brasil pode voltar ao mapa da fome. Uma efeméride é sempre uma oportunidade de pensarmos o lugar dos clássicos no presente. Nesta edição os escritores Estevão Azevedo e Socorro Acioli leem a obra a partir do som, das cores e do projeto modernista dos anos 1930. Um projeto político e estético que abordava a miséria do Nordeste. Como isso se dá? Quem nos mostra é Silviano Santiago em breve ensaio sobre a linguagem de Graciliano, uma torção do português castiço pelo uso do “dicionário vivo” da língua, colhido com familiares e amigos; e uma carta do tradutor holandês do escritor, August Willemsen, que frequentou a geografia original de Graciliano, em Alagoas, o que o levou a conhecer pessoas que cruzam a linguagem do escritor.

Continuamos na seara modernista ao abordar os 90 anos do *Manifesto antropófago*, de Oswald de Andrade. O pesquisador Evando Nascimento situa as ideias de Oswald no presente, em uma tentativa de atualizar a ideia de antropofagia: será ainda necessário mastigar

e deglutir a cultura do colonizador? Ou faz mais sentido “dar de comer”, dividir a “comida”, uma forma de fazer frente aos fascismos contemporâneos?

O que hoje se vê são as minorias narrando suas questões em primeira pessoa e é a partir desse movimento que Evando fala. Na mesma proposta, convidamos o líder Álvaro Tukano para contar sua visão da história das lutas dos indígenas no Brasil. É uma continuidade do tema que abordamos na capa de agosto. O resultado é um precioso depoimento que aproxima leitores e leitoras das ideias e disputas nas quais os indígenas se inserem.

O mesmo ocorre com o texto de Amara Moira, que discute o livro *Princesa*. Assinado por uma mulher *trans* e um homem *cis*, a obra é construída sobre uma rica linguagem entre o italiano e o português; e nos mostra como o circuito editorial hegemônico do país ainda está pouco preparado para lidar com a *diferença*.

Por fim: os bastidores de *Lua na jaula*, de Ledusha; e uma conversa com Paulo Henriques Britto, autor do recém-publicado livro de poemas *Nenhuma arte*.

**Boa leitura a todas e todos!**

## COLABORAM NESTA EDIÇÃO



**Álvaro Tukano**, uma das principais lideranças indígenas do Brasil



**Amara Moira**, escritora, crítica literária e ativista *trans*, autora de *E se eu fosse puta?*



**Silviano Santiago**, crítico literário, ensaísta e premiado escritor, autor de *Genealogia da ferocidade*

**Estevão Azevedo**, escritor, autor de *O som de nada acontecendo*; **Evando Nascimento**, professor e pesquisador (UFJF), autor de *Derrida e a literatura*; **Ledusha Spinardi**, poeta e tradutora, autora de *Risco no disco*; **Mariângela Nunes Guimarães**, jornalista e tradutora; **Ramon Ramos**, escritor e mestre em Literatura (PUC-RJ), autor de *A vulnerabilidade como procedimento*; **Socorro Acioli**, escritora, autora de *Cabeça de santo*; **Walnice Nogueira Galvão**, pesquisadora e professora emérita da USP, autora de *A donzela guerreira*

## 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

**Cepe**  
EDITORA

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

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

SUPERINTENDENTE DE PRODUÇÃO EDITORIAL  
Luiz Arrais

EDITOR  
Schneider Carpeggiani

EDITOR ASSISTENTE  
Igor Gomes

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

TRATAMENTO DE IMAGEM  
Agelson Soares

REVISÃO  
Maria Helena Pôrto

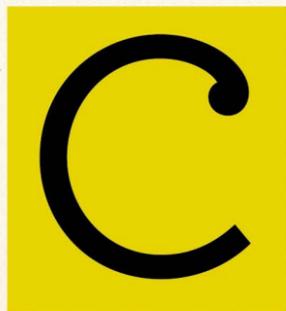
COLUNISTAS  
Everardo Norões, José Castello e Wellington de Melo

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  
Telefone: (81) 3183.2756

CONTINENTE



www.revistacontinente.com.br

/revistacontinente

/revcontiente

Em 2015, surgiu a campanha do *Setembro Amarelo*, cujo objetivo é promover a conscientização sobre a importância da prevenção do suicídio. Tendo esse debate como gancho, a **Continente** convidou o professor e psicanalista Christian Ingo Lenz Dunke para fazer a análise de algumas cartas suicidas deixadas por personalidades do mundo cultural. A artista visual Clara Moreira também recebeu o mesmo material e construiu sua narrativa imagética sobre esse tema tão delicado.



## BASTIDORES

HANA LUZIA



# Os poemas estão vivos e passam bem

Autora de versos famosos como *Prefiro Toddy ao tédio*, Ledusha conta como foi o seu lento retorno à literatura com *Lua na jaula*, livro de poemas lançado neste mês

## Ledusha Spinardi

*Nuit, desespoir et pierrerie*  
S. Mallarmé

Quando o **Suplemento Pernambuco** me sugeriu que escrevesse um texto contando como nasceu meu novo livro, passei a caçar cuidadosamente uma ponta do fio dessa história, porque a de *Lua na jaula* tropeça no próprio (fio), como em outros que me enredaram, para que eu possa compreendê-la objetivamente, e assim também transmiti-la. Tendo acontecido por vias pouco usuais no meu exercício da poesia, a abordagem que me é possível exige que fale de mim mais do que gostaria.

A primeira coisa que me ocorreu foi que, na verdade, ao receber a proposta da editora Todavia para publicá-lo, eu ainda não tinha total consciência de que ali já respirava um livro. Na época, minha relação com os poemas que o compõem era de um estranhamento que nunca havia sentido e, para potencializar minhas dúvidas, eu trazia os parâmetros abalados por anos de isolamento, quando enfrentei uma depressão persistente e devastadora, aliada a profundas transformações anímicas, das que não deixam pedra sobre pedra, e, à primeira vista, caminho algum. Com a ausência de concentração crescente causada pelo “mal do século”, aos poucos percebi, assustada, que perdera a capacidade para seguir trabalhando com os frilas de costume: traduções, matérias jornalísticas, eventuais crônicas poéticas; meu estado tornava tudo muito lento, o que por sua vez me levava a estourar prazos e nunca ficar satisfeita com os resultados. Vi-me bloqueada para a leitura, alimento indispensável para quem escreve e, enfim, para o contato social. Sem meus recursos básicos, exaurida pelas tentativas de agir “normalmente” durante anos, me recolhi para processar tudo isso. O dismantelamento interno refletiu-se, claro, no meu fluxo criativo, e os versos, cada vez mais escassos, ficavam vagando por aí desordenados, ou registrados em algum arquivo remoto no computador.

Já com um pé nesse exílio, havia publicado pela editora 7Letras *Exercícios de levitação* (2002), uma compilação dos textos semanais que escrevi para a *Folha de S.Paulo* entre 1996 e 2001, e alguns parques poemas novos; e *Notícias da ilha* (2012), um apanhado da minha poesia desde *Risco no disco* (1981), acrescido de pouquíssimos inéditos, também. Era quase nada, mas havia movimento. Assim mantive distância da estagnação, perigo letal.

Nesses anos, muitos, além de tratamento medicamentoso, terapias, contei com o carinho e a generosidade de amigos, familiares – especialmente de minha filha –, para não me entregar à mudez definitiva. Até que, depois de inúmeras recaídas,

num ritmo lento e intermitente, a depressão começou a dar indícios de que se dissolvia e arrisquei os primeiros passos fora da caverna. A sombra perdia a parada, embora o trabalho de reestruturação anímica continuasse – e continua.

Em seguida, os editores Marília Garcia e Leonardo Gandolfi, da Luna Parque Edições, me propuseram republicar *Risco no disco*, meu primeiro livro; fechei com eles sem hesitar, o projeto era ótimo, e mais que oportuno. A edição ficou linda, a reação dos leitores foi bacana – a das gerações mais novas, comovente – e houve uma boa repercussão em nosso meio. Muito feliz o momento, a ideia e sua concretização. Isso me estimulou a organizar os poemas dispersos, e passei a trabalhar neles, o que me levou a reconectar, mesmo que na ponta dos pés, o fluxo criativo. Trabalhei mais um bom tempo no material esboçado até que percebi que talvez houvesse material para um livro; porém, faltava-lhe “alma” – e, para mim, lançá-lo não se encaixava nessas circunstâncias.

Foram os editores da Todavia que, no ano passado, com profissionalismo, tratamento impecável e paciência, enfim me convenceram de que *Lua na jaula* deveria ser publicado em 2018. Passei a me dedicar mais intensamente aos textos, até “animá-los” e me sentir confortável para que fossem publicados.

O título me chegara num *insight* havia tempo, e o incorporei sem refletir-me, agradou o resultado sonoro da combinação das palavras, e a princípio não o associei às vivências que narrei acima; mais tarde, também, é que me dei conta de que dentro da (palavra) “jaula” há uma (palavra) “lua” de trás para a frente. Recurso metalinguístico interessante que eu jamais teria encontrado intencionalmente. Para minha sorte, o inconsciente trabalha sem deixar que nossos infortúnios o paralitem.

Nunca soube falar de forma crítica sobre meu trabalho. Sei que ele não se reduz a caminhos “mágicos”, à “pura inspiração”, ou “espontaneidade”; porém seu processo derrapa em certo mistério, que não me interessa desvendar.

Meus versos ainda passeiam entre o humor e a melancolia, uma das minhas marcas, dizem, mas agora talvez em outras proporções. O que posso dizer mais: quando setembro vier, o livro será lançado, os poemas estão vivos e passam bem.

Leia poemas de *Lua na jaula* na página 27 desta edição.

### O LIVRO



**Lua na jaula**  
Editora Todavia  
Páginas 128  
Preço R\$ 49,90

## ARTIGO

# Nas mãos dela, a literatura se fez trans

Sobre *Princesa*, potente relato autobiográfico feito por uma mulher transexual

Amara Moira

**Cem anos depois** de *O bom crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, romance esquecido do nosso Naturalismo e recolocado em debate, na década de 1980, por uma tradução americana como um dos primeiros no Ocidente a apresentar um protagonista homossexual, surge como forte candidato à lista das grandes obras injustiçadas pela crítica literária brasileira *Princesa* (1994). Trata-se de um livro de memórias gestado em italiano, na prisão romana de Rebibbia, pela mulher *trans* paraibana Fernanda Farias de Albuquerque em coautoria com Maurizio Jannelli, um intelectual italiano ex-integrante das Brigadas Vermelhas, enquanto ambos estavam lá presos.

Publicada pela *Sensibili alle foglie* – cooperativa editorial idealizada por presos políticos de Rebibbia interessados em produzir e divulgar obras, dentre outros assuntos, sobre a luta armada italiana e dispositivos de exclusão social e a experiência do cárcere –, o livro viu sua primeira edição esgotar quase imediatamente. Foi traduzido já nos primeiros dois anos de existência para o grego, português, espanhol e alemão, virou canção, conhecidíssima na Itália, nas mãos de Fabrizio de André e Ivano Fossati (*Princesa*, do álbum *Anime Salve*, de 1996), inspirou peças, filmes e documentários e converteu-se em símbolo da luta pelos direitos *trans* no país. Hoje é conhecido como um dos primeiros e mais paradigmáticos casos da chamada *letteratura italiana della migrazione*.

Tudo isso é *Princesa*, palavra tomada de empréstimo ao português e que dá nome a todas às suas versões, incluindo a italiana (o termo correspondente nesse idioma seria *principessa* e a cedilha encaixada ao título da canção de André e Fossati dá a entender que, sem o diacrítico, ainda que reconheçam a palavra como estrangeira, a pronúncia esperada na Itália seja não o nosso *cê*, mas *tchê*, como em *ciao*/"tchau"), obra que já no título incorpora a dúvida e a ambiguidade. Esses dois elementos darão a tônica desse livro que, no Brasil, para além duma meia dúzia de referências esparsas, e da excelente tese de doutorado de Luciana M. M. Ulgheri, tem sido solenemente ignorado.

É livro de difícil classificação, o que se deve muito a esse idioma que, ao fim de inúmeras reescrituras, fez-se o italiano límpido, conciso, poeticíssimo do Maurizio editor/biógrafo ("para se tornar acessível a um público mais amplo", conforme se lê em seu prefácio), mas o tempo todo salpicado pelo português coloquial da Fernanda personagem/narradora. Um português repleto de marcas da terra e cultura em que ela se criou, no interior da Paraíba, e que recebe um glossário ao final do livro para se tornar legível em italiano (é nossa a única edição que o abandona, com seu português translúcido de cabo a rabo). Biografia de Fernanda, autobiografia a quatro mãos? Tradução, adaptação de um suposto original escrito por Fernanda em português?

Não, não há um original em português. Há, isso sim, os manuscritos em italiano da própria Fernanda, datados de setembro de 1991 e intitulados *Sono venuta di molto lontano* (recentemente, eles, junto do texto publicado em livro e de um acervo de ensaios a seu respeito, foram disponibilizados pelo *website* [www.princesa20.it](http://www.princesa20.it), em comemoração aos 20 anos de publicação da obra), nos quais se pode ver com clareza a forma como a autora pensava sua história e estimar as transformações pelas quais esta passou até tomar forma de livro e converter-se não mais na história só dela, mas dos dois, Fernanda e Maurizio.

Dois? Em verdade três, pois intermediando essa relação havia ainda a figura de Giovanni Tamponi, pastor sardo condenado à perpétua por assalto a banco, que resultou na morte de um segurança da instituição. Giovanni foi quem primeiro sugeriu à Fernanda – recém-chegada à prisão por tentativa de homicídio (sob efeito da cocaína, ela havia esfaqueado a dona da pensão em que morava por esta ter-lhe roubado US\$ 5 mil), momento também em que se descobre soropositiva – a escrita como forma de "não se despedaçar", de "não se esquecer de ter nascido livre". Foi ele também quem colocou Fernanda e Maurizio em contato, para que o caderninho de capa amarela contendo esses originais, junto a outros tantos bilhetinhos que correram pelas três celas, pudesse receber a atenção merecida. Seu nome, no entanto, ficou de fora da lista de autores, ainda que Maurizio, no prefácio, assumia que aquele é um texto escrito a seis mãos.



O italiano aprendido nas ruas e no cárcere por Fernanda, em seus poucos anos de Itália, é o idioma desses manuscritos. Um idioma macarrônico, caótico, altamente inventivo, de fronteira quase de sobrevivência, escancarando o abismo que separa o italiano do português ao mesmo tempo em que ensaia um espaço onde os dois idiomas se fundam, se confundam (como traduzi-lo, aliás?). Mas desse idioma quase nada se conserva na versão final, que brincou com muita liberdade com os escritos de Fernanda, alterando personagens e sequências, inserindo situações novas, desdobramentos plausíveis, ênfases inusitadas etc. (liberdade demais em alguns casos, como por exemplo em recorrentes pensamentos racistas colocados na conta da autora, muitos deles direto em português, e que não se encontram em passagem alguma dos originais... como interpretá-los? Maurizio assumiu ter buscado inspiração em Guimarães Rosa para entender a cultura em que Fernanda se criou, intuito louvável, mas talvez seja a hora de começarmos a editar e traduzir não só a versão urdida por Maurizio – lindíssima, há de se reconhecer –, mas também a gestada por Fernanda com suas palavras e visão de mundo).

E o que nos conta *Princesa*, o livro? Do corpo como prisão (na já clássica metáfora com que tentam nos explicar, apreender, o famoso "nascer no corpo errado", como se houvesse "certo"), à prisão do corpo em Rebibbia. Um corpo que nunca coube em padrões, corpo que nunca coube no armário, narrando em minúcia as experiências de cunho sexual, aos milhares, sempre no limite entre a sensação de prazer (o prazer possível, momento em que encontrava um mínimo de afeto e reconhecimento) e a consciência da violência, vividas na infância e adolescência nas mãos de meninos mais velhos e homens adultos, os mesmos que em público a humilhavam.

As duas metades de coco com que imagina os primeiros seios, os tamancos emprestados da mãe, o vestido, esmalte nos dedos, os jogos em que ela era a vaca e Genir o touro, o faz de conta como espaço de experimentação e autodescoberta, mas também de reinvenção da realidade, realidade que, no fim das contas, ela vai percebendo que não passa de papéis, de interpretação... você é o que você faz, é

LÚISA VASCONCELOS



o que são capazes de ver em você. É isso ou como entender o fato de que, na relação sexual (que outra coisa não é senão jogo), diga-se que ela “se fez de mulher para homens”, pondo-se em jogo somente a identidade dela e não a dos demais participantes?

Ela queria essa identidade em jogo, queria esse papel, esse faz de conta em estado permanente, e por ter chegado cedo à intuição de que gênero não é destino irreparável, nem genital, viu-se autorizada a acreditar que haveria solução para seu impasse. Uma solução encontrada a princípio nas brincadeiras infantis, então no sexo, depois nas roupas, dali na prostituição e, por fim, via hormônios e silicone, em intervenções corporais permanentes (todas clandestinas à época e, em alguma medida, ainda hoje). Eis como o livro apresenta esse momento em que, finalmente, ela se vê arrastada para o mundo das mulheres (p.82):

“Uma mulher com pau, eu sei. Mas o que eles não veem é o que não convém ver. E eu os ajudo. Dou garantias. Sei escondê-lo com habilidade e experiência sob a minissaia. Apertado em calcinhas elásticas. Minguado pelos hormônios. Amassado de tal modo, que só quem procura encontra. (Sei que talvez não seja assim. Muitos sabem, percebem. Veem e mesmo assim se comportam como se eu fosse toda mulher. E este ‘como se’ para mim é muito. Talvez tudo. Embaraçados com a situação, a maioria prefere confiar na aparência convencional: peitos, bunda, tudo no lugar, então, senhorita. Na praia e no restaurante. Para mim a vida é outra.”

O que se vê e o que se deixa de ver, a vida pela lógica do *como se*, do faz de conta, essa *mulher com pau* que, funcionando num primeiro instante como oxímoro, absurdo assumido, aos poucos desvela o colapso do sistema de gêneros, porque o *como se* que, a princípio, era apenas dela, logo se torna também de quem se faz testemunha. Em outras palavras, num mundo onde o genital com que se nasceu deixa de se fazer ver na forma como a pessoa existe, num mundo em que já não se sabe o genital com que a pessoa nasceu, então não só Fernanda pode ser Fernanda, como as demais pessoas precisarão buscar outra forma de explicar o que são, o que se tornaram.

Até onde você está disposto a ir pelo que acredita? Maurizio envolveu-se na luta armada de esquerda e

## A única edição de Princesa que não respeitou a identidade de sua autora foi a que saiu em seu país natal, o Brasil

encontrou a prisão perpétua, onde passou a questionar o sentido do que o fez chegar até ali. Como se lê no prefácio, em meio a essa crise de identidade que ele e seus companheiros viviam, o panorama monótono do cárcere foi completamente transformado pela inesperada aparição de travestis e transexuais, “perfumes de mulher invadindo olfatos desabitados; saias, meias e sutiãs pendurados nas janelas, (...) aqueles corpos fotocopiados das revistas sexy, (...) um atentado ao velho modo de comportamento na prisão”, indo ainda além em seu questionamento: “Como responder aos pedidos que faziam de serem chamadas no feminino? Às provocações exageradas? Mas, sobretudo, como interpretar os novos fantasmas que de noite começaram a habitar nossos sonhos?”

Não à toa essa passagem tão potente e poética da Fernanda-mulher-com-pau foi criação quase exclusiva dele, não se achando equivalente nos manuscritos que lhe deram origem. Não à toa também *Princesa* e não *Princesa*, pois Fernanda não se traduz, nem se explica, se impõe (e o mesmo se pode pensar em relação ao *Sono venuta di molto lontano*, os manuscritos da autora). Um livro que começa em primeira pessoa, tratando-a no masculino para, do meio em diante, oscilar entre essa opção e a feminina,

às vezes tudo isso na mesma frase, como a própria Fernanda o fazia (é possível percebê-lo em vídeos da época). A possibilidade de vivermos integralmente no feminino, as narrativas que o permitiriam, estava só começando a ser inventada.

Mas para Maurizio, não, que referindo-se ao seu presente a trata sempre por ela, sempre por Fernanda, assim como os paratextos da edição italiana, espanhola e alemã (da grega só tive acesso à capa). A exceção fica por conta da edição brasileira (pela Nova Fronteira) que, à orelha do livro achou de bom tom apresentar nossa heroína como “Fernanda, aliás Fernanda Farias de Albuquerque, a Princesa, 32 anos, nascido na cidade paraibana de Alagoa Grande, travesti, condenado a 6 anos por prostituição e tentativa de homicídio”. A condenação por prostituição fica na conta dessa edição também e espanta Fernanda ser colocada como travesti (não só aqui como no subtítulo à capa, “Depoimentos de um travesti a um líder das Brigadas Vermelhas”) quando, no prólogo, a tradutora afirma que ela expressamente solicitara ser tratada como *trans/transsexual*. A cereja do bolo encontra-se na página com as informações catalográficas, onde se vê que o subtítulo com que se registrou a obra foi “A história do travesti brasileiro escrita por um dos líderes da Brigada Vermelha”..., única edição a negar-lhe a autoria da própria história.

Um dos primeiros relatos autobiográficos, no Brasil, de mulher *trans* e de trabalhadora sexual, e de longe muito mais enigmático que os dois que o antecederam (*Meu corpo, minha prisão*, de 1985, da mulher *trans* Loris Ádreon; e *Eu, mulher da vida*, de 1992, da prostituta Gabriela Leite), talvez seja hora de vislumbrarmos sua retradução. Mas uma que lhe leve a sério, uma que repropunha essa ambiguidade linguística tão característica sua, que nos imponha a necessidade de um glossário, que se interesse inclusive pela narrativa que forjou Fernanda. Quem sabe, então, não chame a atenção da crítica?

1. As versões espanhola e grega não possuem subtítulo, a italiana só passa a tê-lo na segunda edição, de 1997 (*Dal Nordeste a Rebibbia: storia di una vita ai margini*). A alemã, feita a brasileira, desliza, mas só no subtítulo (*Ein Stricherleben*, algo como *Uma vida de michê*).

## ENTREVISTA

## Paulo Henriques Britto

# Sobre o fracasso como textura dos próprios poemas

Premiado poeta carioca fala de seu livro mais recente, *Nenhum mistério*, no qual recria as perdas da vida – e pensa também o acaso esse “grande motor da realidade”

FOTO: DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Ramon Ramos**

**Paulo Henriques Britto** (Rio de Janeiro, 1952), além de poeta, é contista, tradutor e professor da PUC-Rio. Sua obra poética, desde a estreia em *Liturgia da matéria* (1982), apresenta interesse pelas formas fixas, cujos limites instigam o autor também pelo desafio no instante da criação. Poeta que discute a contenção de versos e emoções, Paulo recebeu os prêmios Alphonsus de Guimaraens, por seu *Trovar claro* (1997), e Portugal Telecom (atual Oceanos) por *Macau* (2004).

A epígrafe de Emily Dickinson, que abre seu mais novo livro *Nenhum mistério*, em tradução do

próprio autor diz: *Não tivesse eu visto o Sol/ Sofrível a sombra seria/ Mas a Luz fez de meu Deserto/ Terra ainda mais baldia*. Tais versos sugerem a discussão sobre a iluminação interior, mas também sobre a luminosidade do processo criativo do poeta – temas que percorrem o livro. Outro tema importante, a perda, aparece já nas primeiras páginas – propondo diálogo com Elizabeth Bishop – e se mantém como questão norteadora atravessando a obra como um todo.

A escrita como tentativa de domar o caos é um dos pontos que vemos nesta entrevista para o **Pernambuco**, na qual Paulo também fala sobre os procedimentos de elaboração de *Nenhum mistério*, sobre sua poética e sobre poesia em geral.

**Como você vê *Nenhum mistério* em relação à sua obra? Há continuidade do projeto de *Formas do nada* que, por sua vez, valoriza o vazio, o menor (como anteriormente sugerido em *Mínima lírica*)?**

Creio que sim. A valorização do menor, do mínimo, é, para um poeta do nosso tempo, uma simples constatação do óbvio. Sim, a minha produção dos últimos 10 anos, ou mais, parece ter uma temática em comum. E, como é inevitável, a temática de quem se aproxima da barreira dos 60 anos e depois a ultrapassa, é cada vez mais a perda. Assim como, no início da trajetória, os temas mais comuns são as descobertas do amor, da maturidade, do potencial da palavra.

**A vida na sua literatura não se romantiza, tampouco se mitifica. Ao contrário, por vezes passa a sensação de resignação com o que nos é dado neste mundo. Na sua poesia, como diria Drummond, a vida é uma ordem?**

A meu ver, o acaso é o grande motor da realidade. A vida, como parte da realidade, é essencialmente caótica, sempre regida pela entropia. Nós, seres humanos, é que ficamos o tempo todo tentando impor ordem, conectar eventos através de nexos causais. Essas tentativas só podem obter êxito em caráter parcial e provisório, necessariamente, porque elas atuam no sentido contrário à própria natureza do real. A poesia é, entre outras coisas, uma tentativa de ordenar o caos das sensações e dos sentimentos, de criar uma ordem que possa ser utilizada pela própria pessoa que escreve, e também – espera-se – pelas que vierem a ler. Essas tentativas dão prazer, ou ao menos atuam no sentido de reduzir o pavor causado pela constatação de que tudo tende à desorganização, à morte. Mas é claro que, para a grande maioria da humanidade, a poesia, a arte em geral, é desnecessária. Para essas pessoas, existe um texto sagrado já pronto, o qual prova que, na verdade, a realidade é perfeitamente organizada e caminha para um final feliz; todas as evidências em

“ A minha produção da última década parece ter um tema comum, de quem se aproxima e passa dos 60 anos: a perda

sentido contrário são tachadas de ilusões. Como, na verdade, esse texto sagrado não prova nada, é uma ficção como outra qualquer, passa-se a criminalizar aquele que não acredita nele – o castigo é a perdição eterna, e em tempos passados no Ocidente podia ser a fogueira, como aliás ainda é em alguns países do Oriente Médio – e a condenar a inteligência e a vontade de saber. Não é à toa que o pecado de Adão e Eva foi comer o fruto do conhecimento. Não é à toa que os líderes religiosos e políticos, de modo geral e com raras exceções, odeiam a inteligência e o conhecimento, e desprezam a arte.

**O novo livro se inicia com a palavra nenhum e termina com nada. São quase 110 ocorrências do vocábulo não ao longo dos poemas — além de tantos outros do campo semântico das negativas. O que tanto precisa ser negado, Paulo?**

As crenças irrealistas a que nos apegamos. A tentação de tomar uma ficção como realidade última é muito forte: afinal, ela promete o fim de todos os temores. As religiões, os sistemas ideológicos que explicam tudo, são formas de lobotomia voluntária. A negação é uma afirmação da natureza dura desse real, que se tenta disfarçar com ficções edulcoradas.

**No livro, Nenhuma arte nomeia a série de poemas iniciais que promovem diálogo com Elizabeth Bishop. A perda, que não está nos títulos, claramente é o tema central. Como você**

**pensa o uso do perder para a elaboração desses poemas?**

É o tema que se impõe, como já comentei, a uma altura da vida em que o que mais acontece com a gente é sofrer perdas. E todo escritor – talvez principalmente o poeta lírico – trabalha basicamente com a sua vivência do momento em que escreve, além do repertório da memória. Bishop foi uma poeta que descobri relativamente tarde, quando eu já havia mais ou menos decidido o quê e como eu queria escrever, e que mesmo assim teve um certo impacto sobre a minha escrita, creio eu. Eu diria que a poesia dela reforçou uma tendência que já existia no meu trabalho, e me apresentou algumas sugestões novas.

**Certa vez, em entrevista, você disse que “quando se pega uma forma, você nunca compra o pacote completo”. A sua poesia faz uso de formas presas (que poderia sugerir uma ideia de ordem) com uma linguagem próxima do coloquial. Quais desafios você se impõe na hora de escrever?**

A forma fixa, para mim, é uma espécie de disciplina, sem dúvida, mas é também, e principalmente, uma fonte de “inspiração”. Alguns dos meus poemas partem de ideias abstratas, mas são uma minoria; no mais de vezes o ponto de partida é uma palavra, ou um sintagma, ou simplesmente um padrão formal, um esquema métrico ou estrófico. Há no meu livro novo um poema que partiu de uma rima, uma rima que me pareceu interessante, entre duas

palavras que eu nunca havia percebido que rimavam entre si. Esse é o ponto de partida. O desafio é chegar ao fim, em primeiro lugar, conseguir chegar àquele ponto em que, como disse Cabral, faz clique; mas é também chegar ao fim, a algum tipo de fim, e constatar que o poema não é inteiramente redundante, não funciona de modo muito semelhante a outro ou outros que já li, ou mesmo que já escrevi.

**Enquanto leitor e professor da poesia que é feita hoje no Brasil, como você vê a opção majoritária pelo verso livre também aliada à coloquialidade?**

O verso livre é uma forma traiçoeira. Na verdade, não é uma forma, e, sim, uma pluralidade imensa de formas, que abre um leque infinito de possibilidades. Por isso mesmo, como costume dizer, usar verso livre é a maneira mais fácil de escrever poesia ruim, e a mais difícil, ou uma das mais difíceis, de escrever poesia boa. Boa parte do verso livre publicado nos últimos cento e poucos anos só é poesia porque é dividida em versos; no mais, não há nenhum trabalho de linguagem que seja remotamente poético. Mas nas mãos de um grande mestre – e, no nosso idioma, os maiores mestres do verso livre são, a meu ver, Pessoa e Bandeira – o verso livre rende resultados que não seriam possíveis em nenhuma forma tradicional. Quanto à coloquialidade, eu diria que é a única conquista do Modernismo em relação

“ O verso livre é uma forma traiçoeira. É a maneira mais fácil de escrever poesia ruim, e uma das mais difíceis de escrever boa poesia

à qual me parece impossível voltar atrás. É perfeitamente possível escrever hoje em dia poemas bons e relevantes usando o decassílabo, o soneto, a sextina, o diabo – mas não consigo imaginar um poema escrito hoje em dia, utilizando o vocabulário precioso, a dicção nobre e a sintaxe arrevesada dos parnasianos, que possa me interessar. Essas coisas, tal como a epopeia, a máquina de escrever e o bonde puxado por burro, pertencem a um passado que não volta mais.

**Em determinado poema, está dito que, se não é sempre possível amar a vida, temos sempre o direito de editá-la. Escrever é se editar?**

Sem dúvida. A escrita em geral, e a poesia em particular, é mais uma oportunidade de se impor, ou tentar impor, uma ordem causal ao caos aleatório da realidade. Editar a vida é tentar ver uma lógica nela, construir cadeias de causalidade, elaborar explicações para as coisas que aconteceram, justificativas para as decisões que foram tomadas (muitas vezes por motivos inteiramente aleatórios).

**O que tem no Paulo-vivo que se perde (ou se ganha) no Paulo-livro?**

Você está me pedindo para comparar a realidade vivida com a escrita? Bom, não dá para comparar. A experiência viva é a base de tudo, e o que ela tem de mais maravilhoso é também o que ela tem de mais terrível – o fato de ser regida pelo acaso, de frustrar toda e qualquer tentativa de controle,

de imposição de uma ordem. E é esta a grande vantagem da criação artística: ela pode ser, em boa parte (ainda que não de todo), controlada, construída de modo calculado e racional, com princípio, meio e fim. As pessoas que têm fé identificam uma coisa com a outra, o vivido com o lido (ou ouvido, ou decorado), acreditam na ficção que elas criam (ou compram pronta), a qual sempre prova por a mais b que tudo que aconteceu *tinha que acontecer*. Creio que foi David Hume que disse que todas as superstições se resumem à crença na causalidade. Ele tem razão, mas além de causalidade há também a crença na teleologia – ficções como destino e providência divina.

**Da série Caderno lemos: o fracasso se tornou/a própria textura da vida (...) Assistir à própria queda/ agora é todo o espetáculo. Seus eus-líricos encarnam esse movimento de “menos-valia” ou da própria sensação de fracasso em relação à escrita ou à vida. Esse é um procedimento irônico diante da sua grandeza de poeta reverenciado e premiado?**

Não vejo ironia nenhuma nessa afirmação. A experiência vivida é sempre um fracasso, na medida em que inevitavelmente se constitui em um acúmulo de perdas, culminando na morte.

**Que luz é essa que, ao nos perpassar, amplifica a sensação de perda e abandono? A lucidez?**

**E o mundo vale a nossa lucidez? Boa pergunta.**



## Everardo NORÕES

esnoro@uol.com.br

# Uma diaba voadora sobre o céu do Brasil

É o presente que deixa inquietantes as obras e nos marca como sinete de fogo

LILITH (1987/90), DE ANSELM KIEFER / REPRODUÇÃO



No **Jardim das Amoreiras**, em Lisboa, há um lugar especial onde nossos pés pedem âncora. Uma casa reformada, moderna, mas com telhado de tesouras aparentes e escoras de madeira como nas casas sertanejas do Brasil.

Uma aura qualquer se desprende dos quadros presos às suas paredes brancas como a cal, fazendo pulsar nosso afeto. E, para completar o cenário, do lado de fora, no jardim, lemos as duas estrofes de um soneto de Antero de Quental gravadas num banco de pedra, a dizerem o quanto a poesia das coisas se insinua dentro da gente.

No dizer de um amigo, há ali algo de um mosteiro Zen. Mas a casa nem é templo, nem santuário. É sede da fundação que abriga obra e memória de dois artistas singulares: a portuguesa Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992) e seu marido, o húngaro Arpad Szenes (1897-1985).

De 1940 a 1947, eles moraram no Brasil, onde viveram exilados em tempo de um Portugal nublado demais, auge da ditadura salazarista. Logo fizeram amigos entre escritores e artistas. Lista longa: Lúcio Cardoso, Murilo Mendes, Carlos Scliar, Manuel

Bandeira, entre outros. Dessa época, a tela de Vieira da Silva *História trágico marítima*, uma das mais conhecidas. Inspirada no livro do século XVII, de título homônimo, descreve os tantos naufrágios de navios portugueses. Mostra de cumplicidade entre Vieira da Silva e Cecília Meireles, por exemplo, é a publicação em tiragem limitada de *Flores e canções*, da Confraria dos Amigos do Livro. Curiosamente, ela não se encontra no mostruário da Fundação onde estão expostos os trabalhos que ganharam colaboração da artista. Entre os poemas de Cecília Meireles, ilustrados por Vieira da Silva, é tocante o *A morte da formiga*, o bichinho *menor que qualquer letra: / mais fina que qualquer fio*. É quando a poetisa se pergunta como seria o sofrimento naquele corpo mínimo, já que o sofrer sempre existe. E, junto ao poema, os desenhos abstratos da artista levando-nos a meditar sobre o contorcer-se da formiguinha, de repente ligada pela arte à nossa condição humana.

O Brasil foi importante para motivar Vieira da Silva a se voltar para um tema que seria um de seus favoritos, a construção das grandes cidades. Linhas

Wellington  
de Melo

MERCADO  
EDITORIAL

### LANÇAMENTO

#### A estética da indiferença

Enquanto livrarias seguem fechando portas, editoras e autores vão abrindo ou pulando janelas novas e velhas para alcançar leitores, melhor dizendo: consumidores. Neste mês, a Iluminuras lança *A estética da indiferença* (romance, 248 páginas) de Sidney Rocha (foto). O livro é bastante esperado desde o seu *Fernanflor*, parte da trilogia “Geronimo”. A Iluminuras

publica Sidney Rocha desde 2009 e parece apostar no autor em tempos de crise ou não. Segundo o escritor Xico Sá, que acompanha a trajetória de Rocha, e escreveu sobre o livro: “*Fernanflor é phoda*; mas *A estética...* é de longe o melhor livro do cara”. Também já se iniciaram as pré-vendas, com novidades na antiga-nova ideia dos *clubs* de leitura, e na associação de serviços a produtos.

JOÃO MIGUEL PINHEIRO / DIVULGAÇÃO





entrecruzadas e diferentes coloridos de alguns de seus quadros traduzem os enredos arquitetônicos que aprisionam nosso cotidiano e desembocam na violência de nossas metrópoles tentaculares. Sete décadas após a passagem da artista pelo Rio e por São Paulo, a antevisão contida nas telas da artista portuguesa é provada profecia.

Contudo, suas premonições não se limitaram apenas à paisagem brasileira. Em *A biblioteca em fogo*, uma de suas pinturas mais conhecidas, há até quem a julgue alusão ao incêndio da Biblioteca de Alexandria. Imagino que ela também configura o próprio destino do livro consumindo-se no fogo do capital. Queima de um saber arrumado durante séculos nas prateleiras de uma livraria mítica que, de repente, arde em chamas. A exemplo das que hoje vão fechando suas portas, numa espécie de auto de fé metafórico.

Como na arte tudo é e não é coincidência, descobro na casa de um artista plástico, nosso conhecido, livros sobre outro pintor contemporâneo tomado pela mesma inquietação que suscitou os quadros de Vieira da Silva. Ele se chama Anselm Kiefer e

nasceu em 1945, quando seu país, a Alemanha, acabava de ser devastado pela guerra. Nos seus anos de formação, foi induzido, como boa parte de seus compatriotas, a "esquecer" o que havia ocorrido durante o regime nazista. Para se livrar de um trauma é sempre mais confortável fazer *tabula rasa* do passado. Fingir que a História voltou à "hora zero", como se ela pudesse ter pedaços amputados ou momentos vazios, intervalos de uma peça de teatro. Kiefer, recusando-se a pensar assim, foi dos poucos artistas que rompeu com as formas então vigentes nas artes plásticas de seu país. Na sua visão dialética, se nada mais poderia ser como antes, esse antes em vez de esquecido, deveria ser absorvido durante o processo de criação. E incorporar como sua matéria-prima não apenas a tradição que culminou na grandeza do romantismo alemão, mas também as ruínas e desgraças legadas pelas catástrofes. Ou seja, furar o orifício e atravessá-lo, camada por camada.

Anselm Kiefer passou, então, a agregar às grandes superfícies de suas telas matérias como chumbo, pregos, palha, fibras, cinzas, arames, cabelos. O cabelo de ouro de Margarete e o cabelo de cinzas de Sulamita, como no poema *Fuga da morte*, de Paul Celan, o poeta judeu que escrevia em alemão. Marcado pela tragédia de seu povo, Celan terminaria por se jogar no Rio Sena, em Paris. Mas sua poesia marcou com sinete de fogo a pintura de Kiefer, a tal ponto, que alguns pedaços de seus versos foram transpostos para as telas do artista.

Kiefer rompeu com os cânones da época, nadando contra a maré da arte importada, sobretudo a dos Estados Unidos, assumida como paradigma por boa parte dos artistas da Alemanha do pós-guerra. As janelas que abriu à sua pintura permitiu-lhe revisar temas, formatos, materiais. E dela brotou uma arte, embora formalmente diferente, próxima enquanto destino das obras de Vieira da Silva. Não por acaso, os dois foram dos raros artistas a observar de forma inusitada a paisagem urbana brasileira.

Em 1990, Anselm Kiefer vislumbrou do alto do Edifício Copan a floresta de edifícios da cidade de São Paulo. Fotografou, analisou, meditou. E fixou numa estranha tela, intitulada *Lilith*, um panorama urbano devastado, coberto por uma chuva de partículas cinza, chumbo, cobre. No meio, na parte de cima do quadro, caligrafou o nome "Lilith". E, abaixo, pintou uma figura indefinida, formada por uma espécie de fumaça negra, esvoaçante. Algo com a imagem do gênio ao sair da garrafa, nas histórias para crianças das *Mil e uma noites*.

Lilith, primeira mulher de Adão ou deusa das tempestades e da morte.

Ou uma diaba avistada com 30 anos de antecedência pelo pintor alemão Anselm Kiefer, pairando sobre São Paulo, sobre o Brasil.

Cavando nosso túmulo nas nuvens.  
Como no poema de Paul Celan.

## PARADIGMAS

### Modelo caduco

A Chiado Editora anunciou pelo Facebook que destinará a seus autores 50% do preço de capa (o que é pago pelo consumidor no ato de compra) das vendas pelos seus sites. A hashtag #10%daysareover na postagem do editor Gonçalo Martins é paradigmática e expõe um modelo de formação caduco. Nele, livrarias submetem editoras, que submetem autores – esses escravos contemporâneos do mercado.

## SOBREVIVÊNCIA

### Acerca de livrarias e animais acuados

Um animal acuado é mais perigoso, mas pode se complicar quando desconhece as defesas da presa. O modelo de formação de preço do livro no Brasil privilegia as livrarias, assim como o ambiente favorece o predador. Ainda assim, o setor parece num beco sem saída e está acuado. Será que os executivos da Cultura se acharam geniais ao propor apertar as condições da consignação, pressionando

as – agora também acuadas – médias e pequenas editoras? A jogada da Chiado é interessante, pois vai no caminho oposto à agressão, ao trazer os autores para seu lado. Basta saber se o #10%daysareover será seguido por outras editoras. Em tempo: a Chiado anunciou, logo depois, que implantará mostruários de suas obras nas lojas da Cultura do Conjunto Nacional (SP) e no Rio de Janeiro. Nada de jogar a colmeia no urso. Espertinhos.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

## CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO DE ORIGINALS PELO CONSELHO EDITORIAL

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

Companhia Editora de Pernambuco

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

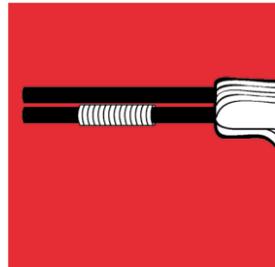
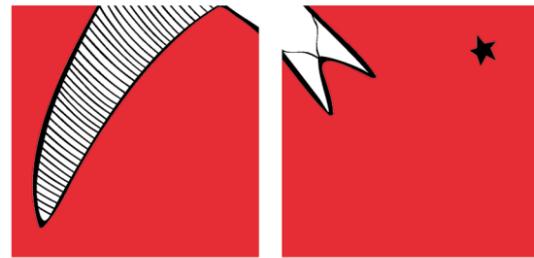
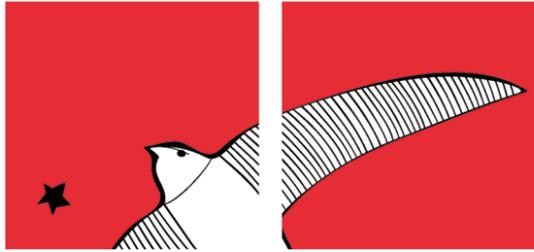
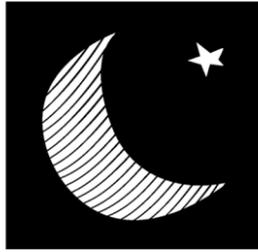
**Cepe**  
COMPANHIA EDITORA DE  
PERNAMBUCO

SECRETARIA  
DA CASA CIVIL

GOVERNO DO ESTADO  
DE PERNAMBUCO



CAPA



# Vidas secas e alguns dos seus assombros

No romance, o mínimo é descrito como mínimo para atingir o máximo

Estevão Azevedo

**Pode parecer paradoxal**, mas de minhas leituras mais marcantes costuma restar, em quantidade ou diversidade de material, pouco. É como se o impacto do que esses livros contêm se condensasse numa única imagem tão significativa e densa, que tudo o mais fosse tragado por esse buraco negro. Para tentar dar contornos mais precisos a esse resíduo que segue causando alguma espécie de assombro terminada a leitura, é preciso voltar ao texto. Às vezes, esse retorno desmente o impacto e o equívoco da primeira impressão se desfaz. Quando calha de não acontecer, isto é, quando o texto reafirma sua potência, esse resíduo pode ser mais bem-compreendido, sua gênese pode ser mapeada, seu *modus operandi*, descrito. Se a obra for daquelas realmente votadas a durar no meu espírito, novos assombros devem ocorrer durante a releitura e, por conseguinte, a necessidade de mais retornos. Minha ideia, aqui, é a de tentar esboçar um inventário pessoal e fragmentado dos assombros desse tipo causados em mim pelas leituras de *Vidas secas*.

\*\*\*

Quando saí do romance pela primeira vez, o que continuou ecoando foram os sons guturais emitidos por Fabiano, Sinhá Vitória e os meninos. A crítica muitas vezes destacou a proeza técnica que é conjugar a quase mudez derivada da miséria com uma verossímil vida interior, ainda que paupérrima. Sinhá Vitória conversa com o marido por monossílabos. Fabiano “falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural”, que os animais compreendiam. O menino mais velho “balbuciava expressões complicadas, repetia as sílabas, imitava os berros dos animais, o barulho do vento, o som dos galhos que rangiam na catinga, roçando-se”. O mais novo põe-se “a berrar, imitando as cabras, chamando o irmão e a cachorra”. Nessa linguagem talhada pela lâmina da brutalidade, as palavras e a reflexão soam como excessos. Fabiano, por exemplo, considera extravagante um raciocínio bastante simples de Sinhá Vitória (as aves matam os bois e as cabras), pois não logra alcançar a relação de causa e efeito entre a água consumida pelas aves e a sede dos bichos maiores.

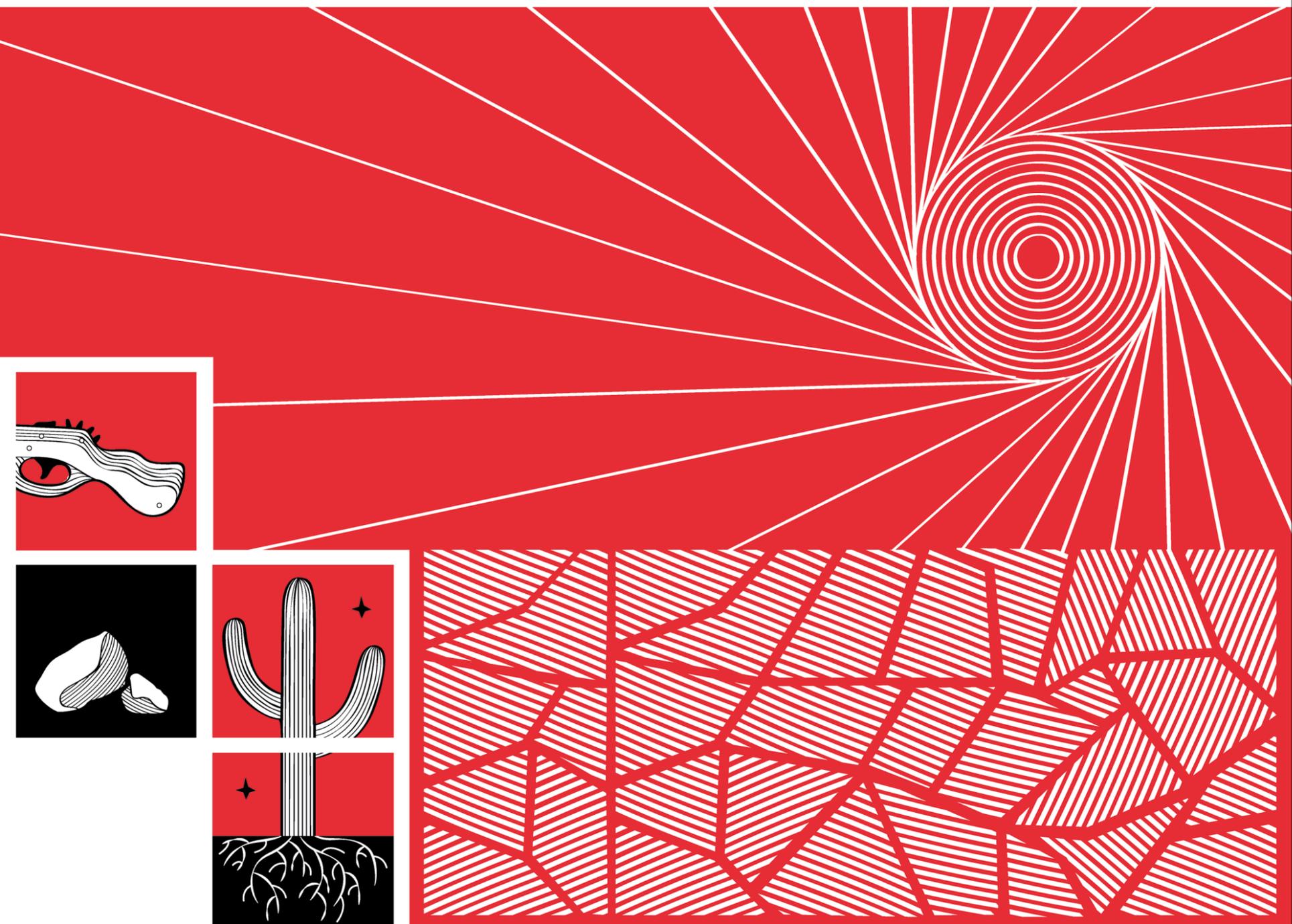
Talvez *Vidas secas* seja a obra magistral que é porque nele concordem à perfeição o estilo do autor e a matéria com que ele decide trabalhar, a “escolha dos próprios fatos para conseguir uma composição

perfeita”, como apontou Otto Maria Carpeaux em seu ensaio *Visões de Graciliano Ramos*. É como se a um artista, por mais versátil que fosse, coubesse no inesgotável repositório dos assuntos algum que lhe assentasse melhor do que tudo o mais, como um bellissimo terno de alfaiataria. Sobre o estilo do autor alagoano, afirma Carpeaux: “É muito meticoloso. Quer eliminar tudo o que não é essencial: as descrições pitorescas, o lugar-comum das frases feitas, a eloquência tendenciosa. Seria capaz de eliminar ainda páginas inteiras, eliminar os seus romances inteiros, eliminar o próprio mundo”. Esse mínimo exato de palavras que permanece após tantas eliminações é o correspondente do que resta de possibilidade de vida aos sertanejos, pois a matéria de *Vidas secas* é a escassez brutal e absoluta, inclusive de linguagem.

A comunhão entre o homem e a natureza se dá em plenitude, mas nunca no que a natureza tem de fértil, de farta. É como se aos homens e à natureza só restasse comungar no sofrimento e essa aproximação pessimista acabasse por animalizar os homens e humanizar os animais. Na terra, nos animais, nos homens, só é forte, no sentido daquilo que perdura, a fraqueza: seca, fome, doença. O mínimo é descrito com o mínimo para atingir o máximo de força, pois a natureza não admite o desperdício, o urubu come a carniça, o homem come o que houver para não morrer de fome, inclusive o papagaio, mudo e inútil como eles próprios, na visão de Sinhá Vitória.

Num detalhe aparentemente banal de uma cena do primeiro capítulo, *Mudança*, esse casamento feliz de estilo e matéria se dá a ver, para mim, em toda a sua potência. A família chega à fazenda abandonada e Fabiano vai buscar a água barrenta e salobra para matar a sede de todos. “Saciado, caiu de papo para cima, olhando as estrelas que vinham nascendo. Uma, duas, três, quatro, havia muitas estrelas, havia mais de cinco estrelas no céu.” Causa impressão, logo após a afirmação da grande quantidade de estrelas, aquilo que soa quase como um desmentido: haver mais de cinco estrelas no céu dificilmente caracterizaria haver muitas estrelas.

Nesse trecho, porém, é Fabiano quem as conta, uma a uma, não o narrador. Em sua rusticidade (o capítulo *Contas* é todo ele sobre a dificuldade com os cálculos que prejudicam o sertanejo na negociação do valor de seu trabalho), “mais de cinco” talvez já seja uma fronteira a



ser comemorada. Por isso, e pelo prenúncio de chuva, o coração de Fabiano se enche de alegria. A mesma frase ressurge outras duas vezes, como um refrão, antes do fim do capítulo (“Uma, duas, três, havia mais de cinco estrelas no céu” e “Uma, duas, três, agora havia poucas estrelas no céu”), com sutis modificações. A diminuição das estrelas na contagem ajuda a indicar a passagem do tempo e a chegada da chuva com a qual, naquele instante, Fabiano apenas sonha. Uma frase como essa, aparentemente banal, mas tão precisa, tão exata, tão rica de significados, apesar de curta, é o que me encanta encontrar num texto.

\*\*\*

Foi o espanto com o tartamudear causado pela miséria física e psíquica que me levou à *Vidas secas* pela segunda vez. Eu estava gestando o romance que viria a se chamar *Tempo de espalhar pedras*. Nele, a miséria seria diretamente causada pela escassez de diamantes, não de água, mas a contrapartida dessa miséria que eu desejava colocar em ação nas personagens seria similar à do romance que eu admirava: uma que molda o corpo até o limite da desfiguração, que determina o gesto e a fala. Como homenagem, surruipeei de imediato do nome de Sinhá Vitória, com o qual batizei uma personagem importante.

O assombro nessa segunda leitura deslocou-se. Apareceu no capítulo *Festa*, que relata a incursão da família na cidade tomada pelas comemorações do Natal. A festa poderia ser um hiato na dura lida diária para aquela família. Era tempo de bonança, e Fabiano, Sinhá Vitória e os meninos estavam vestidos com boas roupas, feitas sob encomenda. No romance, porém, as personagens são vítimas de uma inabalável inadequação à fartura, ao conforto. Qualquer fruição ou justiça (a cama de couro, os meninos na escola, o vestido vermelho de ramagens, a punição do soldado amarelo etc.) só pode existir em sonho, em devaneio. Quando as condições estão dadas, como no dia da festa, escancara-se a falta de vocação para a felicidade, vocação que seria mesmo inverossímil numa realidade brutal como a descrita – num romance como esse, até mesmo a tão ansiada chuva se converte em ameaça sob a forma de frio ou de enchente, no capítulo *Inverno*.

No dia da festa, bem-vestidos, os pobres tentam “erguer o espinhaço”, andar eretos, mas a posição é forçada, o corpo de “ordinário olhava o chão, evi-

## Sinhá Vitória conversa com o marido em monossílabos. Fabiano fala uma linguagem cantada e gutural

tando as pedras, os tocos, os buracos e as cobras”. Os meninos costumavam usar apenas camisas ou andanus. Sinhá Vitória equilibra-se mal nos sapatos de salto. Não tarda e arrancam sapatos, meias, paletó, chinelinhas, tudo o que represente a prosperidade que não podem ter. Não à toa, é nesse exato momento em que voltaram a mirar o chão, como bichos, que o escritor faz chegar à cena, de surpresa, a cachorra Baleia. Agora, Fabiano passa a andar “cambaio, a cabeça inclinada”, no que é seguido por todos.

Graciliano dedica muitas linhas ao momento em que Fabiano, na entrada da cidade, tenta calçar-se. É comovente e patético vê-lo fracassar: a meia embola, a botina resiste, a mulher orienta, até que ele desiste, decidido a entrar na rua assim mesmo, malcalçado, uma perna mais comprida que a outra, coxeando ainda mais, ainda mais cambaio, a ponto de se machucar. O assombro das crianças, até então acostumadas apenas à família e aos animais, com a cidade e a quantidade de gente e de luzes, e a inadequação insuportável dos sertanejos a qualquer bem-estar não saíram da minha cabeça, e por isso decidi dedicar um capítulo de *Tempo de espalhar pedras* a uma cena claramente inspirada nessa.

\*\*\*

Na leitura para a elaboração desse texto, encontrei o novo elemento que me intrigaria logo nas primeiras

palavras do romance: “Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes”. Num romance realista, de vocabulário rico, repleto de descrições precisas do ambiente, da rotina e do falar sertanejos, por que tão poucas cores e – o que era ainda mais intrigante – por que sempre sólidas, sem matizes, gradações ou misturas, e algumas tão inverossímeis? O soldado amarelo, a vaca laranja, o voo negro dos urubus, o céu de azul terrível, a catinga de vermelho indeciso, os olhos azuis e a barba e os cabelos ruivos de Fabiano, a planta verde, os meninos vermelhos, as ossadas brancas. Fez pensar numa pintura fauvista ou expressionista (caso apliquemos essas cores aos corpos deformados, retorcidos, de Fabiano e família). Imagino que algum crítico já deva ter se debruçado sobre essa questão.

O que me arrisquei a elucubrar é o quanto a vida em um cenário como o do livro deveria mesmo ser determinada pelos rigores de um sol que raras vezes encontra obstáculos como nuvens e produz sombras, zonas de indeterminação. A luz que, praticamente sem cessar, queima as plantações e faz secar os rios confere às coisas e às pessoas cores fixas, imutáveis, pois o destino imposto aos sertanejos pelo sol é inexorável. Talvez *Vidas secas* seja o “romance desmontável” de que falou Rubem Braga não apenas porque os capítulos possam ser lidos de maneira autônoma, mas também porque possam ser remontados em qualquer sequência, de modo que à frágil esperança, seja a trazida pela chuva ou a trazida pela cidade grande, sucedam sempre seca e sede e fome e morte. De alguma maneira, também a pobreza cromática pode ser reflexo da escassez de recursos para interpretação do mundo que assola as personagens, escassez que é incorporada por esse narrador ao mesmo tempo tão distante e tão solidário.

É com essas poucas cores sólidas que Graciliano pinta as esculturas sem adornos ou adereços que Carpeaux chamou de “monumentos de baixaza”. Concluo meu inventário de assombros com um desses monumentos, extraído da cena em que Baleia captura o preá que vai salvar o grupo de morrer de fome: “Levantaram-se todos gritando. O menino mais velho esfregou as pálpebras. Sinhá Vitória beijava o focinho de Baleia, e como o focinho estava ensanguentado, lambia o sangue e tirava proveito do beijo”.

## CAPA

# Por onde se esconde um grande poema

Em sua releitura do clássico, autora encontra música no chocalho das palavras

Socorro Acioli

**Quando *Vidas secas*** foi publicado, na primeira metade do século XX, os artistas procuravam encontrar seu lugar depois que os portões da criação tinham sido escancarados pelas vanguardas. A partir de então, era não só possível, mas necessário ousar em qualquer direção: nos temas, na forma e na linguagem. No Brasil, o Modernismo já fincara suas bases e, quase nos anos 1940, contava com um time de autores que a historiografia literária considerou pertencente ao que chamou de segunda fase do modernismo.

Quase todos eram regionalistas, essa alcunha tão malcompreendida e que, muitas vezes, desperta a reação equivocada de um rótulo que diminui, mas que fortalece e amplia. Um dos pulsos de qualquer literatura nacional está fundamentado justamente na capacidade de falar do próprio chão e de como homens e mulheres andaram, marcharam e caíram sobre ele.

No ano de 1938, foram publicados, entre outros: *Olhai os lírios do campo*, de Érico Veríssimo; *Pedra Bonita*, de José Lins do Rego; *A estrada do mar*, de Jorge Amado; *Cazuza de Viriato Correia*; *Porão e sobrado*, de Lygia Fagundes Telles e *Vidas secas*, de Graciliano Ramos; talvez o aniversariante mais lembrado do grupo e que merece um olhar cuidadoso e atento para os motivos de sua permanência no cânone nacional.

Para simular a experiência de um primeiro encontro com *Vidas secas*, decidi comprar um exemplar novo, de produção recente. Foi fácil de encontrar. Estava disposto em uma pilha em local de destaque na loja. Bom sinal, a pilha e a posição. Os exemplares mais visíveis de uma livraria não estão lá por acaso. Adquiri uma tiragem de 2017 da editora Record, de número 135, cujo texto tem como base a segunda edição, revista pelo próprio Graciliano Ramos.

Isso é algo importante de perceber nesse momento em que o mercado do livro no Brasil atravessa uma grave crise, com dificuldades muito específicas do ramo: problemas de distribuição, atraso de pagamentos, dívidas, falências. Enquanto editoras e livrarias fecham as portas, autores buscam alternativas, editores, críticos, livreiros e distribuidores procuram rotas de reinvenção e sobrevivência, *Vidas Secas* segue inabalável na condição de clássico brasileiro, presente nas prateleiras, sendo lembrado como aniversariante do ano.

O volume que comprei conta ainda com um ensaio crítico de Hermenegildo Bastos, uma cronologia da vida e obra de Graciliano, uma relação de seus livros publicados no Brasil e no exterior, além de um apanhado da sua fortuna crítica, com uma lista imensa de pesquisadores que dedicaram dissertações, teses e ensaios aos seus trabalhos nas universidades brasileiras e estrangeiras.

A presença dessas unidades paratextuais específicas complementa a biografia desse livro, um objeto-universo que resiste caminhando com suas próprias letras. Os textos sobre o aniversário de 80 anos têm justificado a atualidade de *Vidas secas* na semelhança com as crises migratórias de nosso século e com a repetição da seca no Nordeste, que voltou a forçar as famílias a mudar de lugar.

O tema e o mote central do livro – retirantes em busca de sobrevivência – não são exatamente uma novidade. Graciliano passa pela porta anteriormente aberta por alguns autores, com destaque para Rachel de Queiroz em *O quinze*, publicado em 1930, de quem o autor comentou em entrevistas o impacto causado. O romance da escritora cearense foi construído a partir de uma base de pesquisas nos campos de concentração de refugiados no Ceará e em sua experiência com homens e mulheres do sertão de Quixadá, onde viveu boa parte de sua infância.

Na hora de transformar matéria-prima em literatura, outras questões foram usadas como elementos do enredo. Conceição, a protagonista, está em busca de respostas para suas perguntas sobre a condição da mulher, a justiça social e o que se faz com o amor quando ele não se encaixa com o resto da vida que se pretende levar.

É curioso lembrar que a fortuna crítica de *O quinze*, nos seus 88 anos de vida, perpassa inúmeras questões diferentes das abordadas ao falar de *Vidas secas*. A primeira questão é a autoria feminina e, nesse ponto, a voz de Rachel e a de Graciliano se cruzam. Em entrevista concedida em 1937, o próprio Graciliano relembria o estranhamento

“*Vidas secas é também poesia e música, um bloco de camadas sobrepostas de sentido que o tempo tem realçado*”

que a leitura de *O quinze* provocou nele. “Depois conheci *João Miguel* e conheci Rachel de Queiroz, mas ficou-me durante muito tempo a ideia idiota de que ela era homem, tão forte estava em mim o preconceito que excluía as mulheres da literatura. Se a moça fizesse discursos e sonetos, muito bem. Mas escrever *João Miguel* e *O quinze* não me parecia natural”. Esse assunto, o lugar da mulher nos espaços que os homens ocupam de forma predominante, está cada vez mais atual. Felizmente, as coisas mudaram nesses quase 90 anos, mas Rachel de Queiroz talvez tivesse de manter a sua altivez peculiar se fosse começar a carreira nos dias de hoje.

Os homens e mulheres do Nordeste foram protagonistas de mais outras tantas obras dos contemporâneos de Graciliano Ramos. Considero que o maior mérito de *Vidas secas*, justamente por ser o mais difícil de alcançar, é o trabalho com a linguagem e a narração. Apesar de ser contado por um narrador onisciente, o uso impecável e invisível do discurso indireto livre provoca o efeito de uma polifonia sofisticada.

O efeito deve-se, em certa medida, ao fato de o livro ter sido construído em partes avulsas, em um primeiro movimento. Mesmo assim, não há emendas. O avesso do bordado é perfeito.

No capítulo dedicado a ele, o Menino mais velho, sem nome, preocupa-se com a acepção da palavra *inferno*. Graças ao engenho do narrador, é possível saber que ele não acredita que um nome bonito assim possa designar um lugar feio. Preocupava-se com as palavras, com os mistérios da vida. Como era possível haver estrelas na Terra?

Sinhá Vitória pensava muito na sua cama de tira de couro, na injustiça de não ter o direito de dormir uma noite de sono como dormia seu Tomás da bolandeira. De Fabiano, o leitor consegue saber tanto, que quase sente a tontura da cachaça na sua cabeça, a zozada da noite de festa, as horas amargas que viveu na prisão, o medo e a raiva do soldado amarelo.

O Menino mais novo queria brincar e ser menino, junto com sua amiga Baleia, a cadela. Mesmo quem não leu o livro a conhece, ouviu falar algum dia nos bancos de escola do Brasil afora. Baleia, a cadela que não conseguimos esquecer depois de compreender suas preocupações, de saber o que se passou na sua cabeça perto da morte, nos minutos finais.

A economia de personagens de *Vidas secas* obriga o autor a cuidar muito bem de cada um deles. São poucas pessoas em pouco espaço de texto – um livro de 13 capítulos curtos. A possibilidade de deixar o texto raso como açude seco seria imensa, não fosse Graciliano Ramos um autor tão habilidoso.

O que encontramos de habilidade nessa arquitetura cuidadosa de narração salva o texto da possível poeira que o tempo poderia depositar sobre essa obra, levando-a ao esquecimento. *Vidas secas* continua sendo uma aula de escrita literária, muito útil nos tempos de hoje, em que todos os dias surgem novos autores, novos livros, todos sempre muito apressados em busca da fama.

Na contracapa da edição que adquiri, há uma lição de Graciliano Ramos sobre escrita: “Deve-se escrever da mesma maneira como as lavadeiras lá de Alagoas fazem seu ofício. Elas começam com uma primeira lavada, molham a roupa suja na beira

MARIA JÚLIA MOREIRA



da lagoa ou do riacho, torcem o pano, molham-no novamente, voltam a torcer. Colocam o anil, ensaboam e torcem uma, duas vezes. Depois enxaguam, dão mais uma molhada, agora jogando a água com a mão. Batem o pano na laje ou na pedra limpa, e dão mais uma torcida e mais outra, torcem até não pingar do pano uma só gota. Somente depois de feito tudo isso é que elas dependuram a roupa lavada na corda ou no varal, para secar. Pois quem se mete a escrever devia fazer a mesma coisa. A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer”.

Esse trecho de Graciliano nos leva a pensar no que mudou no ofício de escrever de seus dias para os tempos de hoje. Até onde a literatura brasileira avançou desde a segunda fase do modernismo?

Por onde andaram e o que fizeram os autores que abraçam até aqui o Nordeste como tema? O que é a seca em 2018? Como a literatura lida com ela?

O pensamento de Graciliano sobre a escrita como um ofício que exige trabalho faz ecoar as falas de João Cabral de Melo Neto sobre a lida com as palavras, com o texto como organismo, a necessidade de limpar, polir, cortar, quebrar sempre que possível, deixar enxuto, reduzir ao mínimo necessário até que faça sentido.

Ao encerrar a releitura do meu novo exemplar desse livro de 80 anos, não constato sinais de velhice. Ainda há muita vida aqui. É possível falar de *Vidas secas* pelos olhos da história, da sociologia da literatura, do seu lugar na trajetória do autor, na linha do tempo do Brasil, mas escolho outra via

para dizer por que fechei o livro com a certeza de que essa obra continua forte: há um grande poema escondido em *Vidas secas*, adormecido. Há música no chocalho das palavras. Barbicacho, trempe, macambira, suçuarana, baraúna, taramela, aió, pelame, enxó, marrã, mundéu, pucumã, jirau, losna, craveiro, arribação – as aves que cobrem o mundo de penas, expressão que quase batizou o livro.

Para além de um grande romance, *Vidas secas* é também poesia e música, um bloco de camadas sobrepostas de sentidos que o tempo tem tratado de realçar. Poucos octogenários chegam tão vivos ao seu aniversário. Os passos desse livro ainda estão vindo pela estrada nos pés de Fabiano, Sinhá Vitória, os meninos sem nome e os olhos vivos da cadela chamada Baleia, que também é Palavra.

## CAPA

# Parcimônia do seco, fascínio do sólido

De como o velho Graça criou uma língua “cética” a partir de Eça de Queirós

Silviano Santiago

**Comecemos por algumas** linhas de *Memórias do cárcere*. Elas traduzem o estoicismo filosófico – ético, estético e político – de Graciliano Ramos: “Queria endurecer o coração, eliminar o passado, fazer com ele o que faço quando emendo um período – riscar, engrossar os riscos e transformá-los em borrões, suprimir todas as letras, não deixar vestígio de ideias obliteradas”. Em Graciliano, emoção e escrita literária se interpenetram. Interpenetram-se também a reflexão sobre a dita espontaneidade dos sentimentos cotidianos e o trabalho duradouro que a arte requer e deve ser exercido, *a posteriori*, sobre os borrões. Borrar a espontaneidade dos sentimentos cotidianos significa questionar preconceitos dissimulados, impostos pela formação pequeno-burguesa, que nos enriqueceu sem dúvida, mas de que padecemos, se pensarmos nas injustiças de que é vítima a maioria da população brasileira.

Ao acertar o passo dos propósitos contraditórios de uma escrita literária capaz de abrir espaço para uma sociedade futura, Graciliano encontra uma forma trabalhosa: ao borrar os desacertos sentimentais do passado, melhor se enxergam os caminhos iluminados do futuro. Ao borrar a palavra apressada que lança na folha de papel, o artista sai em busca da palavra certa para o lugar certo. Tanto a depuração da experiência que fundamenta a memória, quanto a depuração do estilo que alicerça a narrativa têm o fim de não deixar o cidadão e o artista caírem nas ciladas armadas pelos poderosos do momento e pelos pares pequenos burgueses, ávidos que sempre estão a oferecer ao primeiro – o cidadão – o salvo-conduto da má fé, de que fala Jean-Paul Sartre, e ao segundo – o artista – os grossos dividendos do mercado e os louros espúrios da Academia.

A partir da depuração da experiência e da depuração do estilo pode surgir no campo estreito e esplendoroso da arte literária de Graciliano Ramos a ideia duma utopia socialista. A atitude radical do escritor alagoano não é decorrência do temperamento. Como ele próprio nos alerta, o borrão na folha de papel, que recobre e elimina a escrita apressada, equivocada e preguiçosa, é virtude literária que serve para guiar a vontade de endurecer o coração com a finalidade de eliminar o peso do passado. Por detrás da atitude radical está a força absoluta da indecisão, ou melhor, a prática diuturna dos *borrões*. Feito o borrão, brota, alicerça e se afirma na folha de papel em branco a certeza e a coragem da decisão, fruto que é do império da razão.

Os escritores que nos legam livros que são apenas produto do “talento individual” – por mais extraordinário que seja este – saltam, dão cambalhotas no ar, recebem aplausos e desaparecem com o correr dos anos. Já os que nos deixam escritos amadurecidos lentamente, ao compasso da vida que brilha e da história humana que se esvai, produzem efeitos inesperados e definitivos no leitor. Ao lê-los e ao refletirem sobre seus escritos, o leitor atento, o crítico e o historiador da literatura percebem concomitantemente o “atraso” no sistema literário vigente e são levados a repensá-lo, induzidos que estarão pela força histórico-social que esses poucos e definitivos livros carregam. São eles que nos levam a revalorizar e a reorganizar, a partir de insuspeitados parâmetros originais, o acervo artístico de uma nação ou da humanidade.

Nascido em 1892, o velho Graça não chega tarde ao cultivo das letras, como se depreende dos textos publicados em jornal entre os anos de 1915 e 1921, que estão hoje reunidos no volume *Linhas tortas*; chega, no entanto, tarde ao livro publicado e distribuído pelas livrarias do país. Seu primeiro romance, *Caetés*, foi editado no ano em que cumpriu 41 anos. Talvez por ter chegado tarde ao leitor de livros, chega enriquecido por uma reflexão pessoal e intransferível sobre a arte de narrar. Muito dessa arte, sabemos, foi tomada da leitura dos realistas-naturalistas portugueses, em particular de Eça de Queirós, o mais vigoroso e iconoclasta romancista do século XIX português.

Em longa frase entrecortada por pontos e vírgulas, escreve Graciliano: “Eça é grande em tudo – na forma própria, única, estupidamente original, de dizer as coisas; na maneira de descrever a sociedade, estudando de preferência os seus lados grotescos, ridicularizando-a, caricaturando-a; na arte com que nos sabe transportar do burlesco ao dramático, da amenidade de uma palestra entre íntimos às paisagens de Sintra, dos salões de Paris às serras de

Tormes, das práticas devotas de uma velha casa cheia de padres à Jerusalém do tempo de Jesus”.

Dele tomou de empréstimo não só a qualidade castiça do idioma português, como também o espírito político revolucionário, sempre crítico das injustiças que as formas despudoradas do colonialismo e do pós-colonialismo continuavam a operar pelas margens do mundo europeu, quando tudo indicava que os tempos democráticos eram chegados. Sem tempo hábil para desenvolver a ideia, gostaria, no entanto, de lançá-la como hipótese nesta ocasião. Eis a ideia.

O nordeste de Graciliano Ramos tem muito a ver com a Irlanda que Eça de Queirós descreve e analisa nas extraordinárias *Cartas de Inglaterra* (escritas entre 1874 e 1878) que ele devorou com entusiasmo juvenil depois de reunidas em livro. De maneira simples, eis a hipótese: o efeito Irlanda, via leitura de Eça de Queirós, está para Graciliano, assim como o efeito Espanha, via atividade diplomática, está para João Cabral.

Começarei a elaborar a hipótese de trabalho com algumas palavras de Antônio José Saraiva, tomadas do seu livro *As ideias de Eça de Queirós*, e continuarei por outras poucas palavras tomadas de empréstimo a uma das cartas da Inglaterra do próprio Eça. Leiamos Saraiva e, ao mesmo tempo, substituamos mentalmente algumas referências à Irlanda do século XIX por referências à situação social e econômica do nordeste do Brasil no século XX, que conhecemos tão bem. Por exemplo, onde se lê *land-lord inglês*, leia-se *latifundiário nordestino*. Comecemos por Antônio José Saraiva:

*Só nos fins (do século XIX) a exploração (da Irlanda) pela Inglaterra deixou de ter caráter colonial. Com efeito, a terra irlandesa estava dividida em enormes latifúndios por alguns grandes proprietários ingleses, e o alento dos naturais da ilha era consumido até ao último sopro para manter o fausto e o esplendor dos referidos proprietários estrangeiros. (...) Esta questão da Irlanda é talvez a que deixa um sulco*



*mais fundo e mais comovidamente humano nas Cartas de Inglaterra. E aqui, como no caso do Egito, Eça sabe ver para além do pitoresco romântico as leis rígidas que presidem aos fenómenos sociais: a fome da Irlanda é o resultado do regime da propriedade e das relações dos land-lords com os trabalhadores da terra.*

Teríamos de ler em seguida, e por extenso, a carta da Inglaterra que leva por título *A Irlanda e a Lei Agrária*, publicada na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, em 20 de fevereiro de 1881. Contentemo-nos hoje com algumas frases soltas:

*Há também outra coisa que se percebe bem: é que a população trabalhadora da Irlanda morre de fome, e que a classe proprietária, os land-lords indignam-se e reclamam o auxílio da polícia inglesa quando os trabalhadores manifestam esta pretensão absurda e revolucionária – comer. (...) Como proprietário do solo, pois, o Lord arrenda-o às famílias que de geração em geração vivem nas suas terras: o irlandês prende-se ao solo como uma árvore pelas raízes, e muitas vezes prefere morrer a abandonar um torrão árido que o não nutre. (...) A natureza quando não se apresenta ao trabalhador irlandês sob o aspecto de solo pedregoso, mostra-se sob o aspecto de pântano. Oferece-lhe de um lado um penedo, do outro um charco. // E diz-lhe com a sua ternura de mãe: // – Escolhe. De qual preferes tirar tu os meios de subsistência.*

Se as ideias socialistas de Eça de Queirós, em particular as que atacavam de maneira corajosa os dramas do colonialismo e do pós-colonialismo europeu, tiveram enorme impacto na formação intelectual de Graciliano Ramos, sabemos que o estilo do autor de *Os Maias*, presente e forte em *Caetés*, como Antonio Candido demonstrou em *Ficção e confissão*, será pouco a pouco abandonado em favor de uma escrita brasileira. Documento dos mais extraordinários para indicar a ruptura estilística com o romancista metropolitano é a carta que dirige à dona Heloísa de Medeiros Ramos, sua esposa.

## Abandonando o léxico e a sintaxe lusos, Graciliano buscou o dicionário vivo que sai da boca de amigos e companheiros

Escreve-lhe Graciliano no dia 1º de novembro de 1932:

*O S. Bernardo está pronto, mas foi escrito quase todo em português, como você viu. Agora está sendo **traduzido** (negrito meu) para brasileiro, um brasileiro encrocado, muito diferente desse que aparece nos livros da gente da cidade, um brasileiro de matuto, com uma quantidade enorme de expressões inéditas, belezas que eu mesmo nem suspeitava que existissem. Além do que eu conhecia, andei a procurar muitas locuções que vou passando para o papel.*

Portanto, existem duas versões do romance *S. Bernardo*. A primeira, escrita originariamente em língua portuguesa, devedora por certo dos ensinamentos dos clássicos lusitanos, é transcrita (Graciliano vai além, escreve: *traduzida*), ganhando novo léxico e nova sintaxe, com vistas a uma segunda versão, onde predomina uma língua brasileira encrocada, um brasileiro de matuto. Abandonados o léxico e a sintaxe propriamente d*Os lusíadas*, abandonado o dicionário luso, o

de Moraes ou o de Cândido Figueiredo, Graciliano, tal um etnógrafo em viagem pela própria terra natal, busca o dicionário vivo que sai da boca dos amigos e companheiros. Graciliano acrescenta na citada carta:

*O velho Sebastião, Otávio, Chico e José Leite me servem de dicionários. O resultado é que a coisa (refere-se ao romance) tem períodos absolutamente incompreensíveis para a gente letrada do asfalto e dos cafés. Sendo publicada, servirá muito para a formação, ou antes, para a fixação da língua. Quem sabe se daqui a trezentos anos eu não serei um clássico?*

Pode-se concluir, em apenas aparente contrasenso, que o estilo clássico de Graciliano deve muito à fala de Sebastião Ramos, dos irmãos Cavalcanti, Otávio e Chico, e do padre José Leite, primo-irmão de Heloísa.

Agindo como etnógrafo em viagem pela terra natal, Graciliano Ramos foi pouco a pouco transpondo os cerceamentos impostos pela única atenção à forma castiça do português escrito em Portugal. Consegue proeza quase impossível – a de criar em cima da língua rebuscada e vigorosa de Eça de Queirós uma língua brasileira parcimoniosa e acre-doce, cética e classicizante, semelhante à do nosso Machado de Assis. Ressalte-se esta frase de Mário de Andrade, leitor de Machado:

*Machado de Assis (...) era o homem que compunha com setenta palavras. Era aquele instrumento mesmo de setenta palavras, manejado pelos velhos clássicos, que ele adotava e erguia ao máximo da sua possibilidade acadêmica de expressão culta da ideia.*

A que acrescentamos, para finalizar, quatro versos célebres de João Cabral de Melo Neto:

*Falo somente com o que falo:  
com as mesmas vinte palavras  
girando ao redor do sol  
que as limpa do que não é faca.*

## CAPA

# Uma viagem ao escritor e à linguagem

À geografia original de Graciliano Ramos em duas cartas de seu tradutor holandês

Texto: August Willemssen

Tradução: Mariângela Nunes Guimarães

## QUEBRANGULO, 3 DE JULHO (DE 1973)

Querido Paul,

Na cidade natal de Graciliano Ramos. A casa ainda existe, assim como a loja de seu pai. Tudo em tons pastel. Rosa velho, sépia, azul aguado. O prefeito, Eustáquio Soares, um sertanejo curtido, com olhos azuis quase fosforescentes, tinha histórias sobre a família de Graciliano, algumas das quais anotei antes que eu esqueça. Especialmente sobre os Ferro, a família do lado materno.

O alferes Jacinto Ferro tinha ficado viúvo. Num sábado, ele foi de Quebrangulo até Palmeira montado em seu jegue. (Escrevo um pouco sob a influência da lembrança do que ouvi, no estilo de narração de Soares: enunciações curtas, os longos silêncios no meio você tem que imaginar.) Nunca montava outra coisa, só jegue. Quando ia fazer compras, entrava nas lojas com jegue e tudo e nunca apeava. Em Palmeira ele foi até a mulher de Pedro Vila-Nova, que era costureira. Falou do alto do jegue: “Aqui tem tecido para fazer um terno para a missa de sétimo dia da minha mulher. Venho buscar semana que vem”. “Está bem”, disse a mulher de Pedro Vila-Nova, “mas preciso tirar as medidas.” “Tirar as medidas? Mas eu não vou apelar.” Ela tirou as medidas com ele montado no jegue. Dessa maneira chegou perto dele e ele reparou: “A senhora é uma mulher bonita, não tem vontade de viver com um homem?” “Eu sou casada, meu senhor.” “Não foi isso o que eu perguntei. Perguntei se a senhora não tem vontade de viver com um homem. Se não, então não. Se sim, então venho buscar o terno semana que vem e já levo a senhora junto.” Na semana seguinte, ele chega de novo a Palmeira montando seu jegue com alforjes laterais. Vai até a mulher de Pedro Vila-Nova. O terno está pronto. “Quanto devo para a senhora?” Paga no ato. Pedro Vila-Nova, informado por sua mulher, está sentado em uma cadeira na calçada. “E qual é a sua resposta à minha proposta? Se a senhora quiser viver com um homem, monte aqui atrás.” Ela vai para dentro da casa, pega uma trouxa de roupas que tinha deixado pronta, pisa no pé do marido quando passa por ele e monta na traseira do jegue com o alferes Jacinto, que faz uma saudação ao esposo: “Até mais, Pedro Vila-Nova.” Eles viveram juntos até que ela morreu.

O alferes Jacinto Ferro criava abelhas. Gente da região comprava mel a ele. Chega um menino para comprar mel. Jacinto tira o mel do favo com pequenas ripas e assenta as ripas usadas sobre recipiente de mel, para escorrerem. Coloca a primeira ripa e vê que o menino pega e lambe. Ele não diz nada. Com a segunda ripa acontece o mesmo. Na terceira ripa ele pergunta ao menino: “Quer comer mel?” “Quero, sim, senhor.” “Com farinha ou sem farinha?” “Com farinha.” Um pouco depois, quando termina, o alferes Jacinto convida o menino para entrar, serve a ele um prato fundo cheio de mel com um monte de farinha em cima e fica do lado com um chicote na mão. Na metade do prato o menino começa a enjoar. “Você queria comer mel, vai comer mel”, diz Jacinto, e ergue o chicote. O menino come mais um pouco, então de repente foge, é perseguido pelo alferes Jacinto, leva umas chibatadas com o chicote e cai no lago da barragem. Com a cabeça mal fora d’água, vomita todo o mel.

O alferes Jacinto tinha um casal de escravos que estimava muito. Certo dia, sumiu um porco. Ele encarrega o negro de encontrar o porco. Isso às cinco da manhã. Às sete horas o negro retorna: impossível encontrar o porco. O alferes Jacinto diz: “Esse porco tem que ser encontrado.” O negro sai de novo, procura até as nove horas. Volta até o alferes Jacinto: continua impossível encontrar o porco. O alferes Jacinto pega um chicote e dá duas chibatadas no negro. O negro diz: “Ninguém jamais me surrou em toda a minha vida”. Vai para casa, mata seus porcos, suas galinhas, mata seus quatro filhos, enforca a mulher e a si mesmo.

Essas são histórias que ninguém nunca tinha me contado. Feldmann não as menciona: em *Infância* elas também não aparecem. Eu as escutei e me dei conta: “Fora de Quebrangulo talvez eu seja a única pessoa na terra que sabe disso.” E o que é Quebrangulo?

O trem que eu queria pegar hoje de manhã em Palmeira descarrilou. Sorriso de reconhecimento.



Depois de uma longa espera, veio uma caminhoneta, que ficou abarrotada de gente e bagagens. Viagem incômoda. Cheguei perto de meio-dia em Quebrangulo, encontrei a única pensão do vilarejo e comi ali, servido pela filha, de novo uma beleza improvável, assim no meio do nada absoluto. Parece Anouk Aimée<sup>2</sup>, só um pouco mais cheinha. Depois caminhei, o usual caminho até o cemitério (um conjunto de montinhos com cruzeiros caídos, cerquinhos azul celeste ao redor, inscrições desbotadas pela chuva, fotos esmaltadas, muitas sepulturas de crianças), fotografei, comi e conversei com Eustáquio Soares. Agora estou aqui escrevendo num café de dimensões realmente extravagantes, um hangar, quatro mesas de bilhar, um balcão de uns 20 metros, incontáveis mesas e cadeiras. Por que nós não temos uma coisa assim na Holanda? As conversas que tive até agora deixaram claro para mim que o que eu estou fazendo nesta viagem já foi em grande parte feito por Helmut Feldmann e Moacyr Santana<sup>3</sup> (não por “grandes nomes” da crítica literária brasileira). Não vejo problema, desde que eu possa ficar à vontade. Em Palmeira, tive uma tentação que já havia tido antes: a de ficar aqui. No Colégio Estadual tinha um francês que ensinava francês. Bem, eu poderia ensinar francês, alemão, inglês e português aqui, e não seria muito mais útil que continuar em Amsterdã contando coisas que todo mundo pode ler por conta própria? A ideia se tornou ainda mais sedutora (será que nunca vou me tornar um pouco normal?) porque eu, depois de um encontro com uma pessoa naquele Colégio, fui assediado por um batalhão de alunas com uma sede de conhecimento, uma avidez, uma pureza, tão comovente. Terminou sendo uma espécie de entrevista/palestra improvisada, que me saiu com uma desenvoltura que me fez suspeitar que eu fosse um outro, e que só acabou depois de umas duas horas. E quando eu finalmente fui embora vieram as menorzinhas, de 12, 13 anos, atrás de mim: “Como você se chama, americano?” “Augusto, que nome bonito.” “Eu gosto de homens altos.” “Eu gostaria de ter você como professor.” E isso, note bem, não puxando o saco, ou talvez só um pouquinho, o suficiente para ser agradável.

### SOBRE O TEXTO

Ao lado, cartas de August Willemssen (1936-2007), tradutor das obras de Graciliano Ramos para o holandês, ao seu cunhado Paul. Provavelmente, trata-se da primeira tradução das cartas de Willemssen para português. As notas são do Pernambuco.

MARIA JÚLIA MOREIRA



E foram comigo até a loja de Luís, um verdadeiro cortejo. Veja, isso, sim, é um trabalho prazeroso.

#### VIÇOSA, 4 DE JULHO (DE 1973)<sup>4</sup>

Deixado pela caminhoneta em frente ao enésimo Hotel Commercial. Melhor que em Palmeira: tem até instalações sanitárias. Só as pessoas não me agradam tanto. Um dono repugnantemente gordo, lento, malcriado, que afasta com violência um mendigo cego e pernetta (é, o destino às vezes castiga de um jeito) sempre que o homem dá um passo no limiar. Ninguém se importa com ele. Risadas, escárnio. Dizem que ele é louco, porque resmungo e vocifera sem parar, mas na sua situação não vejo isso como indicação de desequilíbrio. À noite, “sem-teto” acampam em frente ao hotel na calçada do outro lado da rua (defronte, eles não são tolerados), munidos de fogareiros a carvão, espigas de milho, esteiras de palha, na esperança de alguma sobra do hotel. Pratos pela metade voltam para a cozinha praticamente diante de seus olhos. Latões de óleo com restos de comida são jogados fora e tudo é comido por cachorros e mendigos. Estou nesse hotel.

Como as coisas logo se tornam rotina: caminhar, visitar os lugares “gracilianos”, conversar com peritos no assunto. Aqui encontrei dois moradores muito idosos, provavelmente os únicos contemporâneos ainda vivos do que é descrito em *Infância* (começo do século): Veridiano Sousa de Vasconcelos (nascido em 1886), já um tanto ausente, e Sinfrônio Vilela (1893), um pouco surdo mas ainda inteiramente lúcido. Aliás, o homem mais feio que eu já vi, mas um charme! Um mulato de 80 anos com um nariz como um cacho de uva, uma mancha de nascença, uma pele destruída pela varíola, dois olhinhos pequenos, juntos, vesgos, mas extremamente vivos, e uma memória perfeita. Isso eu posso afirmar, pois conheço *Infância* praticamente de cabeça, e ele se lembra de todos os personagens dali – uma sensação estranha. Suas histórias, naturalmente, não são mais que uma confirmação de *Infância*, mas o que agora me dou conta, e que faz aumentar ainda mais minha admiração por Graciliano, se isso é possível, é que Graciliano escreveu como esse homem fala. Não exatamente, claro, pois

“Um homem como Graciliano deve ter se sentido muito solitário em seu próprio país: quanto melhor ele escrevia, mais feio achavam”

Sinfrônio fala de maneira “incorreta” e Graciliano escreveu de maneira “correta” – gramaticalmente falando. Quero dizer o tom, o ritmo, a intensidade que resulta de uma linguagem escassa, simples, no verdadeiro sentido da palavra. (Isso, a propósito, torna Graciliano, na minha opinião, muito difícil de traduzir: “literatura” não é difícil, mas tente traduzir um analfabeto.) O confuso e emocionante foi que, embora estejamos acostumados com a ideia da realidade transformada em literatura, aqui aconteceu o contrário: a literatura foi retransformada em realidade. Esse também foi o caso em Canudos, mas lá foi com respeito ao ambiente, paisagem, natureza, quase matéria mineral. Aqui foi com pessoas. Fiquei boquiaberto escutando as lembranças de Sinfrônio. Cícero Feitosa, a “criança infeliz” de *Infância*: um menino que, porque era feio e sujo, era infernizado e evitado por todos, zombado por seus pais, acossado pelo professor, e que se tornou mau e vingou-se.

Graciliano escreve sobre ele (evidentemente tenho o livro ao alcance da mão): “Deixei-o no colégio, perdi-o de vista. E reencontrei-o modificado. Ao iniciar-se no crime, andaria talvez pelos 15 anos. Atirou num homem à traição, homiziou-se em casa do chefe político e foi absolvido pelo júri. Realizou

depois numerosas façanhas; respeitaram-lhe a violência e a crueldade. Sapecou os preparatórios num liceu vagabundo. Na academia obteve aprovação ameaçando os examinadores. Bacharelou-se, fundou um jornal. Como o velho diretor, seu carasco, fechou o estabelecimento e curtiu privações, deu-lhe um emprego mesquinho e vingou-se. Caprichou no vestuário: desapareceram as nódoas, a formiga, o mofo. E teve muitas mulheres. Foi em casa de uma que o assassinaram. Deitou-se na espreguiçadeira, adormeceu. Um inimigo, no escuro da noite, crivou-o de punhaladas”.

Isso (e foi traduzido às pressas numa posição incômoda, com uma máquina infernal entre as pernas, na cama do hotel, livro à esquerda, cachaça à direita) – isso é escrever. Um homem como Graciliano Ramos deve ter se sentido muito solitário em seu próprio país: quanto melhor ele escrevia, mais feio as pessoas achavam. O que ele tenta em vão nos primeiros três de seus quatro romances, escrever como um analfabeto escreveria, se soubesse escrever, uma dificuldade que em seu quarto romance ele contornou ao escrevê-lo na terceira pessoa (de analfabetos praticamente sem palavras), consegue fazer em *Infância* ao não imaginar um escritor, mas a si mesmo. Mas Jesus, Paul, fico cansando você com um autor que você nem pode ler, que não está traduzido. Também não posso fazer nada, é com isso que estou ocupado. E sejamos sinceros: levando tudo em conta, isso não é apenas sobre o escritor, também é sobre linguagem, coisa que interessa a todos nós, e também é um pouco sobre mim.

Agora chega. Não preciso nem sair do lugar para adormecer. Adeus.

Guus

1. Palmeira dos Índios, município alagoano do qual Graciliano foi prefeito (de 1928 a 1930).
2. Atriz francesa com mais de 70 filmes no currículo, entre eles *La dolce vita* (1960, de Fellini) e *Um homem, uma mulher* (1966, de Claude Lelouch).
3. Moacir Medeiros de Sant’Ana e Helmut Feldmann, críticos que analisaram a obra de Graciliano.
4. Viçosa, município de Alagoas (não confundir com o município mineiro de mesmo nome).

## ESPECIAL

# De quando a antropofagia é essencial

As relações do *Manifesto antropófago* com o momento que hoje vivemos

Evando Nascimento

**Publicado no primeiro** número da *Revista de Antropofagia*, em 1º de maio de 1928, o *Manifesto Antropófago*, assinado por Oswald de Andrade, completou assim 90 anos. De todos os documentos que surgiram no rastro da Semana de Arte Moderna de 1922 em São Paulo, sem dúvida é o mais conhecido, e seu valor cultural só fez aumentar ao longo das décadas.

É preciso, todavia, lembrar que o *Manifesto Antropófago* é precedido pelo *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* (1924), do mesmo autor, com que guarda certa semelhança, mas também uma diferença fundamental. Em ambos, trata-se de assimilar a cultura estrangeira, associando-a ao elemento “primitivo” brasileiro. A fórmula do *Pau-Brasil* é clara: “Temos a base dupla e presente – a floresta e a escola. A raça crédula e dualista e a geometria, a álgebra e a química logo depois da mamadeira e do chá de erva-doce. Um misto de ‘dorme nenê que o bicho vem pegá’ e de equações”. Ou seja, o Brasil era (e ainda é) constituído pelo mundo rural, “primitivo”, e pelo mundo urbano nos primórdios da industrialização. Mas o *Pau-Brasil* ainda tinha uma metáfora colonial: preconizava fazer uma poesia de exportação, inspirada na madeira que deu nome ao país.

Era preciso ousar mais. E aí Oswald, inspirado em movimentos europeus de vanguarda, como ele mesmo reconheceu, especialmente no dadaísmo de Francis Picabia e no surrealismo de André Breton, propõe a metáfora da *antropofagia*. Esta consiste essencialmente em devorar o outro, em particular a cultura de origem europeia, não literalmente é claro, mas assumindo o papel do “mau selvagem”, em vez do “bom selvagem” de Rousseau e dos românticos, aproveitando o que o elemento estrangeiro tem de melhor e unindo-o ao elemento “primitivo”, nacional. Em outras palavras, Oswald defendia tornar aquilo que já é um fato, o caráter híbrido da cultura brasileira, uma reivindicação de direito.

Daí a ideia do “bárbaro tecnizado” (o qual ele recolheu em Hermann Keyserling, importante pensador alemão da primeira metade do século XX, hoje esquecido), um híbrido do mais civilizado com o mais selvagem, mas afirmando sobretudo o “primitivismo” deste último: “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago”. Observe-se que a lei específica do antropófago vale para toda a humanidade... Desse modo, interessava expropriar a cultura alheia para afirmar a sua própria, que por isso mesmo jamais seria pura. Vale sempre interpretar também a conexão visual que se estabelece com a pintura de Tarsila do Amaral, que era esposa de Oswald na época do *Manifesto* e da *Revista de Antropofagia*, periódico criado para divulgação do movimento. Colaboraram na revista, além do antropófago-mor, nomes como Mário de Andrade, Raul Bopp e Carlos Drummond de Andrade, entre diversos outros.

Nos anos 1950, depois da passagem pelo comunismo, Oswald redimensiona suas próprias ideias, contrastando-as com o messianismo político e religioso, em *A crise da filosofia messiânica*, tese com que tentou, sem sucesso, uma vaga no departamento de filosofia da Universidade de São Paulo. A ideia do “matriarcado de Pindorama”, já defendida no *Manifesto*, ou seja, a postulação de uma cultura não falocêntrica, não baseada na autoridade patriarcal, me parece extremamente fértil neste momento atual de afirmação feminista.

O legado maior do movimento antropofágico foi nos ajudar a ter menos complexos por não fazer-mos parte das nações hegemônicas. No momento em que a própria noção de hegemonia tem sido criticada por ativismos sociais como feminismo, cultura LGBTI, antirracismo e indigenismo, entre outros, me parece que essa perspectiva antiético-cêntrica é, mais do que nunca, essencial.

Atente-se sobretudo para o fato de que, numa era da cultura planetária, não faz mais sentido a oposição simples entre “lá” e “cá”. Ou entre centro e periferia como entidades ontológicas. Há tempos se descobriu que a periferia habita o centro, e grande parte da periferia hoje está no centro das atenções. Nesse contexto é que o conceito de civilização como um ideal ocidental tem sido sistematicamente questionado, em prol de um valor de universalidade que inclua culturas menos valorizadas historicamente.



Isso não implica cair num relativismo, em que tudo possa ser aceito, desrespeitando os direitos humanos, por exemplo, em proveito de qualquer particularismo cultural. O que um movimento como a antropofagia fez historicamente foi abalar a visão estereotipada do outro, quer dizer, nós mesmos que habitamos as Américas de Norte a Sul, ou qualquer parte do globo que sofreu um violento processo de colonização, com extinção de grande parte das culturas autóctones. Os assim nomeados (não sem equívocos) “índios” podem ter sua cultura novamente apreciada, sem oposição simples com o “civilizado”. Afinal, como lembra um dos maiores especialistas no assunto, Carlos Jáuregui<sup>1</sup>, ninguém foi mais “antropófago” ao longo dos últimos séculos de história mundial do que o colonizador europeu. Foi este quem consumiu inúmeras vidas humanas, enriquecendo-se com a sevícia dos negros africanos e dos indígenas americanos. A própria noção de “Ocidente”, como distinto do resto do mundo, foi uma estratégia progressivamente montada para facilitar o domínio colonial, que funda e sustenta a chamada modernidade.

Cabe não esquecer que a cultura cristã é essencialmente antropófaga, visto que no ritual da eucaristia simbolicamente se come o corpo e se bebe o sangue de Cristo. Deve ser um caso único em que uma divindade é canibalizada por seus fiéis... Foi em relação ao esquema opositivo brutal entre selvagem e civilizado que o pensador franco-argelino Jacques Derrida deu uma contribuição com a chamada “desconstrução”, a qual prefiro agora renomear como *disseminações*, no plural. Em livros fundamentais como *Gramatologia* e *O monolinguismo do outro*, Derrida abalou as relações tradicionais entre a dita metafísica ocidental e tudo o que ela violentamente rebaixa ou exclui.

## POESIA CONCRETA E TROPICALIA

Em outra vertente, como se depreende do livro fundamental de Gonzalo Aguilar, *Poesia concreta brasileira*,<sup>2</sup> nada mais antioswaldiano do que o movimento da poesia concreta, que emerge nos anos 1950. Enquanto a escrita de Oswald tende a ser caótica e anárquica, mesmo na tese que apresentou à USP, os concretos tinham uma visão planificada da poesia, da cidade e da cultura. Apesar disso,

HANA LUZIA



um ponto vai aliar o Concretismo à antropofagia, sobretudo na década de 1960: ambos estavam em sintonia com o processo desenvolvimentista de São Paulo e do Brasil como um todo. Tanto Oswald quanto os irmãos Haroldo e Augusto de Campos, junto com Décio Pignatari, tinham horror ao nacionalismo provinciano, fechado ao experimentalismo vanguardista, que se desenvolvia plenamente na Europa, nos EUA e em outras partes do mundo ocidentalizado, desde o final do século XIX.

Um interesse semelhante vai acontecer nos anos 1960 com a Tropicália de Caetano, Gil, Torquato, Gal, Mutantes, Tom Zé, Capinam & cia. Em momentos distintos, esses três movimentos buscaram *descolonizar* o pensamento brasileiro. Isso significou atuar em duas frentes: 1) valorizar o elemento popular nacional (sobretudo na antropofagia e na Tropicália), sem folclorizá-lo e 2) abrir-se ao elemento cultural exógeno, vanguardista, na literatura, na música e nas artes plásticas, porém de modo inventivo, filtrando ou digerindo o que *importava importar* (valha o pleonasma). Afinal, não se pode comer tudo, é preciso escolher o melhor alimento, como manda o mito do antropófago: come-se o inimigo para assumir suas melhores qualidades.

Era isso o que valia para Oswald, para os concretos e para os tropicalistas, estes dois últimos grupos como argutos leitores do primeiro. Como resume muito bem Caetano, comentando em *Verdade tropical* a respeito da descoberta da antropofagia oswaldiana por seu grupo nos anos 1960: “A ideia do canibalismo cultural servia-nos, aos tropicalistas, como uma luva. Estávamos ‘comendo’ os Beatles e Jimi Hendrix. Nossas argumentações contra a atitude defensiva dos nacionalistas encontravam aqui uma formulação sucinta e exaustiva”<sup>3</sup>.

A meu ver, quem mais reivindica enfaticamente ainda hoje a antropofagia em suas declarações e em seu teatro é José Celso Martinez Corrêa. A reencenação, desde o ano passado da peça fundamental de Oswald, *O rei da vela*, anos depois da primeira encenação nos anos 1960 – a qual marcou enormemente Caetano –, confirma na prática essa condição de herdeiro reivindicativo.

A antropofagia, tanto quanto a poesia concreta e a Tropicália, deveria ser amplamente estudada

## O legado maior do movimento antropofágico foi nos ajudar a ter menos complexo diante das nações hegemônicas

em nossas escolas de Ensino Fundamental e de Ensino Médio. Ajudariam a dar uma visão mais otimista e construtiva de uma democracia atualmente esfrangalhada por sua classe política. O importante é que, à diferença de outros grupos que surgiram depois da Semana de 1922, as três tendências escapam de um nacionalismo tacanho. A visão da antropofagia, do Concretismo e da Tropicália é essencialmente cosmopolita e política, sem complexos e sem ufanismo. Razão pela qual se tornaram universais, sendo pesquisados e ganhando exposições no Brasil e no exterior. O que une os três mo(vi)mentos é a necessidade de pensar o lugar cultural do Brasil para além das teses negativistas (à Paulo Prado) ou entusiastas (à Gilberto Freyre). Nem melancolia, nem mitologia mestiça, outra coisa.

Oswald teve duas vezes a tentativa de entrada na Universidade de São Paulo barrada. Hoje, as instituições acadêmicas o avaliam como pensador extremamente original, com teses, dissertações e livros publicados. A História lhe fez, finalmente, justiça. Este ano, Raphael Meciano defendeu no Departamento de História da USP uma dissertação de mestrado intitulada *Formação e diferença: o problema da relação entre os discursos de formação nacional e a*

*antropofagia na crítica brasileira*, na qual explica muito bem como as ideias revolucionárias de Oswald nada tinham a ver com o modelo institucional que se estava implantando no espaço acadêmico paulista da primeira metade do século XX. Se lhe faltava a formação específica na área de filosofia, sobravam-lhe noções e conceitos que o qualificam como um dos pensadores internacionalmente mais originais do século passado, e ainda muito relevante no atual.

A referência a *Totem e tabu*, e outros textos de Freud, é marcante nos textos antropofágicos de Oswald. Não é possível saber se os tabus culturais foram completamente totemizados em uma nova civilização matriarcal, desprovida do complexo de Édipo. Provavelmente não. Felizmente para nós, a antropofagia não concluiu sua tarefa, e por isso mesmo podemos levá-la adiante, com novos instrumentos e por meio da seleção daquilo que de melhor engendrou.

O maior problema do apego excessivo que às vezes atualmente se nota em relação à antropofagia é nos prender eternamente ao *primitivismo atrasado*, que a Europa sempre indigitou nos povos de outras latitudes. Isso pode servir de argumento ao exotismo mais dogmático, tornando nossos artefatos culturais meras atrações de feira, como as exposições bizarras do século XIX, tão bem retratada na exposição do museu etnológico Quai Branly, em Paris, em 2012: *Exhibitions: L’Invention du Sauvage*. Nesses festivais internacionais, objetos e indivíduos da Ásia, da África e das Américas eram exibidos como “produtos” estranhos e exóticos, a fim de confirmar a superioridade europeia.

Em contrapartida, o primitivismo transformado em corrente estética bastante positiva surge no mesmo século XIX e ganha enorme força no início do seguinte, sobretudo porque um dos grandes nomes das vanguardas artísticas e literárias, Pablo Picasso, entre outros protagonistas do modernismo, incorpora elementos africanos a seu trabalho pictórico e escultural, como na famosa tela *Les Femmes d’Alger (O J) – Verso*. Com isso, de algum modo as vanguardas anteciparam a valorização das culturas não hegemônicas, trazendo-as para o palco principal da cultura modernista.

## ESPECIAL



Creio que hoje há a possibilidade de se rever com outros olhos as teses antropofágicas de Oswald. Nesse sentido, levantei algumas hipóteses numa conferência realizada em 2005, na Unesp de Araraquara, intitulada *Desconstrução e antropofagia*, e depois republicada com o título de *A antropofagia em questão*, no livro de referência excepcional, organizado por João Cezar de Castro Rocha e Jorge Ruffinelli, *Antropofagia hoje*.<sup>4</sup> Nesse ensaio, procurei empreender duas tarefas que me parecem essenciais. Primeiro, reler os textos de Oswald em seu momento histórico, explorando algumas de suas contradições. Por exemplo, ele evidentemente não era um antropófago em sentido estrito e até onde sei não conheceu sequer uma tribo indígena! Mas essa contradição não é paralisante; é fértil, e mostra que, de fato, seu antropófago não é puro, mas um híbrido de “selvagem” e “civilizado”, ultrapassando essa oposição redutora. Oswald foi um escritor modernista, membro da elite paulista, porém engajado no questionamento dos valores culturais e de classe social.

Além disso, interessa pensar a *metáfora da devoração* em si, coisa que poucos fazem. A questão seria: do ponto de vista ético e político é preciso, ainda hoje, devorar (metaforicamente) o outro, mesmo sendo ele o antigo colonizador europeu? Será que necessitamos repetir a violência do colonialismo, invertendo o vetor de ataque? Aí é que proponho um *comer junto*, em vez da devoração. *Me parece que hoje é mais importante dar de comer para poder comer junto do que devorar por devorar.*

Isso nem de longe invalida as teses de Oswald, apenas as atualiza no momento em que os novos fascismos emergiram com extrema violência. A

## *A questão seria: do ponto de vista ético e político, ainda hoje, é preciso “devorar” o outro, mesmo sendo o colonizador?*

antropofagia oswaldiana era democrática, mas ainda trazia em si os germes da violência em sua metáfora. Podemos continuar a comer, mas agora coletivamente, sem pulsão violenta, como bem encenou Lygia Clark, com sua experiência grupal *Baba antropofágica* realizada nos anos 1970, em que os participantes davam de comer as próprias entranhas (representadas por fios de barbante regurgitados aos poucos), e ao mesmo tempo eram “comidos”, numa performance ritual.

### **A SOLIDARIEDADE DOS VIVENTES**

Vale lembrar que o célebre ensaio de Silviano Santiago *O entre-lugar do discurso latino-americano* cita a antropofagia como uma de suas linhas de força.

Este e outros textos de Silviano publicados em *Uma literatura nos trópicos* (que agora completa 40 anos) e em *Vale quanto pesa* contribuíram igualmente para descolonizar o pensamento brasileiro já nos anos 1970.

Um dos efeitos mais poderosos do pensamento antropofágico foi justamente pôr em questão a ideia estereotipada de nação, como se ela existisse desde sempre. Como se sabe, o conceito de Estado-nação se afirma em definitivo principalmente a partir do positivismo do século XIX europeu, mas também estadunidense, e em seguida é exportado sem muitas adaptações para outras partes do planeta. Alguns dos grandes conflitos do século passado, e ainda do atual, vêm da divisão territorial que grandes potências coloniais como Inglaterra, França, Espanha, Holanda e Portugal impuseram sobre povos que viviam em regime tribal ou em comunidades, nada tendo a ver com os burgos medievais, nem com as cidades modernas dos europeus. Ao tornar-se permeável a formas culturais externas, a antropofagia amplia e põe em causa os limites *da nação*. Percebe-se assim que não faz mais sentido qualquer ontologia identitária, pois, segundo uma das melhores tiradas de Oswald, a questão é “odontológica”: um problema de “dentição” e mordida, sem qualquer essência metafísica...

Nessa perspectiva, um aspecto decisivo hoje seria pensá-la com relação aos próprios povos autóctones que chamamos, não sem equívocos, de “índios”. Afinal, se o antropófago oswaldiano é um indivíduo modernista que se inspira no mito da antropofagia relatado desde o início da invasão das posteriormente nomeadas Américas pelos europeus, é o modo como se assimilam (ou não se

HANA LUZIA



assimilam) as diversas culturas “indígenas”, bem como as de origem africana, que conta bastante para entendermos o Brasil de hoje. Um país visto não como unidade nacional pacífica, mas como uma “comunidade imaginária”, plena de conflitos internos e externos. Conflitos decisivos, por exemplo, entre latifundiários do *agrobusiness* e todo tipo de invasores, de um lado, e marginalizados, vidas precarizadas, de outro. Entender a oposição de um pensamento progressista, antropófago ou não, a um pensamento reacionário, destrutivo, é agora a “prova dos nove” da antropofagia oswaldiana como modelo cultural, porém não exclusivo, como gostariam alguns.

A literatura indígena recente é um fato inédito na cultura etnocêntrica do país: o outro pela primeira vez conta sua própria história. Em vez do intelectual modernista, a alteridade de fato “canibaliza” o civilizado, revertendo o sentido da História. Isso somente foi possível porque indivíduos provenientes de tribos foram alfabetizados na língua portuguesa, cada um com sua história singular: Daniel Munduruku, Kaká Werá Jecupé, Eliane Potiguara, entre outros. O mesmo tem acontecido com pessoas oriundas de comunidades periféricas, com negros que reivindicam dar seu testemunho via ficção e com mulheres que resolvem contar as relações de gênero sob o ângulo delas. Esse investimento na *autoetnografia* é muito bem-vindo e abre para outras perspectivas literárias e culturais, expandindo o conceito de literatura hoje.

A relação dos indígenas com as plantas e os outros animais está também no centro do debate. Como relatado por diversos antropólogos e mais recentemente por eles próprios, as culturas ame-

## A literatura indígena recente é um fato inédito na cultura etnocêntrica do país: o outro pela primeira vez conta sua própria história

ríndias têm um relacionamento mais estreito com o que costumamos chamar de natureza. Nelas, não há propriamente descontinuidade entre viventes humanos e não humanos. Era nesse sentido que, numa entrevista a mim concedida, Jacques Derrida fazia apelo a uma *solidariedade dos viventes*.<sup>5</sup> O misto de “escola e floresta” que Oswald propugnava para a afirmação de uma cultura não mais nacionalista, mas, sim, aberta ao mundo, implica esse respeito por todas as formas de vida que não a nossa, a qual muitas vezes assume aspectos desumanos.

América Latina, Ocidente, progresso e Estado-nação, entre outros, são conceitos que se firmaram entre os séculos XIX e XX, conformando identidades que serviam antes de mais nada ao

jogo das grandes potências coloniais, como Inglaterra, França, Bélgica, Portugal e Espanha, entre outras<sup>6</sup>. A ontologia da dependência começa efetivamente a se desfazer no momento em que se põe em dúvida ou até mesmo se abandona essa terminologia. Interessa mais, no contexto atual, analisar a precarização das existências sevidas nas Américas como um todo, bem como em outras partes do mundo. Nada se deve ter contra os avanços tecnológicos, mas estes não podem servir para impor novas formas de colonização econômica e cultural. Nisso, revisitado com olhos livres, o “selvagem tecnizado” de Oswald, bem como toda sua densa obra poética, romanesca, teatral e ensaística, continua muito vivo, tendo muito a dizer em meio à Babel contemporânea, em tupi, em português e até em iorubá.

1. Carlos Jáuregui. *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Havana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2005.

2. Gonzalo Aguilar. *Poesia concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista*. São Paulo: EdUSP, 2005.

3. Caetano Veloso. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 247.

4. João Cezar de Castro Rocha; Jorge Ruffinelli (Orgs.). *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011, p. 331-361.

5. Jacques Derrida; Evando Nascimento. *La solidarité des vivants et le pardon*. Paris: Hermann, 2016.

6. Ver Evando Nascimento. Uma leitura nos trópicos. In: Evando Nascimento; Maria Clara Castellões de Oliveira (Org.). *Leitura e experiência*. São Paulo: Anablume, 2008, p. 9-23.

# HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS



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



**O INQUISIDOR**  
Ângelo Monteiro

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

R\$ 40,00



**OS FILHOS DO DESERTO COMBATEM NA SOLIDÃO**  
Lourenço Cazarré

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

R\$ 35,00



**MIRÓ ATÉ AGORA**  
Miró

Reúne livros de Miró, em que é possível enxergar o ritmo, a voz e seu gestual performático: *diz Crição, Quase crônico, Tu tá 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 delito, Ilusão de ética, São Paulo é fogo e Quem descobriu o azul anil?*

R\$ 25,00



**1817 - AMOR E REVOLUÇÃO**  
Paulo Santos

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

R\$ 40,00



**CURSO DE ESCRITA DE ROMANCE NÍVEL 2**  
Álvaro Filho

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

R\$ 30,00



**QUEM É ESSA MULHER? - A ALTERIDADE DO FEMININO NA OBRA MUSICAL DE CHICO BUARQUE DE HOLANDA**  
Alberto da Costa Lima

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

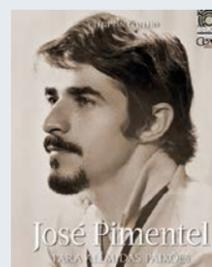
R\$ 20,00



**GORDOS, MAGROS E GUENZOS**  
José Almino de Alencar

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

R\$ 40,00



**JOSÉ PIMENTEL: ALÉM DAS PAIXÕES**  
Cleodon Coelho

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

R\$ 80,00



**OUTRO LUGAR**  
Luis S. Krausz

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

R\$ 35,00



**MAESTRO FORMIGA: FREVO NA TEMPESTADE**  
Carlos Eduardo Amaral

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

R\$ 30,00



**O MASSACRE DA GRANJA SÃO BENTO**  
Luiz Felipe Campos

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

R\$ 30,00

**Cepe**  
EDITORA

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



# José CASTELLO

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

ARTE SOBRE FOTO DE DIVULGAÇÃO / FRÉDÉRIC STUCIN



## Eu sou o que eu escrevo

**A realidade fala.** Todo o tempo, sem parar, sem me dar sossego. A realidade é uma voz que se espalha em torno de mim. É tagarela, insistente, incansável. Mais que uma voz: ela é um amontoado de letras, intransigentes, intragáveis, intoleráveis, que formam palavras atrás de palavras e não me deixam descansar. Dizem, denunciam, acusam, protestam, elevam-se. A realidade fala e tem dito coisas terríveis. Ainda mais agora que encontro um espelho em Atiq Rahimi (foto), o escritor afegão nascido em Cabul em 1962, de quem leio *A balada do Cálamo* (Estação Liberdade).

A realidade anda difícil, mas o que a salva é a letra – é o sentido. A letra que é ela própria, num emaranhado de carne e espírito, de coração e invenção, de sopro e fala. Na página 98 do livro de Rahimi, encontro um capítulo decisivo, que resume tudo o que tento, de modo vacilante, dizer. “Não sou senão uma letra”, o capítulo se chama. Trata-se de uma reflexão sobre o pertencimento. A quem devo minha vida? De onde venho? Onde exatamente estou? Para o escritor afegão, essas perguntas se resumem em uma só: “A que civilização eu pertencço?”

Sim, porque a civilização nada mais é que a letra feita carne. E a resposta que Rahimi nos oferece é ainda mais difícil, embora mais óbvia e também mais amorosa: “A todas, mas sobretudo àquela que me empresta suas letras”. Ecoam as palavras de Pessoa: “Minha pátria é minha língua”. Ou ao contrário? “Minha língua é minha pátria”. Tudo se confunde e se alimenta; sem a língua não há pátria, não há fala, tampouco há o Ser; sem a língua, nada, infelizmente nada.

Resume o afegão: “O que quer que eu faça, aonde quer que eu vá, no que quer que eu me torne, eu sou o que eu escrevo, o que eu leio, o que eu vejo!” Eu sou o que eu escrevo, eu sou essas palavras mesmas que agora aqui anoto, isso – e nada mais – sou eu. Aqui eu me guardo, aqui guardo meu segredo mais antigo, aqui respiro. “E não vejo senão letras”, Rahimi conclui. Tudo é letra, tudo fala, tudo se articula e se expressa. Mesmo o silêncio é uma letra perdida, uma letra – em uma longa caravana de palavras – deixada, há muito, para trás.

Por isso, não adianta, é impossível, não “ter posição”. A letra sempre me dá uma posição, me dispõe de uma maneira, me exhibe numa perspectiva, ela sempre me recorta e me faz falar. “Não sei o que dizer”, dizemos tantas vezes, no desespero ou no susto, mas mesmo assim já estamos dizendo. Lembra Rahimi de Roland Barthes, que afirmava sofrer de uma doença, uma terrível doença, que assim resumia: “Ver por todos os lados a linguagem”. Ver a linguagem é ouvi-la falar. Habitar a linguagem, como todos habitamos, é nela ocupar um lugar. Este, e não aquele. Assim, e não de outra maneira. Ser é estar: aqui, ali, acolá, muito longe, ou muito perto. Não há escapatória.

É por isso que também Rahimi vê (como todos nós, se olharmos bem) letras por todos os lados. “Letras nas rochas rebeldes das montanhas. Letras nas águas turvas, nas nuvens errantes, em cada gota de chuva”. Ali onde menos se espera, esbarramos em uma letra e em uma direção. O mundo nos obriga a lê-lo todo o tempo. Somos, antes de tudo, leitores. E, ao ler, nos situamos. Antes mesmo de viver, ou “para viver”, lemos. O olhar da mãe, os seios da mãe, a grande nuvem em torno: a letra está em todo lugar. Não há escapatória.

Continua Rahimi: “Letras na pele da terra, em suas entranhas... Letras, letras, letras...” Ainda somos essa criança que se assustou diante do mundo – desse mundo feito de letras, ainda que indecifráveis – sou eu também, somos todos nós. Sigo as palavras do afegão: “Sim, sou ainda esta criança, *infans*, que se põe repentinamente e com zelo a aprender, a falar, a ler, a escrever”. Sou (somos) esse infante que balbucia, e é esse gaguejar, essa hesitação constante e atroz, que lhe dá acesso ao mundo e que o tornará homem. Sou “aquele que sempre contempla as letras e brinca com elas”.

Na infância, a letra é jogo – é pura emoção. É uma dança, na qual nos engajamos para respirar e viver. Desde o primeiro “Ah!” que gritamos para mãe, até o “Ah!” vacilante do último suspiro, a letra se embrenha por todos os lados. Acontece que o infante se recusa a se submeter às amarras da letra:

gramáticas, morfologias, sintaxes, conjugações, nada disso o interessa. Ele quer a alegria da letra pura, a letra que é música e que não se deixa aprisionar em sentidos fixos. A letra da liberdade. Naquela dança de letras, todos nós nascemos.

Conclui Rahimi, assombrado com as próprias palavras: “Eu nasci do verbo. Religiosamente. Socialmente”. Talvez por isso nos inquietemos com as pessoas que falam demais: elas sofrem da impressão de que as letras podem acabar e por isso devem ser ditas logo. Também por isso nos inquietamos com as pessoas que se recusam a falar: elas falam para dentro e simplesmente não nos deixam ouvir. Por isso – no cotidiano, na política, na arte – o mundo exige de nós que não deixemos de falar. Que não deixemos de ser. Que ocupemos um lugar no banquete da vida.

Não importa se falamos confusamente, ou com clareza; o que menos importa é se somos entendidos, ou não; aliás, o mal-entendido é, em nosso mundo áspero, a regra. Ele nos massacra. As letras são trocadas, amassadas, deturpadas, dizimadas – mas serão, sempre, letras a nos advertir e a nos ensinar. O verbo: estamos presos a ele, somos seus filhos. Mesmo em silêncio absoluto, nosso pensamento se agita e fala. Rahimi: “Por mais que eu tente escapar, dele não posso me desfazer”.

Por isso – atenção – é impossível, é mesmo uma estupidez, desejar “não ter posição”. Sempre, até fisicamente, em alguma posição estamos: sentados, ajoelhados, curvados, de pé, deitados, entortados. Seja como for, estamos em algum lugar e de algum jeito. A palavra é esse lugar. O verbo é uma grande manta sobre a qual rolamos, fugimos, nos encolhemos, mas sempre estamos.

“Eu retorno ao verbo, como para retornar ao meu país de nascimento”, Atiq Rahimi resume. Estamos sempre em posição de retorno. Tudo nos traz de volta ao verbo e às palavras. Nunca escapamos. Prisioneiros da linguagem, é nela que conseguimos, também, nossa liberdade. Só existem homens livres porque existem grilhões a serem rasgados.

## INÉDITOS

## Álvaro Tukano



**No Alto do Rio Negro**, depois de muitos anos de andança, surgiu uma figura que chamamos de *Percá Sê* (homem de fogo). Para nós, esse é o homem de fogo, aquele que têm espingarda. É aquele que mata, rouba, toma, ele não quer saber de ninguém. Depois de muitos anos esse homem branco chegou e dividiu a nossa sociedade do Rio Negro, e continua dividindo até hoje. Antes, nossas vidas eram assim: fazer festas, cantar, preservar, praticar cerimônias. Mas, frente ao inimigo poderoso, foi preciso parar de pensar só nessas coisas, porque isso não seria mais suficiente para a gente ser feliz. Por isso meus antepassados brigaram com os colonizadores. São essas histórias de guerra nos seringais, nos piaçabais e, hoje, com tantos garimpos no Amazonas, eu me lembro de como começou o tempo de tantas mortes, devastação e conflitos na Amazônia. Foi desde 1640, de lá para cá nunca mais tivemos paz.<sup>1</sup>

A igreja sempre esteve presente. Em São Gabriel da Cachoeira (AM), temos bispo e general que são nossos amigos, mas quando queremos tratar da questão indígena, eles não deixam você dizer o seu direito. Da mesma forma é o Congresso Nacional, ele não respeita. Só os direitos que atendem aos interesses deles que vale. Meu pai passou muito tempo brigando com portugueses e espanhóis por volta de 1912, tempo em que falávamos *nhengatú*, uma mistura de português com tupi-guarani. Meu avó falou *nhengatú* por entender que era preciso. Depois ele colocou meu pai, Akito, na escola dos missionários para aprender a ler e escrever, ler as leis da igreja e do Estado. Por isso nós fomos isolados de nossos pais, quando fomos mandados para o internato, e lá nos proibiam de praticar nossas tradições antigas. Só podíamos rezar e rezar... sem destino.

Sobre o movimento indígena no Brasil, ele sempre aconteceu em todo o país, pois todo povo, ou quase todos os povos, tem seus líderes. Mas o Brasil sofreu com essa batalha desigual, ao longo desses séculos de colonização. Quando eu vivia no Rio Negro, tive inimizade com um bispo que era muito

ligado as forças armadas.<sup>2</sup> E o objetivo das forças armadas e dos missionários durante as missões era eliminar as culturas, as línguas indígenas, deixar o índio sem nada, sem território, sem nenhum direito. Essa briga foi péssima, horrível! E essa briga foi apresentada por mim, como testemunha, quando não concordei com certas atitudes do Estado ou da Igreja ao atacarem os povos indígenas. Fiz denúncia no Tribunal Bertrand Russell na Holanda<sup>3</sup>, em 27 de novembro de 1980. Quando cheguei em Brasília (para seguir para o Amazonas), não pude voltar para minha aldeia porque era o bispo quem controlava os aviões da FAB para o Rio Negro, então eu fiquei ilhado.<sup>4</sup>

Ao chegar em Brasília, a primeira pessoa que conheci foi Marcos Terena<sup>5</sup>, na casa da Memélia Moreira, jornalista da *Folha de S.Paulo*. Uma aliada que denunciou as barbaridades que se cometiam no país contra os povos indígenas. Marcos Terena começou a entender a importância de se defender os parentes dele que morriam no Mato Grosso do Sul. Foi neste momento que nasceu a ideia de resistência nas Terras Indígenas (TIs). Conheci também Nailton Pataxó, que brigava contra os grandes fazendeiros de cacau na Bahia; Lázaro Kiriri, baixinho do interior da Bahia, muito rezador, estavam demarcando suas terras sem o apoio de ninguém, onde morreu muita gente. Depois conheci os xavantes, entre eles o Mário Juruna, que discutiu com o Estado, cobrou a demarcação das TIs. Em São Paulo, conheci o Ailton Krenak, que recebeu a declaração de guerra pelo Estado brasileiro, assim como outros povos receberam essa declaração de maneira indireta. Por isso nunca tivemos liberdade neste país.

Os antigos morreram, morreram com dignidade. Muitas mulheres também se foram: professoras, mães, as melhores oradoras e defensoras que tivemos, mas por falta de instrumentos não pudemos registrá-las. Essas mulheres continuam até hoje entre nós: são nossas mães, filhas, acadêmicas que continuam observando o comportamento do país sobre os direitos dos povos indígenas. Isso é bom!

## SOBRE O TEXTO

O texto é um depoimento inédito do líder indígena Álvaro Tukano, que relata a história das lutas dos povos indígenas a partir de sua visão. Guarda marcas de oralidade por ter sido ditado e transcrito. Os usos da palavra *índio* e as visões sobre a participação de alguns personagens nas lutas respeitam o discurso do autor. Os termos entre parênteses e as notas de rodapé são de responsabilidade dos editores do **Pernambuco**.

HANA LUZIA



Tive que ir para São Paulo, (estava) ameaçado pelas Polícias Federal e Militar de Manaus, me tornei muito conhecido e tive que sair. Lá não tinha lugar para dormir, o que comer, passei a ser fugitivo do Estado. Quando cheguei em Brasília, percebi que aqui não era meu lugar, depois me mudei para São Paulo. Foi lá que conheci sindicalistas, estudantes e passei a ouvir o pensamento de esquerda. Era diferente para mim, mas foi onde me identifiquei. Lá eles me deram ideias, prato de comida. Foi lá que conheci Lula e outros sindicalistas, conheci o pessoal da PUC, da USP, a mídia, e assim nos formamos, e depois formamos o pessoal sem-terra de Curitiba. E toda essa ideia foi se espalhando junto com a defesa da questão indígena. Lutávamos pela Reforma Agrária, que se consolidou com a *Constituição de 1988*. Perdemos muita gente, mas também continuamos com muita honra, dignidade. Por isso essa Constituição tem valor para nós, e ela valerá a pena desde que a juventude cobre do Estado brasileiro a sua aplicação.

Enquanto movimento indígena, criamos a União das Nações Indígenas (UNI) em junho de 1981<sup>6</sup>, em São Paulo, como estratégia para se contrapor a este cenário de corrupção e tutela por parte da Funai. Ao mesmo tempo a sociedade aumentava sua revolta pela falta de paz no país, nós pensamos juntos, criando leis que tratavam da questão indígena no Brasil. A *Constituição de 1988* afirmou nosso direito à expressão, a prática de nossas tradições, os territórios enquanto direito originário etc., mas nossa alegria durou pouco e logo percebermos que essa lei não estava sendo cumprida pelo Estado. Vieram novos deputados para o Congresso Nacional, que começaram a escrever leis pelos índios de novo. Por isso falar com homem branco é muito difícil neste país, é muito difícil ser índio num país que diz ser civilizado, rico, enquanto nós morremos de malária, de desnutrição, de outras doenças e a voz do índio continua sem ser ouvida. Por outro lado, sabemos que a Constituição é importante porque nenhum deputado ou senador poderá fazer leis so-

“O índio muda junto com a sociedade brasileira e não pode continuar morrendo de fome enquanto outros vivem bem”

bre os índios sem nos consultar. Não podem porque não são índios. Eles são nossos aliados, podem nos ajudar, mas não podem decidir o destino de vários povos. Por isso o movimento indígena hoje está refletido nas novas gerações, que são os advogados, advogadas, médicos, professores que continuam de olho na luta indígena, que é complexa e difícil.

Domingos (Marcos) Veríssimo<sup>7</sup>, com apoio de Darcy Ribeiro e da (antropóloga) Carmem Junqueira, entre outros intelectuais, formaram o UNI em Campo Grande (MS). Um ano depois fizemos a renovação do quadro da UNI, onde Marcos Terena foi o primeiro indígena a assumir a presidência da instituição, e eu saí como vice-presidente. O Lino Miranha, de Tefé (AM), e Ibis Menino, de Cocal (AL)<sup>8</sup>, fomos nós que assumimos essa responsabilidade. Enquanto todos os índios lutavam pela demarcação das TIs, foi muito fácil a gente falar a mesma linguagem e assim se formaram mais de 240 organizações indígenas no país, uma força política que passou a ocupar espaço nos jornais e na mídia internacional. A sociedade brasileira também pas-

sou a se posicionar e dar razão para nós indígenas defendermos nossas terras, a ecologia contra todo esse tipo de exploração. Mas o mais destacado foi o Mário Juruna, muita gente debochou dele, mas ele não brincou com o Estado.<sup>9</sup> Ele foi gente de pouco conhecimento acadêmico, mas era bom pensador e até hoje foi o único deputado federal (indígena) que o país teve. Igual ele, tão cedo, nós não teremos. Depois veio o Raoni Kaiapó, junto com seu sobrinho Megaron<sup>10</sup>, depois veio o Aritana com o pessoal do Xingu.<sup>11</sup>

Assim nós estávamos construindo a Constituinte no Brasil. Foi junto com o Lula, que é amigo de milhões de brasileiros, e eu sou um deles. Juntos unimos a voz dos índios e trabalhadores, e nossa voz foi para o mundo. Muita gente que estava com medo de voltar para o Brasil começou a se fazer movimento aqui no Brasil, como um direito dos exilados voltarem a morar aqui. Foi então que começamos a redigir o texto indígena. Depois, apareceram os caiapós, e o Paulinho Paiakan como um destaque.<sup>12</sup> Foram os grandes guerreiros que enfrentaram o *Projeto Carajás*, maior empresa de minas no Pará, que a Vale do Rio Doce foi proprietária até o FHC vender a estatal.<sup>13</sup> Os xavantes apareceram também como grandes guerreiros. Depois nos unimos com os povos da Região Sul, os macro-jê., geralmente eles são guerreiros. Eles não são de festa não! São de defesa mesmo. Foi muito forte o nosso movimento indígena. Perdemos gente como o Ângelo Cretã, Marçal de Souza e outros tantos líderes.<sup>14</sup>

Essas mortes também nos incentivaram para nós, a gente não parar de lutar. A maioria de nossos líderes foram assassinados. Assim surge Davi Kopenawa<sup>15</sup>, para defender a Amazônia. Formamos a COIAB (Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira), surgiu o Moura Tukano<sup>16</sup>, um dos grandes articuladores do movimento indígena no país, o (Ailton) Krenak como jornalista que ficou responsável para carregar esta cruz pesada lá em São Paulo. Então esse texto teve o apoio de muitos índios, muitas índias, era um parto que estava para acontecer com a chegada da Constituição Federal de 1988. E este parto aconteceu, e foi lindo. Lindíssimo!

A importância, para os indígenas e não indígenas, da *Constituição Federal de 1988* era o pensamento de que ela traria paz e mudança nas decisões políticas. Historicamente, a voz dos índios não foi valorizada, quando o que predominou pelas centenas de anos foi o poder dos missionários, dos garimpeiros. E foi depois de muitos conflitos que meus antepassados sofreram que entendemos que as leis feitas pelos brancos (não indígenas) não serviriam para nós, povos indígenas, e que só traz medo. Por exemplo, se você não for cristão, você é pecador e será penalizado às penas do Estado brasileiro. Assim era preciso se tornar cidadão, se tornar cristão para somente depois termos direito a opinar.

O movimento indígena foi um movimento autêntico, conseguimos chegar lá através do Ailton Krenak, que é um brilhante acadêmico, bom orador. Ele tem sido nosso porta-voz e nós estamos lá com boas articulações políticas, principalmente do Bernardo Cabral (AM), meu amigo de verdade, que foi relator da *Constituição* (da Assembleia Constituinte). Lá no Congresso, pisávamos quase todos os dias para ver se o que eles faziam estava certo ou não. Lá nós fizemos amizade com políticos como Tancredo Neves, Ulysses Guimarães, o senador Roman Tito (MG). Não tínhamos um partido indígena, era uma sociedade mista onde cada um defendeu a Constituição. A nossa parte foi uma versão própria. Claro! Com apoio de aliados. Fizemos aliança com os trabalhadores sem-terra, os rurais e das florestas. Essa era a visão daquela época onde o Brasil era o foco dos ecologistas, e é até hoje. Não pintamos nossa cara para fazer festa não, nós nos pintamos para mostrar que nós somos diferentes. Foi a união de povos diferentes. O Brasil não pode ser só de uma crença, nem de um partido, ainda mais quando se fala da questão indígena. Nós temos muitos índios, muitas índias, muitas crenças, sabedorias, e isso tem crescido mais depois da Constituição. Ser índio numa *Constituição* que foi feita por nós.

Hoje, nós temos esta lei. Mas infelizmente nossos inimigos continuam no poder. No Congresso, STF, nos ministérios e estão loucos para roubar ouro, água, todo tipo de minério, madeira e a biodiversidade de modo geral. Essa é a maior tentação do homem colonizador, e por causa disso que estamos nesta batalha. É por isso que não querem demarcar as TIs. Nós, índios, temos o usufruto de 13% das terras brasileiras, mas que continuam sendo terras da União, e são nas TIs que estão as maiores riquezas. O futuro do país estão em nossas terras, por isso que querem nos roubar.

# INÉDITOS

## Álvaro Tukano

HANA LUZIA



Para não permitir que isso ocorra, nós continuamos como plantonistas, prestando serviços ambientais para o povo brasileiro e para o mundo. Demarcar as TIs é obrigação do Estado.

Um bom trabalho que deve ser feito à sociedade brasileira é falar de nossas origens. O negro não deve ter medo de ser negro, o índio que tem sangue forte, que são as suas raízes, deve assumir essa identidade, então o Brasil é um país mestiço. O Brasil não pode ser dirigido por pessoas que não conhecem os povos indígenas, nem a situação real da maioria dos brasileiros. Por isso precisamos de novas tecnologias brasileiras, temos que ter autonomia. O índio muda junto com a sociedade brasileira, e não pode continuar morrendo de fome ou de malária enquanto os outros vivem bem. Os outros têm melhores escolas, o índio também precisa. Se os outros têm celular, eu também preciso. Quem não quiser nada de progresso, que tire a roupa e suma. Mas eu não posso sumir, preciso que meus filhos, minhas filhas tenham acesso às universidades para poderem nivelar o conhecimento, essa discussão, que é deles. E é essa discussão que dará a luz de como deverão ser ocupados os territórios indígenas para dar autonomia econômica, cultural nas TIs dentro do Estado brasileiro. O que precisamos é organizar o povo, muitos povos indígenas.

As reivindicações de minha comunidade não funcionam aqui em Brasília sem a minha cobrança. Do contrário eu estaria lá, com meu povo. Muita gente me diz que meu lugar não é aqui, eu respondo: E, se eu for morar no mato, quem ficará em meu lugar para defender os meus direitos? É você quem vai me defender? Como é que você vai me defender? Sendo funcionário público da Funai ou de outros órgãos que apoiam os índios? Vocês vão apoiar os índios neste sentido? Para mim isto não é me defender. É se aproveitar de mim, de minha fraqueza, da pobreza que está em minha comunidade. Por isso defendo que o Estado deva dar ouvidos às nações de índios com projetos de cultura em todo o país. Quem precisa dizer somos nós, indígenas, sobre projetos de educação, projetos econômicos e de autonomia, é isso que nós queremos. O que eu sonho mesmo é ter uma nova formação da sociedade brasileira, porque esta sociedade que está aí não serve.

Esse modelo que está aí não serve para nós, é preciso ter muito diálogo.

### Notas

Os livros *Povos indígenas do Brasil* são referidos junto com ano e página. A íntegra das obras para consulta se encontra neste [link](http://pib.socioambiental.org/pt/Downloads): [pib.socioambiental.org/pt/Downloads](http://pib.socioambiental.org/pt/Downloads).

1. Uma bula papal de 1639 condenou a escravidão dos indígenas. A partir de então, esses povos, que deveriam ser catequizados e alfabetizados, ficaram ainda mais à mercê da Igreja Católica.
2. Trata-se de Miguel Alagna, responsável pela prelazia do Alto Rio Negro. Em 1981, o missionário Eduardo Lagório confirmou a violência da missão religiosa na região. Afirmou que mulheres indígenas eram levadas a Manaus para trabalhar como domésticas em casas de militares e terminavam se prostituindo em razão de baixos salários e da dificuldade para se adaptar à cidade. Lagório recebeu do próprio Alagna ordens para castigar os indígenas que falassem as línguas tucano, pois, segundo o bispo, “eles devem falar somente o português. Eu mesmo castiguei muitos índios”. A punição consistia em escrever cem vezes a frase “Eu não vou falar mais tucano, vou falar apenas português”. Ver *Povos indígenas do Brasil* (1981), p. 5,6 e 91.
3. Tribunal internacional criado para julgar simbolicamente agressões e etnocídios praticados contra povos indígenas americanos (ver *Povos indígenas do Brasil*, 1981, p. 45-47).
4. “O índio Álvaro Tukano, o primeiro a denunciar a prostituição e descaracterização do grupo, imposta pelos salesianos do Rio Negro, não pode voltar a Manaus, onde estuda. Os companheiros de Álvaro Tukano que moram em Manaus estão preocupados, pois frequentemente são procurados pela Polícia Federal, que quer saber do paradeiro do índio” (*Povos Indígenas do Brasil*, 1981, p. 91).
5. Liderança do povo Terena (MS). Um dos fundadores da UNI, da qual foi presidente, lutou pelos direitos dos indígenas na Constituinte, foi o primeiro indígena a gerenciar o Memorial dos Povos Indígenas de Brasília.
6. Diz uma matéria da *Folha de S.Paulo* de 9 julho de 1980: “Quinze nações já estão comprometidas com a criação da UNI (...), lançada no dia 7 de junho na aldeia Terena do Mato Grosso do Sul e divulgada ontem na conferência *Criação da Federação Indígena Brasileira*. (...) A UNI é o resultado da fusão da Unind, criada por estudantes indígenas

de Brasília em abril, com o projeto da Federação dos Povos Indígenas do Mato Grosso do Sul, convocada pelo chefe Terena Domingos Marcos”. Ver *Povos Indígenas do Brasil* (1980), p. 38.

7. Liderança do povo Terena. Foi presidente provisório da UNI em 1980, quando das negociações para sua criação. Faleceu em 2005.

8. Lino Cordeiro, do povo Miranha (AM), tornou-se secretário da UNI na mesma ocasião. Ver *Povos indígenas do Brasil* (1981), p. 72. Por e-mail, Álvaro Tukano conta que Ibis Menino, liderança no Nordeste, defendeu a demarcação das TIs na região e foi perseguido pelos políticos. “Foi alvejado na frente dos filhos e tombou na porta de sua casa. Foi meu grande companheiro de luta.”

9. Mário Juruna foi o primeiro e único deputado federal indígena do Brasil. De origem xavante (MT), elegeu-se em 1982 pelo Rio de Janeiro. Percorria os corredores da Funai para lutar pela demarcação dos territórios com um gravador. O objetivo era registrar o que diziam os brancos para depois constatar que não cumpriam a palavra. Criou a Comissão Permanente do Índio no Congresso.

10. Liderança caiapó (MT e PA) mundialmente reconhecida por seu engajamento nas lutas dos indígenas brasileiros. Seu sobrinho Megaron é o atual cacique.

11. Aritana é líder dos indígenas yawalapiti do Alto Xingu (MT).

12. Paulinho Paiakan, líder caiapó. Em 1992, estuproou uma estudante de 18 anos, crime cometido com a ajuda de sua esposa.

13. O *Projeto Carajás* explora recursos minerais (especialmente ferro) em região que abrange três estados (TO, PA e MA). Foi criado pela Vale do Rio Doce no governo Figueiredo.

14. Ângelo Cretã, do povo Kaingáng (PR), primeiro vereador indígena do país (1976). Morreu em 1980 num acidente de carro. Marçal de Souza, líder guarani que brigou pela demarcação das terras dos kaioiwá (MS), em 1980 relatou ao papa João Paulo II que as tribos brasileiras estavam sendo dizimadas. Foi assassinado em 1983. Ver *Povos indígenas do Brasil* (1983), p. 229-230.

15. Liderança ianomâmi de renome mundial. Articulador da demarcação das terras de seu povo, ocorrida em 25 de maio de 1992 e que abrange mais de 90 mil km<sup>2</sup> nos estados de RR e AM. Ver *Povos indígenas do Brasil* (1991-1995), p.226.

16. Moura Tukano, um dos fundadores da COIAB, integrou a Comissão Nacional de Política Indigenista.

# INÉDITOS

## Ledusha Spinardi



a palavra velhaca rasteja  
silvo mais sem sal o dela  
ao sentir-se indesejada

bífida língua revela  
depois da picada banguela  
(suas presas são balela)

aprendi a recusá-la  
baixar sua crista  
– à bala

foi para não sabe onde  
e talvez não tenha voltado  
desse onde  
para o qual na real  
não tem certeza  
se foi

carregar pedra



**AGORA**  
ler dostoiévski  
faz doer também  
seus olhos

### SOBRE O TEXTO

Os poemas fazem parte do livro *Lua na jaula*, que é lançado este mês pela Editora Todavia.

## RESENHAS

REPRODUÇÃO



## Ouçã: é o apito da fábrica que hoje soa forte

Há 85 anos Pagu lançava *Parque industrial*, “romance proletário” agora reeditado

Walnice Nogueira Galvão

O livro *Parque industrial*, de Pagu, clássico do “romance proletário” assinado pelo pseudônimo Mara Lobo, acaba de receber reedição impecável, que honra a autora e a obra. Abre-o, *noblesse oblige*, um prefácio de Augusto de Campos, que redescobriu Pagu nos anos 1980. Até então, tinha-se vaga noção de uma Pagu associada tanto aos fastos modernistas quanto à saga da esquerda.

A edição reproduz a capa original, só mudando a cor. O leitor recebe o impacto de uma composição de estética modernista a mais não poder, com manchas assimétricas e agenciamento dos dizeres em tipos diferentes. Linhas oblíquas esboçam arestas que se interseccionam, recortes deixam entrever a silhueta do gueto concentracionário da fábrica. E se a capa original se valia do preto e branco, agora a cor vermelha com sua semântica predomina. Assina-a o renomado artista plástico Lívio Abramo, um dos grandes da gravura.

O leitor ganha dois alentados estudos pinçados nas traduções para o francês e para o inglês, escritos por especialistas no modernismo brasileiro: ademais, entusiastas de Pagu, tal como Augusto de Campos. Antoine Chareyre fornece notas de rodapé esclarecedoras para estrangeiros e nativos. Kenneth David Jackson, de Yale, há pouco deu por concluída a compilação de toda a obra jornalística de Pagu, que rendeu quatro volumes. Faz falta um histórico das edições, e, se Antoine Chareyre o esclarece, ainda assim

conviria uma nota editorial no início.

A diagramação manteve a distribuição em blocos, acentuando a concepção da narrativa fragmentada, em instantâneos ou flagrantes que se dispõem por curtos e incisivos capítulos. A prosa, entre expressionista e cubista, certamente é de vanguarda. Visa à síntese, apoiando-se sobre elipses e cortes súbitos, acentuando a velocidade do discurso que não perde tempo em explicações ou transições. Um pouco tendendo ao que então se chamava “prosa telegráfica”.

A narrativa – que se passa no Brás, à época reduto operário de imigrantes italianos em São Paulo –, ao encaminhar-se num crescendo para a eclosão de uma greve, traz uma evidência logo de saída: trata-se de um romance de mulheres. São moças de vários tipos e instâncias da vida social, embora unidas pela classe: pertencem todas ao proletariado. Há poucas exceções, como aquela que subiu na vida casando-se com um homem de posses; ou aquela que chegou aos abismos da prostituição mais desamparada, por ter perdido o emprego e não ter saúde para enfrentar a extenuante jornada de trabalho. No mais, são operárias mais politizadas ou mais alienadas, mais decididas a enfrentar as agruras da vida ou mais desesperadas. O dia a dia das jovens trabalhadoras é mostrado em suas facetas de tarefas, vida social, amores, militância. A imersão de Pagu em sua própria proletarização

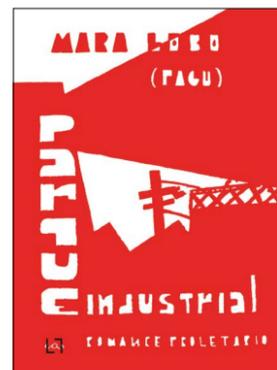
e trabalho na fábrica é hùmus para a elaboração ficcional. Seu ativismo é ponto de partida, e mais anos de cárcere ainda viriam.

Mostra também o assédio que as operárias sofrem dos rapazes de automóvel, para quem são mercadoria de carne, aliás descartável. Nem noivas nem prostitutas, não são elegíveis para casamento – portanto, são altamente convenientes, até por saírem barato. Nesse mesmo ano de 1933, Noel Rosa compôs o samba *Três apitos*, em que fala das operárias de fábrica e desse assédio, só que mediante idealização benigna e sentimental, não predadora, do dono do automóvel.

Pagu, a de múltiplos talentos, tem sido progressivamente revelada, à medida que se publicam mais inéditos: memórias, poemas, contos policiais, desenhos e croquis, charges, tirinhas, sempre mordazes, até ferozes na demolição da burguesia. No tablóide *O homem do povo*, hoje em edição fac-similar, que dirigiu com Oswald de Andrade, manteve uma coluna chamada *A mulher do povo*. Satirizava o contingente frívolo ou ocioso do gênero feminino e desenhava uma história em quadrinhos cuja protagonista se chamava Kabeluda (um dos atributos de Pagu). Mais tarde, jornalista cultural de excelente nível, forneceria em seus artigos pequenos trechos que ia traduzindo de autores bem difíceis como Beckett, Ionesco, Artaud.

Permaneceria intransigente até o fim na

defesa das vanguardas e do inconformismo. Sua beleza, seu charme e sua combatividade seriam cantados em prosa e verso. O reconhecimento, embora tardio, é crescente: multiplicam-se teses e trabalhos universitários, reedições, filmes, programas de teatro e TV. Tornou-se nome de escolas, de centros culturais e de institutos de pesquisa, bem como da revista consagrada a estudos de gênero *Cadernos de Pagu*, da Unicamp. E já ganhou canção e samba-enredo. Ícone do feminismo, esta transgressora é considerada uma precursora. É de sua autoria nosso mais importante romance proletário, e a seu lado quase todos os demais dessa voga – ressalvadas honrosas exceções –, conservadores e ortodoxos, nada vanguardistas, empalidecem. Seu romance, comunista e feminista ao mesmo tempo, ergue-se ímpar na literatura brasileira.



ROMANCE

*Parque industrial*

Autora – Mara Lobo (Pagu)

Editora – Editorial Linha a Linha

Páginas – 192

Preço – R\$ 55

# História universal dos abusos

Talvez uma das demandas mais frequentes que hoje temos nas artes é a de entender o humano pela medida do animalesco. Ou mesmo do monstro. É do que trata, por exemplo, a leva de filmes recentes com o rótulo de pós-terror. Obras com roteiro de cunho filosófico, em que, muitas vezes, o elemento susto não vem de forças sobrenaturais, mas do perigo que o contato com um semelhante pode gerar.

O elogiado livro de contos do escritor Gustavo Pacheco, *Alguns humanos*, nos transformou em espécimes expostas em gabinete de curiosidades. E, como pontuou a crítica Laura Erber, em texto sobre os contos de Pacheco em nosso site: “A natureza do olhar humano sobre os animais foi questionada por John Berger no belo ensaio *Por que olhar os animais?*, escrito nos anos 1970. Berger alertava para o modo violento como exibimos os animais, pois, mais cedo ou mais tarde, acabamos por

realizar o mesmo tipo de violência conosco”.

O segundo livro de contos de Luís Henrique Pellanda, *A fada sem cabeça*, perfila homens e mulheres com suas potencialidades de vítima e carrasco, criando uma espécie de história universal do abuso. Um bestiário, que usa de forma engenhosa o maquinário (violento) das fábulas. Em seus contos, os animais parecem seres dispostos a ser abusados. Há pinguins mortos de forma misteriosa numa praia, há um gato fantasma em chamuscas que assombra um antigo molestador de felinos... Os animais são as vítimas e, nós, os humanos, os racionais, somos os abusadores deles e de nós mesmos.

Mas Pellanda nos faz lembrar em suas histórias que o abuso nem sempre é algo claro, de simples desenho, tanto para quem faz quanto para quem sofre. Existe algo que se perde nessa tradução, e tal perda é o que causa pavor, o que gera fantasmas. O que de fato aconteceu?

No conto minúsculo que dá nome ao livro, há descrição de um pesadelo infantil, em que um criança conversa com uma aparição noturna, que surge sem cabeça. O horror ganha ainda mais força quando é travado o seguinte diálogo sobre o porquê do membro decepado: “Cortaram, ela disse, e ninguém saberia explicar com que boca. Mas a menina insistiu, quem cortou? E a fada, deslizando as mãos por sob o travesseiro da filha, respondeu: Pergunte ao seu pai. Disse isso e chorou, embora ninguém soubesse dizer com que olhos”. E o conto para aí, nos deixando com duas ausências: o órgão decepado que havia se debulhado em lágrimas e a resposta para a razão da demanda “pergunte ao seu pai”. Há algo tão violento nessa passagem, que o autor só consegue nos contar por elipse.

Cronista dos mais vigorosos em atividade hoje, Pellanda tem uma linearidade e estilo tão fortes na sua escrita, que os leitores das suas crônicas não vão

estranhar totalmente o contista magistral aqui presente – ainda que o material de *A fada sem cabeça* seja *dark*, perturbador e quase barra-pesada, bem distante do que se poderia esperar de uma crônica de jornal. Mas como o autor lançou mão de uma epígrafe de *O médico e o monstro*, de Stevenson, para o livro, podemos até brincar que o Pellanda cronista é o Dr. Jekyll; e o contista, o Mr. Hyde (Schneider Carpeggiani).



## CONTOS

*A fada sem cabeça*  
Autor - Luís Henrique Pellanda  
Editora - Arquipélago  
Páginas - 176  
Preço - R\$ 39,90

# Postais do presente

Ismar Tirelli Neto é voz importante da poesia contemporânea brasileira. Em seu mais novo livro, *Os postais catastróficos*, a referência a que o título se anuncia é o poema como emissário de um presente complexo. Os versos não surgem como espaço de cura para o real, mas antes espaços de aprofundamento da percepção sobre o que é visto. A poesia – ou melhor, toda a literatura – não dá nada em troca a quem se liga a ela; antes é possibilidade de *olhar* melhor. O exercício da visão, na obra, surge como “ação contemplativa”, posto que *é pelos olhos que triam* de forma não participativa o que ocorre no coletivo. É quase, arrisco dizer, como na sequência de *Persona*, o filme de Bergman, em que a protagonista Elisabeth Vogler, já emudecida, vê na TV o horror do mundo. Mas ao invés de se calar ou se abrir mais espaço para questões da ordem do social, o poema revela o processamento

do coletivo num esforço mais detido em confitos subjetivos, protagonizados por um eu poético em primeira pessoa. A este eu, marcado pelo trânsito nas ruínas do presente, cabe apenas entregar-se ao exercício da *performance* “inútil” que é escrever um poema: inútil por não ser prático, performático porque calcado no esforço de *revelar*, na observação, o que é existir na catástrofe (Igor Gomes).



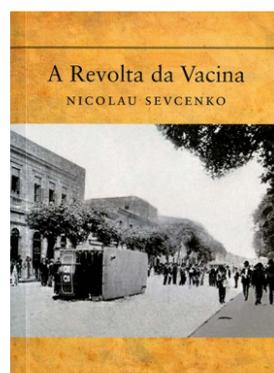
## POESIA

*Os postais catastróficos*  
Autor - Ismar Tirelli Neto  
Editora - 7 Letras  
Páginas - 76  
Preço - R\$ 34

# Por trás da vacina

No início de julho, o Ministério da Saúde emitiu alerta sobre a volta de doenças antes tidas como erradicadas, o sarampo e a poliomielite. Especialistas afirmam que a negligência de pais e responsáveis passa pelo sucesso da obrigatoriedade dessas vacinas. O livro *A revolta da vacina* resgata a história da vacinação compulsória e da reação da população no Rio de Janeiro. Foi o último motim urbano do país. No início do século XX, tanto a elite quanto os estratos menos favorecidos se opunham à obrigatoriedade. Se nos lembra da necessidade das vacinas, por outro nos expõe a arbitrariedade do processo: em 1904, o sanitista Oswaldo Cruz e o prefeito da época, Pereira Passos, usavam a cruzada contra a varíola como sintoma de inclusão na modernidade. Isso não deixa de ser

correto, mas o que se evidencia é o processo violento de contenção de uma população que fora obrigada a acatar, sem preparação prévia, a determinação do governo. Sevckenko, um dos grandes historiadores que tivemos, busca na materialidade das motivações (o verniz de modernidade e a higienização do centro do Rio) os principais motores desse processo ambíguo (I.G.).



## HISTÓRIA

*A revolta da vacina*  
Autora - Nicolau Sevckenko  
Editora - Editora Unesp  
Páginas - 134  
Preço - R\$ 28

# PRATELEIRA

## DOSTOIÉVSKI NA RUA DO OUVIDOR

Nome forte dos estudos em literatura russa no Brasil, Bruno Gomide (USP) analisa a circulação desta produção no Brasil e sua recepção pela crítica literária durante a Era Vargas, com foco no Estado Novo (1937-1945). Gomide analisa as disputas em torno dos escritores e suas obras, inseridas em um contexto político autoritário. A obra é uma continuidade de seu livro anterior, *Da estepe à caatinga*, que analisa a literatura russa no Brasil de fins do século XIX a 1930.



Autor: Bruno Barreto Gomide  
Editora: EdUSP  
Páginas: 464  
Preço: R\$ 64

## A CABANA DO PAI TOMÁS

Clássico da literatura norte-americana lançado pouco antes (1852) da Guerra de Secessão (1861-1865). A partir da história de Tomás, homem negro escravizado, o leitor é levado a refletir sobre a imoralidade da escravidão em uma narrativa permeada por valores cristãos. Foi o livro mais vendido do século XIX, depois da *Bíblia*. Esta bela edição conta com posfácio do pesquisador Danilo Ferreti, além de registros sobre a repercussão do livro aqui e nos EUA.



Autora: Harriet Beecher Stowe  
Editora: Carambaia  
Páginas: 704  
Preço: R\$ 163,90

## JANELAS IRREAIS

A obra apresenta um narrador que transita entre a ficção e o ensaio. Ao reler romances decisivos na sua formação, toma notas dessas leituras. O seu propósito é voltar a livros que o fizeram feliz e procurar traços da pessoa que foi em outros tempos. O diário se expande continuamente e termina por revelar bem mais que as memórias de um leitor.



Autor: Felipe Charbel  
Editora: Relicário  
Páginas: 190  
Preço: R\$ 38

## LEONA, A FILHA DO SILÊNCIO

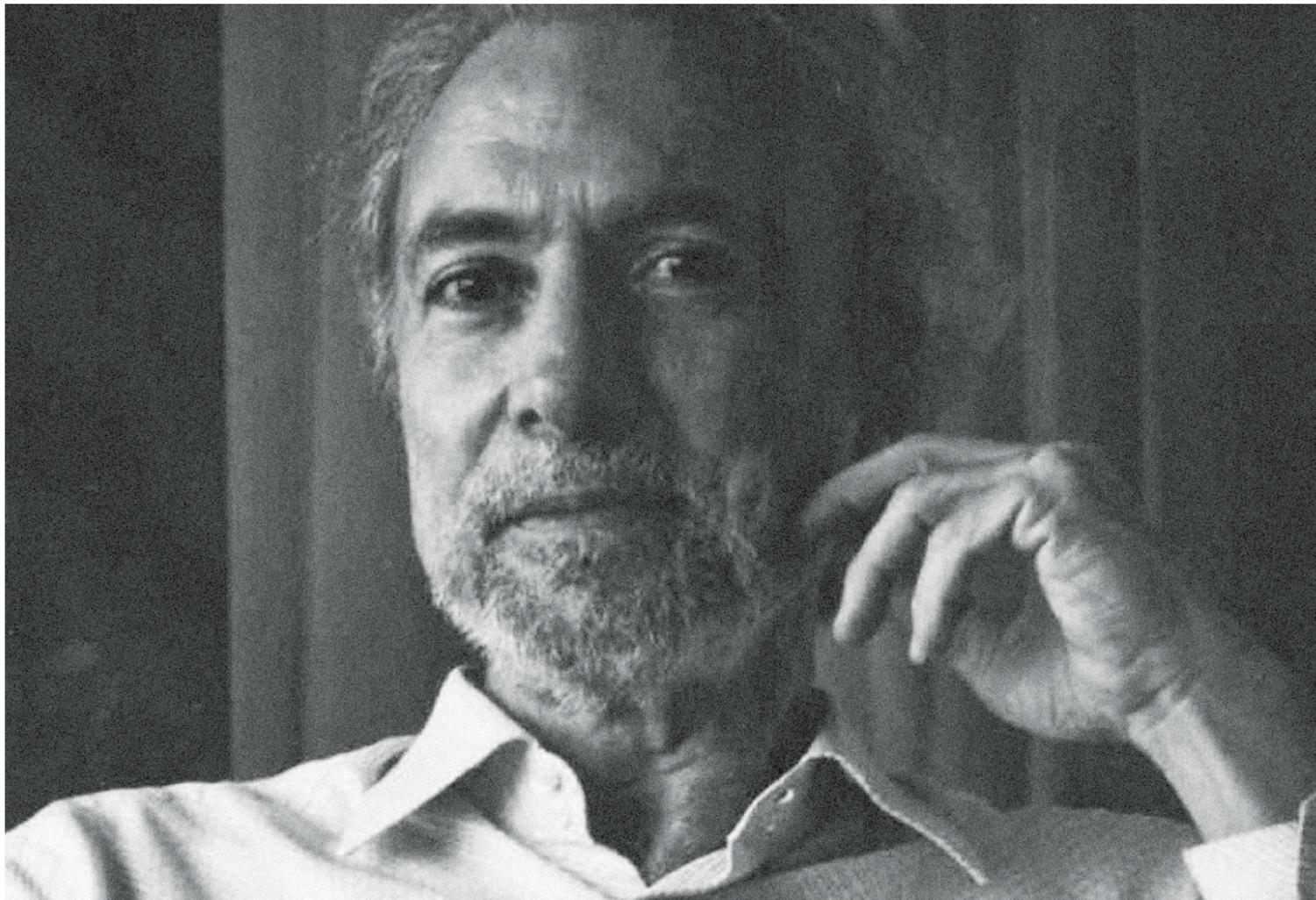
História da tradição oral de Moçambique, aqui publicadas com aquarelas de Luís Cardoso. Em um lugar encantado, vivem o Leão, a Leoa e sua filha, Leona. Bela e encantadora, Leona é triste e há muito tempo que não fala nada, nem ri. Um dia, seus pais viajam para um reino distante e, ao retornarem, trazem um vestido de noiva e decretam: aquele que fizer Leona falar, a levará ao altar. O que ninguém sabe é que Leona já está apaixonada.



Autor: Marcelo Panguana  
Editora: Kapulana  
Páginas: 28  
Preço: R\$ 39,90

## RESENHAS

BONUCCELLI / DIVULGAÇÃO



## Pela necessidade de nos determos nas palavras

Em ensaios, “imortal” pensa aspectos da poesia brasileira a partir de escolhas pessoais

Igor Gomes

O caminho é individual, mas o ganho é coletivo em *Percursos da poesia brasileira*, obra de ensaios recém-lançada pelo poeta e crítico literário Antonio Carlos Secchin, integrante da Academia Brasileira de Letras. Reúne textos produzidos entre 1996 e 2014, com alguns inéditos. As escolhas do livro são anunciadas como “pessoais”, já que se detém, várias vezes, em autores ou nuances que passam distante das discussões mais frequentes do campo literário. Porém, é na afinidade eletiva com certo período ou produção que Secchin marca pé de seu olhar sobre o objeto literário e, na construção desse olhar, possibilita reflexões. Explico-me com base em momentos do livro.

O que primeiro salta aos olhos nestes *Percursos* é a valorização de autores e produções do Romantismo e do Modernismo. Nisto, são particularmente interessantes os ensaios sobre as aparições de Portugal e dos motivos marinhos na poesia romântica. A marcação da ambiguidade que existe na rejeição social do país luso e a preocupação com a manutenção do português castiço na produção citada nos ajudam a entender os processos de produção da nossa nação, essa *comunidade imaginada*, porque operam, como mostra o antropólogo Benedict Anderson, em cima da materialidade da linguagem. Lembremos

que os usos do português estão na pauta desde o decreto de 1758, emitido pelo Marquês de Pombal para instaurar, não de forma pacífica, o idioma europeu como único.

Do uso criativo e incontornável da sintaxe lusa em Gonçalves Dias às primeiras incursões nas coloquialidades feitas por Álvares de Azevedo, passando pela necessária discussão da forma no Parnasianismo e a desembocar, posteriormente, na língua modernista e já brasileira em Raul Bopp ou, posteriormente, Cabral, as veredas de Secchin proclamam uma discussão sobre as principais mutações da língua na nossa poesia.

Não é de graça, portanto, que a obra começa com Tomás Antonio Gonzaga e uma discussão sobre a ambiguidade de sua lírica romântica (da relação entre o homem e seu objeto de desejo, a mulher): o poeta viveu no período pombalino e o temário romântico se desdobraria em inúmeros momentos de nossa literatura posterior. Também o motivo marinho nos auxilia a entender a ideia de nação por meio de nossa literatura: a busca pela nossa identidade é vista na valorização dos motivos naturais tão comuns na poesia do primeiro momento do Romantismo. Exclui-se o mar, na visão de Secchin, porque ele é símbolo não da tropicalidade

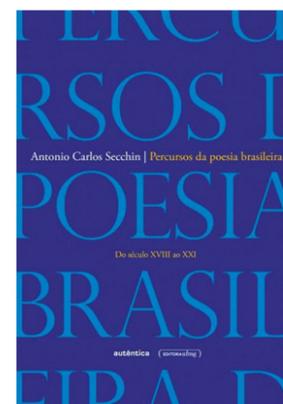
ou da pujança do meio ambiente, mas por ser o espaço de tráfego da vergonha da escravidão, um mar de chegada, e não de ida. Não é o mar de Camões, aberto ao mundo e prenhe de imaginação, que se constitui como elemento central no imaginário lusitano; mas o de sua volta, sobre a qual *Os Lusíadas* se debruça rapidamente e que, no Brasil, foi caminho de tantas opressões.

O olhar sobre a linguagem nos leva a outro entendimento, o segundo, sobre os *Percursos* de Secchin: a defesa do repertório da palavra poética em nossa literatura. Já na primeira página, o autor rejeita as justificações que visam alçar ao literário apenas uma produção socialmente engajada, sem perder de vista a esterilidade de formalismos e estruturalismos tomados apenas por si. Mais vale que o objeto diga qual o melhor método de estudo e o de Secchin prima pela união de ambos. É o que fica visível no olhar sobre a poesia marginal, completamente satélite na obra, mas que se insinua quando o ensaísta se detém em Cabral (o “assassinado” por excelência daquele período, ainda que de forma ignorante) e no panorama que traça das poéticas contemporâneas. Ao rejeitar a ideia da “ditadura do novo”, que abre espaço para a lógica do *Poemão* cunhada por

Cacaso e que visa tratar como literárias todas as novas formas de poesia surgidas nos sufocantes anos 1970, ele exalta o trabalho pensado da língua em Cabral. Mas não perde de vista a presença de qualidade na referida produção: ressalta a importância de Ana Cristina Cesar, Chacal e Cacaso por seu trabalho com a linguagem. Se pode incomodar a escassez de ensaios mais profundos sobre a produção contemporânea e o tom que é, em alguns casos, esquemático; tal característica pode ser entendida pela ausência nesta produção de uma contribuição própria ao repertório da língua.

O tributo à língua é reforçado ao se falar de Cabral e Drummond. Pela presença de uma coetânea destes que se revela a ideia dos *Percursos*: Cecília Meireles. Não há análise do conhecido motivo marinho em sua poesia, mas das viagens à Índia; não fala do que a poesia de Cecília alcança, mas do que dela escapa à sombra. Ora, Cecília não nos lega um trabalho de linguagem que tenha marcado lugar no cânone. Mas pontua a arte como naufrágio, como algo exilado das categorias de conforto e proteção. Esse exílio não é o mesmo que marca, também, o ofício crítico, que deve se pautar pela necessidade de busca constante e de desconforto para com o ímpeto domesticante?

Concorde-se ou não com Antonio Carlos Secchin, correr com ele estes seus individuais *Percursos* é, para os leitores, interessante exercício de reflexão sobre as dinâmicas da palavra poética de hoje, o que se constitui como ganho por nos levar a refletir detidamente no presente tão disputado por inúmeras e importantes dicções.



ENSAIO

*Percursos da poesia brasileira*  
Autor - Antonio Carlos Secchin  
Editora - Grupo Autêntica  
Páginas - 368  
Preço - R\$ 59,80

## Clarice Lispector continua a mesma

Era 1969 e fazia dois anos que Clarice Lispector escrevia para o *JB* como cronista. Clarice aí já era um dos nomes fundamentais da literatura brasileira. Havia publicado alguns dos seus grandes contos e *A paixão segundo GH* (1964), talvez sua obra-prima em termos de narrativa longa. Mesmo com a consagração veio a dúvida do que ela estaria fazendo ao colaborar com o veículo e como essa colaboração a influenciaria. Teria o jornal deixado Clarice menos Clarice? Numa crônica desse ano, ela chegou a comentar as demandas que sentia: “Pessoas que são leitoras de meus livros parecem ter receio de que eu, por estar escrevendo em jornal, faça o que se chama de concessões. E muitas disseram: ‘Seja você mesma’. Um dia desses, ao ouvir um ‘seja você mesma’, de repente senti-me entre perplexa e desamparada. É que também de repente me vieram então perguntas terríveis: quem sou eu? Como sou? O

que ser? Quem sou realmente? E eu sou?”

Ainda que as perguntas “quem sou eu? Como sou” façam todo sentido dentro do seu particular universo, Clarice não se afastou do que se esperaria dela ao ser cronista de publicações como o *JB* e *A última hora*. É o que vemos na edição *Todas as crônicas*, publicadas pela Rocco.

Algumas vezes o que era material de crônica e o que era material de conto ou romance acabavam se confundindo. “Chegava a aproveitar fragmentos dos textos veiculados na imprensa em seus romances, em uma prática tão constante de reuso”, observa o pesquisador e organizador do volume, Pedro Karp Vasquez, no posfácio.

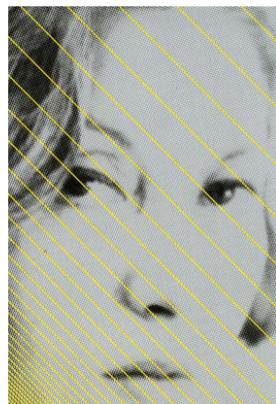
É justamente aí que reside um dos problemas da edição: a tentativa de prender os textos jornalísticos de Clarice num gênero só, quando na mesma coluna ela borrava a crônica e o conto. Também há pequenos erros

cronológicos e outros incompreensíveis, como a exclusão de último registro como colunista do *Jornal do Brasil*, em 1973.

Ainda que pesem equívocos, essa reunião das crônicas completas de Clarice faz parte do necessário projeto da editora Rocco de revitalizar o legado da autora para os leitores brasileiros num período de ascensão internacional do seu nome. Primeiro foram os contos reunidos, depois a bela edição pelos 40 anos de *A hora da estrela* e agora os escritos de jornal. Com o peso dos problemas, ainda assim, a publicação serve para atualizar a obra de Clarice no mercado, visto que lhe dá nova roupagem, uma que faz jus à sua obra e que chama atenção de leitores. O livro não é definitivo como sugere o título, mas agencia novamente a autora, o que é bastante relevante.

A edição é dividida em três partes. A primeira referente à sua atuação no *JB*, muitas delas que não haviam sido publicadas na seleta *A descoberta do mundo*. A segunda

traz colaborações com vários veículos e muitas delas inéditas em livro. A terceira reúne os textos de *Não esquecer*. No prefácio, Marina Colasanti conta como Clarice pedia que jamais mexessem em sua pontuação. “É minha respiração”. Recadinho mais “Clarice”, impossível: nas crônicas ou nas ficções, lemos a incrível escritora e observadora atenta de sempre (S.C.).



### CRÔNICA

*Todas as crônicas*

Autora - Clarice Lispector

Editora - Rocco

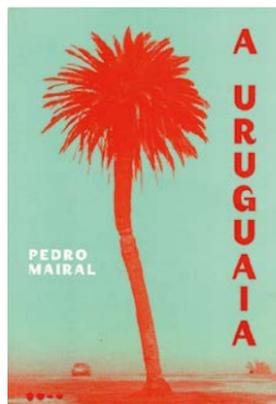
Páginas - 704

Preço - R\$ 89,90

## Entre países

O romance *A uruguia*, do escritor argentino Pedro Mairal, foi *best-seller* em seu país natal e acabou fazendo carreira internacional. É compreensível. Mairal tem um texto dinâmico, que pega facilmente o leitor com suas frases de efeito. Há ainda no romance precisas descrições do estranhamento entre a Argentina e o Uruguai, países de mesma língua, tão próximos, mas de culturas tão diversas e vivendo momentos político-sociais bastante díspares. A cena, em particular, em que o narrador relata os detalhes da sua ida para Montevidéu, para salvar um pagamento que recebe do exterior de ser corroído pelos juros da era Kirchner, é exemplar: “Se os dólares fossem transferidos para a Argentina, o banco os transformaria em pesos pelo câmbio oficial e eu teria de pagar imposto sobre os rendimentos”. No entanto, os pontos fortes do livro param por aí. A trama de crise

emocional e profissional de um escritor de 40 e poucos anos é boba e descamba para um sem-fim de clichês. *A uruguia* é um passatempo divertido, mas não é muito diferente de uma coluna sobre os conflitos dos homens brancos e de classe média que você encontra em revistas com modelos sensuais na capa. Uma pena, porque Mairal promete mais. (S.C.)



### ROMANCE

*A uruguia*

Autor - Pedro Mairal

Editora - Todavia

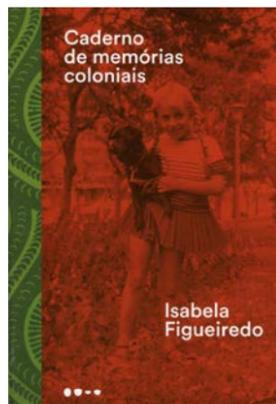
Páginas - 128

Preço - R\$ 44,90

## Reflexos coloniais

Por conta da sua passagem na *Flip*, tivemos a chance de ter dois livros da escritora moçambicana Isabela Figueiredo lançados no Brasil num mesmo ano. Primeiro, foi *A gorda*. Agora, esse *Caderno de memórias coloniais*. Um feito importante, já que se trata de um dos nomes mais consagrados hoje da língua portuguesa. *Caderno de memórias coloniais* é um pequeno romance devastador. Um acerto de contas tanto com a figura paterna quanto com a herança colonial na África. O racismo a que assiste a garota branca e a figura opressora do pai em casa são tratados de forma paralela, num registro que não deixa o leitor inerte. A edição da Todavia conta com prefácio da moçambicana Paulina Chiziane, que dá uma boa medida ao espanto que a narrativa de Isabela motiva: “Caíram-me muitas

lágrimas na leitura dessa obra, por me fazer reviver os momentos mais amargos do meu percurso. (...) Estávamos eu e tu, cada um no seu lado da barricada, quando o colonialismo aconteceu. Tu, branca, filha de um colono racista e eu, negra, filha de um colonizado, também racista. Refletindo-nos uma na outra num espelho de preconceitos” (S.C.).



### ROMANCE

*Caderno de memórias coloniais*

Autora - Isabela Figueiredo

Editora - Todavia

Páginas - 184

Preço - R\$ 49,90

## PRATELEIRA

### SETE CONTRA TEBAS

Obra seminal do teatro traduzida do grego pelo helenista Trajano Vieira. O pano de fundo da tragédia é a maldição caída sobre a família de Édipo. Após a desgraça deste, ocorre uma guerra entre seus filhos, Etéocles e Polinices, para herdar o trono. O primeiro é o protagonista da narrativa, que precisa se defender do exército de Polinices e dos seis generais que estão com ele. O rei Etéocles, protagonista da peça, procura acalmar os cidadãos em pânico e organizar a defesa da cidade.



Autor: Esquilo

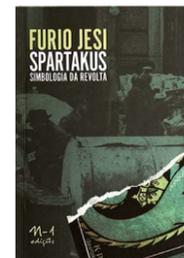
Editora: Editora 34

Páginas: 152

Preço: R\$ 43

### SPARTAKUS

Trata-se de apaixonada fenomenologia da revolta escrita pelo ensaísta italiano Furio Jesi (1941-1980), um dos autores favoritos de Giorgio Agamben. Se a revolução comporta uma estratégia a longo prazo, e se inscreve nos processos históricos, a revolta implica uma imediata suspensão do tempo histórico. Assim, revolta e revolução se contrapõem. Jesi aborda o conceito de “revolta” no pensamento de Rosa Luxemburgo, Dostoiévski, Brecht, Eliade e Thomas Mann.



Autor: Furio Jesi

Editora: n-1 edições

Páginas: 224

Preço: R\$ 55

### A PÁTRIA EDUCADORA EM COLAPSO

Renato Janine Ribeiro conta os bastidores de sua experiência no Ministério da Educação no governo Dilma Rousseff e faz um relato das esferas do poder e de sua convivência com a presidenta. Também reflete sobre as causas políticas da derrocada do governo petista e a situação educacional no Brasil, a qual, para ele, reflete séculos de “meticuloso planejamento da desigualdade e da injustiça no país”.



Autor: Renato Janine Ribeiro

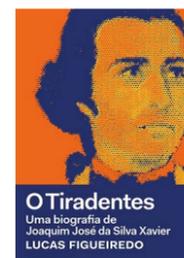
Editora: Três Estrelas

Páginas: 352

Preço: R\$ 50

### O TIRADENTES

Calcada em estética literária e investigação histórica, a obra reconstrói a vida do alferes Joaquim José da Silva Xavier. Foi mascate, lidou com a burocracia estatal quando era do baixo escalão dos oficiais e, em paralelo, extraía dentes. Até chegar na Conjuração Mineira, a obra descortina o século XVII em Minas Gerais.



Autor: Lucas Figueiredo

Editora: Companhia das Letras

Páginas: 556

Preço: R\$ 79,90

# ASSINE O PERNAMBUCO

um jornal de literatura & reflexões  
sobre o contemporâneo

anual:  
**R\$60**



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

 /suplementopernambuco

   /suplementope