

PERNAMBUCO



AS MENINAS

A amizade como força política em tempos de crise, no clássico de **Lygia Fagundes Telles**



HANA LUZIA

CARTA DOS EDITORES

Quando esta edição do **Pernambuco** chegar às suas mãos, o Brasil terá definido seu próximo presidente. Construímos um jornal de literatura que busca sintonia com o tempo presente, que discute literatura à luz de questões do contemporâneo. Somos um jornal do nosso tempo, com projeção para o futuro. Somos conhecidos pela pluralidade. E assim continuaremos. O momento exige que reafirmemos nossa proposta e que nos posicionemos, também a partir de nossas escolhas editoriais, contra a liberalidade para atentados a populações fragilizadas, contra a ausência de base crítica comum para o debate público e diante de uma crise em que se privilegia a verossimilhança (o “parecer ser verdade”, em linhas gerais) à verdade (o “fato”, também em linhas gerais). A isso se somam apelos nacionalistas, discursos anticorrupção rasos e incoerentes, e também o culto à personalidade.

Assim, nada melhor que voltar, diante desse contexto, para *As meninas*, livro lançado por Lygia Fagundes Telles há 45 anos e que já pautava a necessidade de pensarmos a *solidariedade* entre pessoas

diferentes como potência do tecido social brasileiro. Por meio da história de três jovens mulheres muito distintas e unidas pela mesma geografia, Lygia nos legou uma reflexão de alta voltagem política: *em tempos de crise, que possamos confiar na solidez das amizades*. Os textos de Ana Rüsche, Eric Becker e Ricardo Lísias deixam isso claro. Por fim, o crítico literário e escritor Silviano Santiago nos mostra o peso da revolta e da disciplina de Lygia em sua posição política e em sua literatura.

A isso se somam o artigo de Heloisa Starling, em que se pensa um conto de Machado de Assis; a entrevista da socióloga e feminista negra Patricia Hill Collins; a resenha da clássica HQ *Fun Home*; os bastidores do romance de Alexandre Vidal Porto (este de forma diferente por falar em assumir a homossexualidade). Por outro lado, há textos que suavizam o tom da edição, discutindo outras nuances presentes no campo literário.

Esperamos que nossas leitoras e leitores estejam conosco neste momento crítico da história republicana do nosso país.

Boa leitura a todas e todos!

EXPEDIENTE

GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO

Governador
Paulo Henrique Saraiva Câmara

Vice-governador
Raul Henry

Secretário da Casa Civil
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
Karina Freitas, Janio Santos, Luísa Vasconcelos
e Maria Júlia Moreira

TRATAMENTO DE IMAGEM
Agelson Soares

REVISÃO
Maria Helena Pôrto

COLUMNISTAS
Everardo Norões, José Castello e Wellington de Melo

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

MARKETING E VENDAS
Igor Burgos, Rafael Chagas e Rosana Galvão

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

COLABORAM NESTA EDIÇÃO



Carol Almeida, crítica de cinema e quadrinhos, doutoranda em Comunicação (UFPE), foi editora-assistente do **Pernambuco**



Edma de Góis, jornalista e pós-doutoranda em Literatura e Cultura (UNEB)



Heloisa Murgel Starling, historiadora e politóloga, autora de *Ser republicano no Brasil Colônia*

Alexandre Vidal Porto, escritor e diplomata; **Ana Rüsche**, pesquisadora, escritora e poeta; **Cristhiano Aguiar**, pesquisador e professor (Universidade Mackenzie); **Danielle de Luna**, professora de literatura norte-americana (UFPB); **Eric Becker**, tradutor e pesquisador; **Hana Luzia**, designer, autora da capa desta edição; **Ismar Tirelli Neto**, poeta, tradutor e roteirista; **Odomiro Fonseca Filho**, tradutor, historiador e doutor em Literatura Russa (USP); **Priscilla Campos**, jornalista e mestra em Teoria Literária (UFPE); **Ricardo Lísias**, escritor e pesquisador; **Silviano Santiago**, crítico literário, escritor, poeta e ensaísta

CONTINENTE



Quem são os jovens que andam pelo mundo espalhando a palavra divina? O que os levou à missão? Num gesto que parece anacrônico numa sociedade movida pelo ceticismo e pela autopromoção, eles se movem com o desejo de tornar o mundo melhor a partir de relações interpessoais mais desapegadas e solidárias. Na edição de novembro, nossa reportagem se aproxima de alguns desses missionários, interessada em observar essas escolhas pessoais, feitas por gente de lugares distintos e sob diferentes denominações religiosas.

www.revistacontinente.com.br

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

[v](https://www.youtube.com/channel/UC...) /revcontinente



BASTIDORES

De quando a ficção é um jogo árduo

Tempo, idioma e questões autobiográficas marcam o novo romance de escritor paulista a ser lançado neste mês, em que trata de um homossexual reprimido

MARIA JÚLIA MOREIRA



Alexandre Vidal Porto

Comecei a escrever meu terceiro romance, *Cloro*, em 2014, quando me mudei para São Paulo depois de alguns anos vivendo em Tóquio.

Fazia tempo que eu queria escrever sobre autocontrole. Acho que o livro – cuja publicação pela Companhia das Letras está prevista para este mês – é uma tentativa nesse sentido. Nele, conto a história de Constantino Curtis, um homem de 50 anos que morreu faz 10 horas em condições vexatórias. Constantino é um homossexual reprimido que se casou com a namorada de adolescência. É pai de dois filhos adultos e leva uma vida bem-estabelecida em São Paulo. Depois de uma tragédia familiar inesperada, é confrontado com sua homossexualidade, passa a levar uma vida dupla e apaixonou-se por outro homem.

A história é contada em duas partes. Na primeira, intitulada “Eu”, Constantino narra a um interlocutor imaginário episódios definidores de sua vida – da infância até a morte – enquanto espera no limbo, o que lhe caberá no pós-morte. Na segunda, intitulada “Os outros”, sete amigos e familiares de Constantino comentam sobre a relação que tiveram com ele e a reação que tiveram diante da notícia de sua morte. O livro tem 31 capítulos curtos e um epílogo; 150 páginas no total.

Em relação aos meus livros anteriores (*Matias na cidade* e *Sergio Y. vai à América*), *Cloro* tem pelo menos três peculiaridades importantes.

A primeira é que, dos meus três livros, ele é o único inteiramente escrito no Brasil. Os anteriores foram sempre escritos enquanto eu vivia no exterior, trabalhando como diplomata, tendo de me dividir entre a literatura e o Itamaraty, quase sem tempo para escrever. Além disso, esses livros nasceram e se desenvolveram cercados por línguas estrangeiras. Serviam, muitas vezes, como meu refúgio linguístico numa realidade dominada por idiomas estranhos (espanhol e inglês no caso de *Matias*; japonês no caso de *Sergio Y.*)

Cloro, ao contrário, foi escrito no Brasil. Eu tinha entrado em uma longa licença sem vencimentos do serviço público e, além de uma coluna semanal para a *Folha de S.Paulo*, o livro era minha única responsabilidade. Foi a primeira vez que escrevi sem constrangimentos de tempo.

Além disso, foi escrito comigo ouvindo português na rua, o tempo todo. Para mim, isso fez diferença em como o livro soa. Em comparação com meus outros dois, *Cloro* tem um ritmo mais fluido, com frases mais longas. Acho que soa mais coloquial.

A segunda peculiaridade do livro é que se trata de meu trabalho mais autobiográfico. Nunca havia escrito sobre um homem homossexual reprimido – coisa que eu, por quase três décadas, fui. Contar essa história me obrigou a revisitar várias experiências intensas de minha infância, por exemplo.

Experimentei um desgaste emocional que não tinha enfrentado nos meus livros anteriores. Constantino e eu nascemos no mesmo ano. Ele era uma pessoa que eu poderia ter sido, mas não fui.

No entanto, todos os personagens do romance têm elementos autobiográficos meus nem sempre agradáveis de encarar. Muitas vezes, enquanto escrevia, era como se eu incorporasse o personagem e, depois de compor uma passagem, me sentia tão exaustido que tinha de tirar uma soneca para me recuperar.

A terceira peculiaridade do *Cloro* em relação aos meus outros livros foi seu processo de edição.

Como escritor, gosto de desenvolver uma relação próxima com o editor. Meu processo criativo precisa e se beneficia muito de que se estabeleça uma relação de troca e cumplicidade. Tenho de ficar amigo, “cruzar o santo”. Do contrário, não funciona para mim.

Por contingências do destino, *Cloro* foi editado por três pessoas diferentes. Ou seja, tive de estabelecer essa relação íntima três vezes, de formas distintas. Podia ter dado errado, mas deu certo.

Embora essas mudanças tenham tornado o processo editorial mais trabalhoso para mim, porque tive que desenvolver três diálogos diferentes sobre o livro, o resultado é um texto depurado por três visões editoriais distintas, que acabaram se tornando complementares. *Cloro* se beneficiou disso.

Mas, apesar de ter sido escrito sem constrangimentos de tempo, de falar de experiências que eu conhecia e de contar com a ajuda de três grandes editores, *Cloro* foi o livro meu livro mais árduo, mais sofrido, o que demorou mais para sair.

É também o de que eu gosto mais, porque foi o que mais me desafiou como escritor. Acho que *Cloro* me tornou um autor melhor. Começou como um conto curto. Teve várias fases e passou por diversas concepções. Exigiu de mim um esforço de sinceridade total sobre questões que eu não sabia se estaria disposto ou preparado para enfrentar.

Contei muito com a ajuda do Leandro Sarmatz para identificar essas questões inescapáveis, e com a da Rita Mattar para ajudar a estruturá-las. A Luara França pegou o processo no final, mas foi instrumental para dar um sentido ao todo.

Mal comparando, foi como passar para uma nova fase do *video game*, com desafios assustadores para mim. Acho que sobrevivi. Continuarei jogando. Seguirei em frente.

O LIVRO



Cloro
 Editora Companhia das Letras
 Páginas 152
 Preço R\$ 49,90

ARTIGO

Ideias sobre a República das aranhas

Entre a ficção e a História, um conto de Machado de Assis pensa a nossa política

Heloisa Murgel Starling

No início da década de 1870, qualquer pessoa que circulasse pelo arruamento irregular daquele subúrbio carioca dificilmente iria se deixar seduzir – a chácara não impressionava ninguém. Tinha, talvez, quintal de terra, um arremedo de pomar, canteiros de horta, alpendre ao lado com gradil de ferro. No casarão já velho, vários cômodos provavelmente permaneciam vazios e fechados. Mas, uma vez lá dentro, a chácara abria ao visitante seus segredos e bruxarias. O proprietário, um cônego ambicioso e pedante, num dia de sorte, se deparou com uma espécie rara de aranhas, capaz do uso da fala.

Aranhas, em geral, levam uma existência insípida e medíocre, porém virtuosa: fiam, tecem e morrem. Essa era uma espécie nova: grande dorso cor de sangue atravessado por listras azuis, movimentos rápidos, alegres, doidas por música. E ingênuas ao ponto de se deixarem impressionar pelas roupas, pela estatura e pela flauta de um cônego cuja aparição provocou impacto considerável na colônia: egresso, quem sabe, de algum Olimpo que se precipitara das estrelas para intervir nos seus assuntos e beneficiá-las de alguma forma. A intenção do cônego era outra: fazer uma revolução na ciência aliando-se à teologia e manipulando a fé das aranhas para alcançar a glória do conhecimento e do mando. O caminho mais fácil e curto que ele encontrou para imitar a potência de Deus e sobrepujar os rivais em prestígio e poder incluía impor à comunidade das aranhas uma forma de governo – decidiu-se pela República.

Machado de Assis publicou *A sereníssima República (conferência do cônego Vargas)* no finalzinho do ano de 1882; está incluída entre os contos de *Papeis avulsos*. Não sabemos se Machado conhecia um poema satírico publicado anonimamente, em 1705, sob o título *A colmeia ruidosa; ou canalhas feitos honestos* por Bernard de Mandeville (1670–1733), um médico holandês radicado na Inglaterra. Dez anos depois, o poema ganhou roupa nova, foi rebatizado de *A fábula das abelhas; ou vícios privados, benefícios públicos* e, quem sabe, essa versão chegou às suas mãos. Ou talvez não. Seja como for, uma coisa é certa: nos textos, seus autores fazem uso da ironia como estratégia da linguagem para refletir sobre a sociedade desenhada pelo horizonte de sua época. E ambos tratam de assuntos que continuam tendo algo a dizer a nós, hoje, como tinham a dizer, em outro tempo e em outra circunstância, aos seus contemporâneos.

Na origem grega da palavra, ironia é *eironein*, um tropo retórico e uma técnica de discurso. Permite ao autor interrogar um determinado tema dizendo sobre ele menos do que aquilo que realmente pensa ou fingindo ignorância sobre o assunto que foi apresentado. Sua força política reside exatamente nisso: a ironia remove a nossa certeza de que as palavras significam apenas aquilo que elas dizem. No poema de Mandeville, o excesso de moralidade cívica imposto a abelhas, na sua origem, autoindulgentes, viciosas e trapaceiras, levou a uma colmeia abúlica e estagnada. No conto de Machado, uma colônia de aranhas operosas, eficientes e pragmáticas – aranhas bem mais afeitas à rotina do que à aventura – forçada a adotar um governo prescrito de cima e de fora produziu uma república oligárquica, pouco democrática e corrupta.

A sereníssima República é uma sátira feroz da sociedade brasileira tal como Machado a percebia. Ao final do século XIX, o significado de “República” foi remodelado entre nós a partir de duas pontas. A primeira, por força do conteúdo produzido pelas novíssimas doutrinas em voga desde a década de 1860: positivismo, evolucionismo, biologismo. Um típico erudito da época, como o cônego Vargas, não cultuava a ciência à-toa em sua chácara suburbana, com fé quase sagrada. Ele simplesmente enxergava na ideia de “República” uma espécie de ferramenta política capaz de fornecer aos brasileiros a confiança no potencial da ciência para equacionar os problemas sociais e políticos do país.

É fácil identificar a segunda ponta desse processo de remodelagem no Brasil Oitocentista. O modelo de Veneza, escolhido por Machado, indicava a origem de determinadas estruturas de poder favoráveis a uma nova maneira de conceber a República entre as elites brasileiras ao final do século XIX. Veneza conseguiu a proeza de restringir a participação política e o provimento dos cargos públicos a um corpo numeroso, mas limitado, de antigas famílias. Como consequência, a possibilidade de inclusão de novos personagens



KARINA FREITAS

aos direitos da cidadania permaneceu fechada entre os membros dessas famílias tornando-se, com o tempo, praticamente um atributo hereditário – e esse foi um dos principais critérios utilizados por Maquiavel para desconfiar de Veneza e definir seu modelo de República como *governo stretto*, vale dizer, de cidadania restrita. O resultado dessa engenharia constitucional conciliou um sistema eleitoral com uma forma de governo fortemente aristocrático – por obra dessa engenharia, Veneza forjou para si mesma o epíteto famoso de *República Serenissima*.

No conto de Machado, a base do sistema republicano estava integralmente sustentada pelo ato eleitoral. Essa base tinha origem na antiga Veneza, servia como iniciação dos filhos da aristocracia no serviço do Estado e, entre as aranhas, era de execução simples: metiam-se bolas com os nomes dos candidatos que provaram certas qualidades para o exercício da cidadania num saco caprichosamente tecido com os melhores fios e extraía-se anualmente certo número de eleitos aptos desde então para as carreiras públicas. Machado podia até ter um olho posto em Veneza e o outro espiando a chácara do cônego Vargas, mas ele estava de fato investigando o contexto de passagem da Monarquia para a República e esse sistema eleitoral respondia a duas questões decisivas: quem pertence à comunidade política e onde se localiza a fonte de poder legítimo – respectivamente, o problema da extensão da cidadania e da origem da soberania.

Sem expansão significativa da cidadania, a República, no Brasil, seria apenas um mecanismo político de aplicação prática, Machado parece nos dizer. Se bem utilizado, iria desestabilizar de vez o Segundo Reinado e propiciar um novo rearranjo de poder capaz de substituir o pacto imperial. Um regime republicano serviria para acomodar novas elites a postos também novos, viabilizaria uma agenda de modernização e conseguiria reger os conflitos intra-elites de modo a manter grau suficiente de estabilidade política. Acertou na mosca. A República que seria instalada em 15 de novembro trazia

Machado viu a baixa qualidade da cidadania no Brasil. Para ele, o combate à corrupção não passa por uma visão moralista

algo similar ao modelo adotado pelas aranhas. Não tinha nenhuma intenção de assegurar pela lei o compromisso com uma concepção de liberdade cuja realização requer, por um lado, a efetiva participação dos indivíduos no processo de autogoverno de sua comunidade política e, por outro, a garantia de que todos os membros dessa comunidade desfrutem direitos iguais. A Constituição de 1891, por sua vez, construiu o mecanismo que garantiu voto apenas a quem os vitoriosos de 15 de novembro julgavam poder confiar a preservação da sociedade e deixou boa parte da população brasileira do lado de fora da República: excluiu libertos e pobres – pela exigência de alfabetização, já que os analfabetos não poderiam votar –, além dos mendigos, mulheres, praças de pré¹, membros de ordens religiosas, menores de 21 anos.

É certo dizer que o conto de Machado dispõe de enquadramento histórico – ou, como ele mesmo anotou ao final da primeira edição de *Papeis avulsos*, tem “sentido restrito” e trata “das nossas alternativas eleitorais”. Mas convenhamos: a implacável normalidade com que os brasileiros convivem hoje com a natureza redutora e deficitária de sua República tornaram o argumento do conto premonitório, sobretudo quando compartilhamos, no presente, o

sentimento da crise e da incerteza política e o tempo cronológico parece estar se desconjuntando. Seu alvo mais visível orienta-se de fato pela futilidade das alternativas eleitorais em um sistema político de participação reduzida. Contudo, a narrativa segue em frente e traz novo argumento: onde os direitos políticos da cidadania estão restritos àqueles que as elites julgam poder confiar sua preservação, o voto pode ser torcido pelas chances de manipulação dos resultados – aliás, como acontecia com frequência no país ao final do século XIX.

Para Machado, portanto, o termo *corrupção* é motivo de preocupação diante da baixa qualidade da cidadania – e o combate à sua prática não se resolve numa perspectiva moralista. Na República instalada na chácara do cônego Vargas, havia quem se candidatasse pela necessidade de lucrar ou pela vontade de esticar as margens do poder em benefício próprio e a votação estava viciada, mas as aranhas se limitaram a reduzir o político ao que ele não é – a moral individual, a alternativa salvacionista. Denúncias foram feitas, a forma do saco eleitoral passou a ser modificada pacientemente a cada votação. Mas a coisa pública não se recuperou; ela continuou inexoravelmente concentrada no mesmo padrão anterior de corrupção.

Se prestarmos ouvidos à palavra *corrupção* ela mesma, desde sua origem, na Grécia antiga, fica mais fácil perceber a complexidade do fenômeno que o conto de Machado analisa. A palavra *corrupção* revela que ocorreram dois movimentos complementares no caminho de uma sociedade: algo se quebra em um vínculo; algo se degrada no momento dessa ruptura. As consequências daquilo que se partiu e se degradou são consideráveis para a República. Numa lasca, quebrou-se o princípio da confiança, o elo que permite ao cidadão associar-se para interferir na vida de seu país. Na outra lasca, degradou-se o sentido do público. Corrupção não é só um problema de ladroagem. Ele é algo mais grave porque desata o processo que instala os mecanismos de dissipação da vida pública de um povo, suas instituições, regras e princípios de convivência, agências de administração e de governo. Pelos efeitos que produz, a corrupção significa a morte para a República. E quando isso acontece, está aberto o caminho para a tirania de viés salvacionista.

Ao final, alguém sempre poderá argumentar – A *serenissima República* é apenas uma história. E histórias não resolvem nenhum problema ou aliviam qualquer sofrimento; elas não podem dominar o passado de uma vez por todas ou desfazê-lo em nenhuma de suas partes. É verdade. Mas, elas podem manter vivo no tempo o sentido dos acontecimentos, relatando-os a nós mesmos e a outros, dizia Hannah Arendt. Histórias servem para isso: lembrar-nos do brasileiro que fomos e que deveríamos ou poderíamos ser. Refletir sobre tudo, questionar e recordar – para pensar sobre o que estamos fazendo hoje.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARENDDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- AVRITZER, Leonardo, BIGNOTTO, Newton, GUIMARÃES, Juarez, STARLING, Heloisa (org.). *Corrupção; ensaios e críticas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.
- FONSECA, Eduardo G. *Vícios privados, benefícios públicos? A ética na riqueza das nações*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- MACHADO DE ASSIS, J. M. A *serenissima República*. In: _____. *Papeis avulsos*; obra completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. v. 2.
- MANDEVILLE, B. de. *The fable of the bees; or private vices, public benefits*. Oxford: Oxford University Press, 1924.
- MAQUIAVEL, Nicolau. *Discursos sobre a primeira década de Tito Lívio*. Brasília: Ed. UnB, 1982. (especialmente, livro primeiro).
- HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- STARLING, Heloisa M. *Ser republicano no Brasil Colônia; a história de uma tradição esquecida*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

NOTAS

1. Praça de pré, cargo conhecido apenas como “praça”, é o militar em posição inferior na hierarquia militar. Abarca, em geral, cabos e soldados.

RESENHA

O vermelho místico e revolucionário

Em livro, pesquisador estuda a recepção de autores russos no país durante a Era Vargas

Odomiro Fonseca Filho

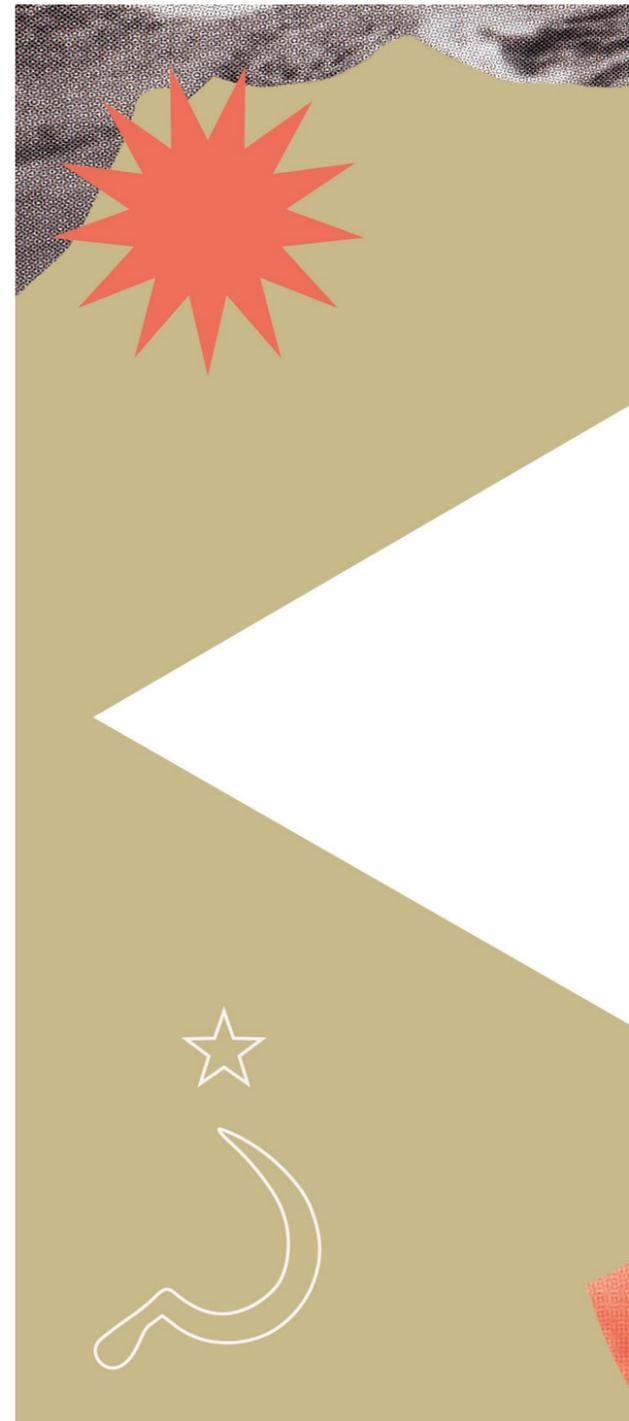
A cor vermelha (*krásni*), para os russos, tem um significado cativante e abrangente, uma vez que em sua raiz etimológica ela também significa o adjetivo “bonito” (*krassívi*). Diante dessa informação, um dos símbolos nacionais da Rússia, a Praça Vermelha, ganha nova simbologia ao sabermos que por séculos sua tradução ostentava o singelo nome de Praça Bonita, adornada no século XIX por tijolos brancos. Não é difícil imaginar o fascínio provocado pela cor mais quente num país mergulhado, por quase meio ano, na monocromática paisagem invernal. No século XX, com a adoção da cor pelos bolcheviques, o vermelho se tornou símbolo de tudo o que, no mundo da política se associasse ao comunismo. A literatura russa, que crescia em popularidade entre o público brasileiro desde seu advento na década entre as décadas de 1870 e 1880, viu-se envolta numa redoma política que a colocava numa posição de perseguição e mistério. A sedução da cor soviética permeou os movimentos de afastamento e aproximação da crítica literária e produção editorial brasileira com o texto russo durante o período varguista.

Em *Dostoiévski na Rua do Ouvidor*, Bruno Barretto Gomide continua sua jornada a fim de mapear detalhadamente a recepção do texto russo em terras brasileiras, desta vez contemplando os 15 anos de governo ditatorial de Getúlio Vargas (1930–1945). O pesquisador, tradutor e professor da USP tem se lançado à missão de estudar a recepção da literatura russa no Brasil, além de ser uma figura de destaque na retomada de uma “febre” editorial que se desencadeou a partir de 2000, quando a Editora 34 publicou a tradução de Paulo Bezerra para *Crime e castigo*¹.

A pesquisa deste livro prossegue com o minucioso trabalho iniciado em *Da estepe à caatinga: o romance russo no Brasil (1887–1936)*, lançado em 2011, no qual o autor investiga o desembarque das primeiras naus literárias russas e sua familiarização entre nossa intelectualidade. Se no primeiro estudo a longa viagem entre portos periféricos da cultura novecentista trazia o exotismo e o encantamento dos intelectuais brasileiros diante dos afrancesados Pouchkines (Púchkin) e Tourguenieffs (Turguêniev), neste segundo livro, o protagonismo geopolítico da estabelecida União Soviética será o fiel da balança da repercussão do texto russo dentro de um totalitarismo tupiniquim escorregadio.

Durante a década de 1920, a literatura russa gozou de uma liberdade editorial e de uma curiosidade que permitiram rápida popularização de seus gigantes entre os intelectuais locais; um misto de exotismo provocado pelos arroubos da enigmática “alma russa”, pelos cenários orientais das estepes e montanhas caucasianas, somados à ausência de censura ao texto vermelho e a curiosidade pelo novo sistema de governo socialista. Isso permitiu o surgimento de uma verdadeira “febre” literária no Brasil. Bruno Gomide divide esse movimento em três partes: uma primeira “febre”, que traz esse período de liberdade para a divulgação e debate sobre textos literários russos; um interstício em que a censura varguista, tendo o comunismo como seu inimigo preferido, interdita ou coage qualquer tipo de associação à cultura vermelha; e uma segunda “febre” motivada pela entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial, tendo a União Soviética como aliada, o que acarreta uma forte reaproximação cultural do Brasil com a pátria de Stálin. Em suma, os movimentos literários foram vigorosamente impactados pelos interesses políticos do governo Vargas.

A primeira febre (1930–1936) é marcada por um entusiasmo editorial em torno de autores russos clássicos, somados à chegada de soviéticos como Gladkóv, Fadéiev, Pilniak, Ehrenburg, Avdeenko, que formavam um panorama eclético para o leitor brasileiro, diversificando o cardápio cultural geralmente tão afrancesado. Avolumara-se a ideia de que Dostoiévski era peça-chave na formação de caráter do jovem brasileiro: foi nesse período que nomes como Josué de Castro, Clarice Lispector, Lúcio Cardoso e Nelson Rodrigues entraram em contato com o romancista russo. Também a crítica literária produziu seu primeiro fruto: *Dostoiévski*, de 1935, escrito por Hamilton Nogueira (1897–1981). Havia, outrossim, entre a intelectualidade brasileira a expectativa do surgimento do Dostoiévski



tropical, o escritor brasileiro que condensasse uma enorme capacidade de sintetizar o sofrimento pessoal e universal dentro de uma perspectiva local. O romance *Angústia*, de Graciliano Ramos, publicado em 1936, parece atender, segundo Bruno Gomide, a essa ânsia da crítica nacional por um texto dostoiévskiano.

Porém, os intercâmbios literários entre o texto russo e a cultura brasileira foram abruptamente interrompidos pela censura varguista, que elegeu Moscou como inimigo maior. Uma onda de russofobia que retirou das estantes quase a totalidade de textos literários que ganharam espaço na primeira febre. Carlos Drummond de Andrade, jocosamente, responde que “estavam nas prateleiras, mas um vento as levou”.² Uma caça que não poupou nem os clássicos! Diante da incapacidade dos censores em julgar se os conteúdos eram pró ou anticomunistas, optaram por banir todos. Dostoiévski e Tolstói, por exemplo, tiveram apenas três livros publicados, entre 1938 e 1941. Embora a produção de artigos e resenhas não tivessem diminuído tão drasticamente, o olhar sobre Dostoiévski, por exemplo, era de abordar sua cristandade mística, evitando qualquer associação política explícita.

Para a felicidade da literatura perseguida, os rumos políticos do Estado Novo reaproximaram o Brasil da União Soviética, no mesmo panteão dos Aliados, e uma ressignificação do texto vermelho desencadeou uma segunda febre editorial (de 1942 até depois do fim do Estado Novo), que mostrava o país soviético sob um ponto de vista positivo, influenciado pelas encarniçadas notícias vindas de Stalingrado. Os escritores e/ou personagens eram frequentemente retratados como cientistas, intelectuais, nacionalistas, valentes. “O russo era, antes de tudo, um forte”, como bem sertaneja Bruno Gomide. A segunda febre também marca o

MARIA JÚLIA MOREIRA



surgimento da primeira coletânea de obras completas de Dostoiévski, pela editora José Olympio, em 1944. Aliás, este foi o ano do escritor russo no Brasil, em que três edições de *Os irmãos Karamázov* saíram por editoras diferentes – uma delas, a da Vecchi, contava com uma tradução direta de Bóris Solomónov, pseudônimo do iniciante tradutor que posteriormente assinaria com seu nome real, Bóris Schnaiderman (1917–2016). Importante crítico e tradutor, Schnaiderman também foi responsável pela chegada, neste período, dos primeiros poemas soviéticos, que tinham em Maiakóvski a sua figura mais importante.

Para além da influência política sobre os matizes vermelhos dos textos russos, Gomide explora o interessante intercâmbio cultural entre intelectuais brasileiros, como Jorge Amado e Tarsila do Amaral, com o tradutor, crítico e poeta David Vygódski (1893–1943). Uma via de mão dupla, um abraço transoceânico que permitiu que nomes improváveis da literatura russa desembarcassem por aqui e que levou poetas como Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Murilo Mendes, entre outros, para coletâneas de literatura brasileira na União Soviética, além de permitir a tradução de novelas e romances de nomes como José Lins do Rego e Jorge Amado na Rússia stalinista.

Dostoiévski na Rua do Ouvidor também assinala a presença inquebrantável do autor de *O idiota* em todas as fases do período varguista. Por sua múltipla possibilidade interpretativa e psicologizante, os textos que pensavam a obra do autor conseguiam driblar a censura estadonovista ressaltando os aspectos religiosos e místicos de sua narrativa, mesmo nos períodos em que a censura tornara-se mais férrea: “Dostoiévski podia conduzir a Lénin, a Cristo ou ao romance brasileiro”, diz Bruno Gomide. A centralidade do escritor no Brasil não se equivalia

A presença da literatura russa no Brasil foi vigorosamente afetada pelos interesses políticos de Getúlio Vargas

ao interesse em sua terra natal. O regime soviético classificava-o como “perigoso” e desconfiava de seus temas que conduziam aos calabouços da alma ou à conversão por meio da fé, tanto que nas trocas de materiais entre Vygódski e seus interlocutores brasileiros, a ausência de material sobre o gigante russo causava estranhamento: não havia um texto sequer sobre Dostoiévski na revista *Literatura Internacional*³, em que Vygódski trabalhava e enviava exemplares para a América Latina, a fim de divulgar os estudos literários de sua terra.

Bruno Gomide divide o interesse pelos autores russos em três grandes blocos: o primeiro devotado a Dostoiévski, Tolstói e Górkí, os mais traduzidos e comentados; num segundo escalão, temos a presença de Turguêniev, Púchkin e Gógol, além da chegada notória de Tchékhev durante a segunda febre; num terceiro grupo, temos todos os outros

publicados durante o período – e a lista é imensa! Críticos literários como Jaime Adour da Câmara, Valdemar Cavalcanti, Brito Broca, Costa Neves, Álvaro Lins e Otto Maria Carpeaux fomentaram o interesse editorial e criaram uma familiarização tão grande da intelectualidade brasileira com os escritores russos, que a distância geográfica e cultural aparentava ser muito menor, como se os russos estivessem entre nós, caminhando pela machadiana Rua do Ouvidor.

O Estado Novo termina em plena segunda febre, deixando no leitor a curiosidade pela continuação deste estudo de recepção da literatura russa no Brasil, ainda mais com a importação das políticas macartistas para os trópicos no período posterior ao Estado Novo e na ditadura militar. A julgar pelo início dos estudos em *Da estepe à caatinga*, imaginamos que Bruno Gomide algum dia nos presenteie com a consolidação dos estudos eslavísticos no Brasil, em que o próximo capítulo traga o amadurecimento daquele que é o farol dos estudos sobre literatura russa no Brasil, o professor Bóris Schnaiderman.

NOTAS

1. Bruno Barretto Gomide é professor do resistente Departamento de Literatura e Cultura Russa da USP, fundado graças ao enorme esforço de Bóris Schnaiderman. É o único curso de pós-graduação do Brasil na área de eslavística, responsável pela formação de vasta rede de tradutores e pesquisadores. Sua existência está seriamente ameaçada pela falta de investimentos públicos e de autonomia.
2. Carlos Drummond de Andrade, *Livros assassinados*, 9 jun. 1945.
3. *Internatziónalnaia Literatura* foi uma revista soviética que buscava divulgar escritores da URSS para o mundo. Na América Latina, os textos eram traduzidos para o espanhol – muitas vezes pelo próprio David Vygódski.

ENTREVISTA

Patricia Hill Collins

Literatura e ativismo para segurar o mundo

Um dos principais nomes do feminismo negro fala do fascismo, do empoderamento de mulheres negras e do papel da ficção ante os desafios do presente

FOTO: DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Edma de Góis e Danielle de Luna**

A professora de Sociologia da Universidade de Maryland e ativista negra, Patricia Hill Collins (Estados Unidos, 1948), uma das principais teóricas do feminismo negro internacional, defende a maternidade de mulheres negras como espaço de poder e tem dedicado seus estudos mais recentes à *interseccionalidade*¹. Sua principal obra, *Black feminist thought*, publicada pela primeira vez nos Estados Unidos em 1990, terá a primeira tradução para o português em breve. O ineditismo de sua obra traduzida, no entanto, não evitou que seu pensamento fosse conhecido e influenciasse o ativismo brasileiro ao lado dos nomes de bell hooks e Angela Davis. De passagem pelo Brasil, onde participou, em outubro, da *Festa Literária Internacional de Cachoeira* (Flica), no Recôncavo Baiano, a professora conversou com o **Pernambuco** sobre a onda

de extrema direita em expansão no mundo, o papel do feminismo transnacional nesse cenário e da literatura, a partir da qual mulheres negras podem ler as histórias de outras e se fazer ouvir.

Como aconteceu sua aproximação do Brasil e, em particular, do ativismo negro aqui praticado?

Quando estava revisando *Black Feminist thought*, procurei por trabalhos de mulheres negras transnacionais, então encontrei Carolina Maria de Jesus e Lélia Gonzalez. Eram apenas pequenos fragmentos, porque muitos deles estavam em português. Fiz o que podia com o que encontrei, porque sei que o Brasil é o quinto maior país do mundo, cheio de pessoas negras. Minha primeira viagem ao Brasil foi em 2003, onde estive em um seminário para docentes. Com um grupo de 15 professores, viajei a São Paulo, Salvador e Rio de Janeiro. Fizemos um *tour* numa favela que tinham crianças como

guias, conhecemos o Movimento dos Sem Terra (MST), uma comunidade criada perto de um lixão, além do Museu Nacional do Rio de Janeiro, incendiado recentemente. Em 10 dias concluí que havia muito aqui e eu precisava voltar, o que só aconteceu 11 anos depois, quando fui convidada para falar no evento *Latinidades*. Fiquei extasiada com aquele evento, porque estava desesperançada, presa dentro da academia, me perguntando o que ia acontecer com o feminismo negro. Então vi a resposta naquilo que estava acontecendo, um congresso organizado por mulheres jovens que me impressionaram e com quem aprendi muito.

Existe uma referência a Sueli Carneiro na edição de *Black feminist thought* lançada em 2000. Quais narrativas de mulheres negras ecoam nas suas pesquisas?

Não conheci grande parte das feministas negras sobre quem eu escrevo. Eu não conheci Sueli Carneiro, por exemplo. Por isso valorizo a chance de escrever e publicar porque há pessoas que eu jamais teria chance de conhecer, assim como elas de me conhecerem. Quero deixar algo para dizer a elas mesmo que ache que não serei lida, assim como algumas mulheres negras que estavam escrevendo no século XIX não tinham ideia que seus trabalhos seriam estudados. Uma história que me chamou atenção foi a de uma mulher negra, que usou a pensão de seu marido, morto na Guerra Civil, para publicar suas próprias ideias. Casos assim caem na obscuridade e, anos mais tarde, pesquisadoras da literatura negra descobrem e dão visibilidade.

Na mesma edição, você se refere ao feminismo no contexto transnacional. Ainda é possível falar em feminismo transnacional no momento atual, depois dos avanços das pautas dos grupos não hegemônicos?

Claro que sim. O que é muito bom e diferente agora é que podemos ver as diferentes expressões do feminismo negro. Sempre adotei a posição de que você escreve do seu próprio local de fala, de sua localização. A

“Pela literatura, você está num lugar e pode se conectar com outros. Nenhum cientista social pode fazer isso

primeira edição do livro (*Black Feminist Thought*), de 1990, foi sobre as particularidades das mulheres afro-americanas, que naquele tempo estavam tentando formatar um discurso público sobre feminismo negro. As ideias já estavam lá há muito tempo, mas não haviam sido sistematizadas. Foi muito interessante para mim, depois daquela primeira edição, ouvir que eu deveria falar de uma perspectiva transnacional. O que me surpreende é como as ideias de *Black feminist thought* viajaram para além das mulheres negras, porque os argumentos são sobre como você se empodera com suas próprias experiências, como você analisa as suas próprias experiências e desenvolve uma voz independente, mas que pode ser usada para estabelecer um diálogo com os outros. Isso não é algo que se encerra com as fronteiras de gênero ou raça. Então sim, há muito espaço para o feminismo negro transnacional, porque há mulheres negras em todos os lugares.

Em fala, um dos candidatos à vice-presidência da República² relacionou violência e famílias chefiadas por mães e avós. Seu trabalho focaliza a maternidade como local de empoderamento das mulheres negras. Como explicar esse empoderamento a partir da família?

No discurso feminista hegemônico, a maternidade é definida como um local de opressão, em que as mulheres ficam aprisionadas no lar sendo mães. Eu defendo o oposto: a maternidade para mulheres

negras, não em todos os seus aspectos, é uma posição de poder. Pode ser que isso não seja reconhecido como tal, mas como você cria seus filhos é um posicionamento político para as próximas gerações. Muito do que eu escrevo é sobre essas mulheres negras comuns que vivenciam isso e para as quais a base de empoderamento tem sido instituições comuns como maternidade, igrejas, vizinhanças ou partes da vida que essas mulheres controlam verdadeiramente, que é diferente apenas do trabalho. Não estou dizendo que todas as mulheres precisam ser mães para serem completas. É mais uma investigação sociológica de como pessoas negras têm conseguido persistir e sobreviver porque as mulheres negras têm sido fundamentais para maternas seus próprios filhos e também para garantir a própria sobrevivência da comunidade negra. Eu quis politizar a maternidade, ao contrário de vê-la como algo fora da esfera política. Um candidato à vice-presidente que faz esse tipo de declaração parte do princípio de que há uma única e melhor maneira de ter uma família. Dizer algo assim para mulheres negras desconsidera que elas estão segurando o mundo.

Considerando a experiência recente dos EUA, acredita que nós brasileiros poderíamos ter visto o avanço da extrema direita que põe em risco nossa democracia?

É muito interessante pensar nas mudanças que estão ocorrendo, mas eu só poderia responder

se pudesse ver o futuro. Tudo o que podemos fazer é ler o presente baseado no que sabemos sobre o passado. A esquerda nos EUA imaginou que quando Barack Obama ganhasse a eleição o racismo estaria morto e de alguma forma a América (Estados Unidos) estava caminhando para um futuro glorioso. Mas os sinais contra Barack Obama estavam bem claros durante os oito anos de sua administração. As suas filhas foram chamadas de macacas, sua esposa foi xingada e Donald Trump afirmou que queria ver a certidão de nascimento de Obama, duvidando que o presidente eleito fosse americano. A diferença entre a realidade sociológica e a retórica ideológica associada a ela ajuda um regime como o fascismo. A retórica é moldada para situações particulares como vemos no Brasil, na Itália e aos Estados Unidos. Você pode passar todo o tempo tentando rebater isso ou você pode desenvolver argumentos alternativos que empoderem as pessoas. O fascismo não serve as pessoas. As pessoas servem ao Estado e à elite. Eu diria que você não pode prever as especificidades. Nos Estados Unidos foram 40 anos para chegarmos a este momento. Não é que Trump veio do nada. É mais uma questão sobre não conseguir reconhecer que cada lado tem de estar vigilante. As ideias do Trump não ficarão para sempre. As ideias não vão simplesmente embora quando se perde uma eleição. O Brasil e os Estados Unidos parecem viver momentos similares. Há tendências parecidas no Reino

“A maternidade, para a mulher negra, é posição de poder. A forma de criar filhos é um posicionamento para o futuro

Unido, acredito que na Itália e na Romênia. Não é algo peculiar a nenhum país específico. Como pesquisadora, eu responderia com outra pergunta: Quais são as conexões entre esses diversos movimentos que chegam ao poder neste momento histórico?

Toni Morrison, em entrevista a pesquisadora Marsha J. Darling, defendeu a necessidade de não se esquecer os horrores vividos no período da escravidão. Qual a importância de levantar temas difíceis para ativar a memória coletiva?

A literatura, por exemplo, pode colocar você no lugar desses eventos particulares. Você pode vivenciá-los de forma subjetiva, ao mesmo tempo em que acho que há um perigo de visar apenas os grandes exemplos como o genocídio negro. Para mim, deve-se chamar atenção para as mortes institucionalizadas que acontecem devagar, para as quais não olhamos. Eu costumava dizer aos meus alunos de graduação que 2 mil bebês negros morrem todos os anos na nossa cidade. Eles morrem porque têm um índice de mortalidade diferente das crianças brancas. Eles não chegam a completar um ano devido a uma série de questões sociais e ninguém se importa com isso. Mas se eu levasse esses bebês para um estádio de futebol e atirasse neles na sua frente, você ficaria horrorizada. Não devemos esquecer o aqui e o agora.

Você veio ao Brasil a convite de um evento literário. Como acha que a literatura pode contribuir com o ativismo?

A literatura é maravilhosa porque você pode dizer coisas na poesia, na ficção, no teatro que se aproximam mais do espaço interno, de como as pessoas se sentem. Certamente, pode educar com esses mecanismos particulares, mas não precisa estar restrito à ideia de mostrar exatamente os fatos. Como uma cientista social, tenho de ter cuidado com o que digo, se estou pisando em solo firme. Na literatura há mais espaço para criar e mostrar outras possibilidades, não apenas de representação. A literatura atua na medida em que lemos as histórias dos outros e contamos nossas próprias histórias. Se você está firme do seu lugar, você pode se conectar com outros. Para mim, ações e ideias caminham juntas. Assim, penso que a literatura pode fazer, em termos de ativismo, o que nenhum cientista social do mundo pode fazer.

NOTAS

1. A interseccionalidade considera que as condições sociais e políticas são determinadas por diversos sistemas de poder que atuam simultaneamente, formando uma intersecção de eixos. Questões como raça, gênero e classe se entrecruzam, por exemplo, para determinar a situação de vulnerabilidade de mulheres negras periféricas ou lésbicas.
2. Em setembro último, o general da reserva Hamilton Mourão, candidato à vice-presidente na chapa de Jair Bolsonaro (PSL), disse que famílias sem pai e avô são “fábrica” de elementos “desajustados”.



Everardo NORÕES

esnoroes@uol.com.br

O jovem matemático da Place Audin

Um promissor intelectual francês e a memória como instrumento político



A voz ao telefone chega de um longe brumoso. Como a própria imagem do general caolho, personagem sinistro da história de França.

“Sim, fomos nós que matamos Audin”. Mataram-no à faca, para fingir que foi degolado pelos árabes. É insinuação típica de uma guerra suja. Na Argélia, era costume a degola de inimigos e traidores.

O general francês costumava praticar “fugas” e “suicídios”, à frente de seus serviços de inteligência. Escondeu durante muito tempo as execuções de conhecidos militantes nacionalistas, como Larbi Ben Mehdi e Ali Boumendjel. Seus métodos foram reproduzidos, depois, por discípulos latino-americanos. Os assassinatos de Vladimir Herzog, Rubens Paiva e José Jobim são exemplos.

Matamos Audin, diz o general. Fui eu quem deu a ordem. Em tom jocoso, conclui: “É isso que você quer saber?”

Mas ninguém acredita muito no velho militar. Sua medalha da Legião de Honra lhe foi arrancada após muitos abusos cometidos ao abrigo da farda. A “pátria” francesa não precisa mais dele.

Pouco tempo após o telefonema, ele se foi. Carregando enigmas de quem comandou a morte e a tortura de milhares de pessoas. Como “herança”, legou técnicas refinadas e brutais de interrogatório,

aprimoradas em guerras na Indochina e na África. Mesmo assim, todas perdidas. Inclusive a Guerra das Malvinas, na qual seus discípulos portenhos, especialistas em reprimir compatriotas, logo se renderam aos ingleses, numa das mais vergonhosas batalhas do continente.

“Matamos Audin.”

A voz asquerosa esvaiu-se, enquanto ressurgia a figura de sua vítima, tal como na foto do jornal. Maurice Audin, o jovem e brilhante matemático francês, três filhos pequenos, um deles nos braços. Professor da Universidade de Argel, comunista, favorável à independência argelina, deixou inconclusa tese de doutorado de alta matemática. Era orientando de Laurent Schwartz, o ganhador do prêmio *Medalha Fields* pela elaboração da *Teoria das distribuições*. Audin foi sequestrado em junho de 1957 e “desapareceu” nas mãos de torturadores. Sob a supervisão do general caolho.

Na hora do sequestro, a mulher de Audin pergunta aos militares quando o marido seria solto. Respondem, curto e grosso. Dentro de uma hora, se for bem-comportado. Quanto a ela, que fosse cuidar das crianças.

Até pouco tempo, os registros oficiais rezavam que Maurice Audin fugiu sem deixar rastros quan-

Wellington
de Melo

MERCADO
EDITORIAL

BIBLIOFOBIA

Autoritarismo e o medo dos livros

Não é novidade que as ditaduras nutrem pouca simpatia pela difusão de conhecimento. Simpatia por livros, só quando propagam o ideário do regime. Quando a bibliofobia se dissemina pela sociedade, estamos diante das trevas. Pais de alunos do Colégio Santo Agostinho, no Rio de Janeiro, pressionaram a direção a não adotar o livro *Meninos sem pátria*, de Luiz

Puntel, porque falava sobre a ditadura – na verdade, o livro é inspirado na vida do jornalista José Maria Rabêlo, que, vejam só, foi perseguido pela ditadura civil-militar do Brasil. Na Universidade de Brasília, livros sobre direitos humanos foram rasgados na biblioteca. Nem obras sobre artistas renascentistas escaparam da barbárie medieval. A história insiste, dolorosamente, em repetir-se.

REPRODUÇÃO



LUÍSA VASCONCELOS



do era conduzido numa viatura. O Estado francês assumindo a mentira.

Agora, em setembro de 2018, o presidente da França discursa a responsabilidade do Estado no episódio. Mais de meio século passado. Quase pré-história. Personagens mortos, versões desencontradas. Funciona bem o véu estendido pelo Estado sobre o passado para esconder sua violência.

O caso de Maurice Audin reabre frestas no subconsciente da França e um testemunho de fogo está registrado num livro de perturbadora grandeza, *La question*. Henri Alleg, o autor, dirige, na ocasião, o jornal *Alger républicain*, o mesmo em que colaborava Albert Camus. Brutalmente torturado, Henri Alleg consegue sobreviver. Transferido para a prisão Barberousse, em Argel, depois levado à França, condenado a 10 anos de trabalhos forçados. Foge da prisão de Rennes. Em 1962, finda a guerra, regressa a uma Argélia independente e reabre o jornal.

Na prisão, um de seus advogados lhe sugere fazer o que seus companheiros analfabetos não conseguem. Publicar seu testemunho. Escrevinha em folhas de papel higiênico e os manuscritos vão sendo retirados aos poucos, escondidos nas pastas de seus advogados. Em 1958, *La question* sai do prelo. Descreve a jornada do autor, submetido a ignomí-

nias numa das famosas casas da morte de Argel. Proibido pelo governo francês, o livro mobiliza os intelectuais mais importantes da França. Entre eles, o filósofo Jean-Paul Sartre.

“Um testemunho sóbrio, escrito no tom neutro da História”. Assim se manifesta François Mauriac, prêmio Nobel de Literatura. É que o narrador de *La question* sobrepõe-se ao torturado. Sem comissões. E o leitor é dominado pela narrativa, desde a primeira página, ao perceber que um livro assim somente poderia ter sido escrito por alguém que respondeu com o silêncio à ferocidade das torturas.

Henri Alleg narra seu último encontro com Maurice Audin.

Torturado por dois paraquedistas, um deles, furioso por não conseguir fazer-lhe falar, pede ao comparsa para ir buscar Audin. O jovem professor entra na sala, arrastado, rosto macerado.

O torturador grita:

– “Vai, Audin, diz a ele o que vai acontecer! Evita que ele passe pelos horrores de ontem à noite!”

Maurice Audin apenas murmura:

– “É duro, Henri!”.

É levado. Desaparece.

Um paraquedista berra:

– “Aqui todo o mundo fala, seu filho da puta! Fizemos a guerra da Indochina, que serviu pra conhecer vocês! Aqui é a Gestapo!”

Uma filmagem mostra um Henri Alleg de volta a Argel mais de três décadas depois. A câmera foca um velho baixinho no convés do navio. A chegada ao cais onde amigos o aguardam. A confraternização do reencontro. O passeio de automóvel por ruas conhecidas. Ele sorrindo ao comentar que no lugar onde morou foi depois erguido o Palácio da Presidência.

Grande angular sobre um casario, a cidade aos pés. El Djezair. Argel, a Branca.

É sua volta ao lugar do martírio.

Sobe escadarias. As mesmas em que muitos prisioneiros foram arrastados. Avista a ribanceira onde homens eram jogados como animais imprestáveis. Conversa com os moradores, comenta sobre o que aconteceu com o amigo Maurice Audin. Aponta o lugar de onde foi lançado o advogado Ali Boumendjel. É uma das casas da morte de onde sumiu Maurice Audin e milhares de argelinos.

Junto à Universidade de Argel, onde o jovem matemático dava aulas, avista a *Place Audin* (Praça Audin). Fica no cruzamento de duas principais avenidas da cidade, a Rua Didouche Mourad e o Boulevard Mohamed V.

Para quem vem de fora, pode parecer esquisito aquela placa com o nome de um francês. É um dos principais pontos da capital do país, que perdeu quase um milhão de pessoas na guerra contra a França.

Para os argelinos, a *Place Audin* será sempre mais do que um lugar.

CENSURA

Editoras perseguidas

As ditaduras não perseguem livros, mas quem os produz. A editora Civilização Brasileira foi uma das mais fustigadas pela ditadura no Brasil. O editor Ênio Silveira, filiado ao PCB, foi vítima de uma cruzada que minou as finanças da editora – atualmente um selo da Record, grupo abertamente controlado hoje por conservadores. Uma nova onda de autoritarismo repetirá esses eventos?

GILVAN LEMOS

"Vai vendo o caiporismo"

Em entrevista concedida ao **Pernambuco** nº 55, Gilvan Lemos revelou que, a pedido de Osman Lins, enviou seu *Emissários do Diabo* a Ênio Silveira. A obra foi publicada em junho de 1968, às vésperas do AI-5, quando Ênio acrescentaria outra prisão ao seu currículo. Em 1970, um “incêndio misterioso” destruiu os escritórios da editora, que desde 1964 tivera suas linhas de crédito bloqueadas,

por pressão dos militares. A situação econômica se degradaria até a editora ser comprada pelo BNDES em 1975, e absorvida em 1982 por grupos portugueses. *Emissários do Diabo* hoje faz parte do catálogo da **Cepe Editora**. Luta pela terra, judiciário corrupto e abuso policial estão no livro. Mais atual que nunca. Este mês a editora relança *Espaço terrestre*, de Gilvan. Resistiremos.

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

HANA LUZIA



Em tempos de crise, a convicção da amizade

As meninas, de Lygia Fagundes Telles: há 45 anos, uma leitura para a diferença

Ana Rüsche

Há livros que parecem feitos sob medida para momentos históricos. *As meninas* alcança-nos hoje com exatidão. Diante de mais um momento tenso na história do Brasil, quando direitos assegurados há décadas podem se alterar a qualquer momento, o romance de Lygia Fagundes Telles é preciso. Ler *As meninas* é receber, por um túnel do tempo, uma correspondência íntima do outrora ao agora. Com o carimbo estampado: “urgência”.

O livro passou por alguns milagres até chegar a nossas mãos. O primeiro é ter escapado da censura imposta pelo AI-5. Depois, resistiu ao esquecimento, destino de tantas obras escritas por mulheres. Deslizo os dedos sobre a tela baça do *e-reader*, destaco trechos no leitor digital. Passar pela sua leitura é escutar histórias de como mulheres se tornam amigas, mesmo com muitas divergências. Histórias de como conseguem se ajudar, mesmo que discordem veementemente entre si.

O livro dialoga com o presente, quando movimentos de mulheres tomaram redes e ruas no grito #EleNão. Recebo um artigo escrito pela estadunidense Nancy Fraser com a brasileira Mayra Cotta: “a resistência à escalada autoritária por meio da organização de lutas feministas é uma realidade global” (*Folha S.Paulo*, 01/10/2018). Segundo as duas teóricas, “da África do Sul à Polônia, da Espanha à Argentina, do Irã aos Estados Unidos”, são mulheres que conseguem se unir para irem às ruas por democracias. A urgência de um acordo frágil e transitório para se tentar assegurar vidas. Indo adiante, o romance *As meninas* expõe um grau extra de complexidade histórica sobre relações entre mulheres: como é ter a vida atravessada por um regime autoritário.

APARENTE DOCILIDADE: UMA POTÊNCIA

Há uma docilidade sugerida no título *As meninas* que



esconde as características típicas da contracultura que invadem as páginas do romance. Prepare-se para sexo, drogas e *rock and roll*. Com direito a cenas gráficas de violência, tão à moda das distopias feministas. Não falta Jimi Hendrix nem o clichê da militante que esconde *O capital* em papel de pão. No ano de publicação, 1973, assistiu-se ao início da ditadura no Uruguai e à ascensão de Pinochet no Chile, com o dramático bombardeio aéreo do Palácio de La Moneda.

Ao deslizar os dedos pela tela de plástico do *e-reader*, penso se não é esta aparente docilidade que fez com que o livro escapasse incólume das mãos do censor. Lygia nos pisca um olho e faz piada com o feito: “o censor chegou até a página 72 e não foi adiante porque achou o livro chato” (*Conspiração de nuvens*, 2007, p. 65). Afinal, o que teria demais um livro com esse título água com açúcar?

Não nos enganemos, Lygia tinha experiência suficiente para saber do impacto de suas palavras à época do lançamento. *As meninas* foi publicado justo no ano em que a autora completava 50 anos, então dona de uma carreira literária de três décadas.

Mulher branca com boa educação e vida confortável, Lygia assegurou o teto todo seu e a possibilidade de investir na escrita sendo procuradora no Instituto de Previdência do *Estado de S. Paulo*. Cursou Educação Física e foi uma das poucas alunas mulheres na Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. Foi objeto de escândalo ao se separar do primeiro marido (no Brasil, a lei do divórcio é somente de 1977) – nascida Lygia de Azevedo Fagundes, a mulher separada carrega o sobrenome do primeiro marido, Telles.

Com tais adereços, Lygia soube circular pelo meio literário evitando ser reduzida a musa silenciada ou posar de intelectual inacessível. Foi

amiga de Drummond, Veríssimo, Hilst e teve obras analisadas por Candido e Carpeaux. Vestindo temas populares da literatura destinada a mulheres com roupagem erudita, sua receita dialoga com uma geração de mulheres da classe média urbana, majoritariamente brancas, com educação formal e ávidas por desafios intelectuais.

Lygia Fagundes Telles soube fazer o que poucos escritores brasileiros fizeram: vender livros e ser uma escritora querida pelo público. A aparente docilidade esconde uma potência, a da literatura que chega a quem precisa.

A TRANÇA NARRATIVA: TRÊS NARRADORAS NÃO CONFIÁVEIS

O romance apresenta uma lição sobre foco narrativo. Machado de Assis tinha prazer em nos enganar com um narrador pouco confiável (Ben-tinho definitivamente não é a melhor testemunha de certos fatos, embora ainda hoje se insista em organizar o malfadado “juízo de Capitu” sem escutá-la). Lygia Fagundes Telles tece uma armadilha mais complexa: temos não uma, mas três narradoras não confiáveis, as garotas do título.

A começar por não serem exatamente “meninas”, termo ambíguo que sugere um traço infantil ou inocente. Trata-se de três mulheres jovens com uma preocupação comum: assegurar a própria independência diante de pressões culturais, sexuais e políticas de um Brasil na ditadura. Não há nada pueril nessa pretensão. Assim, as três estudantes, Ana Clara Conceição, Lia de Melo Schultz e Lorena Vaz Leme, narram acontecimentos sobre os quais se recordam ou divagam.

A autora faz uso do fluxo de consciência e de monólogos interiores, procedimentos consolidados em livros escritos por mulheres, como *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf (1925) e *A paixão segundo G. H.*, de Clarice Lispector (1964). Em *As meninas*, há uma camada extra de embaralhamento das três vozes, cuja tessitura somente a leitura pode traduzir. A cereja do bolo: nunca sabemos se o que dizem umas das outras é verdade.

Ana Clara, inclusive, é retratada como mentirosa contumaz por Lorena. Qual das duas estaria com a verdade? Indo mais longe em hipóteses delirantes sobre foco narrativo, se Lorena possui inegável protagonismo, seria todo o romance uma narração em que ela emula falar pelas outras duas amigas? Não interessa muito descobrir. A aparente falta de lógica faz com que o fundamental suba à tona: examinar as possibilidades sociais para as mulheres de classe média no período.

AS TRÊS MORADORAS DO PENSIONATO NOSSA SENHORA DE FÁTIMA

“Lião, uma comunista fabricante de bombas. Ana Turva, uma viciada em rápido processo de prostituição. Eu (Lorena), uma amoral, indolente e parasita da mãe devassa.”

A trama intrincada narra passagens da vida de três moradoras do pensionato de freiras Nossa Senhora de Fátima durante uma greve estudantil: Ana Clara, Lia e Lorena. O romance faz alusão a notícias da época, embora a indeterminação ao narrar esfumace quaisquer confirmações. Exemplo é o “sequestro de diplomata”, provável menção ao sequestro do embaixador alemão Von Holleben, cuja liberdade foi negociada em troca da soltura de presos políticos que depois rumaram à Argélia (para detalhes, ver *Os romances de Lygia Fagundes Telles*, de Dina Teresa Chora).

As três estão longe de serem as melhores amigas do mundo. Desabafos deixam claro irritações mútuas e desentendimentos. O aprendizado da amizade dá-se pelo convívio e partilha de perigos reais, diante dos quais precisam se aliar.

Lorena é magra, com seios pequenos e voz fina, estuda Direito. Encastela-se num quarto com dourados e rosas, “pérola na ostra”. Aguarda telefone improvável de Marcus Nemesius, M. N., ginecologista casado, peludo, mais velho e com cinco filhos. Será que ela inventa essa paixão platônica para se sentir segura, distante do desejo? Vangloria-se de sua virgindade; ao imaginar-se mais velha, faz piada, “virgem acaba surda, aquela história de Lião, fecham-se os orifícios”.

Lia, estudante de Ciências Sociais, é apelidada de “comunista”. Corajosa, é filha de mãe baiana

negra com pai alemão berlinense; segundo Lorena, “as proporções gloriosas herdou da mãe, proporções e cabeleira de sol negro desferindo raios por todos os lados”. É apaixonada por Miguel e, na adolescência, teve relação com uma garota. Lê milhares de jornais, faz recortes, participa ativamente da resistência política contra a ditadura. Suas atividades ilegais são fruto de fantasia para Lorena, que declara: “Bank of Boston. Acho demais roubar um banco com esse nome.”

O trio completa-se com Ana Clara, fonte inesgotável de histórias de sexo e drogas para Lorena. A estudante de Psicologia, Ana Clara, Ana Turva, deprimida de infância miserável, vive em estado lisérgico com seus olhos verdes, transando com caras em noitadas. Com 1,77m de altura, gaba-se ser do tipo capa de revista. Planeja casar-se com um cara rico e detestável, o Escamoso. Sua sina é ser, ao mesmo tempo, uma mulher muito desejável e não conseguir sentir desejo.

Justamente a virgem Lorena é quem retira excitação das cenas mais cotidianas, o que termina por conferir direções moralizantes à narrativa. Afinal, Ana Clara é quem vivencia cenas de sexo, mas não goza. Há ainda sugestões sobre a bissexualidade de Lorena, quem prepara banhos longos de banheiras às amigas. Ainda tece insinuações sobre a orientação sexual de Lia (usa o aumentativo “Lião” e depois se refere muitas vezes a seus pés, “deve calçar quarenta”), embora seja difícil afirmar se

As meninas é um aviso sobre o valor de pensarmos em conjunto mesmo diante dos pactos frágeis entre pessoas diferentes

em uma chave de preconceito ou de intimidade. Com o avançar da trama, tais insinuações permanecem confusas dentro do jogo de três narradoras em período histórico no qual nem divórcio existia. Em *As meninas*, a vivência da sexualidade e mesmo a do amor para as mulheres passa muito perto do caminho que as coloca em perigo.

A AMIZADE EM TEMPOS DE CRISE

Durante os poucos dias que dura a narrativa, as vidas das três se mesclam. Lia rói unhas em boa parte do tempo, hábito que ecoa o roque-roque das ratazanas dos pesadelos de Ana Clara. Embora Lorena narre por mais tempo, ações perigosas são protagonizadas por Ana Clara e Lia. Lorena faz de tudo para que as outras compartilhem sua companhia e histórias íntimas, oferece dinheiro cúmplice para Ana Clara comprar drogas e empresta seu carro para Lia fazer operações clandestinas.

No pensionato de freiras, as três criam laços fortes de uma amizade pouco provável em outro momento. A grande convicção de *As meninas* para os tempos atuais é refletirmos a respeito da importância da força mútua entre mulheres distintas, entre pessoas de trajetórias diferentes.

Diante de um Brasil de caminhos incertos, *As meninas* discute os pactos frágeis e transitórios entre pessoas diferentes. Sejam mulheres que vão às ruas por democracia ou pessoas que procuram respirar em momentos mínimos de liberdade. A leitura de *As meninas* nos devolve, por um túnel do tempo, um aviso sobre o valor de pensar em conjunto, mesmo nas diferenças. Na capacidade de compartilharmos afetos e histórias. O aviso de Lygia carrega o selo da urgência.

Agradeço a Drielle Alarcon, Hugo Maciel e Márcia Fráguas pela leitura inicial deste texto.

CAPA

Nada melhor que ouvir *As meninas*

Lygia e seu romance falam sobre seguir a vida sem abdicar de lutas e esperanças

Ricardo Lísias



São inúmeros os motivos que colocam *As meninas*, o principal livro de Lygia Fagundes Telles, em um lugar especial na literatura brasileira contemporânea. A precisão técnica e a força da denúncia são alguns deles, sem dúvida. Mesmo a questão cronológica, para a compreensão da importância do romance, é decisiva. Publicado em 1973, *As meninas* parece fornecer uma resposta à difícil questão que outro grande romance que o antecedeu, *Quarup*, de Antonio Callado, colocou: como agir com as consequências do golpe de 1964? Todas as opções seriam delicadas e cheias de nuances, sem falar que inevitavelmente entrariam em choque.

Lygia Fagundes Telles responde, de forma artisticamente notável, à pergunta no romance *As meninas*. Antes de discutir sua proposta, porém, vale também lembrar que o romance antecede justamente os livros que iriam, muitas vezes de forma objetiva e corajosa, denunciar a violência com que o regime militar lidava com a oposição. *O que é isso companheiro* é de 1979. Seis anos antes, porém, *As meninas* denuncia com bastante coragem e inequivocamente a tortura que o governo brasileiro praticava contra os opositores do regime:

“Ali me interrogaram durante 25 horas enquanto gritavam, traidor da pátria, traidor! Nada me foi dado para comer ou beber durante esse tempo. Carregaram-me em seguida para a chamada capela: a câmara de torturas. Iniciou-se ali um cerimonial frequentemente repetido e que durava de três a seis horas cada sessão. Primeiro me perguntaram se eu pertencia a algum grupo político. Neguei. Enrolaram então alguns fios em redor dos meus dedos, iniciando-se a tortura elétrica: deram-me

choques inicialmente fracos que foram se tornando cada vez mais fortes. Depois, obrigaram-me a tirar a roupa, fiquei nu e desprotegido. Primeiro me bateram com as mãos e em seguida com cassetetes, principalmente nas mãos. Molharam-me todo, para que os choques elétricos tivessem mais efeito. Pensei que fosse então morrer. Mas resistia e resisti também às surras que me abriram um talho fundo em meu cotovelo. Na ferida o sargento Simões e o cabo Passos enfiaram um fio. Obrigaram-me então a aplicar os choques em mim mesmo e em meus amigos. Para que eu não gritasse enfiaram um sapato dentro da minha boca. Outras vezes, panos fétidos. Após algumas horas, a cerimônia atingiu seu ápice. Penduraram-me no pau-de-arara: amarraram minhas mãos diante dos joelhos, atrás dos quais enfiaram uma vara, cujas pontas eram colocadas em mesas. Fiquei pairando no ar. Enfiaram-me então um fio no reto e fixaram outros fios na boca, nas orelhas e mãos. Nos dias seguintes o processo se repetiu com maior duração e violência. Os tapas que me davam eram tão fortes, que julguei que tivessem me rompido os tímpanos: mal ouvia. Meus punhos estavam ralados devido às algemas, minhas mãos e partes genitais completamente enegrecidas devido às queimaduras elétricas. *E etcétera, etcétera.*”¹

O trecho acima é a reprodução de um panfleto que a escritora recebeu em sua casa. Sem nenhuma alteração, ela o colou ao livro, antecipando também o uso de documentos na ficção, que seria bastante comum alguns anos depois. Em entrevista recente, a autora explica o que a impulsionou:

HANA LUZIA



“E então por essa época, querido, quando estava escrevendo o livro, eu recebo um panfleto de um sujeito que eu não conhecia, se eu não me engano ele era um engenheiro que deve ter morrido porque desapareceu, um panfleto contando a tortura dele no DOI-Codi. Eu morava com o Paulo Emílio na Rua Sabará, Rua Sabará, 400, perto da Polícia Federal, onde diziam os vizinhos ouviam gemidos, gritos nos porões, onde eram torturados os presos políticos da ditadura militar. Quando eu recebi esse panfleto, eu disse: ‘Paulo, eu recebi esse panfleto..., e eu queria aproveitar esse panfleto no livro que eu estou escrevendo’, e ele disse: ‘Você aproveita, mas cuidado porque o livro pode ser censurado’”².

Por essa mesma posição de centralidade, depois da ação e antes da denúncia da reação desproporcional e ilegal por parte do Estado, dá para afirmar com segurança que um dos aspectos mais interessantes do livro é seu lugar de mediação. É provável que Lygia Fagundes Telles tenha notado que vivia um momento de preparo para a transição. Para ela estava claro que a ditadura consolidaria seus interesses e depois os militares sairiam de cena. Foi o que de fato começou a acontecer com muita lentidão em 1979, com a lei de anistia e, seis anos depois, com a eleição indireta e malograda de Tancredo Neves à presidência da República.

Ao unir três moças diferentes em um espaço confinado, a hospedagem de um convento, tendo sempre uma freira responsável por seus cuidados, o livro deixa claro que a questão é mesmo a convivência. *As meninas* propõe uma solução para a vida em meio à tensão: as três podem ser muito diferentes, mas se apoiam, ouvem umas às outras

e dividem todo tipo de dificuldade, emoção e esperança: “Ana Clara fazendo amor. Lião fazendo comício. Mãezinha fazendo análise. As freirinhas fazendo doce, sinto daqui o cheiro quente de doce de abóbora. Faço filosofia”³.

A proximidade entre elas causa choque, claro, mas ao mesmo tempo oferece saídas. Às vezes é um acordo, outras é preciso se distanciar um pouco para não piorar as coisas. Sempre porém há a consciência de que elas precisam umas das outras. Nessas passagens o romance assume um forte tom lírico: “Chegou. A janela do seu quarto acabou de se acender, ah, Lião, acho que nunca sua presença foi tão desejada. Se não fosse tão tarde e se Aninha não estivesse nesse estado gritaria com todas as minhas forças, Lia de Melo Schultz! E você responderia: ‘Presente!’”⁴.

Muitas vezes é um elemento externo que ameaça a convivência. A mãe fútil de uma, o vício da mais “perdida” e a militância política da Lia, personagem icônica dos nossos anos 1970. Quando as meninas percebem que seu mundo está para explodir, arrumam planos para a sobrevivência. Nesse momento, a violência que toma conta do país invade a vida delas, mas não tira a esperança: “- Lião, Lião, você está brincando! E a nossa festa de despedida? A gente tinha combinado uma festa. - Não dá pé. Um dia a gente festeja que vai chegar o tempo de festa, agora é arrumar a mala e tocar pro aeroporto, ô que medo. Não sou nem passarinho nem nada - resmungou levantando a mala”⁵.

Não é o caso de dizer, porém, que Lygia Fagundes Telles defende que a sociedade vai ter que conviver e dar um jeito de acomodar conflitos e diferenças.

Ela não é uma autora ingênua. É na forma, ainda outra vez, que achamos a resposta. O livro tem uma estrutura febril. Tudo é muito urgente, complexo e carregado. No final, uma das mulheres acaba não resistindo e morre. Não se trata da maneira saudável de crescer e passar a juventude. As outras duas conseguirão continuar a vida, depois que o romance acaba. Lia vai ao encontro do namorado guerrilheiro, que estava preso e foi trocado por um embaixador. As “meninas”, portanto, seguem a vida sem deixar de lado esperanças e lutas. Não há nenhuma concessão.

O romance termina com duas das amigas arrumando um plano para que a trágica morte da terceira não impeça que a vida delas, por mais conturbada que esteja, continue. O ambiente é praticamente onírico, mas o plano mirabolante é colocado em prática e tudo indica que dará certo. A morte não vai impedir a luta. É tudo o que se pode vislumbrar em 1973, quando o romance é lançado. Os amigos sumindo, quem continua vivo precisa sair do país e com isso as amizades vão se romper.

O final do livro parece justamente ser o auge da febre que toma conta de todas as páginas. Parece que o tom acelerado terá que, dali em diante, diminuir. A autora deixa claro, portanto, que a doença política que abatia a sociedade brasileira estava levando à morte. Evidentemente, a cura só poderia chegar com um tratamento. A metáfora médica aparece no livro inúmeras vezes. Para as coisas voltarem ao normal, será preciso observar os sintomas e esclarecer com clareza o que estava acontecendo: a violência política impedia a con-

A obra propõe uma solução para a vida em meio à tensão: as três mulheres são diferentes e conseguem se apoiar, se escutar

vivência, causava a morte e separava as pessoas. Ela é que precisava ser tratada. No caso, isso só poderia ter sido feito com esclarecimentos formais de culpas e procedimentos judiciais adequados.

Como sabemos, o Estado brasileiro continuou matando depois da ditadura. A proposta de Lygia Fagundes Telles não ecoou. Se o Brasil antes assassinava os opositores da ditadura, agora são os pobres, sobretudo não brancos, que são mortos. A polícia brasileira, herdeira do aparato repressivo da ditadura, é uma das mais letais do mundo. A doença não foi sequer diagnosticada e foram levados à justiça apenas os opositores da ditadura. Os crimes cometidos pelo Estado brasileiro entre 1964 e 1985 jamais foram julgados graças a uma lei de anistia que já foi contestada inclusive por organismos de direito internacional, aos quais aliás o Brasil nunca respondeu adequadamente. O resultado é que não temos até hoje uma democracia de fato legítima. É isso o que acontece com países que não dão a menor bola para seus grandes escritores.

1. Cf. TELLES, Lygia Fagundes. *As meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. Pág. 148.

2. A entrevista foi publicada na edição de abril de 2013 da revista *Brasileiros*. Nessa mesma entrevista, a propósito, a autora explica por que o livro não foi censurado: o censor achou o livro tão chato, que não conseguiu passar a página 20. O panfleto está depois da 200. Agradeço a Nilton Resende a lembrança.

3. Cf. TELLES, Lygia Fagundes. Op. cit. Pág. 191.

4. Idem. Pág. 249

5. Idem. Pág. 251

CAPA

Quais as saídas para os tempos de cólera?

As meninas nos dá protagonistas não heroicas que são modelos de ação

Eric Becker



Mas Deus está deste lado?

As meninas, Lygia Fagundes Telles

Não estamos vivendo em 1973. Mas, de certa maneira, estamos. Muita coisa nos separa daquele ano em que Lygia Fagundes Telles – uma contista, sobretudo – publicou o livro que é geralmente considerado seu melhor romance, *As meninas*. O Brasil àquela altura se aproximava de uma década debaixo da ditadura instaurada pelo golpe de 1964, e o aparato do Estado estava no auge da repressão violenta contra qualquer um que ousasse contrariar sua visão autoritária-nacionalista. Quarenta e cinco anos depois, o Brasil e o mundo se deparam com a ascensão de discursos fascistas. *As meninas* é um romance para ser lido em qualquer época, e suas lições nem de longe se restringem a questões referentes a regimes autoritários, mas, em tempos assim, de extrema direita, o livro parece particularmente relevante.

Eu estava morando no Brasil em 2016, quando Donald Trump foi eleito o 45º presidente do meu país. Tendo acompanhado com um pequeno grupo de amigos no meu minúsculo apartamento em Botafogo a apuração dos votos que resultaram em sua inesperada ascensão à presidência dos Estados Unidos (ver essas palavras juntas continua, quase dois anos depois, me provocando espanto), me acomete uma sensação de desespero parecida ao saber que, quando este texto chegar às mãos do leitor, existem boas chances de Jair Bolsonaro ser o 38º presidente do Brasil. Por isso, me parece essencial ressaltar que, à maneira de clássicos como Primo Levi ou Simone Weil, *As meninas* é um livro que pode iluminar um pouco esses tempos sombrios.

Mais do que a afinidade pela força bruta, o que aproxima os discursos opressores do passado e do presente é a tentativa de nos vender uma visão nacionalista amparada na ideia de uma sociedade homogênea – “um povo só” – que não permite a dissonância ou a diferença e, por isso, em nada corresponde à diversidade constitutiva do mundo humano. Daí a importância de

As meninas nos dias de hoje: com sua gama de vozes e circunstâncias variadas, tudo na construção da obra de Lygia Fagundes Telles está na contramão dessa visão unívoca e limitadora propagada pela extrema direita.

As meninas não é o primeiro romance no qual Telles recorre a uma narração polifônica – alternando-se entre as perspectivas e vozes de três personagens femininas. Ela havia ensaiado essa técnica de composição quase 20 anos antes em *Ciranda de pedra*, livro que marcou sua estreia no romance. *As meninas* conta a vida de três jovens estudantes que moram em um pensionato de freiras em São Paulo no ano 1969, AI-5 em pleno vigor: a primeira, Lorena, vem de família abastada e oscila entre ruminatórias artísticas e sonhos de casamento com um certo M. N., que por sua vez já tem mulher e filhos; Lia, a segunda, filha de baiana com alemão, faz parte dos movimentos de resistência à ditadura e tem namorado preso; a terceira, Ana Clara, se entrega à droga e a um traficante, mas nutre ambições de casar com um misterioso noivo rico que talvez exista, talvez não. Ela acaba morrendo.

De certa maneira, a convivência de três moças, vindas de situações familiares, sociais, e econômicas bem distintas – desde a tradicional família brasileira à família nenhuma – já apresenta uma certa afronta à ideia de homogeneidade essencial aos projetos nacionalistas e autoritários. A crítica do romance a esse ideal não se faz por meio de uma desconstrução argumentativa de valores autoritários, mas pela própria maneira como a história se constrói e por aquilo que dá a ver ao leitor. A propósito desse último aspecto, penso aqui, é claro, na conhecida inclusão no livro do relato de uma sessão de tortura perpetrada pelos agentes do regime militar, relato registrado num panfleto que chegou às mãos da autora e foi por ela transposto para sua obra. Mas penso também em como *As meninas* expõe as ramificações mais insidiosas do conservadorismo autoritário que deu sustentação ao regime.

Lia é menos cativa das atitudes da sua época do que suas amigas, assumindo uma atuação política que a



retira, em parte, da posição de observadora passiva da sua própria vida. Mas a morte da Ana, a eventual volta de Lorena para a casa de sua mãe e o exílio da Lia reforçam a falta de mobilidade do grupo e das mulheres em geral. Este é o mundo que resulta de um sistema político e um projeto de sociedade que preza a autoridade acima de tudo. Apesar das conquistas dos últimos quase 50 anos – o período que separa a trama do romance dos dias de hoje – o surgimento de figuras como extrema direita, com suas atitudes e comportamento agressivamente danosos à vida de qualquer que um se desvie da norma por eles ditada, assegura que o romance da Lygia permanece mais atual do que nunca.

O grande paradoxo do romance é a coexistência de um desafio às atitudes da época e da reiterada decepção que o leitor sente, por outro lado, ao ver as três meninas repetirem comportamentos e pontos de vista que reforçam os preconceitos de então. Nesse jogo de contraposições, está parte da genialidade do romance de Telles.

As três narradoras (existe um quarto narrador, que se utiliza da terceira pessoa e se insere em contraponto à narração em primeira pessoa de cada uma das meninas) apresentam um repertório amplo de atitudes ultrapassadas que persistem (ainda que em menor grau) nos dias de hoje, a começar pelo desdém que Lorena mostra por religiões afro-brasileiras. Os maiores desejos das três, além disso, estão sempre indissociavelmente ligados à presença de um homem. As protagonistas de Lygia se encontram fadadas a certas desvantagens devido às atitudes vigentes em sua época – até o título do romance remete a uma falta de protagonismo nas suas próprias vidas –, mas seria um equívoco tratá-las como vítimas. Elas evidenciam ao mesmo tempo os perigos de uma volta ao passado e as possibilidades que existem diante de sistemas opressores.

As jovens estudantes em torno das quais gira a trama do romance são espelho da sociedade que ora as privi-

legia, ora as oprime. Ana Clara serve de arquétipo da mulher exaltada por uma sociedade conservadora: sua arma principal é sua beleza, mas ela se encontra presa num redemoinho de dependência química e afetiva, de abuso de drogas e relações amorosas destrutivas, sua potência sempre atenuada pela fragilidade. Sob este aspecto, lembra Marilyn Monroe, ícone da época que imediatamente antecede a de Ana Clara. Embora perdida, ela se mostra ciente da insuficiência de uma felicidade que depende de fatores exteriores quando confessa, em diálogo silencioso com seu amante Max: “Não sinto nada nem com você, nem com ninguém.” Incapaz de combater as forças que conspiram para seu declínio, ela não será simples testemunha da sua própria desgraça.

Lorena, por sua parte, considera que a única possibilidade de uma vida feliz passa por um casamento com um homem que já é marido e que nunca irá deixar sua mulher. “Preciso de um homem em tempo integral,” ela diz a certa altura. Nascida em berço esplêndido, ela toma por si o papel de protetora de Ana Clara e Lia, oferecendo-lhes sempre perfumes, sais de banho, e outros marcadores do seu privilégio. Como assinala Renata Wasserman¹, Lorena representa a mulher civilizada (e a civilização em geral), mas com suas boas intenções acaba perpetuando o ideal da mulher “bela, recatada, e do lar”.

Mesmo Lia, que atinge uma certa independência e protagonismo no curso da sua vida, segue para a Argélia atrás do namorado depois que ele é solto pelas forças da repressão. Existe, para o leitor que acompanha sua trajetória, certa frustração de ver alguém evidentemente capaz de superar as limitações impostas ao seu gênero, seguir, no final, um rumo convencional. Não é de todo impossível que Telles estivesse criticando a falta de imaginação por parte de Lia em escolher não superar estas limitações.

Curioso é, nesta onda de líderes nacionalistas e autoritários, refletir sobre como esta fragilidade, esta busca por um homem salvador, também vai

além de uma questão da condição feminina numa sociedade patriarcal. O desespero das três meninas é pouco diferente do clamor dos trumpistas e bolsonaristas – enfim, de quaisquer grupos que busquem refúgio sob o manto do nacionalismo e da xenofobia – por um salvador que, no final, nada fará senão dar continuidade à sua marginalidade.

Acontece algo interessante quando investigamos o modo como Telles constrói sua narrativa. Vale aqui voltar ao ensaio de Wasserman, para quem a quarta voz narrativa, impessoal, aparece no livro como um contraponto que expande os limites de percepção de Lorena, Lia, e Ana Clara. Ao longo do romance, as meninas se misturam com freiras, traficantes, homens de indústria, membros da guerrilha, acontecimentos que, como aponta o mesmo ensaio, mobilizam outras perspectivas e pontos de referência que complementam os das protagonistas. Mesmo quando estamos seguramente dentro da perspectiva de uma só personagem, a claustrofobia predominante em certas cenas nunca chega a extinguir os laços do leitor (e das próprias personagens) com o mundo fora das consciências delas.

Porém, não é só pela representação de uma sociedade complexa através de suas diversas protagonistas que Lygia lança sua crítica ao Estado autoritário e à sociedade. Nem tampouco por trazer à tona as várias maneiras pelas quais essa mesma sociedade compromete as meninas. É pela adoção de uma narração que muitas vezes recorre ao fluxo de consciência que Lygia arma a última fase da sua desmontagem das falsas normas. A história da literatura é cheia de exemplos parecidos; para falar em só um deles, olhemos para Allen Ginsberg e Jack Kerouac, em cuja obra existe uma tradição de empregar o fluxo de consciência em prol de um projeto político-literário, o aparente sem-nexo e o delírio surgidos desta narração (só superficialmente fora de controle) que abrem uma ruptura na realidade arrumadinha oferecida pelas autoridades e por aqueles que compram esta realidade ilusória. Esta safda dos eixos, que representa de uma vez uma quase-incapacidade de comunicar-se em pensamentos lineares e uma revolta contra as normas, ocasiona o desmoronamento de uma proposta para uma organização da sociedade que depende de linhas retas e frases de efeito – “Brasil: ame-o ou deixe-o,” “Make America Great Again.” Se olharmos para esta técnica narrativa como representação de uma mentalidade insalubre (ou de forma temporária ou permanente), não podemos deixar de condenar a sociedade que produziu o distúrbio – penso aqui, especificamente, nas falas da Ana Clara sob efeito de drogas.

Se reconhecermos nas meninas personagens que muitas vezes fogem às nossas expectativas e nossas esperanças, é nisso que reside o que parece ser uma mensagem duradoura da autora, que em vez de apresentar-nos heroínas de caráter inquestionável oferece protagonistas comprometidos que possam, ainda assim, servir de modelos.

O desfecho do livro reforça esta intenção. Depois da súbita morte de Ana Clara no pensionato de freiras, Lorena toma uma decisão que mantém vivo o futuro. Ciente dos esforços das freiras do pensionato em prol da proteção dos opositores à ditadura, Lorena reconhece que chamar a polícia implica deixar as freiras sob suspeita, situação que daria à ditadura uma desculpa para acabar com as intervenções de certos setores da Igreja pela vida de presos políticos e movimentos de resistência. Lorena troca as roupas de Ana Clara e leva seu corpo até uma praça abandonada para fazer parecer que a amiga morreu ao sair da festa. Evitando assim qualquer consequência para as freiras, Lorena representa a possibilidade de até os cidadãos mais imperfeitos contribuírem para a saída de tempos escuros. É com este gesto que o livro chega ao seu fim, acenando com alguma esperança de que mesmo os defensores do *status quo* se desfaçam da sua convivência e entrem na construção do amanhã.

1. WASSERMAN, Renata R. M. The guerrilla in the bathtub: Telles’s “As meninas” and the irruption of politics. *Modern Language Studies*, vol. 19, no. 1, 1989, pp. 50-65. Disponível em: www.jstor.org/stable/3195266.

Leia mais sobre Lygia Fagundes Telles nas páginas 24 e 25 desta edição.

ARTIGO

“Pervertidos” a fitar um baile de máscaras

Irradiações sobre literatura
e olvido a partir de Manoel
C. Karam e Hilda Machado

Ismar Tirelli Neto

PRÉVIAS

Manoel Carlos Karam (1947–2007) foi um escritor brasileiro nascido em Rio do Sul, Santa Catarina, que passou a maior parte de sua vida adulta em Curitiba. *Alhures do Sul* é um duplo curitibano de invenção do autor. Seus três romances mais conhecidos – *Fontes murmurantes*, *O impostor no baile de máscaras* e *Cebola* – compõem o que veio a se chamar *Trilogia de Alhures do Sul*.

Hilda Machado (1952 – 2007) foi uma cineasta, pesquisadora, professora e poeta brasileira. Praticamente inédita em vida, seus poemas foram recolhidos no volume póstumo *Nuvens*, há pouco editado pela 34.

NUM ANO SEM ANIVERSÁRIOS

Manoel só com muita paciência

Manoel Carlos Karam, em *Pescoço ladeado por parafusos*

Remexo esse ano à procura de algum aniversário. Víro de borco, caem seus conteúdos sobre a mesa. Dias e meses estridindo de encontro à superfície. Abotoaduras, palitos, moedas de cruzado-novo. Não acho nada.

Mas foi por um triz.

Em 2017, ano em que teria completado 70 anos de idade, o escritor Manoel Carlos Karam fez 10 anos de falecido. Era solenizar, e a imprensa – pelo menos a de Alhures do Sul – mostrou-se à altura da ocasião. Estamparam-se entrevistas, memoriais. Até mesmo inéditos. E depois?

Fechou-se novamente a minúscula fenda através da qual o Karam e tantos, tantos outros por vezes comunicam conosco.

Existem autores que “assomam” apenas de onde em onde. *Precisam* de bobagens desse tipo, decenários, centenários. É nessas ocasiões que tomam fôlego. O suficiente para enfrentar o próximo estirão de esquecimento.

Lamentamos, então, e em coro afinadíssimo, que não sejam mais lidos e que não tenham recebido em vida o reconhecimento que mereciam. *Agora*, dizemos, quem sabe *agora* o grande público não estará preparado para estes excêntricos, sabotadores, milagreiros de província?

Com efeito, quem sabe? Uma coisa se pode dizer com justeza sobre nosso literariado – somos todos uns otimistas incorrigíveis.

EM QUE O AUTOR COMETE A DESELEGÂNCIA DE COMPARAR MANOEL CARLOS KARAM A UMA MARIA-MOLE

Manoel Carlos Karam integra um vasto rol de escritores que não *pegam*. Cada volume póstumo, cada reedição de obra fora de catálogo, cada adaptação para teatro ou cinema é um lance, tentativa tanto de fixação quanto de circulação. Mas são autores que desbotam por qualquer coisa. Marias-moles caindo da “*parede da memória*”. Não há prêmio ou honraria que os torne canônicos.

Este vasto rol de escapados, ele não para de crescer. Desconfio que isso não mudará tão cedo. Nosso mercado editorial não difere tanto assim do *star system* vigente na Hollywood dos tempos “*áureos*” – preocupa-se mais em inventar fenômenos do que promover o trabalho de bons escritores. Alguns fenômenos ca-lham de ser bons escritores, isso não está em questão. O que se quer ressaltar aqui é o fato de que muitos escritores igualmente bons – quiçá melhores – são condenados ao esquecimento por serem, por assim dizer, invendáveis.

Juntos, estes autores vão construindo um sumiço. Um entorno negativo, um subterrâneo, uma vizinhança de fama ingrata. São os ilustres desconhecidos *por definição*. E, se quase não deixam vestígio na cultura em larga escala, vão pondo queimaduras abomináveis num punhado de incautos. Colidir com eles de fato nos *deforma*, inverte os termos do jogo em definitivo. Passamos a pensar: quantos outros autores excepcionais o cânone não absorveu? Que outras literaturas não foram propriamente digeridas pelo tempo, pelo gosto, pela circunstância?

E aqui me lembro de que o grupo teatral com que Karam esteve envolvido pela maior parte da década de 1970 chamava-se, justamente, *Margem*.

Teimam na borda. São autores, o mais dos casos, que praticam uma literatura de desacordo. Uma literatura capaz de – como disse o escritor Nelson de Oliveira a propósito de Karam – “enlouquecer e erotizar tudo o que toca”. Estão o tempo inteiro traquinando com nossas expectativas quanto ao que a literatura *deve* ser. Em suas mãos, a linguagem excede seu caráter ins-

trumental e veicular, tornando-se também ela espaço expositivo, palco para o descontínuo, o baralhado. São literaturas que não explicam, não iluminam, não *confirmam* o mundo, estabelecendo com ele *outras* relações. Nosso aparato crítico mostra-se sempre insuficiente quando buscamos falar deles. Pode-se mesmo dizer que suas obras contribuem ativamente para que as coisas *permaneçam* na desrazão.

Nesse sentido, são mais realistas que os realistas.

NOTA SOBRE O REALISMO, A VEROSSIMILHANÇA E OUTROS MALES QUE ASSOLAM AS NAÇÕES

“São conhecidos esses enredos lineares do cinema dito ‘enlatado’, onde não nos poupam nenhum elo na sucessão dos acontecimentos os mais previsíveis (...). Na verdade, nosso pensamento caminha mais depressa – ou ocasionalmente, mais devagar. Seus passos são mais variados, mais ricos e menos tranquilizadores: pula trechos, registra com precisão elementos ‘sem importância’, repete-se, recua. E é esse tempo interior que nos interessa, com suas estranhezas, suas interrupções, suas obsessões, suas regiões obscuras, uma vez que ele é o tempo de nossas paixões, de nossa *vida*.”

(Alain Robbe-Grillet em sua introdução ao roteiro de *O ano passado em Marienbad*, tradução de Elisabeth Veiga).

CARTA DE UMA DESCONHECIDA

Karam,

Sempre que me cai um texto seu nas mãos (há muitos ainda por ler), costume ter a impressão de estar diante de um autor que ama – quase cristãmente – as ficções; um autor que ama, nos outros, justamente sua capacidade de *extrapolar*. Posso estar enganado. Não seria a primeira vez. Posso até aventar onde o erro começou – na altura em que emprego o verbo “amar”, de “um autor que ama” em diante. Encontro, todavia, reforço para essa impressão numa crônica sua de nome *Lenda*, que começa assim:

Lenda.

Tai uma coisa que me agrada.

Não é história que alguém viveu,

é história que alguém inventou.

Subsídio para essa impressão encontro também na formidável confraria que habita seu *O impostor no baile de máscaras*. Os personagens se exercitam constantemente na fabulação, no escambo de ficções extravagantes. Não tivessem nomes, arriscavam se fundir todos numa mesma entidade ficcional, numa mesma voz. Não se constata corpo para além do estritamente necessário. Corpos para sentar e falar invenções.

Essas ficções circuladas por suas criaturas, elas não parecem estar a serviço de nada; apenas comprovam, circularmente, nossa capacidade de *fazer ficções*. Dão à boca dos nomes como bolhas, saem voando, resistem improvavelmente à garoa de Alhures do Sul. Por resistirem, chegam mesmo a adquirir certa beleza moral, penso que diretamente proporcional à sua falta de serventia.

Penso que contar histórias – contá-las, interceptá-las, persegui-las, dá igual – é coisa corriqueira em seu universo ficcional. De seguida, penso que se trata de um universo ficcional onde o *corriqueiro* tem lugar, mas a *realidade* não.

Deve começar com o tom: voz mansa, *quase* neutra, certamente inimiga do ornato e do difícil. As palavras de que você se vale para delirar são as mesmas que uso para pedir pão na padaria. Que utilidade veria o senhor num “estridir”, num “traquinar”? Talvez gostasse, no entanto, da ideia de “um ano sem aniversários”.

Você não parece reconhecer o *sentido* como uma urgência.

Penhorado, agradeço.

MISSÃO

Visitar a praça de alimentação do Mercado Municipal de Curitiba – o setor que leva seu nome – que leva seu nome *errado* – “Karan” em vez de Karam – *fitar longamente* a ausência da perninha do “m” na tabuleta.

“PERVERTIDOS”

Why must I have him for a friend?

Donald Barthelme, em *The phantom of the opera's friend*

Uma lenda, agora. Era uma vez uma mulher chamada Hilda Machado. Hilda foi minha professora

KARINA FREITAS



durante minha *meteórica* passagem pela Escola de Cinema Darcy Ribeiro.

Foram três ou quatro as ocasiões em que Hilda me convidou até sua casa para ajudá-la a organizar suas estantes. Durante esses encontros, ao longo dos quais muito pouco *trabalho* era de fato realizado, Hilda ia discorrendo com verve característica sobre autores que a interessavam, não raro agrupando-os sob a alcunha de *pervertidos*.

Chamam-se Hilda também: Maura Lopes Cançado, Samuel Rawet, Victor Giudice, Campos de Carvalho, Antônio Fraga, Zulmira Ribeiro Tavares, Cornélio Pena, Murilo Rubião, Valêncio Xavier, Rosário Fusco etc.

Todos uns *pervertidos*.

Hilda era uma incansável circuladora de autores – e cineastas, artistas visuais etc. – não canônicos. Ela trazia estes nomes para a conversa cotidiana, para a *curva*, minando nosso panteão. Mesmo quando se debruçava sobre um autor canônico, buscava excentricizá-lo, não se demorava nos aspectos conhecidos de todos. Esguelhava. Tudo a perder com o óbvio. Se o assunto era Bilac, era falar de seu erotismo. Se Machado vinha à mesa, falava de seu teatro.

Foi Hilda quem tornou triunfante, a meu ver, o trabalho do pesquisador. Do *fuçador*. Quanto mais caótico, em desacordo com as instituições vigentes, melhor. Por conta de nosso breve convívio, passei a ver esse ato (esse *ethos*) de plantar bombinhas de cheiro pelas galerias de nossos grêmios literários como coisa heroica. Ela era a memória trabalhando onde a memória falhara.

Claro, o obscuro tem sua sedução fácil, serve ainda como insígnia para *algo*. Mas penso que o pendor de Hilda para o obscuro nada tinha a ver com isso. Tinha a ver com justiça.

(Por um momento, cogito renomear esta subseção – chamá-la “Missão” também).

Relaciono aquelas tardes em casa de Hilda à maneira como venho organizando minhas leituras de uns anos para cá: norteado pela impressão de que há literaturas que *precisam* de mim e outras tantas que passam bem sem minha ajuda.

As literaturas que passam bem sem minha ajuda não são, bem-entendido, *más* literaturas. São apenas as que *ocupam mais espaço*. Arquiteturas, sem sombra de dúvida, grandiosas, fascinantes.

Mas *obstruem* algo.

Dois exemplos concretos: 1) No jornal paranaense *Nicolau* (ano IV - número 30), uma resenha assinada por Raimundo Caruso do romance de estreia de Karam, *Fontes murmurantes*, na qual o crítico, antes de compartilhar suas impressões, faz um extenso preâmbulo sobre como o livro *não lembra o trabalho de Leminski*.

2) Uma entrevista concedida por Karam ao jornalista Sérgio Brandão em seu programa *Persona* (UFPR TV), emissão de aproximadamente 30 minutos, muitos inexplicavelmente dedicados a perguntas sobre Dalton Trevisan.

GRAN FINALE EDIFICANTE

Parece quase impossível *continuar falando* de certos escritores. Pode-se apenas começar. Muitos se

incumbiram já de iniciar a conversa – Karam. Devemos aos escritores Joca Reiners Terron, Marçal Aquino e Nelson de Oliveira algumas observações definitivas sobre seu trabalho. Devemos à Kafka e à Arte&Letra, casas editoriais de Curitiba, a reedição de muitos livros seus que passaram anos fora de catálogo. Devemos aos idealizadores do projeto *Mesmas Coisas* a realização de uma série de eventos celebrando os textos de Karam ao longo de 2017. Que fazer, no entanto, para que a conversa continue? Para que deixe de começar, para que continue?

Jamais ergueremos esses autores em palácios, em *inevitabilidades culturais ou históricas*, mesmo porque a literatura que produzem não tem com o mundo relação polida e convencional. Podemos, no entanto, e cada qual à sua maneira, seguir o exemplo de Hilda e continuar fazendo frente a seu desaparecimento, convocá-los à conversa geral com mais frequência, mais energicamente. Não perder nenhuma oportunidade de pôr essas literaturas no rumo de *alguém e, com isso*, dar mostras concretas a todo o tempo de que “nossa” literatura é de fato *vária, plural, irredutível* a uns poucos santos padroeiros.

Quem sabe *agora* o grande público não estará preparado para estes excêntricos, sabotadores, milagreiros de província? Com efeito, quem sabe?

Leia um conto de Manoel Carlos Karam na seção *Inéditos* (pág. 27) desta edição.

RESENHA

Uma linguagem para pensar as violências

Dos bons desvios feitos por Sidney Rocha em seu livro *A estética da indiferença*

Cristhiano Aguiar

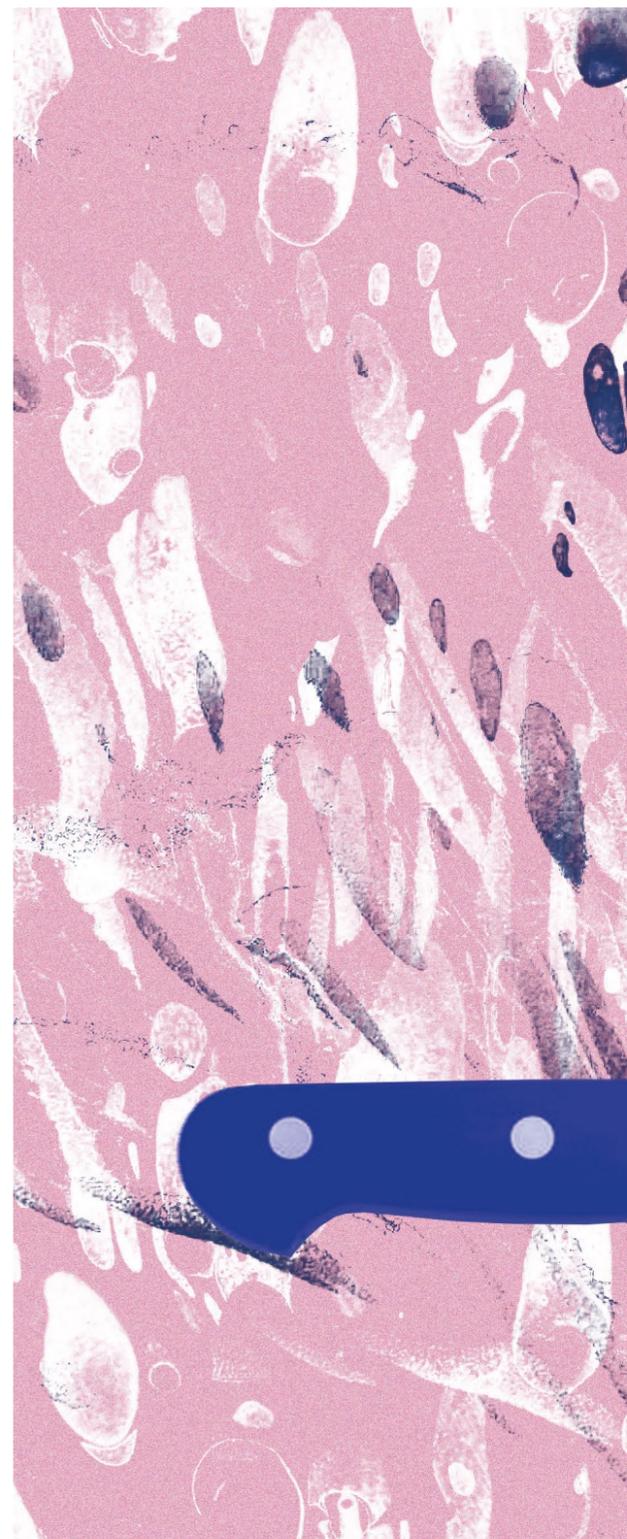
Ao escrever sobre *Fernanflor*, romance que o cearense Sidney Rocha publicou em 2015 pela editora Iluminuras, o escritor português Gonçalo M. Tavares afirma que na obra de Rocha tudo é linguagem. O mesmo pode ser dito de seu recém-lançado romance *A estética da indiferença*, publicado pela mesma editora. A busca pela inventividade na linguagem é um dos traços marcantes da obra de Sidney Rocha desde a sua estreia, em 1994, com o romance *Sofia* (Ateliê Editorial). O autor se dedica à crônica, ao ensaio, ao roteiro, porém as duas expressões literárias mais significativas da sua obra são sem dúvidas o conto e o romance. Rocha conseguiu formular um estilo imediatamente reconhecível que atravessa tanto as suas narrativas longas, quanto as curtas. Mas um *estilo* – palavra sempre problemática, mas ainda assim necessária – não é formado apenas de um cordão de palavras, e, sim, de uma visão de mundo e de temáticas recorrentes. Dessa forma, é possível identificar no que foi publicado desde a década de 1990 um conjunto de temas recorrentes, bem como uma perspectiva sobre o humano e uma formulação política a fundamentar a sua ficção.

Dependendo de qual gênero literário Sidney Rocha escolha, as estratégias literárias que ele usa a fim de abordar suas obsessões literárias mudam sutilmente. Há uma homogeneidade ideológica e estilística, como um todo, em seu trabalho, sem dúvidas. Sidney não é o tipo de artista que assume heterônimos, ou que pode ser entendido em termos de fases de ruptura consigo próprio. No entanto, nos contos dos livros *Matriuska*, *O destino das metáforas* e *Guerra de ninguém*, há uma maior acentuação de uma dimensão *narrativa* e *irônica* na sua linguagem. Com isso, quero dizer que os contos de Sidney Rocha investem no experimentalismo, sem deixar, porém, de desenvolver uma mínima clareza de enredo e de conflitos vividos por seus personagens. Além disso, são contos que lançam mão não do humor de riso solto, mas de um sorriso no canto do rosto. Sidney Rocha é mais *Dom Casmurro* do que *Auto da Compadecida*.

Os seus romances, por outro lado, e me refiro a *Sofia*, *Fernanflor* e agora a *A estética da indiferença*, abrem mão quase por completo do desenvolvimento de um enredo a ser contado e de uma abordagem tradicional de psicologia de personagem a ser trabalhada – psicologia essa que tradicionalmente é pensada, na história da formação do romance moderno, em termos de pessoas em posição de conflito com o Outro ou com o Mundo. Os protagonistas dos três romances são menos personagens e mais pontos de articulação de um *tsunami* linguístico que, em seus melhores momentos, propicia a nós leitores algumas das mais instigantes páginas do romance contemporâneo brasileiro. Neste sentido, a estrutura de *A estética da indiferença* é semelhante à dos romances anteriores.

A partir de uma situação dada – a vida cotidiana e o matrimônio em crise dos protagonistas Michi, o narrador do livro, e Hana, sua esposa –, acontece uma justaposição de cenas poéticas, organizadas entre si, sem amarração rígida. O livro é dividido em cinco partes. Embora a leitura linear seja a mais natural, o leitor poderia sem prejuízo algum escolher ler cada parte na sequência que julgar melhor. Assim, *A estética da indiferença* bebe na grande tradição dos romances experimentais, que vai do *Vida e opiniões de Tristram Shandy*, passando por *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Mrs Dalloway*, *O jogo da amarelinha* ou *Avalovara*. Aos leitores cinéfilos, penso que seria possível considerar *A estética da indiferença* como um romance aparentado com o cinema de autor da segunda metade do século XX. Me refiro a filmes como *Acosado*, de Godard, *Hiroshima, meu amor*, de Resnais, ou *Amarcord*, de Fellini. Isto posto, minha preferência pessoal de leitura, contudo, pende mais ao equilíbrio dos elementos constituintes dos contos de Sidney Rocha, não obstante o fascínio que um livro como *A estética da indiferença* me causa. Sou irremediavelmente mais Hitchcock e Billy Wilder do que Godard.

A estética da indiferença aponta algo que reputo ser a primeira característica relevante da obra de Rocha na qual devemos prestarmos atenção: como tive oportunidade de escrever em outras ocasiões, acredito que seus contos e romances sejam escritos programaticamente na contramão de algumas importantes tendências da literatura brasileira contemporânea. Por exemplo, a busca de um entendimento



do Brasil em suas tragédias e em sua permanente crise de identidade, tópico fundamental da literatura brasileira como um todo, e que se mantém na contemporaneidade talvez com menos força do que no modernismo, tem peso menor em um livro como *A estética da indiferença*. Da mesma forma, a ênfase nos conflitos da cidade fraturada socialmente, ou uma reflexão sobre raízes regionais, dois temas recorrentes na nossa prosa de ficção, possuem relevância menor aqui. As várias modalidades das escritas do “eu”, como a autoficção, por exemplo, ou o foco nos conflitos identitários de gênero e raça, não são enfatizados em sua escrita. Michi, o narrador-protagonista de *A estética da indiferença*, é negro. Embora a crítica ao preconceito e ao racismo se encontre no romance, o foco reside menos nas implicações sociais da sua negritude e muito mais em outras questões, ligadas diretamente ao mundo interior do personagem.

Por dar menos peso à busca do nacional e do regional, explica-se porque existe em livros como *Guerra de ninguém*, *Fernanflor* e *A estética da indiferença* uma pluralidade de tempos históricos e espaços sociais. Os principais personagens de *A estética da indiferença* vivem em um condomínio fechado chamado Amavati, localizado em algum país turístico, ou em uma região turística de algum país que pode tanto ser europeu, quanto sul-americano. Há pouca “cor local” no romance e seus principais espaços são o típico lugar-nenhum onde vive parte das elites do mundo globalizado – uma vivência “nostálgico-shopping center”; espacialidade construída por um Romero Brito em crise depressiva. Há um mapa-múndi na obra de Sidney Rocha, fazendo com que

KARINA FREITAS



a circunstância do “eu sou brasileiro” se posicione nos bastidores da sua ficção. Sidney, nesse sentido, também escreve na contramão do Realismo, usando às vezes o fantástico, o insólito, o *nonsense* e a paródia como estratégias de desnaturalização da sua linguagem.

Qual é então o grande tema que penso atravessar a obra de Sidney Rocha como um todo? A perspectiva pessimista, desencantada, de que as relações sociais e em especial a política são fundamentadas na violência. Há pouca militância ou idealismo político na ficção de Sidney Rocha, porque as narrativas utópicas, as ilusões, o projeto de fazer o bem comum, embora existam em seus personagens e não sejam negados de maneira cínica, esbarram na realidade prática do confronto e da aspereza das relações entre indivíduos e instituições. Aos poucos, a fim de explorar esse seu tema, Sidney Rocha foi desviando a lupa das classes mais humildes e das classes médias, foco dos contos de *Matriuska*, a fim de pensar a violência jogando a lupa nas classes mais favorecidas. É o caso de *A estética da indiferença*: Michi e Hana, assim como os personagens secundários, vivem uma rotina entediada de visitas, passeios e programas culturais; sentimos que a tensão social existe, no entanto ela está nas franjas da vida dessas pessoas. A tensão da violência possível é, na verdade, uma das origens da infelicidade e do tédio vividos pelos personagens do livro.

No entanto, volta e meia o horror explode e mostra sua cara. Ninguém representa melhor as forças sublimadas da destruição como Tomás, personagem de inclinações fascistas que é viciado em matar porcos, personagem que diz coisas como isso:

Por dar menos peso à busca do regional e do nacional, Sidney Rocha se debruça sobre vários tempos históricos e espaços

“a carne de um animal que mato com as minhas próprias mãos é duas vezes mais saborosa. Esta é a melhor maneira de alguém conectar-se com a natureza, e, sem dúvida, a mais divertida; por isto tantas pessoas gostam de caçar”. A máscara pode cair, em *A estética da indiferença*, pelas portas do delírio. Um dos melhores momentos do livro consiste em uma alucinação na qual Michi enxerga um atentado terrorista na cidade de Cromane, próxima ao condomínio fechado onde se refugia: “Sentei-me ou caí enfim, e não poderia ser que tudo para mim terminasse, não pare por nada, senhor, levante-se daí e corra, mas para onde, policial, para qualquer lado, Michi, mas não pare, corra para fora desse

pesadelo, o senhor está falando das torres caindo, da lanchonete e a bomba e os terroristas, não, o senhor me chamou pelo nome, policial, sim, chamei, Michi, de onde nos conhecemos, ele simplesmente disse, fuja desse inferno antes que, Michi”.

Diante desse pessimismo, o amor é buscado pelos personagens de Sidney Rocha como válvula de escape, e isso se apresenta de maneira muito acentuada tanto em *Sofia* quanto em *A estética da indiferença*. A idealização da figura feminina feita pelos narradores masculinos de Rocha, idealização que sempre compõe um retrato lírico e melancólico de mulheres ausentes, distantes, fugidias, é o antídoto procurado por esses homens à sua própria tomada de consciência a respeito da crueza do mundo social. O ponto de fuga é o amor, o sexo e a obsessão por “mulheres-pergunta”: sempre desconhecidas, mesmo quando próximas, como é o caso de Hana. *A estética da indiferença* não desmonta totalmente a idealização do feminino; pelo contrário, a utiliza enquanto plataforma lírica: “Noutro tempo-lugar, eu abraçava Hana à beira-rio, enquanto a água se esguichava diante da fonte do teatro. Tudo era muito nítido e vivo. Eu contava a ela de um sonho que tivera, e éramos ao mesmo tempo os espectadores e os personagens no palco que diziam, em sua conversa: – A nossa vida é de segunda mão”; ou “Olho para Hana e Hana é sempre Hana. Hana entregue à sua música, Hana e sua flama inocente mas nunca tola”.

É justamente na autonomia e concentração poética das cenas narrativas, cenas funcionando como miniaturas, que encontramos os melhores momentos de *A estética da indiferença*.

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 Criação, Quase crônico, Tu tás aonde?, Onde estará Norma?, Pra não dizer que não falei de flúor, Poemas para sentir tesão ou não, Quebra a direita, segue a esquerda e vai em frente, Flagrante deleito, Ilusão de ética, São Paulo é fogo e Quem descobriu o azul anil?*

R\$ 25,00



1817 - AMOR E REVOLUÇÃO
Paulo Santos

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

R\$ 40,00



CURSO DE ESCRITA DE
ROMANCE NÍVEL 2
Álvaro Filho

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

R\$ 30,00



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

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

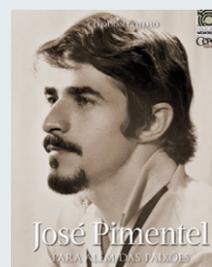
R\$ 20,00



GORDOS, MAGROS E GUENZOS
José Almino de Alencar

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

R\$ 40,00



JOSÉ PIMENTEL: ALÉM DAS
PAIXÕES
Cleodon Coelho

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

R\$ 80,00



OUTRO LUGAR
Luis S. Krausz

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

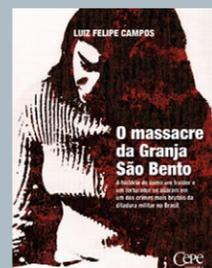
R\$ 35,00



MAESTRO FORMIGA:
FREVO NA TEMPESTADE
Carlos Eduardo Amaral

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

R\$ 30,00



O MASSACRE DA GRANJA
SÃO BENTO
Luiz Felipe Campos

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

R\$ 30,00

Cepe
EDITORA

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



José CASTELLO

www.facebook.com/JoseCastello.escritor

MARIA JÚLIA MOREIRA



Dentro do capote

Uma famosa frase de Fiódor Dostoiévski ressoa em nossos ouvidos e, hoje mais que nunca, não deve ser esquecida: “Todos nós saímos do capote de Gogol”. A referência a Nikolai Gogol, o grande pai da literatura russa, e a Akáki Akákievitch, o protagonista de seu célebre relato *O capote*, de 1842, nos serve não só para pensar a literatura contemporânea, mas, sobretudo, nosso perturbado mundo contemporâneo.

Como os leitores de Gogol já sabem, Akáki é um funcionário de baixa categoria do Estado czarista, conhecido na repartição pública por sua imobilidade e obscuridade. Passa os dias a fazer cópias de documentos, reconhecidos pelo rigor e aplicação. É quase um robô. Akáki tem um velho capote, todo em frangalhos, com qual mal consegue se proteger dos velozes ventos de São Petersburgo. “Akáki Akákievitch não se entregava a nenhum divertimento. Ninguém podia dizer que algum dia já o tivesse visto em alguma festa”. Miséria e tristeza – não só no caso de Akáki, mas até hoje – se misturam e se alimentam. Do mesmo modo, seu capote provocava zombarias entre os colegas. “É preciso dizer que o capote de Akáki Akákievitch era também objeto de galhofas na repartição: tiraram-lhe inclusive o nobre nome de capote, substituindo-o por roupão.”

O abismo entre a pobreza e a riqueza marca o ambiente da Rússia czarista e se infiltra pela gola e pelas mangas bolorentas de Akáki. Algo parecido com esse miserável capote encobre, muito mal, a miséria de hoje. Também o mundo contemporâneo é feito de disfarces e de frágeis consolos. E como debochamos e desprezamos aqueles que andam em farrapos! Pois é desse personagem triste e de seu surrado capote que Gogol retira seu grande relato. Na luta para superar a imagem infeliz e, sobretudo, para se proteger do frio, Akáki, depois de muita luta e de privações, consegue um pequeno dinheiro e convence o alfaiate Pietróvitch a lhe fazer um capote novo. A nova roupa não irá apenas aquecê-lo, mas também lhe devolver a dignidade. Vestindo-a (como a uma fantasia) voltará a existir.

Assim como Akáki pretende esconder a miséria sob o disfarce precário de um capote, nosso mundo contemporâneo esconde, como pode, qualquer sinal da pobreza e da presença trágica dos pobres. Nada disso, desde Gogol, se alterou. Ao contrário: a paixão pelo disfarce e pela maquiagem parece ser uma marca das classes abastadas de nosso século XXI. Para a feiura, os cosméticos e o *photoshop*. Para a miséria, a negação e a cegueira.

De posse do capote novo, e depois de muita relutância, Akáki aceita, quase à força, o convite para uma reunião social na casa de um colega. Ainda é tudo muito precário, e aqui o próprio narrador não esconde suas incertezas: “O lugar exato em que morava o funcionário que o convidara é coisa que infelizmente não sabemos”, ele admite. Narrar – desde Gogol – se transformou em uma aventura de alto risco, na medida em que a realidade se tornou instável, traiçoeira, e está recoberta por muitas máscaras. Diz ainda o perplexo narrador, de acordo com a tradução de Paulo Bezerra para a Editora 34: “não se pode penetrar na alma de um homem e descobrir tudo o que ele possa ter em mente”. Narrar também é mascarar, narrar também é, de alguma forma, cambalear.

Tarde da noite, atravessando uma praça escura, Akáki é assaltado. Levam-lhe o capote – que é quase tudo o que ele tem. Aflito, ele volta para casa, abalado por tremores. “Akáki saiu triste para o seu quarto, e só quem pode imaginar minimamente a situação de outra pessoa é capaz de julgar como ele passou a noite.” A máscara e o consolo do triste Akáki caíram. Também como nos tempos de hoje, e depois de desistir dos caminhos legais, lhe sugerem que procure certo *figurão* – uma prótese de autoridade – que, dizem, poderá resolver seu caso. De novo, em meio às trevas que o cercam, o narrador vacila: “Quem era exatamente esse *figurão* e que posto ocupava é coisa que até hoje estamos por saber”. A franqueza desse narrador indigente contrasta com a onipotência dos narradores de nossa literatura comercial.

No gabinete do *figurão*, ele se vê frente a frente com uma série de subalternos que, como máquinas de duplicação, imitam uns aos outros. Comenta o narrador, quase em desespero: “Pois é, na Santa Rússia tudo está contaminado pela imitação, cada um arremeda seu chefe e banca o chefe”. A luta pelos pequenos poderes, ontem como hoje, é feroz. Também o *figurão* encobre sua prepotência com um deficiente teatro: “Era um homem de maneiras e costumes graves, majestosos, mas não complicados”. Sua ostentação de poder mais notória é uma frase que, ainda hoje, os prepotentes gostam de repetir: “Será que o senhor sabe com quem está falando?”

Depois que o *figurão* o enxota, Akáki retorna mais uma vez para seu quarto. “Como desceu a escada, como tomou a rua – nada disso Akáki Akákievitch chegou a notar. Não sentia os braços nem as pernas. Nunca fora tão fortemente repreendido.” Cai doente. Um médico é chamado, mas não há esperança. Ele morre. “Desapareceu e eclipsou-se um ser que ninguém defendera, que ninguém estimara, por quem ninguém se interessara, que não chamara a atenção de um naturalista”, descreve. O único lampejo de felicidade em sua vida fora o capote perdido. Akáki foi um ninguém, da mesma forma que as favelas, os presídios, as calçadas estão cheias de personagens eliminados pela dor.

Não parece haver solução dentro dos limites da realidade e, por isso, o conto de Gogol toma um rumo fantástico, única saída possível para uma história sem saída. Então, Akáki retorna à Terra como um fantasma e passa a roubar capotes de transeuntes em busca do que perdeu. Visita, por fim, o *figurão* e, o agarra pela gola; o homem se apavora ao ver o próprio Akáki, “num uniforme velho e surrado”, que está de volta para um acerto de contas. Akáki lhe rouba o capote – vingando-se do desprezo de um homem que o tratara como uma mosca – e desaparece. Em um mundo fechado e sem saída, só o recurso à fantasia, muitas vezes, traz a sensação enganosa de libertação. Sair do capote, deixar as máscaras para trás e enfrentar o real, contudo, é o único caminho.

INÉDITOS

Silviano Santiago



Lygia, revolta e disciplina

1.

No dia 25 de janeiro de 1977, a escritora Lygia Fagundes Telles viaja a Brasília para entregar a Armando Falcão, ministro da Justiça, um manifesto assinado por 1046 intelectuais e artistas brasileiros. Está acompanhada da colega Nélida Piñon e do historiador Hélio Silva. No documento, pede-se o fim das restrições à liberdade de expressão e dos constrangimentos na criação artística. Estamos em pleno regime Geisel e, nos bastidores do Planalto, sova-se o “Pacote de Abril”, a ser imposto à nação por decreto. O ministro se mostra indiferente ao teor reivindicativo do manifesto e afirma que, “com serenidade e firmeza”, manterá o exercício da censura.

Poucos conhecem essa faceta pública da notável ficcionista paulista.

No Rio de Janeiro, Carlos Drummond de Andrade lê os jornais do dia e por eles espreita os passos atrevidos de Lygia. Em carta datada de 16 de fevereiro, o amigo e admirador felicita-a pela coragem: “Estou acompanhando pelos jornais o movimento desencadeado pelos escritores e artistas, no qual você desempenha um papel de responsabilidade consciente, indo a Brasília para entregar o papel à fera”. Em seguida, o mineiro matreiro matiza o ceticismo que lhe é proverbial (o poeta se abstivera de assinar o documento): “Era de se prever que o documento não modificasse a atitude do governo, mas um resultado positivo se alcançou: ele se sentiu obrigado a explicar-se, percebeu a importância do pronunciamento e pela primeira vez reconheceu a existência de uma opinião de classe contrária à censura”.

No início daquele mesmo ano, Drummond acompanha a imagem de Lygia na telinha. Ouve suas

palavras e, reminescente das artimanhas do velho DIP¹, percebe o uso pelo arbítrio da tesoura e da mordada. Ao final da carta citada, lamenta o exercício impune da serenidade e firmeza ministerial: “Incrível a mutilação do seu programa no *Globo Repórter!*” E acrescenta: “Mesmo assim, o que sobrou deu para se divulgarem algumas verdades. Gostei. E ver você na TV é uma maneira de matar saudades”.

Num século em que com frequência o gosto pela política na madureza asfixia o encanto juvenil pelas artes, é extraordinário que a destemida mensageira da classe seja defensora do artesanato artístico e uma apaixonada da arte literária. Com obra ficcional admirada pelos pares e pelas novas gerações, Lygia é ainda quem melhor soube se comunicar em público com o curioso das coisas literárias. Posso atestar que, em auditórios localizados nos quatro cantos do país e do mundo, sua presença física é luminosa e suas palavras, apesar de serem rigorosas e valentes, são apreendidas e sorvidas com espanto e deleite em virtude da paixão que as sustém. Ao microfone ou em entrevista, não se esconde em evasivas. Oferece a espinhosa receita da iguaria que oferece: “Ler, ler, ler. Escrever, escrever, escrever, e rasgar muito. Eu rasguei muito”. E, fincada nos mitos do dia, aconselha aos aspirantes ao estrelato: “Se você pretende ser dançarina, ou se você quiser ser a (atleta) Daiane dos Santos, vai ter que trabalhar muito”.

À participante política e defensora do trabalho de arte se soma a intelectual que reconhece o caráter discricionário do “chamado à literatura”. Da perspectiva de quem quer ser autor, repetia, “escrever é uma vocação”. Chamados haverá muitos,

SOBRE O TEXTO

No texto ao lado, Silviano Santiago – escritor, poeta e um dos mais importantes críticos literários do país – discorre brevemente sobre nuances da obra e política de Lygia Fagundes Telles. Mais sobre a autora nos textos de capa desta edição.

MARIA JÚLIA MOREIRA



no entanto, poucos serão os escolhidos, reza a letra do Evangelho. A vocação, manifestação obscura da humildade e da esperança humanas, abre e acelera o mistério que une o caráter do escritor e suas palavras à sensibilidade e à mente do leitor. “Se não houvesse leitores, ainda assim você escreveria?” – pergunta-lhe Edla Van Steen em 1981. Lygia rebate. O leitor e seu compromisso com a boa literatura são cria do estofo do escritor, do sangue dele. Explica-se: “Se o autor está oco ou desesperado, não vai conseguir a cumplicidade do seu próximo. Fará um trabalho esvaziado, morno”. Lygia se perfila com Nietzsche. No capítulo *Ler e escrever*, de *Assim falava Zaratustra*, está dito: “De tudo o que se escreve só gosto daquilo que se escreve com o próprio sangue. Escreve com o teu sangue e descobrirás que o sangue é espírito”.

Ainda sobra alguma tinta na paleta do retratista, e não servirá para emprestar colorido apenas circunstancial à figura humana, embora assim se goste de creditá-lo. Lygia é mulher que, em sociedade patriarcal, adota três profissões de homem. Advogada, escritora e membro da Academia Brasileira de Letras. Modesta, a promotora pública destaca a preeminência das primeiras escritoras, elas, sim, “verdadeiras malditas a arrebentarem seus espartilhos”. Perspicaz, a artista de sucesso lembra como se desgastou o tópico crítico que julgava a escritora brasileira narcisista, preocupada com a própria face, com o umbigo. O desgaste do desdém crítico já transparece nas leituras consagradas de *Ciranda de pedra* (1954) e não se justifica por a romancista ter adotado uma escrita objetiva, tradicionalmente masculina, mas por ela ter ido até as raízes históricas do patriarcalismo e por nelas ter encontrado “a razão

do feito monologal e intimista” da escrita feminina. Irônica ou autoirônica, a acadêmica acrescenta que não há que se ter vergonha de a “mulher-goiabada” ter sido estrela nas quermesses do interior paulista. E menos vergonha deve sentir a escritora por ter recebido dela a tradição de ensimesmamento no trato carinhoso com o alimento sob as chamas. Por pouco que a mulher-goiabada se distraísse, o doce pegava no fundo do tacho. O trabalho doméstico fundamentou as invenções do olhar criativo da mulher e as reenviava ao belo rosto afogueado pelo calor da invenção literária.

2.

Causa espanto o sucesso das adaptações da obra literária de Lygia pelos meios de comunicação de massa. Tanto nos contos quanto nos romances, ela traz para a literatura contemporânea brasileira o sentido do texto escrito de acordo com as formas de espetáculo privilegiadas pelas classes populares. Herdeira confessa de Machado de Assis, para quem o espetáculo da ficção se passa no palco da corte, onde se agigantam as emoções do drama burguês ou a mímica abusiva da ópera, Lygia decide eleger, à semelhança de peão afeito às lides agropecuárias, a arena de rodeio para surpreender os personagens humanos que, frente à fatalidade das forças esprelhadas na fauna e na flora selvagens, se manifestam por trejeitos de desordem interior e por palavras e atos de rebeldia. O peão se faz, no entanto, pastor para conduzir os rebeldes à mão caridosa do bem, que os tornará ordeiros, mansos e disciplinados. Revolta frente às intempéries desonrosas da vida é a condição do ser na comunidade. Disciplina

alcançada pelas artes fidalgas do amor é o destino da criação no planeta.

Lembremos Clarice Lispector, sua contemporânea e amiga: “Não ter nascido bicho parece ser uma de minhas secretas nostalgias. Eles às vezes clamam do longe de muitas gerações e eu não posso responder senão ficando desassossegada. É o chamado”

Em Lygia, a nostalgia de não ter nascido bicho tem como consequentes “a inquietação” e “a raiva”. Nesse alicerce dramático, a ficcionista ergue a rebeldia instintiva e a disciplina do amor como pilares da sua prosa. A rebeldia é a fome da nossa memória ancestral carente de verdade humana. Ela leva os humanos a competirem com a inclemência dos poderes infernais e divinos que modelam tudo e todos. Feita palavra, a rebeldia é motor da invenção ficcional. Recria artisticamente o mundo. É criação, no sentido absoluto do termo. “Lamber a cria, a gente dizia no mundo dos cachorros e gatos”, gosta de lembrar quando é inquirida sobre a natureza do trabalho de arte. “Minha infância é inteira feita de cheiros”, lê-se em *As meninas* (1973). Em *Ciranda de pedra*, Virgínia descobre: “Mais importante do que nascer é ressuscitar”.

Se em última instância a revolta instiga e fomenta o caos na comunidade e no mundo, já a disciplina manifesta a soberania do amor no reajuste das relações entre a natureza e os homens, entre estes e ela e dos homens entre eles. Revolta e disciplina intercambiam seus papéis e seus valores em tramas ficcionais e se sucedem até na relação entre os vários contos dentro duma coleção. Porque simbólicas são definitivas as palavras que Lygia coloca à abertura do livro *A estrutura da bolha de sabão*: “Fiz alterações nos textos, sou uma inconformada. As ficções desgarradas. Recolhidas e tosquiadas. O pastor junta o seu rebanho”. O Evangelho, acrescento eu, nos ensinou que a ovelha desgarrada é a única a inspirar a compaixão do Senhor. Como escreveu Gregório de Matos: “não queirais, Pastor divino, / Perder na vossa ovelha a vossa glória”.

Cara: revolta. Coroa: disciplina. Revolta ou disciplina? Revolta e disciplina. A ambivalência. Em depoimento, a romancista esclarece: “Quero que meu leitor seja parceiro-cúmplice nessa ambiguidade que é o ato criador. Ato que é desespero e apaziguamento. Ansiedade e celebração”. Parodiando o poeta Murilo Mendes, digo que Lygia segura com sobrenatural elegância o fio que conduz da arena de rodeio ao Gólgota. Sem parodiá-lo, cito novamente Murilo: “Um ouvido resistente poderia perceber / o choque do tempo contra o altar da eternidade”.

A ficção de Lygia Fagundes Telles não tem essência a ser procurada pelo leitor. Há que se aprender a conviver com ela, como se convive com um gato, por exemplo. “O gato Astronauta me dava”, lemos em *As meninas*, “aulas diárias de preguiça e luxúria. Todo feito de delicadezas perigosas, o meu gato. Ou Demônio?” Assim o livro de Lygia e seu leitor. Em conferência em Paris, na Sorbonne, confidencia: “Não espero ser compreendida, espero ser lida. Se possível, amada – confessei a um leitor que parecia preocupado, gostava dos meus livros, mas muita coisa não conseguia compreender”.

Aparentemente excessiva, a demanda concreta da autora se explica. Existe na sua ficção, como na filosofia de Albert Camus e na prosa de D. H. Lawrence, um cristianismo sem Deus. Vale dizer: a alma reside na carne, o espírito no sangue. Em depoimento, afirma: “Levanto a pele das personagens que é a pele das palavras, quero o mais íntimo, o mais secreto, e nessa busca me encontro”. A escritora se encontra na pele que recobre a carne secreta da palavra ficcional e também a do personagem. Ela conhece o quilate do vocábulo e da cria e os reconhece como autênticos pelo que eles têm de pele que pulsa ao ritmo do coração. Todas as sensações e paixões dos seres vivos estão a nu e a descoberto na letra do livro. Estão à flor da pele.

Na prosa de Lygia, a sensualidade felina programa a criação de inúmeros e inesquecíveis personagens, de que a ficcionista, é inventariante incorruptível e zelosa colecionadora. Lembremos uma vez mais Murilo Mendes. De versos do poema *Ofício humano*: “As harpas da manhã vibram suaves e róseas. / O poeta abre seu arquivo – o mundo –, / Vai retirando dele alegria e sofrimento / Para que todas as coisas passando pelo seu coração / Sejam reajustadas na unidade”.

NOTAS

1. Criado pelo Estado Novo a fim de servir como censor, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) existiu entre 1939 e 1945, sendo desativado após a ditadura Vargas.

INEDITOS

Júlia Lopes de Almeida

SOBRE O TEXTO

Ao lado, um texto de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) extraído de sua coluna *Dois dedos de prosa*, no jornal *O Paiz*. Importante escritora da literatura brasileira, Almeida foi uma das poucas mulheres a conseguir destaque na imprensa na virada do século XIX para o XX. A narrativa integra o livro *A realidade estupefata*, uma antologia do jornalismo literário no Brasil produzido entre 1908 e 1945, publicada neste mês pela Três Estrelas.

O PAIZ, RIO DE JANEIRO, 19 DE JANEIRO DE 1909

Foi exatamente nos dias de agitação da última semana, em que a Polícia Militar efetuava com desassombro o *sport* da macabra caça ao homem pelas nossas praças e avenidas,¹ que um telegrama da França civilizada veio consolar-me um pouco de certas ideias que ao meu patriotismo melindrado sugeriam essas correrias assassinas e desenfreadas.

Antes que a pena se me escorregue para o assunto estrangeiro, deixem-me refletir um pouco sobre os fatos caseiros que nos interessam.

Qual será o meio de civilizar nosso policial fardado e de lhe transformar os ímpetos nativos em ações de prudência e de respeito alheio e próprio? Por que processos consegui a Inglaterra aquela sua polícia modelar, que infunde a nacionais e estrangeiros, quer estes vivam na sua capital a vida inteira, quer lhe atravessem, em um dia apenas, as ruas tumultuosas, uma tamanha confiança na justiça das autoridades e na ordem da sociedade?

Em que mão estará fechado o segredo da nossa tranquilidade de cidadãos?

Tudo isso tem resposta imediata: a educação do povo, de que saiu o soldado analfabeto; o espírito de ordem nos superiores, que não é apanágio da raça e se adquire pelo domínio da razão e da boa disciplina; o respeito à lei, o amor da humanidade e a imitação dos meios que aperfeiçoaram classes idênticas em outros países mais cultos.

Nós temos entre nós a prova de que o povo respeita e obedece mais facilmente a quem procura convencê-lo do que a quem procura ameaçá-lo. A Polícia Civil criou já um prestígio que vale por uma dedução. Não será talvez difícil achar-se a razão da sua superioridade para fazê-la imitada pela outra, a não ser que esta outra desapareça.

Porque, em boa verdade, não sei para que uma cidade de trabalho, uma cidade ordeira, precise de polícia armada de carabinas e de lanças – ofensivas, mesmo quando não estejam em atitude de agressão. Mas, enfim, isto será talvez mal entender as coisas, e não insistirei nesta passagem para fazer outras perguntas:

– Haverá escolas nos nossos quartéis?

– Os soldados que sejam analfabetos antes de engajados conservar-se-ão analfabetos depois?

– Nessas escolas, a par do beabá, da tabuada, dos exercícios de caligrafia, haverá preleções sobre moral, sobre higiene, noções de geografia, narrações de feitos históricos e altruísticos, desdobramento de ideias que aperfeiçoem os espíritos e deem aos homens mais simples uma noção ampla da justiça, do respeito individual e da vida?

– Teremos o direito de exigir que um descendente de qualquer tribo indígena, nunca esclarecido pela luz dos livros, tenha a correção e os sentimentos dos homens educados?

– Procurará o governo polir no quartel, que tantos bens sacrifica, a rudeza nativa desses homens destinados a manter a ordem e o respeito nas ruas de uma capital grande e complexa como é a nossa?

– Poderemos ficar tranquilos, sentindo a nossa vida e a nossa propriedade garantidas por indivíduos mais instintivos que conscientes?

Quem me responderá?

O tempo, e com urgência; porque é impossível que não se trate quanto antes de corrigir erros que nos aviltam e nos conservam em contínuo sobressalto.

Não podemos viver em uma cidade como quem vive em uma floresta, ao acaso do encontro de animais ferozes. A polícia parece-me que não foi inventada para punir sumariamente arruaceiros e desordeiros, mas para evitar que eles cometam depredações e assaltos, e não (para) ser mantida pelo povo pacífico para que ela o baleie e o lance nas suas crises de arrebatamento. O organismo da polícia não pode ser só constituído pela força física, mas também pela força moral, que dá prestígio, que mantém a calma na cólera e a serenidade diante das provocações.



Certas qualidades, como a prudência e essa mesma serenidade de ânimo aludida, raramente são naturais nos indivíduos, mas obtidas pelo esforço próprio ou pelo ensinamento e a boa disciplina.

Elas devem fazer parte importante do programa dos quartéis policiais, visto que a civilização das cidades se mede pela polícia que elas têm.

Na nossa, entretanto, dá-se um fenômeno singular: quando há desordens, arruaças ou revoltas populares, nunca os homens pacíficos que as necessidades da vida obrigam a sair à rua temem os arruaceiros ou os revoltosos, mas, sim, a polícia! É a polícia, justamente encarregada e paga por eles para os defender, que lhes mete medo. E não se diga que esse temor é pueril, pois que ainda agora muita dessa gente pacífica tombou ferida pelas balas dos soldados enfurecidos. Em um dos últimos dias dessa agitação, as autoridades preveniram os cidadãos para que não andassem pelas ruas da cidade depois das cinco horas da tarde, pois que elas iam “agir com energia”.

Como? Mas, se esta é uma cidade de trabalho, não é uma vila balneária ou de pura vilegiatura; há dezenas de milhares de cidadãos a quem a vida obriga a andar pelas ruas da cidade depois daquela hora, e enquanto não tivermos abundante e barata viação aérea, assim terá de ser por muitos anos, e exatamente para nos garantir contra os desordeiros e malfeitores a qualquer hora do dia ou da noite é que pagamos a polícia.

Como tolerar, então, que essa mesma polícia nos venha dizer que não podemos sair à rua a tais ou tais horas, sob pena de sermos vítimas da sua energia?

É indispensável que a nossa polícia se transforme, que a tenhamos como uma garantia e não como uma ameaça, que ela seja para nós uma defesa e não um perigo, um elemento de vida e não uma possibilidade de morte. É preciso que não sejamos obrigados a fugir da polícia, mas *para* a polícia, quando nos julgarmos em perigo.

Basta já que as turbas compostas de classes heterogêneas, as turbas movediças, nos assustem e entristeçam de longe em longe com certas selvagerias inesperadas e vexatórias, como as relatadas na última semana por um telegrama da linda França civilizada, e que dizia assim:

“As quatro execuções capitais hoje efetuadas em Béthune serviram de pretexto a uma espécie de festa popular. Das circunvizinhanças da cidade, chegaram imensos curiosos para assistir ao sensacional espetáculo. Os cafés e botequins estiveram abertos a noite inteira.

O carrasco foi entusiasticamente aclamado pela multidão.

Os condenados acreditaram até a última hora que seriam agraciados. As execuções duraram nove minutos. O primeiro condenado, Dervo, chegou ao estrado já meio morto de pavor, sendo necessário carregá-lo nos últimos momentos; Vromant e os dois irmãos Pollet mostraram-se mais corajosos. Abel Pollet gritou, antes do empurrão do carrasco: ‘Abaixo os padres!’²

A cada nova execução, redobravam freneticamente os aplausos dos espectadores.”

Felizmente, são raras, mas há, infelizmente, horas na vida em que uma criatura humana, mesmo mediocremente boa ou mediocremente educada, sente vergonha de ser gente. Que bárbara, horrível e tenebrosa cena essa narrada pelo telegrama da França!

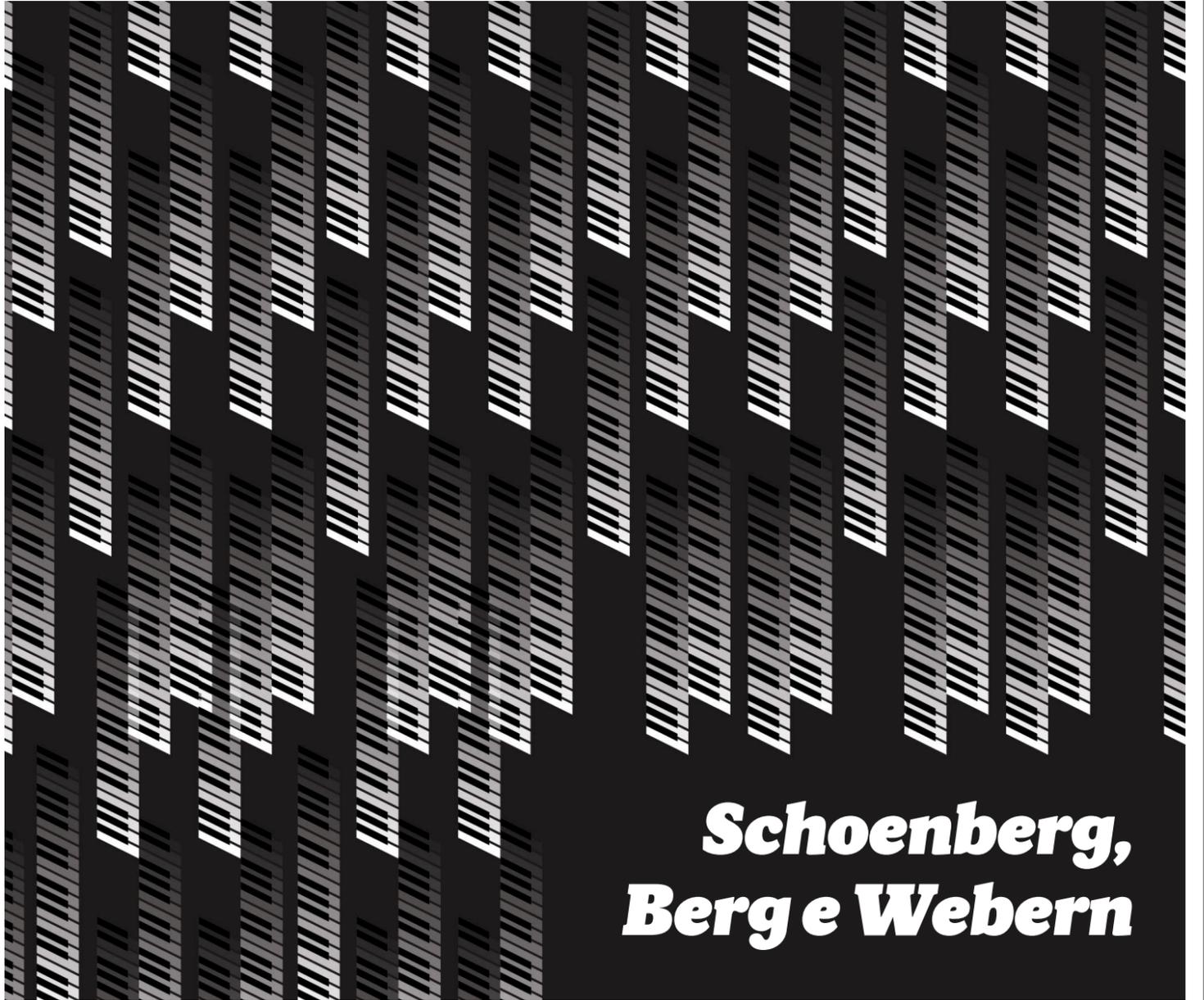
1. Alguns dias antes da publicação original deste texto, os jornais mostravam que as ruas do Rio de Janeiro haviam sido tomadas por protestos contra o aumento da tarifa dos bondes, o que levou a violentos confrontos entre os manifestantes e a polícia.

2. Estima-se que mais de 50 pessoas foram mortas pela famosa “Gangue Pollet”, que atuava em pontos da fronteira entre França e Bélgica. Liderado pelos irmãos Abel e Auguste Pollet, o grupo contava com dezenas de criminosos, incluindo Canut Vromant e Théophile Dervo, também executados em 11 de janeiro de 1909.



INÉDITOS

Manoel Carlos Karam



Schoenberg, Berg e Webern

Nós nos mudamos para Alhures do Sul no verão de 77, vivemos lá até o outono de 83. Foi depois de Relva e antes de Tartiiba. Meu pai, minha mãe, minhas duas irmãs. Meu pai trabalhava numa empresa instalando filiais. Filial instalada, mudança de cidade. Alhures do Sul depois de Relva e antes de Tartiiba. Não tenho recordações de Relva e Tartiiba. Tenho de Alhures do Sul. Com tantas mudanças, nós costumávamos descobrir que uma ou outra questão, quando contada, estava trocada de cidade. Por isso não tenho completa certeza da falta de recordações de Relva e Tartiiba. Mas não tenho dúvida sobre a música do piano em Alhures do Sul. Ouvíamos a música do piano do vizinho, demoramos até perceber o que estava acontecendo. O piano do vizinho tocava muitas horas por dia, foi o que pensamos. Erramos, o piano tocava ininterruptamente. Fizemos um revezamento para conferir, o piano do vizinho tocava 24 horas todos os dias. Uns dois ou três segundos de silêncio entre uma peça e outra. Sabíamos que era piano e não disco porque eu e minhas irmãs espiamos pela janela do vizinho. A cerca que separava os quintais era baixa. A janela da casa dele tinha cortina, mas sempre ficava uma fresta. Ele tocava sentado de costas para a janela, podíamos espiar o pianista. Era como se ele estivesse num palco, a cortina da boca do palco com uma pequena abertura. O pianista dando as costas ao público, não por desaforo, mas pelo hábito de quem já foi maestro, explicou a minha mãe. Ela explicou quando viu por uma fresta da cortina do quarto da nossa casa eu e as minhas irmãs pulando a cerca de volta após um concerto na casa do vizinho. Ela por primeiro brigou conosco, por segundo perguntou o que nós vimos e por terceiro explicou do maestro que fica de costas para a plateia. Por último a minha irmã mais nova disse que queria ser pianista. Ela sempre dizia que ia crescer e ser da padaria. Acho que foi ainda antes de Relva quando ela disse ser da padaria. Meu pai achou engraçado quando a minha irmã disse ser da padaria. Minha irmã mais nova chorou. Ninguém riu quando ela disse que queria ser pianista porque o meu pai, o que mais ria lá em casa, estava no trabalho, instalando a filial de Alhures do Sul. Minha mãe ouvia o piano o dia inteiro, eu e minhas irmãs só de tarde, tínhamos escola de manhã, meu pai ouvia na hora do almoço e de noite, e nós todos a madrugada inteira. Às vezes eu me virava na cama, ouvia um pedacinho de música e dormia novamente. Espiamos uma vez pela janela de madrugada, meu pai autorizou, queríamos saber se o vizinho tocava piano dia e

noite sem parar como parecia, mas impossível que fosse assim. Queríamos saber como era. Foi de madrugada que descobrimos a mulher tocando piano. Percebemos nas visitas seguintes que o casal se revezava para manter o piano ininterruptamente em concerto, como disse um dia o filho do contador. Meu pai disse que o filho do contador da filial estudava música, tocava piano e, mesmo muito jovem, já tinha dado concerto. Ele era dois anos mais velho que eu, mas naquele momento não me passou pela cabeça que meu pai estivesse sugerindo que eu deveria fazer alguma coisa que ele pudesse contar, como o contador da filial contava. Convidamos o filho do contador para ouvir o piano do vizinho. Um conhecedor de música esclareceria o que estava acontecendo. Schoenberg, Berg e Webern. Foi o que ele disse que estava acontecendo. O piano do vizinho repetia peças, explicou. A *Suite* de Schoenberg (*opus 25*) ele tocou três vezes. O músico retornou nos dias seguintes, o piano do vizinho continuava tocando Schoenberg, Berg e Webern. De manhã, de tarde, de noite, a *Sonata* de Berg (*opus 1*). O filho do contador dormiu lá em casa algumas noites. Acordava de madrugada para ouvir o piano, muito repetidas também as *Variações* de Webern (*opus 27*). Foi em Alhures do Sul, depois de Relva e antes de Tartiiba. Perdemos a conta do piano do vizinho, daqueles muitos dias de música sem parar. Um piano era algo tão distante de nós, que tivemos medo dele. Eu via no rosto do meu pai e da minha mãe que havia alguma forma de susto, um receio que talvez tenha sido a causa de nunca fazer amizade com os vizinhos. O que vinha a calhar, sempre preferimos não nos envolver com a vizinhança porque logo estaríamos de mudança. Quando viajamos para Tartiiba, no dia em que desocupamos a casa, o piano continuava tocando. A minha irmã mais nova aprendeu com o filho do contador a identificar a música. Naquele nosso último momento em Alhures do Sul, o piano na casa vizinha, nas mãos do vizinho ou da vizinha, não sabíamos, o piano fechava o concerto para nós com Schoenberg, *Seis pequenas peças para piano* (*opus 19*). O nosso último dia nos fez recordar o primeiro do vizinho. Ele se mudou para a casa ao lado da nossa quando nós morávamos lá fazia uns dois anos. Nós nos lembrávamos de quando chegou a mudança do vizinho. Ninguém deixa de olhar para a mudança que tem um piano. Mas só o piano estava na nossa lembrança. Não tinha jeito de recordar como era a cara do vizinho e da vizinha, muito menos se havia alguma criança.

SOBRE O TEXTO

Ao lado, uma breve ficção de Manoel Carlos Karam, publicada originalmente no livro *Um milhão de velas apagadas* (2015, editora Kafka). Para mais sobre o autor, leia as páginas 18 e 19 desta edição. O **Pernambuco** agradece a Bruno Karam pela cessão do texto.

RESENHAS

DIVULGAÇÃO



Sobre deixar se tocar pela história do outro

Afetos em polos opostos de força na relação entre pai e filha marcam uma HQ clássica

Carol Almeida

Dois personagens em polos opostos de força: “Eu era a espartana do meu pai ateniense. A moderna do vitoriano. A masculina do afetado. A funcional do esteta”. Já aí está dado o truque em *Fun home*, de Alison Bechdel (foto). A autora nos induz a uma escavação de suas memórias mais íntimas com seu pai a partir de uma investigação relacional entre ambos: ela, a filha sapatão dele, a bicha enrustida. A proposta analógica e comparativa de ver o “outro” de acordo com os parâmetros sobre o qual o “eu” está sendo fundado é desde cedo estabelecida. Mas se engana quem, nisso que chamo de truque, imaginar que essa relação é, de fato, antagonista. Alison Bechdel e Bruce Bechdel são dois personagens que se chocam a todo momento; mas dos atritos que há entre eles surge muito mais ambiguidades do que molduras, muito mais negociações afetivas do que determinações castradoras do que é masculino ou feminino.

O livro que mais me fez chorar em 2007, quando de sua primeira tradução brasileira feita pela extinta Conrad Editora, está de volta em uma nova edição, desta vez pela Todavia. No momento em que escrevo sobre ele, tento respirar enquanto penso que entre 2007 e agora as coisas começaram a ficar tão estranhas, que *Fun Home*, esse título irônico a fazer trocadilho entre casa e uma diversão fúnebre da vida (*fun* simultaneamente como “divertido” e como “casa fúnebre”, onde essa família-personagem morava) me parece, cada vez mais, um

livro sobre o privilégio que é poder deixar ser realmente afetado pelo outro. Digo “privilégio” pois o recrudescimento do moralismo obediente fez um volume imenso de pessoas acreditar que essa capacidade de ser afetado deveria ser um item descartável no comércio dos bens fundamentais, um luxo que poucos poderiam – e deveriam – se dar.

Eis então o grande obra-prima revela: deixar ser afetada ou afetado pela história de alguém que não procura um acerto de contas, ou mesmo um ponto final que explique ou dome seus disparos criativos. Mas que no exercício de ficcionalizar a própria vida, envolvendo traumas e afetos tão caros à memória privada de uma família, nos dá chance de encontrar caminhos por nós esquecidos nessa infinita busca por acolhimentos sem culpa. E faz isso com um exercício poético de criar distanciamentos estéticos que nos ajudam a chegar mais perto: o pai se colocando sempre como o F. Scott Fitzgerald do núcleo (o garoto da fazenda que era, na verdade, um príncipe) e a mãe como a projeção doméstica de um Henry James (“uma americana forte e idealista apanhada numa armadilha”). Faz isso também sem medo de abrir feridas que nunca serão cicatrizadas, mas que, quando expostas, criam um certo tipo de conciliação *post mortem* que, em lugar de apaziguar, nos deixa em suspenso no ar: as infinitas possibilidades de ser e amar num

salto de trampolim.

Desde sua publicação original, em 2006, *Fun home* teve uma trajetória atípica para qualquer publicação em quadrinhos: além de ganhar o prêmio Eisner, o “Oscar” das HQs, ganhou, pelo menos, 10 diferentes traduções no mundo, incluindo a versão brasileira, e chegou aos palcos da Broadway como uma adaptação musical que levou nada menos que cinco prêmios Tony em 2015.

Apesar de ser tão elogiada pelas demais obras que assina, tanto no caso do livro sobre mãe, na peça e nas suas famosas tirinhas *Dykes to watch out for*, foi com *Fun home* que Bechdel escalou o mais alto degrau da combinação forma/ conteúdo. A maneira como ela sutilmente se usa dos recursos gráficos dos quadrinhos para dar textura sensível a essas memórias é algo que vi sendo subestimado ao longo dos anos. Numa mirada rápida, parece que Bechdel trabalha em cima de um grau de controle bastante linear e clássico sobre a errância da memória na qual se fundaria o gênero literário dos diários. Mas isso que ela dispõe sobre as páginas como uma colagem convencional de fragmentos e, por vezes até didáticos e ilustrativos de algumas teses pré-formadas sobre seu pai e sobre ela mesma, trata-se, na verdade, de uma sofisticada arquitetura narrativa. À medida que se avança no álbum, essa narrativa tende a pôr os personagens em xeque. Bechdel não precisa de que confiemos em sua “versão da história”, porque ela mesma se abre às brechas das criações que fazemos quando construímos memória. Os recursos gráficos que menciono ampliam a complexidade com que essas pessoas são descritas e desenhadas.

Quando Bechdel, por exemplo, quer falar do caráter provinciano de seu pai, faz um círculo sobre o mapa da cidade e aponta exatamente onde, nesse mapa, ele nasceu, viveu, morreu e foi enterrado, toda uma vida encerrada dentro dos limites de uma cidade, ela mesma, provinciana: “um círculo solipsista de si mesmo, de autôidata a autocrata a autocida”. Um mapa desenhado sobre o papel já é, em si, o convite para uma viagem sem ponto de partida ou chegada, superfície que nega a linearidade das coisas.

Mas o trecho do livro em que a escolha visual cai sobre nossos ombros como uma pedra tão pesada quanto aquilo que se lê acontece justo quanto a autora faz duas páginas inteiras com um modelo superconvencional, num estilo europeu de disposição dos quadros, todos com o mesmo tamanho, somando quatro tiras de três colunas. O que está em cena é uma conversa que ela tem com seu pai pouco antes deste morrer, dentro do carro dele. É talvez o diálogo mais tenso e aberto entre os dois, quando finalmente a orientação sexual de ambos é dita em voz alta. E, no entanto, essa abertura é tão estreita, que o ar, sentimos, se torna rarefeito nas páginas muito bem-pensadas para que nelas também não houvesse brecha para a contemplação. Não há como abrimos a janela desse carro: ficaremos durante essas duas páginas presas e presos numa conversa de poucas confissões e longo silêncios constrangedores, sem altos e baixos, sem grandes dramas ou rompantes, tudo tão trivial e monocórdico quanto uma tabela bem-desenhada de quatro tiras e três colunas.

Não há como não comparar essa decisão formal à própria índole do protagonista em questão. Leitor obcecado por James Joyce, o pai de Alison não era de rompantes, seu amor por tudo aquilo que era “afetado” se alimentava de outros gestos: “Creio que uma vida inteira escondendo a própria verdade erótica pode ter tido um efeito renunciante cumulativo. A vergonha sexual é em si um tipo de morte. *Ulisses*, é claro, foi banido durante anos por pessoas que achavam sua honestidade obscena”, escreve sua filha.



QUADRINHOS

Fun Home
Autora - Alison Bechdel
Editora - Todavia
Páginas - 240
Preço - R\$ 54,90

Para os que voltam a imergir na noite

Em plena ditadura e já no exílio, Ferreira Gullar (1930-2016) lança em 1975 a obra *Dentro da noite veloz*, oportunamente republicada pela Companhia das Letras neste ano.

Pouco depois do livro citado, Gullar lançou o famoso *Poema sujo* (1976). Ambos não estão muito longe do livro *Vanguarda e desenvolvimento* (1969) – no qual, em linhas gerais, o poeta advogava que a busca por novas estéticas em países vítimas do colonialismo devem vir com a busca pela libertação política, econômica e social do humano.

A vertigem e a alta velocidade dos cruzos entre memória, desejo e espaço, criadas a partir da vida no exílio, alcançaram uma potente poética que seria expressa, segundo Alcides Villaça, no poema *Traduzir-se* (publicado em *Na vertigem do dia*, de 1980): *Uma parte de mim / almoço e janta; / outra parte / se espanta. (...) Traduzir-se uma parte / na outra parte / – que é uma questão / de*

vida ou morte – / será arte?

Mas e *Dentro da noite veloz*? É livro marcado pela consciência política, como é, por exemplo, *A rosa do povo* e *Sentimento do mundo*, de Drummond. Mas, ao contrário deste, o povo em Gullar não apenas atravessa o poema tal qual lâmina, mas anda em paralelo com ele, em mistura. O sujeito poético é parte do povo. Não se trata mais de ter nas mãos o sentimento do mundo, mas de sentir o mundo em seu corpo. Um mundo subdesenvolvido: *Do fundo de meu quarto, do fundo / de meu corpo / clandestino / ouço (não vejo) ouço / crescer no osso e no / músculo da noite / a noite / a noite ocidental // obscenamente acesa / sobre meu país dividido / em classes*. Drummond pôs em versos a ânsia mundial da Segunda Guerra; Gullar traduziu um mundo já polarizado, uma América Latina ao nível do fogo, porque grassada por ditaduras patrocinadas pelo imperialismo dos EUA.

Talvez seja possível dizer que a “busca pelo novo”, se é que existe, não ocorre na linguagem,

mas na leitura: o corpo que vive uma vida comum e sente o mundo é o corpo do sujeito poético e do leitor. A identificação deseja o engajamento: *Sou um homem comum / de carne e de memória / de osso e esquecimento. (...) / Sou como você / feito de coisas lembradas / e esquecidas (...) / Sou um homem comum / brasileiro, maior, casado, reservista, / e não vejo na vida, amigo, / nenhum sentido, senão / lutarmos juntos por um mundo melhor.*

Vertigem, velocidade, espanto: tudo transforma a opressão em limite – *falo / à beira da morte / como os vegetais / com seu motor de água*, diz o último poema do livro. Outro equipara literatura e política: *um poema / uma bandeira*. Linguagem comum em verso livre não é novidade. Mas com o olhar que parte do momento em que se percebe o corpo confundido com o mundo, e que se lança a uma busca pela conscientização e solidariedade, o poeta consegue alcançar elevada força simbólica. O livro fala diretamente ao nosso tempo fascista.

A Companhia das Letras tem devolvido Gullar ao leitor de forma atraente, graças ao trabalho da *designer* Elaine Ramos. Falta manter a qualidade nos prefácios: os de Miguel Conde (*A luta corporal*) e Alcides Villaça (*Na vertigem do dia*) são bons, esclarecedores; já os de Antonio Cicero (*Poema sujo*) e, especialmente, Armando Freitas Filho (*Dentro da noite veloz*), são mais superficiais, deixam a desejar (Igor Gomes).



POESIA

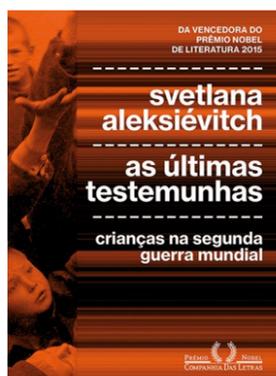
Dentro da noite veloz
Autor – Ferreira Gullar
Editora – Companhia das Letras
Páginas – 120
Preço – R\$ 44,90

Memória e navios

Svetlana Aleksievitch é escritora que fala aos autos da História. O foco de seus livros (ao menos os que chegaram no Brasil) são o saldo complexo e doloroso da Segunda Guerra Mundial no Leste Europeu, mas de pontos de vista deslocados, não hegemônicos – as pessoas comuns que foram pegadas de surpresa pelo fim do regime soviético, a sombra do medo das hecatombes nucleares e a barbárie sob a ótica feminina. *As últimas testemunhas*, publicado há pouco, traz relatos dos que eram crianças à época da Segunda Guerra. Em entrevistas, elas e eles contaram à autora como souberam do conflito pela primeira vez. As histórias são dolorosas: as crianças não apenas perdiam familiares, como eram submetidas a toda sorte de humilhação. Ao fim do livro, nos resta um poema de Ana Cristina Cesar:

As mulheres e as crianças são as primeiras que desistem de afundar navios. O coro de humilhados nos lembra que se faz política para não fazer guerra – com a política elege-se

adversários, não inimigos. Ser brasileiro e ler esta obra neste momento cria espaço para que questionemos o momento antipolítico e as apologias às violências – lembremos que a guerra, no Brasil é diária (é o país que mais mata LGBTQ+, mulheres e empreende o genocídio de pessoas negras). Traz a nós a necessidade de voltarmos aos autos da História para entendermos o que ocorre hoje e evitarmos repetições execráveis (I.G.).



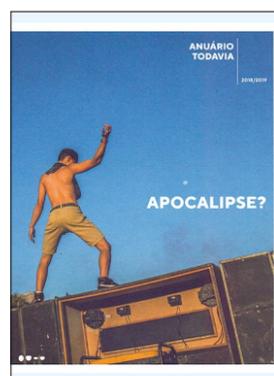
MEMÓRIA

As últimas testemunhas
Autor – Svetlana Aleksievitch
Editora – Companhia das Letras
Páginas – 272
Preço – R\$ 54,90

Diante do espelho

Concebido e editado pelo escritor Michel Laub, o *Anuário Todavia* traz textos de diversos autores e autoras sobre questões urgentes do presente – *Brexit*, obscurantismo e declínio da verdade, o imaginário de pessoas protestantes, ficções que abordam a periferia, o contato entre diferentes (branco e indígena) e outros assuntos. Além de textos, estão presentes trabalhos visuais de elevada potência, assinados por artistas como Nuno Ramos e Walmor Corrêa. O material é como uma variação da revista *Serrote*, periódico quadrimestral do Instituto Moreira Salles que – em meio a narrativas traduzidas de autoras e autores estrangeiros, ou textos assinados por intelectuais ou artistas brasileiros – pauta discussões pertinentes com razoável profundidade. A questão, para

ambas, é a mesma: são periódicos caros, que não oxigenam (ou oxigenam pouco) as discussões por não trazerem nomes diferentes. Pauta abordagens pertinentes, mas não se preocupa muito com a presença de outras epistemologias. Acaba trazendo olhares já conhecidos. Ou seja, nada de novo: um balanço analítico dos temas do ano feito por uma elite cultural para uma elite cultural (I.G.).



REVISTA

Anuário Todavia: apocalipse?
Autor – Michel Laub (org.)
Editora – Todavia
Páginas – 160
Preço – R\$ 69,90

PRATELEIRA

À FLOR DA PELE

Autobiografia de Maria de Lourdes Siqueira, pesquisadora e militante dos movimentos negros cuja trajetória de vida é impar. Nascida no Maranhão (onde vive atualmente), foi perseguida pela ditadura e teve que se exilar no México. De volta ao Brasil, vai para o Rio de Janeiro, onde entra para a VAR – Palmares. Foi presa pelos militares e posteriormente julgada e absolvida. É estudiosa do candomblé e diretora do bloco Ilê Aiyê, da Bahia.



Autora: Maria de Lourdes Siqueira
Editora: Mazza
Páginas: 136
Preço: R\$ 38

ARRUAR

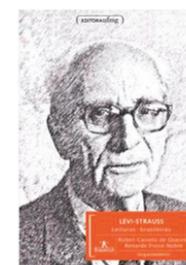
Clássico de 1948 escrito pelo jornalista e escritor Mario Sette, republicado pela **Cepe** – editora também reponsável pelo **Pernambuco**. No livro, Sette resgata a memória de ruas, bondes, praças, anúncios de jornais e outros elementos documentais dos costumes e tradições do passado social do Recife. Trata-se de uma reconstrução detalhada e afetiva da história da capital pernambucana, que abarca quatro séculos de acontecimentos e mudanças.



Autor: Mario Sette
Editora: Cepe
Páginas: 472
Preço: R\$ 35

LÉVI-STRAUSS: LEITURAS BRASILEIRAS

Reunião de artigos sobre a importância da obra do antropólogo belga Claude Lévi-Strauss (1908-2009), um dos mais importantes intelectuais do século XX. Por meios de textos de Eduardo Viveiros de Castro, Tânia Stolze Lima, Marcio Goldman e outros, vemos como a redescoberta do autor no Brasil foi feita de forma original, sutil e fecunda. A obra é uma reimpressão (edição original de 2013).



Autor: Rubem Caixeta e Renarde Nobre (orgs.)
Editora: UFMG
Páginas: 357
Preço: R\$ 58

O INFERNO É VERDE

A partir das reivindicações pela cidadania francesa, em 2005, feita por jovens filhos de imigrantes, Leslie Kaplan aborda a complexa relação entre política e poesia. Aparecem referências a Bob Dylan, Melville, Tom Jobim, Hannah Arendt e James Baldwin, além de uma inscrição vista pela autora em um muro no Recife: “o inferno é verde”. A tradução de Zéfere recria em português o jogo entre três línguas que compõe os poemas do livro.



Autora: Leslie Kaplan
Editora: Luna Parque
Páginas: 52
Preço: R\$ 20

RESENHAS

RENATO PARADA/DIVULGAÇÃO



Do espaço que pode existir nesta paisagem

O que dizem as geografias que surgem no 1º romance de Victor Heringer, agora republicado

Priscilla Campos

Nos estudos espaciais, está posta, com frequência, a relação entre a temática e os processos de linguagem e do discurso – alguns exemplos de teóricos que reverberam tais noções: Michel de Certeau, Gaston Bachelard, Henri Lefebvre; correspondência que torna a paisagem um resultado de sistemas de organização representativa. Nesse contexto, para Lefebvre, existem algumas aplicações da atividade no espaço que são consonantes ao alegórico, entra elas, a ideia de *espaços de representação*.

De acordo com o filósofo francês, essa dimensão de produção espacial tem cunho simbólico. São espaços que fazem menção a outra esfera de signos e conectam-se a algum tipo de matéria. Tornam-se, assim, plataformas transmissoras de significado, como os elementos que formam uma cidade, por exemplo. Narrar o espaço faz parte de uma construção que se dá não por meio da linguagem, mas em progressões junto a ela. E é nessa espécie de parceria entre espaço e discurso que se encontram alguns pontos de tensões.

A partir da chave dos espaços de representação, *Glória*, primeiro romance do escritor carioca Victor Heringer (1988–2018),

é como um exercício contínuo do que se pode tencionar entre espaço e linguagem. Lançando em 2012, pela 7Letras e, agora, em nova edição pela Companhia das Letras, o livro tem como foco a vida da família Costa Oliveira, com destaque para os irmãos Abel, Daniel e Benjamin. Entre o Rio de Janeiro e o município de Santa Maria Madalena, a relação familiar é atravessada pelo humor, pelo desgosto e pela morte.

Glória aparece como o início de um projeto literário que passou a encontrar certa estabilidade em *O amor dos homens avulsos* (2016), segundo e último romance de Heringer. Em ambos, a problemática espacial é pensada minuciosamente, desde elementos alusivos como o mapa no quarto dos pais dos três irmãos em *Glória*, até a descrição das lembranças da casa de Camilo, no Queim, em *O amor dos homens avulsos*. Mas, em *Glória*, é possível observar um esforço maior no trabalho de inventividade daquele universo e, ato contínuo, a vontade de Heringer em dar elasticidade ao humor pela via do absurdo.

Dessa maneira, os *espaços de representação* aparecem no livro, a princípio, mediados pela construção dos vínculos entre os personagens. O signo do

outro, portanto, não se configura exatamente como matéria, mas funciona para ancorar os deslocamentos e permanências ao longo da narrativa. O apartamento na Glória; a casa de d. Noemi, matriarca da família; o museu onde Benjamin trabalha, o sítio de d. Letícia em Santa Maria Madalena são algumas chaves de leitura espacial que passam pela personificação.

Os núcleos familiares como extensões de bairros cariocas – fictícios ou concretos – foi amplamente desenvolvido nos dois romances. Os narradores de Heringer parecem compreender que a representação do espaço e o ato da narrativa só são possíveis se existir alguns elos entre vida e morte, amor e ódio, ironia e desgosto. Na catalogação e no desenvolvimento de percursos dos membros da família Costa Oliveira, existe a marca daqueles que entendem: a atividade no espaço se dá por meio de inquietudes que alcançam alguma imagem através da palavra. “O amor dá problema de memória”, afirma Benjamin e, justamente por essas incongruências, o espaço surge como um fator de delimitação que ajuda a suportar todos esses elos e suas falhas.

Como já dito, *Glória* é um romance que se fez atento ao processo

criativo e no qual Heringer buscou certo tipo de experimentalismo. São latentes as referências a Machado de Assis, Jorge Luis Borges e outros nomes consagrados para o campo da literatura e da filosofia, mas o texto flui menos polido e mais ferino do que no *O amor dos homens avulsos*. Para além dos espaços “reais” representados, como o Bairro da Glória, destaca-se o Café Aleph, o fórum virtual onde anônimos adotam nomes da cultura antiga e contemporânea para dissertar sobre artes e assuntos corriqueiros. Um tipo de baile de máscaras de pretensos intelectuais *online*.

Escreve o narrador: “A vantagem dos edifícios virtuais é a sua maleabilidade. Os tijolos são todos feitos de números 0 a 1 sequenciados, e a única energia necessária para erguer uma parede, uma laje, uma igreja ou a torre de Babel é a dos dedos. O fato de resultarem invisíveis a olho nu, não parece incomodar seus moradores e visitantes, até porque, se duas ou mais pessoas acreditam que eles estão ali, de pé, não há vivalma que as convença do contrário”. Nas descrições do Café Aleph, encontra-se um exemplo final do quanto *Glória* projeta linguagem e espaço nas contradições dos sujeitos e faz dos *espaços de representação* também paródia e pastiche. “Se duas ou mais pessoas acreditam que eles estão ali, de pé, não há vivalma que as convença do contrário” – essa afirmação deixa explícito que o espaço pode existir mesmo quando a paisagem é delirante tanto quanto as infâmias que rondam estes nossos tempos, como bem soube nos alertar Victor Heringer em suas narrativas e poemas.



ROMANCE

Glória
Autor – Victor Heringer
Editora – Companhia das Letras
Páginas – 296
Preço – R\$ 49,90

A sobrevivência atrelada a artifícios

Tal qual Sísifo, os personagens dos 3 contos a compor *Sebastopol*, de Emilio Fraia, tentam levar o rochedo da vida até o alto da montanha, para depois vê-lo rolar precipício abaixo. Se vivências concretas não fazem sentido, a sobrevivência se ganha a partir de um processo de ficcionalização compulsório, do encontro com possíveis “duplos” e da evocação de fantasmas. *Sebastopol* é uma obra sobre a criação de artifícios. A sobrevivência como exercício atrelado à criação de artifícios.

Faz todo o sentido, assim, que a cidade russa que nomeia o livro apareça não como acidente geográfico propriamente dito, e, sim, como um fajuto cartão-postal – mas um cartão-postal daqueles que enviamos para nós mesmos, por falta de destinatário ou de viagens reais. O importante é recriar e assim ir seguindo.

No primeiro conto, uma garota reconta o acidente que sofreu ao tentar ser a esportista mais jovem a escalar o

Everest – “porque escalar dá sentido à sua vida, e é disso que no fundo as pessoas precisam, Lena, eu sempre me digo isso, as pessoas precisam acreditar em alguma coisa”, lembra a narradora, Lena, de um conselho ouvido de uma amiga sobre o banal da sua motivação esportiva. O trauma da escalada, no entanto, é ressignificado quando ela assiste ao vídeo de uma artista gringa que parece contar a história da sua tragédia com a precisão do avesso do avesso típica dos espelhos, mas ainda assim sua história.

No segundo, o dono de uma pousada decadente no meio do nada procura um hóspede desaparecido, mas o procura sabidamente em vão pelo fundo de uma piscina cheia de lodo que já viveu dias melhores – lembremos que piscinas são o “cartão-postal” das águas, mais um lembrete da coleção de artifícios que o livro se propõe a compilar. No último dos contos, a frustração dos primeiros anos no mercado de trabalho leva uma garota

a se aproximar de um diretor de teatro, que divide seu tempo entre espetáculos que jamais irão para frente e o tesão em *stalkear* desconhecidos pelas ruas, colando neles suas fantasias escapistas. Cada uma dessas ficções recebeu o nome de um mês do ano, começando pelo fim, *Dezembro*, passando pela metade, *Mai*, e encerrando por algo como um “lugar-nenhum”, *Agosto* – o mês que persistimos em acreditar como o dos maus presságios, talvez pela falta de uma definição melhor diante de sua localização “perdida” na divisão precária dos calendários.

Sebastopol é o primeiro livro solo de Fraia, que já havia feito *O verão de Chibo* (em parceria com Vanessa Barbara), e a *graphic novel Campo em branco* (com DW Ritbatski). Em sua nova estreia, mostra-se exímio na criação de uma atmosfera de mistério que toma as rédeas da atenção do leitor. O mistério do qual falamos não necessariamente implica resolução de algum caso ou de um grande segredo a

ser revelado. Os mistérios aqui são os fios soltos e desconectados, que insistimos em amarrar diante de fatos que nada teriam de especiais por si só. É que precisamos criar uma mística qualquer, para lidar com o banal de corpos que se quebram, de memórias que acreditamos apenas como nossas de tão intensas e do súbito de pessoas que entram na nossa vida e, *puff!*, se vão (Schneider Carpegiani).



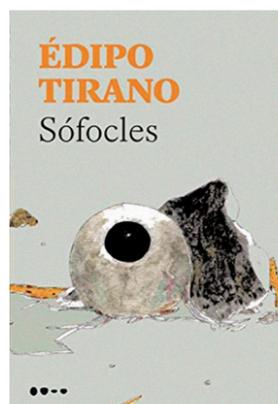
CONTOS

Sebastopol
Autor - Emilio Fraia
Editora - Alfaguara
Páginas - 120
Preço - R\$44,90

Da ótima tradução

Rei ou Tirano? Talvez seja a primeira dúvida que salta ao ver *Édipo tirano*, de Sófocles, peça que costuma ser traduzida como *Édipo rei* por aqui. Mas o tradutor Leonardo Antunes explica ao leitor suas escolhas: o “tirano” dá conta da fragilidade do poder de Édipo, que só passa a ser chamado de “rei” após a descoberta de sua paternidade. A edição feita pela Todavia deste clássico incontornável é, como se diz popularmente, “um brinco de tão boa”: desde a capa de Rodrigo Visca, que consegue aliar melancolia e vivacidade dentro da ideia de ruína, de quebra, afastando clichês como arte figurativa ou o uso de vasos gregos; passando pelos apensos esclarecedores (sem serem excessivos) de Breno Sebastiani e Maria Homem; e o interessante o trabalho criativo do tradutor Leonardo Antunes. Este esclarece suas escolhas aos leitores de forma simples e, no geral, acessível – há termos

técnicos dos quais não se pode fugir, mas nada que uma busca simples na internet não resolva. Antunes imprime ótimo ritmo, ainda que isso torne a leitura um pouco mais trabalhosa para o leitor acostumado a traduções mais diretas, como a de Mário Kury. Mas a exigência é instigante para o leitor e atesta a qualidade do tradutor (I.G.)



TEATRO

Édipo Tirano
Autor - Sófocles
Editora - Todavia
Páginas - 152
Preço - R\$ 33,90

Eis o Schwitters

Kurt Schwitters (1887-1948) é mais conhecido por seus trabalhos visuais e seu pioneirismo na execução de *performances* e instalações artísticas. Acaba de chegar ao mercado o lado poeta do autor, em tradução de Douglas Pompeu. A seleta abrange diferentes períodos da vida do autor, com a presença de alguns de seus mais famosos poemas (como o *Anna Blume*). Vemos as repetições (muitas delas apenas pronominais); a encenação irônica da voz alheia como forma de ensejar críticas sociais; elementos desconexos que, unidos, fazem do poema um lugar de questionamento do olhar – seja ele social, artístico ou mesmo amoroso. Schwitters foi próximo ao Dadaísmo, sem vinculação expressa a ele. Um de seus poemas nos alerta para a potência do

(aparente) delírio como recurso crítico: *Dadá é contra Política, pois é contra Loucura. / Política está no núcleo mole do nosso tempo / Quem dera o próprio núcleo amolecer logo e abrir espaço ao nosso tempo*. É impressionante que tenha sido, algum dia, considerado apolítico. O mérito da seleta é nos trazer Schwitters bem-situado e plural. Mais um ótimo lançamento da Jabuticaba (I.G.)



POESIA

Por trás e pela frente primeiro
Autor - Kurt Schwitters
Editora - Jabuticaba
Páginas - 128
Preço - R\$ 30

PRATELEIRA

A MULHER VENTRILOQUADA

O ensaio de Guilherme G. Flores discute o exercício da tradução. Ao expor impasses, oferece um exemplo de autoquestionamento produzido no contato com a crítica feminista. Questiona leituras delimitadas pelos estudos de literatura greco-latina, em que a tradução tem papel crucial e estruturante. O autor escreve a partir da instabilidade do seu próprio olhar sobre a poesia de Arquíloco e toca nos limites éticos do trabalho de tradução. O texto está disponível gratuitamente no site zazie.com.br.



Autor: Guilherme Gontijo Flores
Editora: Zazie
Páginas: 103
Preço: Gratuito

APARELHO SEXUAL E CIA.

Livro de 2007 agora reimpresso graças a uma polêmica criada por equivocada associação entre a obra e o material do governo federal, que visava ensinar gênero a crianças. Traduzida para 10 línguas, a narrativa aborda questões práticas e não tão práticas sobre amor e sexo de forma descontraída e clara – a leveza é garantida pela associação entre ilustrações e texto. O público alvo é o infantojuvenil, que, pela obra, pode ter contato com esses conteúdos sem clichês ou moralismos.



Autora: Zep e Hélène Bruller
Editora: Seguinte
Páginas: 96
Preço: R\$ 39,90

AGAMBEN: POR UMA ÉTICA DA VERGONHA E DO RESTO

A partir das ideias do filósofo Giorgio Agamben, o livro busca entender porque o tempo presente é marcado pelo apagamento das diferenças que permitem discernir com clareza entre a lei e a vida, a norma e a exceção, o verdadeiro e o falso. A vergonha possui, no livro, papel central por ser o sentimento que traz à tona o que há de mais íntimo no humano, e isso no mesmo gesto pelo qual se vela a nudez das origens.



Autor: Oswaldo Giacoia Jr.
Editora: n-1 edições
Páginas: 256
Preço: R\$ 66

TESTO JUNKIE

Um ensaio provocativo sobre o lugar que ocupa o corpo, o sexo e a sexualidade na sociedade contemporânea. As ideias são construídas a partir de experimento empreendido pelo próprio autor em seu corpo – Preciado é homem *trans* e durante 236 dias administrou testosterona em si mesmo. A partir disso, pensa a cultura farmacológica do capitalismo e constroi uma história das tecnologias reprodutivas.



Autor: Paul B. Preciado
Editora: n-1 edições
Páginas: 448
Preço: R\$ 68

ASSINE O **PERNAMBUCO**

um jornal de literatura & reflexões
sobre o contemporâneo



www.suplementopernambuco.com.br

 /suplementopernambuco

   /suplementope