

# PERNAMBUCO



KARINA FREITAS

*Especial sobre o clássico de João Ubaldo Ribeiro – marco de uma geração que chegou à adolescência em meio à ditadura*

VIVA O POVO  
~BRASILEIRO!~



# CARTA DOS EDITORES

“ Todos nós, brasileiros, somos carne da carne daqueles pretos e índios supliciados. Todos nós brasileiros somos, por igual, a mão possessa que os supliciou. A doçura mais terna e a crueldade mais atroz aqui se conjugaram para fazer de nós a gente sentida e sofrida que somos e a gente insensível e brutal, que também somos”

A frase acima é de Darcy Ribeiro. E bem poderia servir de epígrafe para *Viva o povo brasileiro*, obra-prima e espécie de “nave-mãe” de João Ubaldo Ribeiro (1941-2014), que completa 35 anos em 2019. Um romance lançado justamente naquele momento em que o país se afastava de duas décadas de ditadura militar e estava bem confuso quanto ao que era (ou o que poderia ser a curto prazo). A obra do autor baiano é de fundamental importância para entendermos a tamanha bagunça, e todas as contradições, que implica ser brasileiro. Assim, convidamos os escritores Gustavo Pacheco e Rodrigo Lacerda a pensarem a influência do clássico de João Ubaldo. Mas não apenas no processo de composição de suas literaturas. Também na forma como passaram a olhar para si próprios após o contato com o livro.

Gustavo e Rodrigo eram adolescentes naquela metade dos anos 1980, quando o Brasil redescobriu a democracia e

João Ubaldo escreveu, enfim, “um livro grande”. Completa o especial as belas ilustrações da designer Karina Freitas.

Fazer uma edição pensando *Viva o povo brasileiro* faz parte do nosso esforço como jornalistas, ao longo das incertezas de 2019, de colocar algumas luzes sobre nosso país a cada uma das edições. Desse esforço, faz parte ainda a panorâmica que a historiadora Raquel Barreto escreveu sobre o legado de Lélia González (1935-1994), pesquisadora e militante de atuação fundamental para descortinar nosso racismo. Também faz parte o guia de leitura que Silvano Santiago escreveu sobre *Grande sertão: veredas*, outra “nave-mãe” da literatura nacional no século 20. A obra-prima de Guimarães Rosa (1908-1967) acaba de ganhar nova edição pela Companhia das Letras, que conta com ensaios críticos de nomes como Antonio Candido, Augusto de Campos e do próprio Silvano. Ainda nessa edição, textos de Amara Moira e um ensaio sobre Ana Paula Maia.

Detalhe: na contracapa da edição o anúncio do primeiro livro do nosso selo literário para 2019, *Uma literatura nos trópicos*, de Silvano Santiago, em edição ampliada e com textos críticos.

**Boa leitura e até quando o Carnaval passar!**

## COLABORAM NESTA EDIÇÃO



**Gustavo Pacheco**, antropólogo, diplomata e escritor. Seu primeiro livro, *Alguns humanos* (Tinta da China), ganhou o Prêmio Clarice Lispector 2018.



**Raquel Barreto**, historiadora, mestra em História Social da Cultura pela PUC-Rio e doutoranda em História pela Universidade Federal Fluminense.



**Tobias Carvalho**, escritor. Seu livro *As coisas* ganhou o Prêmio Sesc Literatura 2018.

**Amara Moira**, escritora, professora e ativista trans, autora de *E se eu fosse puta?*; **Fernanda Miranda**, professora e pesquisadora. Publicou *Carolina Maria de Jesus: literatura e cidade em dissenso* (Editora da Cidade, 2017); **Rodrigo Lacerda**, escritor, editor e historiador; **Ramon Ramos**, escritor, mestre em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio e doutorando pela mesma instituição; **Silvano Santiago**, crítico literário, escritor, autor de *Genealogia da ferocidade* (Cepe Editora); **Jaine Cintra**, designer e mestranda pela UFPE; **Marco de Menezes**, poeta, fundador da editora Modelo de Nuvem; **Jan Wagner**, poeta, ensaísta e tradutor

## EXPEDIENTE

GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO

Governador  
Paulo Henrique Saraiva Câmara

Vice-governadora  
Luciana Barbosa de Oliveira Santos

Secretário da Casa Civil  
Nilton da Mota Silveira Filho

COMPANHIA EDITORA DE PERNAMBUCO – CEPE

Presidente  
Ricardo Leitão

Diretor de Produção e Edição  
Ricardo Melo

Diretor Administrativo e Financeiro  
Bráulio Menezes

## 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

EDITORA ASSISTENTE  
Priscilla Campos (interina)

DIAGRAMAÇÃO E ARTE  
Filipe Aca, Karina Freitas, Janio Santos e Luísa Vasconcelos

TRATAMENTO DE IMAGEM  
Agelson Soares

REVISÃO  
Maria Helena Pôrto

COLUNISTAS  
Everardo Norões, José Castello e Wellington de Melo

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

MARKETING E VENDAS  
Tarcísio Pereira, Rafael Chagas e Rosana Galvão

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

CONTINENTE



Se a cultura popular e de tradição resiste, é porque faz, a cada geração, seus herdeiros. São crianças e jovens que – pertencentes a uma comunidade – recebem os ensinamentos de maneira orgânica e também formal desde pequeninos ou mesmo a partir do ventre. A reportagem especial da **Continente** deste mês aborda esse assunto, a partir de grupos culturais e artísticos que investem sistematicamente na formação de suas crianças, conscientes de que elas são responsáveis por nutrir e fortalecer suas ancestralidades.

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

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

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



## BASTIDORES

## Resoluções de ano-novo e um livro à espreita

Ganhador do Prêmio Sesc costura o cotidiano de seus desejos, afetos, leituras e modos de escrita em uma sequência de contos que aborda a temática LGBTQ

FILIPE ACA



## Tobias Carvalho

**Minhas resoluções** na virada para 2017 foram arranjar um namorado, mudar de casa e escrever um livro. Das três, realizei só a última.

Falei para minha mãe que queria escrever um livro até o fim do ano. Ela respondeu que seria bom se até o fim do ano eu conseguisse um emprego. (Consegui.)

Tentei escrever um romance. Eu tinha alguns fragmentos, e queria juntar tudo em um *bildungsroman* porto-alegrense, que agradeço por ter fracassado. Pensando bem, consegui produzir um *bildungsroman* porto-alegrense. O único trecho que sobreviveu do romance se transformou no conto *Se me coubesse ficaria*, em formato de conversa de WhatsApp.

A ideia de escrever contos veio do meu Google Drive. Eu tinha vários prontos, e a maioria deles era sobre a experiência homossexual jovem. Porque sou um homossexual jovem. Parecia o caminho mais fácil.

Queria ter o livro pronto até o fim do ano. Quase consegui. Queria me inscrever no Prêmio Sesc, e as inscrições iam até a metade de fevereiro de 2018. A partir de julho, debruicei-me sobre o livro, escrevendo às pressas para me inscrever no concurso. A maioria dos contos é dessa época mesmo. Outros, como falei, eram antigos. Outros ainda eram antigos também, mas não se encaixavam na temática, e tive que encontrar minhas maneiras. Tentei costurar tudo através do ordenamento, de alguns personagens que se repetem, de arcos comuns. Ficou uma baguncinha. Que bom.

Contei para uma amiga que o nome do livro seria *A razão pela qual eu nasci*, título do último conto. Ela disse que o título era um lixo. Ninguém queria saber a razão pela qual eu nasci. É verdade. Deixei *As coisas*, uma referência sutil a um dos contos, “As coisas que a gente faz pra gozar”. Ela reclamou que era muito genérico. É verdade também.

Quando falei para minha mãe que tinha terminado o livro, ela disse que seria bom se eu conseguisse um emprego (porque eu já tinha saído do emprego anterior, precisava de um novo.) (Consegui.)

E mandei o livro para minhas editoras preferidas. A única que respondeu foi a Não-, mui gentilmente dizendo que quem sabe um dia.

Fiquei uns seis meses quase sem escrever, mas lendo um livro atrás do outro. Não sabia se alguma editora iria me querer (ou mal sabia que é quase impossível ter um livro publicado mandando um e-mail para companhia das letras arroba gmail ponto com), e pensava que iria publicar de maneira independente. Aí veio o Prêmio Sesc. Soube que o livro tinha ganhado logo no Dia dos Namorados, e eu

estava solteiro, mesmo tendo renovado a resolução em 2018 (sem sucesso.)

Foi legal. Minha mãe disse que sempre tinha me apoiado. Fui para a *Flip*. Livro publicado pela Record.

O livro passou por um processo de edição após o anúncio do prêmio, um processo quase todo meu. A editora fez sugestões de padronização, mas quase nenhuma de conteúdo. Eu queria um livro impecável. Juliana Leite e Daniel Galera, dois dos primeiros leitores, sugeriram de eu cortar uns três contos, que, segundo eles, funcionavam menos, eram melosos demais para um livro muito frio. Resolvi cortar só dois, deixando o terceiro, *O pai*, que, por algum motivo, é o conto de que a maioria das pessoas gosta mais. Uns outros ali, se editasse hoje, eu tiraria (já acho insuportável o que se chama *Água*) Já havia mutilado o livro depois do prêmio, e achei que poderia fazer um estrago se continuasse com os cortes. Além disso, fiquei com medo de deixar o livro com menos caracteres do que o exigido pelo edital do prêmio. Vai que me cassassem depois.

Claro, eu gosto do meu livro. Já sinto que poderia escrever melhor, mas me orgulho de vários contos. Os mais mais: *Cantiga de roda*, *Maldito*, *As coisas que a gente faz pra gozar*, *Sauna nº 3* e *Arrebol*, ainda que, nesse último, haja um diálogo que já me parece pouco verossímil.

Talvez eu não imaginasse, quando escrevi, que as pessoas iriam interpretar o livro de uma forma tão literal, como se fosse autoficção. Teve até resenhista que mudou a percepção por causa disso. Nunca imaginei o livro como funcionando em um universo autobiográfico, ou que isso seria relevante para a percepção do leitor.

Houve amigos e parentes que ficaram incomodados por achar que um ou outro conto eram parecidos demais com a realidade que me cerca. Houve gente que identificou traços meus em alguma parte do livro, e que supôs que tudo era eu. Houve gente que achou que eu me expus.

E me expus. Pus um livro no mundo. Que bom que as livrarias estão abraçando o *As coisas* como ficção.

Minhas resoluções na virada para 1964 foram arranjar um namorado, mudar de casa e escrever um livro. A ver quantas consigo realizar.

## O LIVRO



**As coisas**  
Editora Record  
Páginas 144  
Preço R\$ 34,90

## ARTIGO

# As mulheres e os corpos em *Os Lusíadas*

Outras perspectivas diante do erotismo e dos versos de amor no clássico português

Amara Moira

Faz quinze anos desde meu primeiro contato com *Os Lusíadas*, de Luís de Camões. A minha curiosidade foi despertada por um professor de literatura que, em meio à apresentação da obra, abordou *en passant* o “inesperado e maravilhoso erotismo” de uma passagem, a *Ilha dos amores*, canto IX. Buscando-a em sebos, deparei-me com uma edição de 1948 minuciosamente comentada por um tal professor Otoniel Mota, catedrático da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas (FFLCH – USP), e fiz dela minha companheira constante por bons tempos.

Nada encontrei, contudo, de erotismo no texto, mesmo tendo-o lido com esmero e me comprometido a decorar passagens inteiras. Pensando, a princípio, tratar-se da sensibilidade exacerbada do professor ante versos como “os esperem as Nymphas amorosas, / De amor feridas, pera lhe entregarem / quanto delas os olhos cobiçarem”, só anos depois, já na faculdade de Letras, vim a entender o real motivo.

Chegando ao esperado canto IX, não me dei conta de que, sem qualquer aviso ou indicação, a estrofe 65 tinha sido simplesmente apagada e da 70 pulava-se direto para a 85, eliminando por completo a passagem considerada obscena. Desconheço se a supressão não declarada era prática usual em outras edições, mas, de qualquer forma, é interessante pensar que uma obra de 1572, impressa originalmente “com licença da Sancta Inquisição” (conforme se lê no frontispício da edição *princeps*), tenha sido, mais de 350 anos depois, censurada dessa forma. E justo numa edição que, em muitas de suas páginas, apresenta mais notas de rodapé do que versos.

E o que se encontra de tão perigoso nesse episódio e, mais especificamente, nessa cena que envolve as 15 estrofes suprimidas? Desejosa de premiar os “esforços despendidos por Vasco da Gama na conquista do caminho marítimo para a Índia” (nota de Ivan Teixeira, para a edição de *Os Lusíadas*, da Ateliê Editorial), assim como de estabelecer “uma *progênie forte e bela*, dotada do poder de regenerar o mundo corrompido e mau” (verbete *Ilha dos amores*, de Vitor Aguiar e Silva, para o *Dicionário de Luís de Camões*), Vênus ordena a Cupido, Deus do amor, que fleche as mais belas Nereidas, ninfas do mar. Quer que elas se apaixonem pelos navegantes portugueses antes mesmo de os conhecerem. E que as traga, então, à ilha que ela fez surgir em meio ao Oceano Índico, aonde a expedição logo aportará.

A mulher como prêmio, a gravidez como cereja do bolo. Não espanta que Camões, no século XVI, assim o pensasse, mas, sim, que ainda hoje nossas sensibilidades leitoras não sejam capazes de perceber essa narrativa (sequer em hipótese) como violenta. Se eles, por seus feitos ingentes mereceram tal recompensa, que crimes teriam elas cometido para receber tal destino? A forma como se dá o encontro das ninfas com os portugueses, no entanto, merecerá consideração especial, sobretudo em função dos usos que têm sido feitos da passagem.

Vênus contou mais do que com flechas para deixar as ninfas *de amor dos Lusitanos incendiadas*, requisitando também que a deusa Fama apregoasse, em seus ouvidos, *os louvores da gente navegante / mais do que nunca os de outrem celebrara*. E, em relação ao encontro com os portugueses, que jamais precisaram de flechadas ou mesmo de ações divinas para se enamorarem (e é importante que percebamos isso, os significados de “amor”, e os riscos desse amor, para cada parte envolvida), Vênus orienta ainda as ninfas a ocultarem a “flama feminina” por sob uma “pudicícia honesta”. Deixem-se estar pelos campos fingindo, “como incautas”, perseguir animais, tornando-se, elas próprias, o animal perseguido: “que vista dos barões a presa incerta, / se fizessem primeiro desejadas”, paralelo que na estrofe seguinte será enfatizado, “de acharem caça agreste desejosos, / não cuidam (‘percebem’) que, sem laço ou redes, caia / caça naqueles montes deleitosos, / tão suave, doméstica (‘familiar’) e benigna (‘agradável’)”.

Era necessário que os portugueses, caçando animais selvagens para se alimentarem, não imaginassem o que encontrariam ali. Também que elas, uma vez descobertas por eles, se mostrassem surpresas e fingissem recato. Tudo isso sendo con-



venientemente alegado pela própria narrativa para justificar que, independentemente das reações desses navegantes, as ninfas não só já teriam dado o seu consentimento prévio, como seriam ainda responsáveis pelos desejos que despertassem.

Eis então que, na estrofe 70, os portugueses se lançam atrás delas e as ninfas, “mais industriosas (astuciosas) que ligeiras, / pouco e pouco, sorrindo e gritos dando, / se deixam ir dos galgos alcançando”. Nem a presença de galgos, cães de caça, tem sido suficiente para problematizarem a propalada consensualidade do episódio, que até hoje tem sido ora “severamente julgado pelos leitores (...) pela sua sensualidade” (Vitor Aguiar e Silva), “indecorosa e indigna de um poeta católico” (Carolina Michaëlis, em *Estudos camonianos*), ora entendido como “uma fantástica festa dos sentidos”, com seus “ardentes gemidos de prazer e de gozo ilimitado”, além dos “graciosos negaceios femininos” (Ivan Teixeira). Todas as posições nos parecem insuficientes.

Essa específica estrofe vem sendo, inclusive, citada *ipsis litteris* em trabalhos jurídicos para diferenciarem do estupro isso que, representado pelas ninfas, seria “a instintiva ou convencional relutância ao pudor ou (...) jogo de simulada esquivança ante uma *vis grata* (‘violência apreciada’)” (Nelson Hungria, *Comentários ao Código Penal* 1983) ou, ainda, “o simples jogo de sedução, indicativo de charme e de provocação, (...) relutância que em verdade representa a anuência com o encontro carnal” (Cleber Masson, *Direito Penal*, vol.3, 2018). Nesse meio, Rita Pereira Garcia foi das poucas vezes a colocar em questão o significado da passagem, citando-a logo após afirmar que “numa sociedade ainda profundamente machista, (...) não falta quem interprete um inequívoco ‘não’ como convite à insistência ou até como uma concordância envergonhada” (*Mobbing ou assédio moral no trabalho*, 2009). Na crítica literária, desconheço quem avente similar hipótese.

Retomando o episódio, a *indústria* (astúcia) seguirá sendo apontada por trás de cada gesto das ninfas, perceptível agora na queda que uma delas sofre, enquanto fugia, e que é prontamente tra-

LÚISA VASCONCELOS



duzida em termos de convite à cópula: “Uma de indústria cai, e já releva (‘desculpa’), / com mostras (‘demonstrações’) mais macias que indignadas, / que sobre ela, empecendo (‘atrapalhando-se’), também caía / quem a seguiu pela arenosa praia”. E, mesmo quando não é apontada, parte-se do pressuposto de que elas estariam encenando: “elas começam súbito a gritar, / como que assalto tal não esperavam”.

Essa pressuposição de “fingimento” nunca é posta em dúvida pela narrativa, ainda que algumas passagens deixem claro que, para as ninfas, a força física era uma questão: “umas, fingindo menos estimar (‘temer’)/ a vergonha que a força, se lançavam / nuas por entre o mato, aos olhos dando / o que às mãos cobiçosas vão negando”. A própria equação apresentada (“fingir temer menos a vergonha do que a força”) é estranha, perigosa; esse *fingir* com que se inicia podendo tanto inverter o peso que o medo e o pudor assumem, quanto anular a importância dos dois elementos. Daí a desacreditarem a palavra da mulher e a capacidade de ela falar por si é apenas um passo.

Tudo acontece como se, uma vez flechadas, já não houvesse limite, qualquer ação lhes sendo permitida. Os valorosos guerreiros, no entanto, desconheciam as maquinações de Vênus e, pela forma como procedem, é de se imaginar que, com ou sem flechas, agiriam da mesma forma. Mais do que isso: ainda que concluamos que, sim, elas estivessem “fingindo”, é forçoso reconhecer que eles não estavam a par desse fingimento e que o fingimento só teria existido para atraí-los e excitá-los. A passagem deixa claro o quanto o estupro, seja vivido, seja imaginado, cumpre um papel real no despertar de tais desejos.

As restantes estrofes do pequeno episódio serão ocupadas sobretudo com as lamúrias que o soldado Leonardo (um grande desafortunado no Amor, nos diz a narrativa) dirige à Efire, exemplo de beleza, quando ele já estava cansado de correr ao seu alcance. Nelas, em meio a galanteios do tipo “espera um corpo de quem levas a alma”<sup>1</sup>, surgem versos

## Pensar a imagem da mulher no texto de Camões traz reflexões sobre as formas de interpretação do estupro na literatura

que, desde sempre lidos como retóricos, metafóricos, parecem cada vez mais merecer outros tipos de leitura: “todas de correr cansam, ninfa pura, / rendendo-se à vontade do inimigo; / tu só de mi só foges na espessura (‘floresta’)?”. O amado como inimigo, a vitória pelo cansaço.

É o direito a usar força física e, em última instância, a definir se esse uso seria ou não legítimo. É o poder de nomear como “amor” (ou qualquer outro vocábulo com propósitos similares, como: *sexo, paixão, prazer* e não, por exemplo, *estupro, cárcere, servidão*) os embates que ali se dessem. Além do fato de considerar aqueles corpos encontrados como disponíveis, usufruíveis, e, por fim, a inversão completa de sentidos que ainda hoje conhecemos tão bem, responsabilizando a vítima por tudo o que lhe acontece: ela (e não o perpetrador) detendo o real poder, ela e somente ela a culpada por fazer com que homens percam o controle, a cabeça, ajam da forma que agiram.<sup>2</sup>

A questão que aqui se apresenta não é exatamente deliberar se, nesse pequeno episódio, há ou não estupro, mas refletirmos sobre os senti-

dos de “amor” que o animam e passarmos, quem sabe, a desconfiar dessa palavra, do que ela tem podido significar, vê-la como não só aprazível, mas potencialmente perigosa. Até o século XIX, os dicionários da língua traziam estupro como “cópula com virgem, e violenta” ou “com mulher casada”, essa sendo uma violência possível de ser cometida apenas contra a mulher *propriedade* de um homem. Hoje, nossa compreensão vai se fazendo outra não só em relação ao estupro, mas em relação à mulher e ao próprio amor. Essas novas compreensões precisando se fazer notar também na maneira como relemos nosso passado, nossos clássicos.

Anacronismo? Mais anacrônico seguir vendo mulheres vulneráveis, reféns, como imagem de uma utopia, mulheres que fogem e acusam dor como representações de lubricidade e fingimento, esse fingimento (perverso, porque sempre suposto) sendo ainda tratado como excitante, como “graciosos negaceios femininos”. E eis o motivo pelo qual a *Ilha dos amores*, de uma mesma perspectiva machista, consegue tanto ser suprimida por indecorosa (caso da minha curiosa edição), quanto antologizada por seu erotismo, por exemplo, na *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica*, de Natália Correia, ou no *Livro das cortesãs*, de Sergio Faraco.

Faz-se urgente uma antologia da literatura mi-sógina da língua portuguesa. Antologia comentada nos moldes minuciosos dessas edições de Camões. Mas agora por um viés de gênero, feminista. Um museu do pior que já se disse, também do que, sem muitas vezes nos darmos conta, ainda hoje se diz, para não sermos mais capazes de esquecê-lo nem de continuar a entendê-lo da mesma forma.

### NOTAS

1. Ivan Teixeira, chamando o argumento de sofisticado, o traduz como “já que me roubou a alma, fica também com o corpo” – a mulher, mais uma vez, culpada.
2. “Endechas a Bárbara”, uma das redondilhas mais famosas de Camões, é exemplar desse tipo de inversão: “Aquela cativa / que me tem cativo, / poque nela vivo, / já não quer que viva”.

## ENSAIO

# Produções do visível contra o que se esquece

Obra de Ana Paula Maia discute o valor dos corpos e das estruturais coloniais

Fernanda Miranda

*Assim na terra como embaixo da terra* (Record, 2017), ganhador do Prêmio São Paulo de Literatura de 2018, é o sexto romance publicado da escritora Ana Paula Maia, que também lançou *“Enterre seus mortos”* (Cia. das Letras). Termos como hiper-realismo, hipercontemporaneidade, desumanização, violência, fulgurações do abjeto, vidas precárias, são recorrentes nos (poucos) trabalhos críticos debruçados sobre sua escrita, onde também se costuma destacar o lugar particular que a escritora vem ocupando no cenário literário nacional, *outsider* de lugares de enunciação instituídos ou politicamente reivindicados.

*Assim na terra como embaixo da terra* se passa em uma Colônia Penal para onde são enviados homens condenados por crimes hediondos. Não há nenhuma referência ao local onde fica a prisão. Isolada, é um espaço ficcional traduzível para diversas cartografias do mundo: poderia estar em qualquer encruzilhada global, poderia ser numa cidade inventada por Kafka. “Não havia placas de sinalização que direcionassem um caminho. O asfalto estava cheio de rachaduras e depressões. Nenhum animal rastejava no acostamento. Nenhum pássaro no céu ou mesmo pousado em uma árvore. Nenhum arrulhar. Nenhum ninho. Nem mesmo o vento era possível ser sentido. Ao olhar para trás, não podia ter certeza de seguir para o início ou para o fim, pois ambas as direções se assemelhavam.”

Mas há um elemento material inescapável que territorializa a ação, de modo que saibamos que a história se passa no Brasil: há ossos de escravos no subsolo, há um passado colonial em cova rasa, há um presente produzido na espiral-plantation, que nutre as continuidades nacionais mantendo certos paradigmas de dominação intactos. “As especulações em torno da Colônia são muitas. Tudo o que se sabe é que o lugar sempre esteve envolto em mistério de desaparecimento em massa e assassinatos. Há mais de 100 anos, quando os escravos que aqui viviam eram, em sua maioria, torturados e mortos, era conhecido como o Calvário Negro. Décadas depois da libertação dos escravos, um silêncio retumbante tomou conta da fazenda”. Ainda quando estes ossos vem à tona, “não comentam sobre o que desenterraram. No silêncio ficaram e no silêncio permanecerão”.

Na Colônia Penal reina Melquíades, o diretor, “cabeça lisa e branca como um ovo”, para quem todos precisam dizer “sim, Senhor”. Melquíades estava em início de carreira quando foi enviado à Colônia. “Passou mais tempo atrás daqueles muros do que a maioria dos criminosos que disciplinou.” Retomando o arquétipo do Senhor (a masculinidade branca dominante), ele dispõe do necropoder (como visto em *Necropolítica*, de Achille Mbembe) sobre a vida e a morte de todos na colônia, dando o nome de “medida socioeducativa” às suas caçadas, nas quais os homens eram abatidos como bichos. Sendo parte do lugar que domina, Melquíades também foi por ele constituído, “jamais poderia viver em sociedade novamente, foi corroído pelo sistema que defende”.

Em um sistema opressor, ambas as partes da relação serão afetadas pelas diferenças que as hierarquiza. Assim pensou Toni Morrison, aos nos lembrar que “A escravidão dividiu o mundo ao meio, ela o dividiu em todos os sentidos. Ela dividiu a Europa. Ela fez deles alguma outra coisa, ela fez deles senhores de escravos, ela os enlouqueceu. Não se pode fazer isso durante centenas de anos sem que isto cobre algum tributo. Eles tiveram de desumanizar, não só os escravos, mas a si mesmos. Eles tiveram que reconstruir tudo a fim de fazer este sistema parecer verdadeiro”. Da mesma forma, Melquíades, “dedicou a vida a permanecer encarcerado” em um sistema que o enlouqueceu.

Mesmo Taborda, o carcereiro, “não se sente muito diferente dos presos que vigia”. Único funcionário que sobrava desde o anúncio de que a prisão seria desativada, ele é a voz narrativa que rompe os silêncios e revela os segredos subterrâneos do lugar, mas, sendo ele parte da manutenção do sistema, “do que omitiu, agora está aprisionado. Poderia atravessar os portões da Colônia, sentir a liberdade na carne, mas isso já não é possível no espírito. Sua alma, fisgada, já está enterrada, e o peso que sente abater-se sobre seu espírito é a terra que pesa toneladas sobre si”.

Dessa forma, ainda que seu fim já esteja anunciado, o sistema da Colônia está em vigor e todos estão submetidos ao horror: enquanto os apenados



são vertidos em coisa, objeto, animal, escravo – os administradores performam a outra face da mesma moeda: “É uma coisa lenta, que vai te cozinhando bem devagar, até que você se dá conta de que não tem mais volta. Você perde toda a afeição pelo outro, nem se dá conta de que esses homens são seus semelhantes”.

Os presos transferidos para a Colônia desconhecem seu destino, pois a condição de aprisionados faz com que “Sua alma e seu corpo não pertencem mais a você. Seu direito de saber também não. Só vai saber o que eles quiserem que você saiba.” Os presos são bem poucos à altura que o narrador começa a história, a maioria já eliminada. Valdênio, um velho homem cuja “pele é mais negra que as noites sombrias em que percorreu por décadas os cárceres”, com “seu corpo, moído no inferno, aguarda o fim dos seus dias, já não questiona mais. Obedece. Cumpre as ordens. Baixa a cabeça e se retira. Apanha, às vezes com motivo, às vezes sem. Por onde passou, derramaram seu sangue. Seu rastro pode ser seguido. Intriga ter sobrevivido durante tantos anos. Pouquíssimos chegam à terceira idade encarcerados”. Apenas a última palavra na descrição de Valdênio o diferencia da descrição de um escravo. Entre os presos está também Bronco Gil, um índio de flecha certa e um olho de vidro, filho de “um fazendeiro próspero e um tanto cretino (...)”. Sua mãe tinha sido estuprada pelo pai. Bronco nascera na tribo onde fora criado até os 12 anos, quando, por fim, o pai decidiu buscá-lo”. Na Colônia, é o índio quem desenterra o passado por cima do qual se caminha: “Certa vez, Bronco Gil preparava o solo para plantação. O sol inclemente torrava sua pele morena, e, na sua quietude, cavava como quem procurava por um segredo”.

Desde os personagens, a experiência-limite que “compartilham” e a lógica à qual estão submetidos, o paradigma da escravidão como gênese do cativo plasma ao longo de toda ficção. Não somente como referência ao aparato de um tempo pretérito, mas antes como forma de cartografar a modernidade pelos desmandos e desumanizações do presente. Já exposto no título, o passado e o presente estão envolvidos em uma espiral de continuidades que salientam, na ficção, nosso paradigma mais durável

RODOLFO BUHRER/DIVULGAÇÃO



em termos de nação, qual seja, a colonialidade, sustentada na manutenção de hierarquias de lugares de poder, agência, e do valor da vida.

Antes de ser prisão, existia naquele território um campo de extermínio destinado à punição daqueles escravos que iam contra o cativo. Passado o tempo, as formas desse campo antigo ainda sustentam as funcionalidades do cárcere atual: “A estrutura subterrânea do pavilhão se baseou na antiga estrutura que mantinha os escravos encarcerados por mau comportamento”. Tudo no espaço remete a uma espiral-plantation: “Caminha espreitando o lado leste, em que há restos de uma antiga construção com paredes lodosas, parcialmente sustentadas por vigas de ferro enferrujadas e algumas grades que, apesar de corroídas, ainda impressionam mesmo depois de um século, quando escravos eram trazidos para cá, açoitados e mortos”. Espiral-plantation, porque sinaliza justamente essa forma de problematizar a passagem do tempo filtrando aquilo que fica, que permanece, como vestígios de ruínas que resistem, interseccionando tempo, espaço, violência e esquecimento.

Entre parênteses, cabe dizer que essa potência de trazer à tona o que estava enterrado foi o elemento destacado pelo júri que recentemente deu a Ana Paula Maia o prêmio São Paulo de Literatura de melhor romance: “O livro propõe uma poderosa metáfora para muitas situações vividas no momento atual e, ao mesmo tempo, faz uma provocação para que se olhe de forma questionadora para o nosso passado enterrado em tantas ‘Colônias’ esquecidas e invisíveis aos olhos da maioria de nós”, afirmaram.

#### DO QUE MARCA A AUTORIA

“Como é ser uma escritora negra, mesmo que você não tematize questões raciais em seus livros?” Antes da resposta da romancista Ana Paula Maia, a quem essa pergunta foi direcionada recentemente, pensemos um pouco na própria questão.

“Como é ser um/a escritor/a negro/a?” é uma pergunta que a crítica, a mídia e os leitores sempre que podem direcionam a pessoas negras que escrevem, independentemente do que escrevam, mas que nunca é uma preocupação quando se trata de autores brancos. “Como é ser uma escritora branca, mesmo que você não tematize questões

## *Para pensar raça, é preciso que se estabeleçam diálogos entre modernidade, poder e reflexões identitárias no contexto nacional*

raciais em seus livros?” é uma pergunta que parece absurda no imaginário literário coletivo, pergunta que não consta na galeria nacional, pergunta que não existe. A ordem dos fatores altera o resultado, evidentemente.

Da mesma forma que “questões raciais” sinalizando tanto *o negro como tema* quanto *temas do autor negro*, é uma maneira redutora e limitada de pensar a dimensão da racialidade na história, na política, na sociabilidade e na cultura brasileira, inclusive porque “raça” implica relação, e, portanto, abrange a todos os envolvidos em uma sociedade plurirracial, como a nossa. A ideia de que trazer a dimensão da “raça” para o discurso (literário) implica em uma escrita pré-anunciadora (com temas e problemas “específicos”) é uma falsa ideia, porque deixa de considerar que falar de “raça” é também tratar de poder, de constituição nacional, de modernidade, de hierarquias espaciais, e por aí vai. Eduardo de Assis Duarte mostrou isso em Machado de Assis. Silviano Santiago já observara o mesmo em Oswald de Andrade.

“Como é ser uma escritora negra, mesmo que você não tematize questões raciais em seus livros?” “Sou escritora, pronto. O meu lugar de fala se encontra dentro dos meus livros”. Aqui brevemente resumida, a resposta de Maia contém veredas. No

nosso momento, em que as lutas por representatividade questionam a fundo os limites da representação e dos apagamentos, toda neutralidade gera atrito. Por outro lado, o fato de que a marcação racial (em perguntas como essa) persista ainda quando a autora não a reivindique, significa que a categoria *escritora* é que ainda precisa ser marcada – escritora, como alguém que escreve, não circunscrita ao que se espera que uma mulher negra escreva. Visto com cuidado e observando as substanciais diferenças, trata-se de uma questão já deflagrada em Carolina Maria de Jesus, que precisou lutar para se inscrever fora do que as definições prescreviam a ela devido ao seu lugar na intersecção de raça, gênero e classe.

A questão, portanto, é que, independentemente das respostas e perguntas individuais de cada autora frente à sua epiderme e pertencimento racial, é preciso perceber as nuances sinuosas do sistema, entre a busca por visibilizar dicções plurais no texto nacional e a classificação que sub-repticiamente circunscribe a expressão a um “lugar de negro” (Lélia Gonzalez) simbólico. Por outro lado, se o lugar de fala está exposto no romance, então, para ser articulado ele dependerá da interpretação engendrada no lugar da escuta, do leitor, da comunidade leitora.

Na literatura brasileira, há um corpo de romances que compartilha a potência de produzir visibilidades contra o esquecimento, contra o silenciamento que sustenta a permanência de estruturas coloniais, aqui agora, em nossos dias. Como se a própria forma romance fosse uma tecnologia boa para *curtocircuitar* os silêncios que favorecem a manutenção de hierarquias do valor da vida. O que conecta esse corpo em um conjunto textual é a autoria de mulheres negras. Mas essa autoria é deflagrada “como o corpo fosse documento” (Beatriz Nascimento), isto é, como um lugar inscrito no texto, cuja interpretação não está *a priori* submetida à avaliação do posicionamento político de cada autora frente a identidade pessoal e autoral. Primeiro porque este não é o papel da crítica, segundo porque não é produtor, visto que este posicionamento nem sempre será acessível a nós, quando olhamos para escritoras que publicaram em épocas do passado, por exemplo. A palavra fala. A palavra escrita é da ordem do evento, do advento e do vento (tem que sentir primeiro pra saber a direção).

## ENTREVISTA

## Rita Isadora Pessoa

# O algoritmo como uma estratégia de sobrevivência

Maneiras de subverter a ordem das buscas e referências canônicas – no Google, na literatura e no centro do poema – são o mote do segundo livro da poeta carioca

FOTO: DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Ramon Ramos**

**Lançado em novembro** de 2018, após ganhar o Prêmio Cepe de Literatura no ano anterior, *Mulher sob a influência de um algoritmo* (editado pela Companhia Editora de Pernambuco) é o segundo livro da poeta capricorniana Rita Isadora Pessoa. O viés astrológico presente em seu primeiro livro, *A vida nos vulcões* (2016), não aparece com tanta intensidade em seu novo projeto. Neste recente trabalho, a mulher, como é sugerido pelo título, funciona como centro disparador a partir do qual os *bots* de linguagem denunciam e rasuram imposições sofridas cotidianamente. Como um *modus*

*operandi* estético, a estrutura anafórica – à semelhança dos *sites* de busca – sustenta repetições a fim de, pelo significante, permitir que a luminosidade do significado escape devagar. Sobre essas e outras questões, Rita Isadora Pessoa falou ao **Pernambuco**.

**Rita, o título de teu livro traz a discussão tecnológica pelo uso do vocábulo algoritmo – tão em voga devido a redes sociais, eleições presidenciais; até redação do ENEM cobrou como temática. O que seria ser contemplada por um algoritmo – como sugere a dedicatória?**

A ideia de algoritmo, no livro, tem um sentido múltiplo. O algoritmo da linguagem

de programação está presente como referência exibida pelo eixo narrativo do livro, anunciada já no primeiro poema, como uma espécie de submissão irônica, mas que, ao mesmo tempo, eu procuro driblar. Na sequência de poemas, há sempre um mote, um gatilho visível ou oculto que faz a transição de um poema para o outro, como numa espécie de “busca relacionada” no *Google*, semelhante à lógica algorítmica no próprio universo *online* e nas redes sociais.

Há também muito forte, por outro lado, a ideia de um algoritmo linguístico forjado, figurado e utilizado como uma subversão daquilo que se busca – não apenas no universo *online*, mas em um sentido existencial, afetivo, filosófico mais amplo. Um algoritmo figurado, metafórico e metonímico que transgride a manipulação massiva e que funciona como um oráculo de linguagem que revela não aquilo que você quer ver, mas aquilo que precisa ser visibilizado ou aquilo que precisa permanecer velado por motivos misteriosos.

Ao passo que, o algoritmo, da maneira como o entendemos no mundo virtual, é um desvio forçado, uma lógica imperativa de ter seus desejos, seu reflexo, suas referências e opiniões selecionadas *a priori* por um dispositivo artificial, robótico e abstrato que pode engolfar a produção de subjetividade.

Minha tentativa no livro era também de desviar-me dessa tendência generalista e criar para mim mesma, a partir da artificialidade, uma fala mais funda que fosse também inaugural dentro da minha sensação de totalidade das coisas. Em *Mulher sob a influência de um algoritmo*, a única maneira possível de ser contemplada por um algoritmo implica em incorporar sua estrutura como estratégia de sobrevivência, apropriar-se dessa estrutura de forma figurada e criar linhas de fuga – líricas ou não, violentas ou disruptivas – através dos dados e informações que nos são bombardeados diariamente.

**Em 2012, foi lançado um livro que se tornou referência nas discussões feministas hoje**

“ O risco de que trato no livro faz parte daquilo que silencia, inviabiliza; do que pode causar o desaparecimento de si mesma

“ Utilizar ferramentas tecnológicas como modo de produção estética me parece uma forma atraente de transgressão criadora

abordadas por muitas das suas contemporâneas. *Um útero é do tamanho de um punho*, da Angélica Freitas, foi obra que desencadeou (libertou?) o fazer poético de outra grande autora atual, Adelaide Ivánova. Durante a leitura de seu livro, o ritmo, a dicção da linguagem – para além do viés temático – me lembrou alguns poemas de *Um útero*. Gostaria de saber se o aceno foi proposital, se este livro também te influenciou. Sim, bastante proposital. Eu estabeleço uma série de diálogos nesse livro. Com escritoras que me formaram como leitora, com autoras contemporâneas com quem troco experiências e que admiro profundamente como Adelaide Ivánova e Carla Diacov. Com o cinema e sua linguagem cênica, e mesmo com alguns dos meus escritos anteriores. O título faz alusão a dois títulos cinematográficos que adoro e que fazem parte do meu imaginário estético e paisagem interior: *Uma mulher sob influência* (1974, John Cassavetes) e *Mulher solteira procura* (1992, Barbet Schroeder). A estrutura “uma mulher, uma mulher que” dialoga diretamente com as obras de duas autoras contemporâneas, a própria Angélica Freitas, como você bem observou, com seu livro incrível, um divisor de águas faraônico, *Um útero é do tamanho de um punho*, e a mineira Flávia Perét, com seu projeto de escrita expandida através de um algoritmo, *Uma mulher*. A ideia de usar Google, algoritmos, bots e outras

ferramentas tecnológicas para escrever é uma estratégia que me atrai muito, pois implica justamente na apropriação ativa de um saber, um *modus operandi*, um discurso tecnológico que nos atravessa passivamente (principalmente a nós, mulheres de Humanas) e que nos automatiza e, não raro, invisibiliza mesmo. Utilizá-los como uma ferramenta estética me parece uma forma muito atraente de transgressão criadora. Pensar a mulher sob a influência de algoritmos, bots, Google me parece não só necessário em vista do papel e do lugar que a tecnologia vem tomando em nossas vidas, mas também diante de um cenário político distópico que está sendo apresentado e que coloca, sobretudo a nós, mulheres, em posição de xeque.

**Quais outras autoras e outros autores te influenciam, te mobilizam para a exposição da palavra escrita?**

Depois de muitos e muitos anos lendo e relendo autoras e autores clássicos, mortíssimos há décadas, quicá séculos, tenho provavelmente nos últimos cinco anos (quando comecei a sair do armário como escritora) lido mais autoras e autores contemporâneos, sobretudo autoras vivas.

Mas você me pegou nessa. Eu adoro listas. Vamos lá. Do meu time de mortas temos o meu enamoramento clichê, juvenil, mas irremediável, com a dupla de escorpianas suicidas Anne Sexton e Sylvia Plath, essa última uma autora

que passei uns quatro ou cinco anos da minha vida acadêmica estudando. Além disso, tenho as minhas Emilys preferidas, Dickinson e Bronte. Adrienne Rich, Eudora Welty, Carson McCullers, Katherine Mansfield, Ana C., Clarice Lispector, Alejandra Pizarnik, Aglaya Veteranyi.

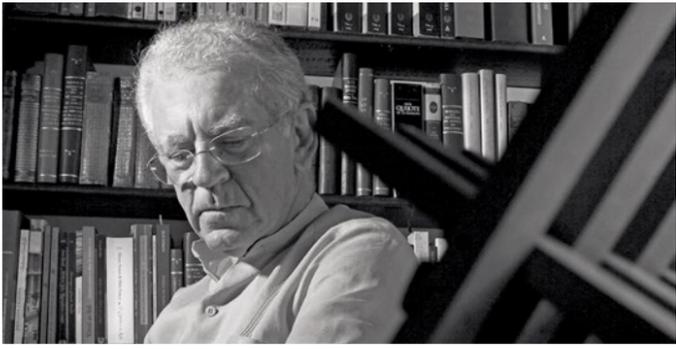
**A linguagem de *Mulher sob a influência de um algoritmo privilegia mais o referente do que o lírico – independentemente das alusões e metáforas do discurso poético. Esse afastamento do lírico tem intenção de aludir opostamente, por meio de certa objetividade vocabular da estrutura anafórica-afirmativa, ao lirismo que sempre foi imposto como “ideal” de escrita dita “feminina”?***

Acredito que haja, sim, uma dose lírica considerável no livro, talvez não na forma, mas dificilmente seria possível escapar – e eu nem desejaria isso. Imagina, não tenho nem roupa para me opor ao lirismo “canônico” feminino, eu mesma extremamente lírica, capaz de escrever incansavelmente sobre o mar da infância e o desvio causado por uma pedra sobre um rio. A oposição ao ideal de “escrita feminina” se dá, talvez, de uma forma mais clandestina. O risco de que trato no livro não é o lirismo, ou mesmo o lugar lírico relegado à “escrita feminina” (não gosto desse termo, preferimos “literatura produzida por mulheres”),

mas a radicalidade daquilo que silencia, invisibiliza, a mudez, a anomia, a agrafia, o risco do desaparecimento de si mesma. O livro trata de um processo de influência, inclusive no sentido da angústia de influência *bloomiana*, mas não estamos falando apenas da influência dos autores precursores, mas também da influência de um procedimento algorítmico na escrita. De fato, há um procedimento repetitivo que é dado por essa estrutura anafórica; o livro possui uma arquitetura que busca um paradoxo: atingir, através das repetições, o que é universal dentro do que é profundamente subjetivo e singular. Ao mesmo tempo, tocar o absolutamente íntimo e subjetivo a partir de estruturas universais, lugares-comuns, clichês; permitir, assim, uma zona de fuga para que uma mulher se torne *eu-lírica* na própria enunciação, em primeira pessoa, assumindo, ao final, a autoria do texto, por meio do uso desse algoritmo oracular textual. E assumindo também a própria oscilação diante da existência que lhe cabe, revelando que está, sempre, desde sempre, sob o risco, sob a influência da própria desaparecimento iminente.

**No teu poema-epílogo “uma mulher que cultiva um gesto de desaparecimento”, vemos, em espécie de subtítulo, que se trata de uma mulher que escapa ao movimento político de sua geração. Esse escape se dá pelo não uso recorrente da primeira pessoa, do procedimento**

**confessional como estratégia poética? De que maneira vês esse epílogo em relação ao seu livro como um todo?** Acho que toquei nesse ponto numa das perguntas anteriores. O poema final só se torna possível na lógica interna do livro a partir de sua própria estrutura anafórica repetida. É através do paradoxo que nomeia cada mulher, inúmeras vezes, por meio das repetições e dos elementos metonímicos de transição de uma mulher a outra, que busco tocar aquilo que há de universal justamente no subjetivo e singular e, também, no que há de singular e pessoal nos clichês ou na aparente universalidade de algumas construções e representações. Só aí é possível abrir essa rota de escape para que a mulher em primeira pessoa fale sobre sua própria indefinição, seu caráter oscilatório, sobre seu gesto autodestrutivo, sobre o empuxo trágico ao silêncio, ao desaparecimento que a caracteriza não apenas como mulher, mas como autora. O *poema-epílogo* esboça a pergunta sem resposta que todo escritor se faz: por que continuar escrevendo? Ele coloca em xeque não apenas a mulher, mas o próprio gesto de escrita, uma vez que revela que a mulher que fala em primeira pessoa é uma construção textual, um efeito de discurso. No momento em que ela se apropria de sua voz na primeira pessoa, sente-se engolfada por um ponto cego que a coloca sob o risco da agrafia, de querer desaparecer e silenciar.



## Everardo NORÕES

esnores@uol.com.br

# Minúsculo elogio da música

Os atritos entre o poema e as línguas sem fronteiras que se encontram no ritmo

**O médico sabia que Manuel Bandeira era poeta.** Mas, após o pneumotórax que diagnosticou seu paciente como condenado a uma tuberculose eterna, avisa-lhe:

– A única coisa que lhe resta é dançar um tango argentino!

Não o pede que recite o *Vou-me embora pra Pasárgada*, ou outro poema qualquer, antes de uma morte supostamente temporã. Certamente, sabia que todo poeta é, antes de tudo, um músico incompleto.

Manuel Bandeira, mesmo se não chegou a executar o tango, deu letra ao *Azulão* de Jaime Ovalle. E escreveu ensaio antológico sobre o violão brasileiro, discorrendo sobre a passagem do compositor paraguaio Agustín Barrios Mangoré e da espanhola Josefina Robledo e as marcas deixadas por eles na música de João Pernambuco e seguidores na arte das cordas.

Apesar de “modernista” e de ter cometido alguns poemas aparentemente ‘bizarros’ para a época, a musicalidade sempre foi exigência de Manuel Bandeira. Transparece, inclusive, no rigor das traduções. Sua versão do poema *Nocturno*, de José Assunción Silva, é tão perfeita quanto o original espanhol do poeta colombiano.

E Machado de Assis? Ao redigir um texto de ficção, tendo como tema as vicissitudes da criação artística, recorre à história de mestre Romão, o professor de música do conto *Cantiga de esponsais*. No fim da vida, por mais que o personagem se esforce em compor algo para deixar em testamento, não consegue finalizar a obra que perseguia. Atropela-se nos *lãs*. Desconsolado, vai tomar ar à janela, aguardar uma inspiração que nunca lhe chega. É quando, de repente, escuta do outro lado da rua um jovem a assobiar uma modinha que parece familiar. É o morador da casa da frente, a do casal em plena lua de mel. Mudara-se havia pouco tempo. Um assobio! E o mestre Romão percebe, desconsolado, que a música do rapaz era, por inteiro, a peça que não conseguia finalizar.

O autor de *Dom Casmurro* poderia ter usado em seu conto o personagem de um poeta tentando escrever um soneto, com dificuldade para ajustar o terceto final, desfiar o arremate decisivo. Ou um escritor buscando escrever uma história e à procura de um bom *incipit*, aquele início apelativo que convida o leitor e o incita a continuar a navegação. Mas, não... É à música a que recorre Machado. Não à literatura ou a outras artes.

Tinha razão. A música, ao contrário das letras, fala aos homens de qualquer língua. Quem sabe, até mesmo aos anjos.

Quem sabe até mesmo aos bichos.

Porque eles, os bichos, também pressentem o que a música traz de alegria ou desassossego. Que o diga a manhã em que o virtuose Isaac Duarte ensaiava um trecho de Mozart no terraço de nossa



casa. Ao ouvir aquele somido, um bando de macacos saguins saído da mata estacou para prestar atenção ao ensaio. Todos os bichinhos atentos, paralisados pelos sons negros e brilhantes do oboé. E para que a história não pudesse ser narrada depois como fábula, o acaso colocou ali, para registro e testemunho, o fotógrafo Laurent Vilbert. No seu *Atelier 14*, de Nantes, ele deve ter arquivado a foto daquele concerto com audiência tão inesperada.

Música não tem pátria. Nem carece de nomes. Que importa onde nasceram Bach, Monteverdi, Bela Bartok?

Alguém há de escutar com o mesmo deleite os *Préludios* de Villa-Lobos nas estepes russas ou num cais de Lisboa. E *As labaredas do sertão*, do compositor brasileiro Caio Facó, tanto nos leva aos descampados da Síria como às terras mestiças do Cariri dos cangaceiros e fanáticos. No seu *The Prince of Venosa – for string quartet*, Facó revisita o universo doloroso e estranho do italiano Gesualdo (1561-1613), cujo expressionismo precoce levou-o a ser percebido como gênio da música somente no início século XX. O compositor italiano é tema do documentário do cineasta Werner Herzog. *Death for five voices* faz-nos visitar o castelo maldito onde, anos após

Wellington  
de Melo

MERCADO  
EDITORIAL

### LANÇAMENTO

#### Assassinatos do Airbnb

A espanhola Planeta assinou contrato com o escritor Álvaro Filho para um romance inédito, que sai em 2019. Na trama, passada em Lisboa, um *serial killer* mata e arranca os olhos dos últimos moradores de prédios alvos de especulação imobiliária por conta de aplicativos de aluguel. Personagens de diferentes culturas passeiam pelas páginas e podem ser tanto vítimas como suspeitos.

Sem pudor de brincar com referências *pop* e eruditas, Álvaro vai habilmente (des)construindo clichês de identidades nacionais. Um enredo cosmopolita de um dos renovadores do romance policial brasileiro. Em tempo: o autor foi semifinalista do Oceanos com o também policial *Curso de escrita de romance – nível 2 (Cepe Editora)*, vencedor do Prêmio Pernambuco de Literatura.



## 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.



ter assassinado a mulher, Gesualdo compôs mais de 100 madrigais a cinco vozes, enquanto se fazia supliciar por 20 serviços. Sucumbiu aos maltratos das ‘penitências’ e em torno dele criou-se a “lenda negra” do bruxo cercado de demônios.

Música não necessita de entendimento, nem de ilustrações.

Ouve-se Bach em qualquer parte. Ao ouvi-lo, as estrelas acendem-se um pouco mais sobre nosso teto. Seja na China ou num lugar qualquer de nossa América Latina.

Quanto ao poeta, por mais que se esforce, acaba sempre por perceber que tudo já foi dito ou escrito. Palavras são objetos de segunda mão, tristes, repisadas. A confirmarem o comentário do *Eclesiastes*: debaixo do sol nada existe que seja novo. É o mesmo sol de sempre. E sem ‘música’ palavras perdem o encanto. Pois já ao nascer foram compelidas a cavalgar sons, a copiar os arrulhos das matas ou o último grito de um bicho pedindo misericórdia. Onomatopeias: para quem precisava se salvar de algum fogo do inferno ou cavalgar a besta-fera da loucura.

A poesia não consegue sobreviver sem música, melodia, andamento. Se o poema não estiver “afi-

nado”, acaba por perder auditório e, aos poucos, o próprio equilíbrio.

Quando poesia dá entrada no século XX, com todos os seus movimentos e apetrechos, a música já havia incorporado até o barulho das guerras e das máquinas. A exemplo das composições de um Stravinsky, de quem Gesualdo, o de múltiplas e estranhas vozes, foi um dos mestres. Tanto que, ao perguntarem ao compositor russo como havia concebido a peça *Sagração da primavera*, confessa que se imaginara numa trincheira enquanto ouvia o estrondo dos canhões e, ao mesmo tempo, o ritmo dissonante do palpar de seu coração.

A grande composição musical, ao contrário da poesia, de nada depende. Nem mesmo dos ouvidos de Beethoven, quando ele se pôs surdo. Autônoma, desvenda clareiras da alma, corredores desconhecidos levando a bosques ou a algumas divinas moradas nunca antes percebidas pelos olhos do escutador...

O poeta é carente de música.

Pois música é língua sem fronteiras.

De gramática incerta.

Somente sete notas.

E, de repente, a explosão de um universo.

### CRÍTICA 1

#### Literatura de gênero

Em 2018, Álvaro recebeu em Portugal o Prêmio Novos Talentos FNAC, e lançou lá e cá seu *Meu velho guerrilheiro* (Gato Bravo/ Jaguaritica). No romance, um filho vê o pai tramando o assassinato de um presidente golpista. Em terras lusas, só elogios – *Diário de Notícias*, *Observador*, *Notícias ao Minuto Portugal* e blog *Deus me livro*, um dos mais respeitados por lá. No Brasil...

### CRÍTICA 2

#### Em busca da identidade perdida

Por que um jovem autor brasileiro tem calorosa recepção da crítica além-mar e relativo silêncio em seu país? Uma hipótese: preconceito contra literatura de gênero. Santiago Nazarian e Raphael Montes entenderão, e desenvolvo argumento que o último iniciou: nossa tradição literária estaria *under construction* e para afirmá-la temos que validar o que etiquetamos de “alta literatura”. O que não

corresponde ao rótulo deve ser ignorado, não é? Não. Isso apenas expõe nossa fragilidade: a crítica precisa ter nojinho da literatura de gênero, mesmo quando bem-executada? Ainda buscamos um “projeto de nação”? Descobrimos o Brasil ou ele nos descobrirá? Em tempo: a **Cepe Editora** lança este ano *Jogo de cena*, *thriller* de espionagem de Andrea Nunes. Literatura de gênero. Sim.

CAPA



# Ser brasileiro, utopia que brota de onde?

KARINA FREITAS



## Para pensar o país, quando *Viva o povo brasileiro* completa os seus 35 anos

Gustavo Pacheco

**Era uma noite de julho de 1989**, eu estava de férias em Búzios e resolvi dar mais uma chance a *Viva o povo brasileiro*, que já tinha tentado ler umas quatro ou cinco vezes, sem sucesso. Eu tinha 17 anos e aquelas páginas de linguagem castiça e barroquíssima me pareciam vindas não de outro planeta, e, sim, de outra galáxia (literária). Não tinham nada a ver com Rubem Fonseca, menos ainda com Luiz Fernando Veríssimo, muito menos ainda com Marcelo Rubens Paiva, para citar apenas três dos escritores brasileiros que eu lia com prazer naquela época. E Jorge Amado? É verdade que ambos os autores eram baianos e suas histórias se passavam quase sempre na Bahia mas, fora isso, eu não conseguia ver muitos pontos de contato entre o realismo quase cinematográfico de *Capitães da areia* e o catatau do Ubaldo. Eu não tinha medo de catataus; já tinha devorado algumas volumosas sagas históricas de James Clavell e James Michener e cheguei a pensar que o livro diante de mim fosse algo parecido, afinal a frase promocional na capa (que, salvo engano, deixou de figurar nas edições mais recentes) dizia, pomposamente, que se tratava da “saga de um povo em busca de sua afirmação”. Não, também não era bem assim.

Então o que era? Descobrir isso era uma das razões que me levavam a continuar insistindo com o livro. Mas havia outras: *Viva o povo brasileiro* tinha sido lançado, cinco anos antes, em uma noite de autógrafos com vários autores da mesma editora. Um desses autores era meu pai, que tinha publicado um livro infantil. Esse vínculo talvez tenha feito com que, em vez de me intimidar com aquela prosa gongórica, eu tenha me sentido atraído e fascinado por ela, como aquele parente esquisito por quem sentimos afeto apesar de não termos nada em comum.

“De um colega que, insensatamente, bebe uísque em vez de vinho”. Essa é a dedicatória que João Ubaldo Ribeiro fez para meu pai. Só fui entender o que estava por trás da frase anos depois, já adulto, quando morava no Leblon. Cruzei com Ubaldo muitas vezes, de bermuda e chinelos, quase sempre indo ou voltando de seus encontros com “Odete”, como ele chamava carinhosamente o uísque Old Eight. Uma vez não resisti e parei-o na rua para agradecer a ele por ter escrito *Viva o povo brasileiro*. Ele ficou sem graça, deu um sorriso triste, tristíssimo, e seguiu seu caminho sem dizer uma palavra. Foi a única vez em que falei com ele.

Prazer indescritível, euforia, aumento dos batimentos cardíacos, elevação do estado de alerta, insônia, alucinações, dependência; e, quando não resta mais nada a consumir, depressão e desespero. Nunca fumei crack, mas naquela noite em Búzios, depois que consegui finalmente vencer as primeiras páginas, caí num vórtice que, na minha imaginação, é a coisa mais parecida com o crack que já experimentei. Lembro o espanto de minha mãe ao acordar às sete da manhã e me encontrar, febril, com os olhos injetados, na mesma posição em que estava desde as sete da noite, deitado no sofá da sala sem conseguir largar o catatau mágico. Para algumas pessoas, talvez isso tudo soe piegas. Caguei. Foi exatamente assim, como descrevi.

O que me enfeitiçou tanto em *Viva o povo brasileiro*? Em primeiro lugar, a presença de personagens fortes e muito bem-caracterizados, que praticamente se materializavam na minha frente; não estou falando só dos protagonistas, mas também da imensa galeria de coadjuvantes e figurantes. Eis aqui um deles, que aparece apenas em um episódio, que dura três ou quatro páginas:

*Horácio Bonfim, escrevente, mulato de meia-idade, dentuço e curvado, subserviente e serviçal, porém sempre com algo de insolente nas maneiras – algo que não se podia apontar com clareza, mas fazia com que ninguém se sentisse à vontade em sua presença.*

Horácio não é nem mesmo coadjuvante desse curto episódio, ele aparece apenas de relance, e mesmo assim ele ficou gravado em minha memória e de lá nunca saiu. Esse é um exemplo claro de que, para um grande escritor, não é preciso muito para dar vida a um personagem. Às vezes, bastam dois ou três elementos, desde que sejam escolhidos a dedo para que o contraste entre eles provoque uma espécie de curto-circuito que enganche o personagem na cabeça do leitor. No caso de Horácio, esse curto-circuito é provocado pela contradição entre uma fachada de submissão e o atrevimento dissimulado em seu comportamento:

*Horácio falou com uma ironia insuportável na voz e Amleto pensou em dizer-lhe qualquer coisa, mas achou que na exclamação havia ainda suficiente ambiguidade para aconselhar que não passasse recibo, não desse ousadia.*

E o que dizer da linguagem? Minha primeira impressão, de que se tratava de um texto retorcido e rebuscado, logo deu lugar ao gozo de perceber que o gigantesco arsenal de recursos linguísticos de Ubaldo trabalha em perfeita harmonia com os personagens e com a narrativa, até mesmo quando a linguagem não aguenta a tentação e se enrosca em si mesma. O virtuosismo do vocabulário e da sintaxe; a variedade de registros que vão do português setecentista ao linguajar dos caboclos, encantados e orixás; as numerosas paródias do discurso eclesiástico, da retórica nacionalista, da poesia romântica ou da historiografia oficial, tudo isso está a serviço do leitor, e não da vaidade do autor. Vejamos a entrada em cena de Leléu, o mais carismático dos protagonistas:

*Quem é aquele que lá vem lá longe, todo serelepe, lépido e fagueiro? Ora se não é Nego Leléu muito bem fatiotado, chapeirão de couro mole, burjaca toda catita, pantalonas mais que galhardas, gravata tipo plastrão, alcobaça repolhada, camisa de batista fino, ceroulas do melhor algodãozinho, um par de chapins lustrosos pendurados nos dedos, embotadeiras com ligas de cadarço jogadas no ombro – e as piores intenções!*

O que vemos aqui é a exuberância da linguagem mimetizar, de certa forma, a exuberância de Leléu, enquanto a riqueza vocabular serve tanto para evocar visualmente o personagem como para lhe dar verossimilhança histórica. Poucas páginas adiante, o tom muda completamente, na famosa cena do acasalamento das baleias:

*As baleias, das grandes e das pequenas, de qualquer das muitas famílias e raças que todo ano aqui passeiam e são caçadas, não casam como os outros peixes. Os outros peixes, pelo pouco que se vê de seu amor, numa boca de rio parada, numa loca, num viveiro, numa poça dos recifes, se espadanam pela água, muitos dançam, uns poucos arrastam as fêmeas para os cantos, mas não se tocam, não se conhecem, têm filhos como grãos de areia, que às vezes comem com indiferença. Mas não o peixe baleia, que quando se enamora primeiro canta e assovia, subindo e descendo as ondas como se quisesse encapelar o mar sozinho.*

A linguagem é agora bem mais sóbria, quase didática, pois o propósito já é outro: fascinar o leitor com a digressão sobre o comportamento dos animais e, ao mesmo tempo, acentuar o contraste com os acontecimentos trágicos que serão narrados mais adiante, e assim pegar o leitor desprevenido, no contrapé. Mais uma vez, o virtuosismo técnico se manifesta não só nos aspectos formais, mas também na capacidade de conquistar a atenção de quem lê.

Em suma, *Viva o povo brasileiro* é um livro que não esconde sua tremenda ambição artística e, ao mesmo tempo, deseja ardentemente, veementemente, ser lido. Abro um parêntese: que falta nos fazem livros assim. Prefiro mil vezes ler um calhamaço ambicioso que falha espetacularmente do que ler mais um romance “bem escrito”. Não por acaso, a ambição é um traço em comum entre alguns dos melhores livros brasileiros das últimas décadas. *Pornopopéia*, de Reinaldo Moraes, é um verdadeiro épico junky, um delírio devasso que parece não se conter nas folhas de papel em que se vê aprisionado; *O livro dos mandarins*, de Ricardo Lísias, é um *tour de force* sobre o mundo corporativo globalizado, que demandou anos de pesquisas e muita, muita inventividade; *O drible*, de Sérgio Rodrigues, quer ser, nada mais nada menos, do que o grande romance brasileiro sobre futebol (e consegue). Fecha parêntese.

Pensando bem, reabro o parêntese, porque acabo de me dar conta de que os três livros que mencionei têm outro traço em comum, que não só está presente em *Viva o povo brasileiro*, como é uma de suas principais armas de sedução: o humor. Além de tudo, é um livro engraçadíssimo. Essa combinação entre ambição literária e veia cômica também era uma surpresa para mim. Eu não sabia que era possível ser engraçado com tanta erudição, com tanto engenho, e isso foi decisivo para moldar minha visão da literatura, tanto como leitor como quanto escritor. Anos depois, quando sentei a bunda para tentar ser um escritor “sério”, logo senti um bafo de uísque atrás de mim. Era o egum do Ubaldo, avacalhando minhas pretensões. Ainda bem.

Voltando àquela noite em Búzios, passo a outras razões pelas quais *Viva o povo brasileiro* é o livro mais importante da minha vida. Em 1984, ano de sua publicação, o Brasil ainda era uma ditadura e eu ainda tinha aulas de Educação Moral e Cívica no colégio. Lembro bem os livros didáticos com desenhos toscos dos símbolos nacionais e de heróis da pátria como Tiradentes e o Marechal Deodoro da Fonseca. Há quem sinta saudade dessa época, inclusive gente que nasceu muito depois dela e não sabe bem do que está falando,

## CAPA

mas, para mim, que me lembro bem de como eram aqueles tempos, não há qualquer razão para ter saudade, e o simples fato de precisar escrever isso já é suficiente para me convencer de que o Brasil fracassou numa tarefa essencial para qualquer nação: acertar as contas com seu próprio passado.

O passado que aprendi na escola, durante e logo após a ditadura, era muito diferente do passado de *Viva o povo brasileiro*. O passado que aprendi na escola era feito de abstrações como o “ciclo da cana-de-açúcar”, de eventos cuja data eu tinha que decorar porque caía na prova, e de alguns personagens míticos e bidimensionais, que pareciam pertencer a uma raça bem distante dos seres de carne e osso que eu conhecia. Além disso, e mais importante, não parecia haver muitos vínculos entre esse passado e o presente que eu vivia. Nessa época, eu tinha duas mães: além de minha mãe biológica, havia Mundica, uma senhora negra analfabeta, que tinha cuidado de minha mãe quando ela era criança e agora cuidava de seus filhos. No passado que aprendi na escola, a escravidão era tratada como algo lamentável, mas felizmente já superado há muito tempo, ufa. Que esse período tão incômodo da história do Brasil pudesse afetar profundamente a realidade diária de todos os brasileiros, inclusive eu, era algo longe de ser óbvio. Que havia um vínculo histórico evidente entre Mundica e os escravos domésticos que trabalhavam para os meus antepassados no século XIX, é algo que só fui perceber lendo *Viva o povo brasileiro*.

O passado inventado por Ubaldo mudou radicalmente minha visão sobre a história do Brasil e também sobre meu próprio lugar nessa história; não por querer impor uma versão diferente do passado que eu estudava no colégio, mas por esculhambar qualquer pretensão de estabelecer uma versão unívoca e “oficial” para a história do Brasil. Parafrazeando a metamorfose operada no personagem Patrício Macário, o militar filho da elite que se “converte” à causa do povo, eu me dava conta de quão parcial e limitada era a minha perspectiva do país e percebia que, “ao contrário do que pensava, tudo pode ser visto de formas diversas, muito diversas, daquela que se pensa ser a única, a correta”. Ou, como diz outro personagem, o cego Faustino:

*Toda história é falsa ou meio falsa e cada geração que chega resolve o que aconteceu antes dela e assim a História dos livros é tão inventada quanto a dos jornais, onde se lê cada peta de arripiar os cabelos. Poucos livros devem ser confiados, assim como poucas pessoas, é a mesma coisa. Além disso, continuou o cego, a História feita por papéis deixa passar tudo aquilo que não se botou no papel e só se bota no papel o que interessa. Por conseguinte, a maior parte da História se oculta na consciência dos homens e por isso a maior parte da História nunca ninguém vai saber.*

Mas o que, exatamente, está de fora da “História feita por papéis”? Para começar, a vida e as vicissitudes de gente como Mundica, que tinha uma semelhança assustadora com Dadinha, a matriarca e mãe de santo cuja fala dá vida a uma das partes mais saborosas do livro. No vasto painel histórico criado por Ubaldo, numerosos personagens pobres, iletrados e subalternos como Dadinha (quase escrevi “Mundica”) têm uma existência tão intrigante e complexa quanto a ficção, e também a história, são capazes de conceber. Foi nada menos do que uma epifania vislumbrar que o Brasil foi e é construído não só pelos ricos e poderosos, mas também pelo “resto”, e que esse “resto” cheio de Mundicas e Dadinhas produziu e produz universos simbólicos que eu não seria capaz de entender totalmente nem que vivesse várias vidas. Anos depois, foi o fascínio por esses universos simbólicos que me levou a ser antropólogo.

“Todos nós, brasileiros, somos carne da carne daqueles pretos e índios supliciados. Todos nós brasileiros somos, por igual, a mão possessa que os supliciou. A doçura mais terna e a crueldade mais atroz aqui se conjugaram para fazer de nós a gente sentida e sofrida que somos e a gente insensível e brutal, que também somos.” Essas palavras não são de *Viva o povo brasileiro*, e sim de *O povo brasileiro*, obra de Darcy Ribeiro que, por várias razões, pode ser considerada uma espécie de contraparte não ficcional do livro de Ubaldo. Quando li essas palavras de Darcy, eu sabia exatamente do que ele estava falando, pois estavam nítidas em minha memória cenas como a da primeira encarnação da alminha do Alferes Brandão Galvão: “Nasceu índia fêmea por volta da chegada dos primeiros brancos, havendo sido estuprada e morta por 12 deles antes dos 12 anos”.



Mas há mais: no passado inventado por Ubaldo, as elites têm muito tempo e espaço para expor seus pontos de vista sobre o mundo, pontos de vista que também tinham uma semelhança assustadora com o que eu via, ouvia e lia na década de 1980. Eu me assombrava, em particular, com o teor dos discursos racistas e autodepreciativos que ridicularizavam o Brasil e exaltavam os países “civilizados”, pois podia reconhecê-los facilmente à minha volta. Eu sentia arrepios de familiaridade ao ler divagações como as do Cônego Visitador D. Francisco Manoel de Araújo Marques, que louvava as “civilizações avançadas, onde o espírito do homem não é pervertido por uma natureza luxuriosa e corruptora, onde, enfim, é possível existir o que aqui jamais será, ou seja, uma cultura e vida dignas de homens superiores”.

Naquela época, quando víamos um cagalhão no meio da rua, alertávamos os amigos dizendo, jocosamente: “Cuidado, olha que você vai pisar no Brasil”. Lembro-me de uma camiseta com a bandeira do Brasil que, em lugar de “ordem e progresso”, tinha a seguinte inscrição: “É povinho bunda!”. Expressões como “melhorar a raça”, que aparecem no livro, não eram incomuns naquela época, e ninguém se sentia incomodado de usá-las em público; também não eram incomuns as piadas racistas. Na minha sala no colégio, havia um único aluno negro e me lembro uma vez da professora de religião dizendo categoricamente que ele não era negro, apenas moreninho, e para “provar”

isso colocou-o lado a lado com um colega surfista (e, portanto, bronzeado) dizendo “olha só, a cor da pele dos dois é praticamente a mesma”. Nenhum dos meus amigos ou conhecidos havia visitado a Amazônia, o Maranhão ou o Pantanal, muito menos pisado em uma favela carioca, mas praticamente todos já tinham ido aos Estados Unidos ou à Europa e voltavam de lá carregados de muamba, e muitas vezes revirando os olhos de encanto por aqueles países “onde tudo funciona” e de desdém por esta terra “que nunca vai dar certo”. Enfim, poderia citar outros exemplos, mas acho que já ficou claro que a vergonha e a negação das próprias origens, a vontade de emular os europeus e os norte-americanos, o desprezo pelo povão, tudo isso que sai da boca dos personagens ricos e poderosos de *Viva o povo brasileiro*, tudo isso era dolorosamente familiar para mim.

Semanas depois daquela noite em Búzios, saí do Brasil pela primeira vez na vida, para passar um ano nos Estados Unidos como estudante de intercâmbio. O longo processo de digestão do livro começou lá, e afetou profundamente minha experiência de viver fora e minha percepção do Brasil visto à distância. Por mais admiração que eu tivesse pela sociedade, pela cultura e pelas instituições norte-americanas, o livro de Ubaldo sempre estava lá para evitar que essa admiração se transformasse em deslumbramento servil, e para me lembrar que, sem ufanismos babacas, o lugar de onde eu vim era também digno de

KARINA FREITAS



admiração. Mesmo naquela época. Sim, mesmo com inflação galopante, com a eleição do Collor e com a campanha pífia da seleção na *Copa do Mundo* de 1990. Afinal, naquela mesma época tínhamos deixado para trás 21 anos de ditadura militar, em todas as festinhas que eu ia nos Estados Unidos só se ouvia e dançava lambada, e ainda por cima o Brasil produzia livros como *Viva o povo brasileiro*.

Lendo o texto de Rodrigo Lacerda publicado nesta edição, e descobrindo com perplexidade as similaridades na forma como Ubaldo nos impactou (incluindo experiências muito parecidas como estudantes no exterior), não pude deixar de pensar que o amor que ambos sentimos pelo livro também tem uma marca de geração. Vou me arriscar a dizer que, para a nossa geração, que chegou à adolescência nos últimos anos da ditadura, o Brasil era um país cheio de problemas, mas o futuro parecia bem mais luminoso do que o passado e o presente; o processo era lento e sujeito a muitas decepções (como a derrota da emenda das Diretas Já, o fracasso do Plano Cruzado, o confisco do Collor...), mas sua direção apontava claramente para dias melhores. Nesse contexto, *Viva o povo brasileiro* era um livro mais que oportuno, pois nos fazia entender que, entre as várias tarefas que o Brasil tinha pela frente para chegar aos tais dias melhores, estavam a aceitação de si mesmo e um ajuste de contas com seu passado.

Em 1998, o cineasta André Luiz Oliveira comprou os direitos de filmagem do livro. Os esforços para

*“Lembro uma camiseta com a bandeira que, no lugar de ‘ordem e progresso’, tinha a inscrição: ‘Ê povinho bunda’”*

levar às telas a antiepopéia de Ubaldo consumiram oito anos de trabalho do diretor e de um exército de produtores, atores e técnicos, mas o filme nunca foi terminado. Para tentar entender como e por que isso aconteceu, o cineasta fez outro filme: *O outro lado da memória*, documentário que se debruça sobre a importância de *Viva o povo brasileiro* para o país e inclui imagens das pesquisas de locação, testes de elenco, storyboards, materiais de pesquisa e algumas cenas

filmadas. Lançado em 2018, *O outro lado da memória* é um filme belo e melancólico, em que o projeto original interrompido acaba se transformando em uma metáfora da incompletude do próprio projeto nacional brasileiro.

Em uma das cenas do filme, o analista junguiano Roberto Gambini tenta entender as razões desse insucesso. Estou certo de que Ubaldo estaria de acordo com suas palavras:

*Tentar entender o que nós somos, essa comunidade nossa tão antiga, é difícil por causa dos não ditos, dos não visíveis, dos não documentados. Você ouve eco, mas você não sabe eco do quê... (...) As circunstâncias do nascimento da nossa alma coletiva, quinhentos e poucos anos atrás, são circunstâncias dramáticas, porque houve criação e houve destruição, e nós não nos damos conta da destruição. E, enquanto a gente não se der conta disso, a gente não fará uma reparação e a gente não consegue pegar um fio da meada que nos leve a um “tornar-se”. (...) Isso é o meu ponto de partida pra entender o Brasil, pra entender por que nós não podemos ter utopias. Claro que podemos, mas é uma utopia que brota de onde? Pra ser uma utopia brasileira, ela tem que partir de uma matriz brasileira, ela não pode se basear em matrizes externas a nós. E enquanto a gente não se voltar pras raízes, não dá pra fazer utopia. O nosso futuro, ele tá preso no passado.*

Sim, nosso futuro está preso no passado. Quanto tempo levaremos para aprender isso? Não sei. Só sei que, como diz João Ubaldo Ribeiro, “as almas não aprendem nada, mas sonham desvairadamente”.

## CAPA

# João Ubaldo escreveu um “livro grande”

Sobre a complicada gestação  
dessa que é a “nave-mãe” na  
obra do escritor baiano

Rodrigo Lacerda

**Em 2011**, quando João Ubaldo aceitou o convite para participar da *Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP)*, a organização do evento pediu-lhe que se preparasse para ler um trecho de algum de seus livros. Até aí, tudo bem, tudo normal. O anormal foi ele me procurar – eu faria a mediação na sessão do evento estrelado por ele – e perguntar a mim o que deveria ler!

“Bem, João, hã...”, eu gaguejei, “quando leio um trecho de sua obra em público, escolho sempre a cena do acasalamento das baleias no *Viva o povo brasileiro*.”

“É... boa ideia”, ele respondeu. “São as únicas páginas da minha obra que, quando releio, não tenho vontade de reescrever.”

Por aí já fica evidente que, como todo estilista de primeira grandeza, João Ubaldo era um perfeccionista da frase. Pelo menos três de seus livros anteriores a *Viva o povo* já demonstravam isso: *Sargento Getúlio* (1971), *Vila Real* (1979) e *Livro de histórias* (1981). Mas qualquer pessoa que já teve contato com sua literatura certamente percebeu estar diante de um estilista em cujas mãos a língua, embora usada ao máximo de seus recursos, nunca pesa, nunca é rígida e elitista, nunca aprisiona os personagens e o enredo. Seu perfeccionismo de estilo permitia-lhe fazer requintadas cenas descritivas, como essa do acasalamento das baleias; cenas de humor fino ou, nem tanto; exposições científicas, com vocabulário especializado; e em outros momentos recriar a fala mais popular, como por exemplo, o sotaque sergipano de um sargento abrutalhado ou a fala dialetal das mães de santo.

Isso acontecia porque João Ubaldo era daqueles escritores que não usavam a erudição para se diferenciar do homem/mulher comum, e, sim, para se aproximar de todos os homens/mulheres, temperando essa erudição ora com humor, ora com autoironia. Ele a usava para fazer contato com vozes de todos os meios sociais, qualquer que fosse o grau de familiaridade com a norma culta da língua, pois seu amor pelo idioma português, e o conhecimento que tinha dele, era irrestrito e democrático. Seu apetite linguístico não foi em direção apenas da chamada “alta cultura”. O próprio João dizia, com a modéstia usual, que tinha um “bom ouvido.” Aliada ao alargamento incrível de seu poder de fabulação, da capacidade de imaginar histórias, essa extrema virtude (não só) técnica foi fundamental para que escrevesse a maior obra-prima da literatura brasileira no período, e uma das maiores de todos os tempos.

Atravessando séculos da nossa história, o romance faz um inventário das matrizes literárias praticadas no Brasil até aquele momento. Do Barroco até o estilo de corte realista que prevaleceu na literatura contemporânea, passando pelo modernismo de segunda geração, e seu interesse nas falas populares, *Viva o povo* reúne todas as formas brasileiras de expressão.

Em relação aos gêneros e temas de seus outros romances, *Viva o povo* é como uma nave-mãe que paira sobre “naves-filhotes”, acompanhando-as à distância enquanto zigzagueiam pelo espaço, para depois recolhê-las e reabastecê-las de tudo. Nele, o que o escritor havia feito antes reaparece, e o que faria depois tem seu anúncio.

O Caboco Capiroba, canibal *gourmet*, amante da boa carne holandesa, poderia muito bem ser um personagem do humorístico *Livro de histórias*. Dadinha, a mãe-de-santo mencionada acima, é uma mulher de raízes profundas na cultura popular brasileira, tema e universo de vários de seus romances anteriores e posteriores. A investigação sobre o Mal, encarnado aqui pelo barão de Pirapuama, ganharia mais tarde o primeiro plano em *O sorriso do lagarto* (1989) e, sobretudo, no *Diário do Farol* (2002). O erotismo, por sua vez, iria para o centro da obra apenas em *A casa dos budas ditosos* (1999).

Mas o ambicioso projeto literário teve uma gênese bastante prosaica que o escritor admitiu inúmeras vezes: “Eu queria escrever um livro grande”.

Foi difícil dar a largada, contudo. *Viva o povo* teve três incícios. O primeiro, ainda em Portugal, onde o escritor residiu em 1981. Já de volta ao Brasil, morando no Rio, o trabalho anterior foi descartado e ele começou novamente. Por fim, transferindo-se para a casa que fora de seu avô, em Itaparica, mais uma vez, ele partiu do zero. Então, a coisa deslanchou.



Após, aproximadamente, três anos de trabalho, João Ubaldo recebeu em Itaparica a visita de outro dos seus editores, Sebastião Lacerda, meu pai, que foi até lá com a missão explícita de arrancar dos seus cuidados híperperfeccionistas os originais de *Viva o povo brasileiro*. Antes, porém, em clima de festa, o calhamaço foi levado a uma venda e devidamente pesado, atingindo a marca de seis quilos e 200g. Uma vez formatado, o livro alcançaria 673 páginas, no mínimo três vezes o tamanho de cada um de seus predecessores.

Quando *Viva o povo brasileiro* foi lançado, no Natal de 1984, eu tinha 15 anos e me encontrava flutuando na marofa da adolescência, sem muita capacidade de contato nem com os estudos obrigatórios, que dirá com outras leituras facultativas. Após a chegada dos meus primeiros resultados escolares de 1985, todos catastróficos, ou eu inventava um intercâmbio fora do Brasil, embaralhando dois sistemas educacionais e me safando da confusão, ou já podia me considerar um repetente.

Fui parar em Michigan (EUA), dos lugares mais frios em que eu já coloquei os meus pés. Não posso dizer, portanto, que as causas do meu autoexílio fossem nobres – perseguição política, religiosa, fuga da guerra, da fome ou de catástrofes naturais. Mas, a saudade do Brasil e do jeito brasileiro de ser, pelo menos, era grande como a de todo mundo que é expulso de seu país natal. A solidão, imensa também. Meu “pai” americano era engenheiro de motores da Ford, e eu sempre odiei falar de mecânica; meu “irmão” era metalheiro, eu, um recém-convertido ao *punk rock*; e minha “mãe”, a figura mais legal da família era, no entanto, muito “certinha”, pelo menos para os meus padrões. Na escola que frequentei, eu achava tudo e quase todos muitos chatos, com exceção de dois ou três locais e um equatoriano gordinho, muito gente fina, com quem eu me sentava na hora do lanche.

Recebi *Viva o povo brasileiro* pelo correio, junto com um exemplar de *Concerto carioca*, de Antonio Callado,

KARINA FREITAS



lançado em 1985. Meu pai, editor, escolhera a dedo os livros que iria mandar para o filho exilado pela ditadura da química, física e matemática.

O fato de sua editora, a Nova Fronteira, ter comprado o passe do João Ubaldo alguns anos antes, tornara o nome do escritor familiar lá em casa. Mais do que isso, a mudança de João Ubaldo para o Rio, em 1981, segundo me lembro, tornou-o imediatamente uma atração aos olhos da intelectualidade carioca; e suas crônicas no jornal *O Globo*, por outro lado, encarregavam-se de cimentar sua popularidade junto ao grande público. Ele tinha fama, merecida, de engraçado e culto ao mesmo tempo.

Quando saiu a nova edição de *Sargento Getúlio* e a primeira de *Livro de histórias*, eu havia começado a ter contato com a sua literatura. Mas não foi paixão à primeira vista. *Sargento Getúlio* me pareceu incompreensível, assim como alguns dos contos novos. As frases iam se enroscando até que você se perdia e eu, acostumado aos *Três Mosqueteiros* e à *Ilha do tesouro*, ou mesmo a um *Eça de Queiroz*, nunca lera nada assim. Um ou dois contos, porém, confirmavam o que eu ouvia falar do escritor. Eram mesmo divertidos e, no uso da língua, riquíssimos.

Já nos EUA, no segundo semestre de 1985, quando finalmente engatei na leitura de *Viva o povo*, entendi a extensão da sua genialidade e, pela primeira vez, sonhei com a profissão de escritor. Via-se que, além de produzir alta literatura, ele estava se divertindo ao escrever. Era a suma felicidade. Minha admiração foi tanta, que, ao voltar para o Brasil e encontrá-lo algumas vezes, sempre através do meu pai, claro, eu era tomado pelo mutismo besta dos fãs adolescentes diante do ídolo, ou, como os bajuladores mais reles, caía na gargalhada diante de qualquer coisa que ele dizia. Nem preciso dizer que, quando por distração eu abria a boca, imediatamente achava o que eu havia dito a maior estupidez do século.

Mais do que talentoso, culto e divertido, João Ubaldo foi, para mim, um modelo de intelectual. Ele era extremamente simples no falar, no trato

## Viva o povo brasileiro teve três inícios diferentes. O autor chegou a descartar o material, começando do zero

com as pessoas, nos seus hábitos. Não gostava de discutir literatura e muito menos de elucubrar hermeticamente sobre livros. Demonstrava, como seus livros, uma espécie de prevenção essencial contra o pedantismo, sem que isso significasse falta de conteúdo. E jamais pretenderia impor suas opiniões e preferências literárias aos outros. Tinha, no entanto, plena consciência do seu valor.

Em 1995, quando eu estava morando em São Paulo, escrevi meu primeiro livro, *O mistério do leão rampante*. Era uma brincadeira *ubaldiana* que tinha Shakespeare como personagem. Acertada a publicação, meu editor, Plínio Martins, perguntou quem eu gostaria que assinasse um prefácio. Respondi o óbvio, mesmo sabendo que o João Ubaldo odiava fazer esse tipo de coisa e, semanas depois, quase chorei de emoção ao ver o pequeno texto chegando pelo fax, com o timbre da Academia Brasileira de Letras, da qual ele já fazia parte àquela altura. Um amigo professor da Universidade de São Paulo (USP) ainda tentou fazer pouco, dizendo que o texto não

continha uma análise da obra e era muito curtinho, mas isso não diminuiu em nada o valor daqueles três ou quatro parágrafos para mim.

Certamente que a amizade com meu pai ajudou a fazê-lo aceitar o convite. Mas talvez João Ubaldo tenha gostado do *Mistério* porque, seguindo a sua receita, eu me esbaldei nos barroquismos e no tratamento humorístico de uma linguagem, em geral, veiculada com rigidez e austeridade pernósticas. Ele havia aberto um caminho, e eu não era o único a segui-lo, como *O Chalaça*, de José Roberto Toureiro, lançado um ano antes do meu, ajuda a provar. Por fim, vale dizer que João Ubaldo também tinha uma predileção por Shakespeare, como provam a recriação que fez do monólogo hamletiano, “Ser ou não ser”, na boca do sargento Getúlio, ou os áudios em que recitava trechos das peças, enviados por *e-mail* aos amigos (tenho um em que ele declama, com perfeito sotaque britânico, o famoso monólogo de abertura da peça *Ricardo III*).

Se, até hoje continuo escrevendo, certamente devo isso ao impacto que *Viva o povo brasileiro* teve sobre aquele adolescente que eu era quando o li. Seus heróis e anti-heróis, que nascem tanto nas classes dominantes quanto no meio popular – e um ponto alto do romance é o encontro desses dois mundos: a história de amor entre Patrício Macário, um homem de posição convertido à causa do povo, e a rebelde Maria da Fé, líder da revolucionária Irmandade Brasileira –, sofrem, amam e morrem, e o leitor, talvez pelo reinício emocional constante a que é submetido, sente a força do conjunto, aparentemente disperso, de trajetórias individuais. O percurso da “alminha”, campeã em reencarnações abaixo do Equador, é uma costura divertida para tal multiplicação épica de personagens e enredos. E nós a experimentamos de qualquer modo, seja acreditando no progresso contínuo do Brasil e seus habitantes ao longo dos séculos, ou na tragédia repetida de ascensão e queda do homem brasileiro, com suas paixões, ideias e formas de organização social e política.

## ESPECIAL

# O racismo sob olho crítico de Lélia González

Professora e antropóloga  
construiu obra marcada  
por curvas históricas

Raquel Barreto



“**De cútis preta**, usa, frequentemente, peruca *black*, cor de cobre, e os óculos com lentes escuras”. Essa referência encontra-se em um documento, de 1979, do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) do Rio de Janeiro e descrevia Lélia de Almeida González (1935-1994), antropóloga, historiadora, geógrafa, filósofa, tradutora, professora, pesquisadora, intelectual e destacada militante dos movimentos negro e feminista nas décadas de 1970 e 80. Curiosamente, Lélia não usava peruca, mas seu cabelo natural, na época chamado de *black power*, uma das inscrições mais contundentes de politização do corpo negro, foi aludido como uma. No informe, confidencial, constavam também seus dados pessoais como endereço, filiação, informações laborais e a afirmação: “Possui boa projeção na classe dos intelectuais do Rio de Janeiro”.

Lélia já era “observada” desde 1972, quando apareceu o primeiro pedido de averiguação. Na ocasião, ela era professora de Filosofia na Universidade Gama Filho, suspeitava-se que estivesse fazendo “recrutamento de adeptos à doutrina marxista”, mas nada foi comprovado<sup>1</sup>. As reuniões existiam de fato na sua casa, porém o objetivo era discutir Filosofia, especialmente, o existencialismo, é o que afirma seu amigo e fotógrafo Januário Garcia. As menções seguintes nos documentos estavam relacionadas às suas atividades no Movimento Negro e no Partido dos Trabalhadores.

A vigilância à Lélia não foi ostensiva, tampouco resultou em prisão, contudo, revela que ela era uma pessoa ativa e de projeção na cena política e intelectual carioca, no período da chamada retomada dos movimentos sociais brasileiros, ainda sob a ditadura militar, que proibiu a organiza-

ção política e social. Vale reiterar que, na época, as discussões e denúncias sobre racismo eram consideradas crime de incitamento “Ao ódio ou à discriminação racial”, de acordo com a Lei de Segurança Nacional, de setembro de 1969 (Artigo 39, parágrafo VI). Na prática, a lei poderia ser usada contra os que denunciavam o racismo por serem interpretados como incitadores do ódio racial no “paraíso da democracia racial” – aliás, mito muito apreciado pelos militares no comando do país.

Mas a razão pela qual Lélia se destacou, ao menos nos círculos intelectuais negros, tem a ver com sua produção teórica – singular e inovadora – que contestou pressupostos canônicos do Pensamento Social Brasileiro sobre a interpretação da nossa formação cultural e das relações raciais. Ela e outros intelectuais negros da mesma geração estavam comprometidos na formulação de um projeto epistêmico em que o negro brasileiro fosse o sujeito do conhecimento, referenciado em sua própria singularidade, história e cultura. A autora era crítica da transposição mecânica do pensamento negro estadunidense e da perspectiva marxista economicista, considerada reducionista.

Lélia discutiu e analisou o racismo (introduzindo conceitos psicanalíticos em algumas reflexões), as relações de raça, classe e gênero e a formação cultural brasileira. Escreveu dois livros: *O lugar de negro*, de 1982 (coautoria com o sociólogo argentino Carlos Hasenbalg) e *Festas populares*, de 1989. Além de incontáveis artigos para revistas acadêmicas, coletâneas, jornais.

Lélia nasceu no dia 1º de fevereiro de 1935, em Belo Horizonte, em uma numerosa família formada por 14 filhos, de pai negro e mãe de descendên-

LUÍSA VASCONCELOS



cia indígena – como ela dizia. Entre seus irmãos, estava o jogador e técnico de futebol Jaime de Almeida (1920-1973), que, quando começou a jogar no Flamengo, em 1942, trouxe a família para o Rio de Janeiro.

A história dos Almeidas aproxima-se de inúmeras outras de famílias negras e pobres brasileiras, em que todos os membros, inclusive as crianças, precisam trabalhar. A história de Lélia não foi diferente. Enquanto cursava o ensino fundamental, trabalhava como babá, perfazendo, assim, o tradicional caminho de ocupação laboral das mulheres negras no Brasil: o trabalho doméstico, uma de nossas “heranças” coloniais. “Quando criança, eu fui babá de filhinho de madame, você sabe que criança negra começa a trabalhar muito cedo.”<sup>2</sup>

Da família, ela foi a única a prosseguir com os estudos, o que conseguiu com a ajuda familiar e de pessoas próximas. Lélia graduou-se em História e Geografia (1959) e Filosofia (1962), na antiga Universidade do Estado da Guanabara, atual Universidade do Estado do Rio de Janeiro. No início da década de 1970, já era professora universitária. Lecionou em escolas e instituições de ensino superior como a Universidade Gama Filho e a Pontifícia da Universidade Católica do Rio e Janeiro.

Na militância, o percurso foi intenso, em 1976, estava associado a uma das primeiras organizações do movimento negro carioca, o Instituto de Pesquisas das Culturas Negras, IPCN. Em julho de 1978, participou da fundação do Movimento Negro Unificado, MNU, que foi o primeiro esforço de criação de uma organização nacional de luta negra antirracista no país, esteve também na direção nacional do MNU entre 1978 a 1982.

## Em sua obra, Lélia discutiu as relações de raça, classe e gênero a partir de várias frentes teóricas, entre elas, a psicanálise

No ano seguinte, fundou, com outras mulheres negras, o *Nzinga* – Coletivo de Mulheres Negras e permaneceu nele até 1985. Integrou a primeira composição do Conselho Nacional de Direitos da Mulher, CNDM, entre 1985 a 1989, um organismo criado pela demanda do movimento feminista, que reivindicava um espaço no Estado para impulsionar políticas públicas para mulheres.

Foi do Partido dos Trabalhadores, integrando o Diretório Nacional entre 1981 e 1984. Em 1982, candidatou-se a deputada federal, porém não se elegeu e ocupou a primeira suplência da bancada. Posteriormente, filiou-se ao Partido Democrático Trabalhista (PDT) e por essa legenda candidatou-se a deputada estadual, em 1986, entretanto ficou

mais uma vez como suplente. Sua preocupação com a política institucional baseava-se na seguinte premissa: “É um espaço que a gente tem que conquistar (...) ir à luta e garantir os nossos espaços que, evidentemente, nunca nos foram concedidos”.<sup>3</sup>

Nem só de universidades, debates intelectuais e política viveu Lélia. Ela manteve sempre uma relação muito forte com o Carnaval, aliás, participou do Grêmio Recreativo Arte Negra e Escola de Samba Quilombo fundado pelo famoso sambista carioca Antonio Candeia Filho cujo objetivo era retornar a princípios afro-brasileiros do Carnaval, perdidos na comercialização da festa

### I. CAMINHOS TEÓRICOS

“ (...) a gente não pode estar distanciado desse povo que está aí, senão a gente cai numa espécie de abstracionismo muito grande, ficamos fazendo altas teorias, ficamos falando de abstrações ... enquanto o povo está numa outra, está vendo a realidade de outra forma.”<sup>4</sup>

A teoria que Lélia desenvolveu se definiu através da criação de novos modelos de compreensão para a realidade brasileira, na qual homens e mulheres negras eram sujeitos do conhecimento e não objetos de análise. É possível propor uma divisão “cronologia-temática” do conjunto da produção da autora em duas etapas com características bem específicas.

A primeira etapa da produção, da década de 1970, exhibe características gerais como a análise e compreensão da formação do capitalismo brasileiro na perspectiva das relações raciais. Nestes textos, aparecem influências de alguns pensadores marxistas e da Teoria da Dependência, que não será observada na década seguinte. Na segunda etapa da produção, dos anos de 1980, a autora estabeleceu uma maior aproximação com referências afrocêntricas, e a continuidade do diálogo com a psicanálise e o feminismo.

A temática das mulheres negras, o racismo, a cultura brasileira, a formação nacional atravessaram toda a produção de Lélia. Conjectura-se que as mudanças de abordagens na produção da autora foram influenciadas pelo debate político e intelectual nacional e internacional. Há que se destacar seu permanente contato com intelectuais e ativistas negros de várias partes do mundo, através de viagens que alimentaram suas reflexões e teorias.<sup>5</sup>

No conjunto da obra de Lélia, observa-se a preocupação com o lócus de enunciação do discurso e a consciência que se assume ao falar em primeira pessoa. Ela afirmou em *Racismo e sexismo na cultura brasileira*: “E o risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (*infans* é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala”.

### II. OS ESCRITOS SOBRE RACISMO

“*Racismo? No Brasil? Quem foi que disse? Isso é coisa de americano. Aqui não tem diferença porque todo mundo é brasileiro acima de tudo, graças a Deus. Preto aqui é bem-tratado, tem o mesmo direito que a gente tem. Tanto é que, quando se esforça, ele sobe na vida como qualquer um. Conheço um que é médico; educadíssimo, culto, elegante com umas feições tão finas... Nem parece preto.*”<sup>6</sup>

Lélia dedicou um espaço considerável em suas obras para analisar o racismo no Brasil e suas peculiaridades intrínsecas. Uma vez que, na década de 1970, o movimento negro brasileiro combatia um dos principais alicerces de definição da identidade nacional: o mito da democracia racial. E por isso era primordial para o movimento evidenciar e denunciar o racismo no país, que, para Lélia, se manifestava por *denegação*, o conceito psicanalítico caracterizado pela rejeição de algo que o constitui.

No caso brasileiro, afirmava a autora, havia a *denegação* do racismo, na medida em que os brasileiros negavam a sua existência, e associavam-no sempre como uma anomalia social, um problema estrangeiro. Ainda que no Brasil, de acordo com a autora, o racismo tenha produzido privilégios para os brancos de todas as classes sociais.

Para a antropóloga, o racismo definia-se como uma construção social e ideológica, elaborado no

## ESPECIAL

Ocidente, a partir do século XIX, que sustentava a inferioridade de povos não brancos, moldava e criava hierarquias entre valores sociais, culturais e políticos. Na América Latina, segundo a autora, desenvolveu-se uma fragmentação entre os grupos racialmente subordinados, havendo, inclusive, um contínuo hierárquico de cores que aproximaria os de “pele mais clara” ao poder.

Uma peculiaridade do racismo no Brasil, de acordo com seus estudos, era a questão do branqueamento como forma de assimilação aos valores culturais dos colonizadores. O processo ocorria através da escola, meios de comunicação, ascensão socioeconômica individual, algo que Lélia narra ter vivido no período que entrou na universidade.

### III. FORMAÇÃO CULTURAL BRASILEIRA

*“Por aí se vê que o barato é domesticar mesmo. E, se a gente detém o olhar em determinados aspectos da chamada cultura brasileira, a gente saca que em suas manifestações mais ou menos conscientes ela oculta, revelando, as marcas da africanidade que a constituem. (Como é que pode?).”<sup>7</sup>*

O debate sobre a formação cultural brasileira e cultura negra tiveram um papel tão relevante na obra da autora, que, em 1976, Lélia criou o primeiro curso institucional no Brasil sobre a Cultura Negra, na Escola de Arte Visuais do Parque Lage, onde foi professora de Antropologia entre 1976 a 1978. A Escola foi um importante espaço intelectual de produção e circulação de conhecimento no Rio de Janeiro.

No curso, a respeito da Cultura Negra no Brasil, Lélia propõe um exame crítico do papel e influência do negro na africanização da cultura brasileira. “Eu gostaria de colocar uma coisa: minoria a gente não é, tá? A cultura brasileira é uma cultura negra por excelência, (...)” Na definição da autora, a cultura brasileira era formada pelo tripé das contribuições, contatos e trocas entre africanos, ameríndios e europeus, ainda que pautado na violência da colonização e da escravidão. O problema estava no fato de que no Brasil haveria, por parte da “classe dominante de origem europeia”, um recalque, isto é, um sentimento de inferioridade manifestado na diminuição, menosprezo em relação à cultura africana e ameríndia. Consideradas, inclusive, como algo menor, folclore, curiosidade, exotismo. Existiria uma negação do papel de indígenas e negros na criação da nacionalidade e uma tentativa de apagar essas presenças.

Aliadas à depreciação da cultura negra, historicamente, houve perseguição e repressão institucional. (A perseguição à religião matriz africana no Brasil, tanto no passado como no presente, elucida a questão). Para a autora, o quadro modificou-se quando houve a mercantilização, apropriação e obtenção de dividendos desta cultura, ainda que seus produtores tolhidos. De acordo com Lélia, a necessidade do encobrimento e rejeição da cultura negra deriva do caráter colonizador da nossa classe dominante, preocupada em afirmar sua superioridade, enaltecer sua “europeidade” e projetar-se como um país branco, ocultando suas origens constitutivas africanas e indígenas. Neste sentido, os mitos da cordialidade e da democracia racial “acobertam a violência (real e simbólica) com que os sujeitos e os valores representativos da senzala e da selva são tratados. Paternalismo e autoritarismo se entrecruzam em diferentes níveis e formas, como expressões típicas de repressão/recalcamento da cultura dominada”.<sup>8</sup>

Uma vez que é necessário “ser civilizado à moda europeia”, consequentemente “policar-se”: “Não se pode permitir que o negro, que se tem dentro de si fique por aí fazendo as suas ‘negrices’. Questão de ser civilizado, ora. Contenção da voz, do gesto, do corpo, caracterizam a pessoa civilizada”.<sup>9</sup> Relegar os sujeitos negros aos seus supostos “lugares naturais” (favelas, cortiços, bairros periféricos, presídios, hospitais psiquiátricos) e aceitando seu genocídio (físico e cultural). São faces do mesmo processo, pois é “preciso tirá-los de cena.”

O fato de a cultura brasileira ser negra, ainda que o racismo tente “neuroticamente” negar, produziria o racismo como sintoma. Isto é, manifestação exterior de um problema interior, que vivem os brasileiros, ao se projetarem e desejarem-se brancos ou descendentes de europeus em um país negro. Essa seria a neurose da nossa cultura, na



## De acordo com Lélia, a necessidade da rejeição da cultura negra deriva do caráter colonizador da classe dominante

medida em que os brasileiros pensam e definem a sua cultura nacional a partir da herança e dos símbolos afros, como o carnaval, o samba, o maracatu, o frevo, o candomblé, a festa de 31 de dezembro na praia, etc., e, ao mesmo tempo, mantenham a pretensão de se pensar um país branco e ocidental.

Uma marca da presença africana na formação cultural brasileira estava, para Lélia, no portu-

guês falado no Brasil, conceituado por ela como *pretoquês*, que tinha como características as trocas do L pelo R, uma vez que, segundo a autora, nas línguas africanas não existem a letra L. Outros traços seriam os cortes das formas dos infinitivos verbais, e na contração do você (cê), do está (tá). Neste sentido, negros e brancos no Brasil possuíam “um tipo de fala profundamente africanizada (...)”. Não é por acaso, que os falares brasileiros se caracterizam por uma musicalidade e uma rítmica que os falares lusitanos não possuem”. E a mãe preta, responsável pela criação e educação dos filhos dos senhores brancos, é quem teria africanizado o português de forma consciente, ou inconsciente, acabou por passar os valores para as crianças brancas de quem cuidou, ensinou e transformou a língua de dominação, subvertendo e ressignificando-a. Para Lélia, a função materna na cultura brasileira foi exercida pela mãe preta.

Por outro lado, de forma bastante crítica, também apontava para a necessidade de se pensar sobre a violência cultural que fere, nega a alteridade e é “etnocida em sua “universalidade” ditatorial, letal em seu unitarismo sectário”.<sup>10</sup> E que o Brasil sustenta a ideologia do branqueamento, recusando o papel civilizador da África para o Brasil. “Nós, no Brasil, temos uma África conosco, no nosso cotidiano. Nos nossos sambas,

LUÍSA VASCONCELOS



na estrutura de um candomblé, da macumba...”<sup>11</sup> Aí residiu a radicalidade da análise proposta por Lélia: retirar os sujeitos negros das margens para centro da nação.

Há 25 anos, no dia 10 de julho de 1994, Lélia faleceu em decorrência de um infarto no miocárdio. Nos últimos anos de vida, sua atuação política já não era tão intensa. E das coincidências tristes da vida, foi no mesmo ano que assumiu o cargo de chefe do Departamento de Sociologia e Política da PUC-Rio. Segundo a ex-ministra Luiza Bairros, “após algumas tentativas frustradas, apesar do apoio que tinha entre os estudantes, só foi eleita em maio de 1994, para o único cargo que desejou durante o nosso período de convivência”<sup>12</sup>. Lélia deu uma última entrevista ao *Jornal do MNU* em 1991, na ocasião, fazia um balanço da sua militância e apontava com discernimento para as questões que deveriam ser pensadas pelo movimento negro para o futuro.<sup>13</sup>

Há um dado recorrente nos percursos de intelectuais negros “dissidentes” no Brasil, o apagamento de suas trajetórias e contribuições. Provavelmente, por romperem com narrativas estabelecidas e desnaturalização determinados pressupostos epistemológicos considerados universais e neutros. É o que observamos nas histórias de outros intelectuais & militantes da mesma geração, inseridos em

uma dupla inscrição: a academia e o movimento negro, como a historiadora Beatriz Nascimento (1942-1995) e o sociólogo Eduardo de Oliveira e Oliveira (1923-1980).

Pouca atenção tem sido dada à produção autoral de Lélia nos espaços acadêmicos, as poucas menções a ela quase sempre se referem a sua contribuição pioneira na formulação conceitual do Feminismo Negro. É sintomático o fato de que o único livro autoral póstumo de Lélia tenha sido lançado apenas em 2018, editado pela própria militância negra, de forma independente.<sup>14</sup>

#### NOTAS

1. Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro. Setor: Comunismo, Pasta 112, Folha 211-217 (Fundo de Polícias Políticas no Rio de Janeiro, Fichários do DOPS).
2. *O Pasquim*, n. 871, 20-26 de março de 1986, p. 09.
3. Informação retirada do material da campanha de Lélia de 1982. (Arquivo Pessoal)
4. PEREIRA, Carlos Alberto e HOLLANDA, Heloisa Buarque (orgs). *Patrulhas ideológicas*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1980, p.203
5. Lélia participou de muitos congressos, encontros e seminários representando o movimento negro. Registram-se viagens aos Estados Unidos, a primeira em 1979, Belize, Martinica, França, Senegal e outros lugares.

6. GONZALEZ, Lélia. *Racismo e sexismo*. Op. Cit., pp. 225

7. GONZALEZ, Lélia. *Racismo e sexismo*. Op. Cit., p. 226)

8. Lélia Gonzalez, *Cadernos negros* n.5, 1982. IN: *Primavera para as rosas negras: Lélia González, em primeira pessoa*. São Paulo, UCPA, 2018, p.139.

9. Lélia Gonzalez, *Cadernos negros* n.5, 1982, Op.cit. p.139

10. Lélia Gonzalez. *Grito e guerreiro*. (Introdução do livro de poemas *Axés de sangue e da esperança, de Abdias Nascimento*). In: *Primavera para as rosas negras: Lélia González, em primeira pessoa*. São Paulo, UCPA, 2018, p. 219

11. PEREIRA, Carlos Alberto e HOLLANDA, Heloisa Buarque (orgs). *Patrulhas ideológicas*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1980, p.212.

12. Luiza Bairros. *Lembrando Lélia Gonzalez*. In: WERNECK, Jurema (org.). *O livro da saúde das mulheres negras - nossos passos vêm de longe*. Rio de Janeiro: Criola/Pallas, 2000, p. 58.

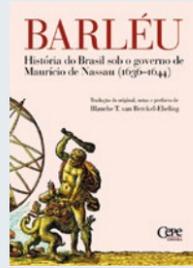
13. Há uma outra publicação no *Jornal do MNU* que é o relato da viagem de Lélia à Martinica, onde pontua questões muito importantes sobre a concepção de uma experiência negra transnacional.

14. Trata-se do livro *Primavera para as rosas negras: Lélia González, em primeira pessoa*. São Paulo, UCPA, 2108. Editado de forma independente pela União dos Coletivos Pan-Africanistas de São Paulo.

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



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



## HISTÓRIA DO BRASIL SOB O GOVERNO DE MAURÍCIO DE NASSAU (1639-1644)

Gaspar Barléu

Nova tradução com mais de 300 notas explicativas e reproduções coloridas de gravuras do original, que retrata o período holandês no Brasil. É uma edição essencial para pesquisadores e envolvente para o público geral. Barléu é uma fonte histórica importante de contribuir de forma original para a compreensão europeia da América.

R\$ 90,00

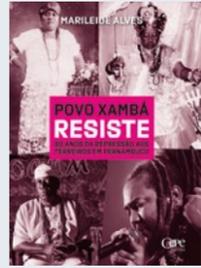


## PEQUENA VOZ: ANOTAÇÕES SOBRE POESIA

Nuno Félix da Costa

O escritor português Nuno Félix da Costa situa o lugar da poesia no desenvolvimento do pensamento, desde antes da sistematização do pensamento filosófico. Para ele, a poesia é antiga e contemporânea, e o poema descobre harmonia nas desconexões sinfônicas ou jazzísticas do real. O livro é fragmentário e guarda o despropósito permitido à linguagem poética.

R\$ 40,00

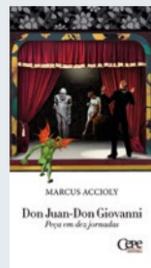


## POVO XAMBÁ RESISTE: 80 ANOS DA REPRESSÃO AOS TERREIROS EM PERNAMBUCO

Marileide Alves

Esta é a história do Povo Xambá contada pelos que a viveram e que trazem as marcas das dores sofridas em 80 anos de repressão, pela proibição de viver sua religiosidade, pela proibição de cultivar seus deuses, pela proibição de expressar sua liberdade. É, principalmente, a história da resistência e das conquistas da nova geração de xambazeiros.

R\$ 35,00



## DON JUAN-DON GIOVANNI: PEÇA EM DEZ JORNADAS

Marcus Accioly

Este livro póstumo de Marcus Accioly foi escrito à exaustão pelo poeta, que o imaginou como sua última obra. Nele, percebe-se a grandeza épica e trágica – a par com o burlesco –, cuja força verbal resgata a figura de Don Juan. Este, em seus jogos de erotismo e sedução, revela inconsistências da condição humana, a recusa e a atração da morte.

R\$ 40,00



## A COISA BRUTAMONTES

Renata Penzani

Como um menininho reage à ideia da morte? *A coisa brutamontes* é um livro-interrogação: Há um lugar para ser criança e outro para ser velho? A infância um dia acaba? Perto e longe são palavras desconhecidas? Cícero e Dona Maria são como coordenadas geográficas tentando indicar um lugar fácil de chegar, mas que mesmo assim poucos visitam depois de grandes: um lugar chamado infância.

R\$ 40,00



## O VOO DA ETERNA BREVIDADE

José Mário Rodrigues

É por meio da poesia que José Mário Rodrigues reúne forças para unir todas as coisas e mostrar seu universo, em que as perdas representam o sentido final da experiência vivida. Ideias como brevidade, solidão e imagens de ventos e nuvens dão a seus versos uma característica fugidia que recusa a linearidade de ideias. O livro foi 2º lugar do Prêmio Alphonsus de Guimaraens, oferecido pela Biblioteca Nacional.

R\$ 50,00



## CONDENADOS À VIDA

Raimundo Carrero

Edição definitiva da tetralogia de Raimundo Carrero, que reúne *Maçã agreste* (1989), *Somos pedras que se consomem* (1995), *O amor não tem bons sentimentos* (2008) e *Tangolomango* (2013), que aborda a família do patriarca Ernesto Cavalcante do Rego. Trata-se de corrosiva crítica social à elite nordestina decadente. O volume conta com ensaio crítico de José Castello.

R\$ 80,00



## POESIA REUNIDA: TEREZA TENÓRIO

Tereza Tenório

O universo cósmico e imaginário da poesia de Tereza Tenório é agrupado nesta primeira antologia organizada pela Cepe Editora. A obra reunida da poeta recifense obedece à ordem cronológica de suas publicações, de *Parábola* (1970) à *A casa que dorme* (2003), conforme o desejo da autora, que foi a grande musa da poesia da Geração de 65 no Recife.

R\$ 80,00



## ESPAÇO TERRESTRE

Gilvan Lemos

Em narrativa quase cinematográfica, Gilvan Lemos transmite a saga de uma comunidade do interior nordestino e de várias gerações de uma família luso-tropical, os Albanos, que na Vila de Sulidade vivem conflitos exacerbados pela miscigenação entre portugueses, negros e índios. Tentam preservar suas características genéticas, seus modos de ser, de ver a realidade e de reinterpretá-la à luz do que se convencionou chamar de brasilidade.

R\$ 30,00



## LÁZARO CAMINHA SOBRE O ABISMO

Augusto Ferraz

Um romance em prosa poética sobre um homem que vai da morte à vida, enquanto reflete sobre o presente e o passado de sua própria história. A todo momento, ele se encontra e desencontra consigo, morto ou vivo, pelas ruas de São Paulo, para recordar os acontecimentos mais prosaicos. Escrita em um constante fluxo de pensamento, a narrativa é densa e carregada de jogos verbais, belas imagens poéticas e referências a artistas como Faulkner e Fellini.

R\$ 30,00



## O INSISTENTE INACABADO

Luiz Costa Lima

Este volume desdobra mais uma volta no percurso de Luiz Costa Lima sobre a problemática da *mimesis*. Aqui, o autor traça uma retrospectiva paralela das perguntas sobre a escrita da história e a literatura, na qual examina formulações oferecidas por historiadores e romancistas como Chladenius, Droysen, e Gervinus, do século XVIII ao XIX. Seu exame comparado assinala alguns resultados consideráveis e também a hierarquia que se estabelecia entre os dois campos.

R\$ 30,00

**Cepe**  
 EDITORA

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



# José CASTELLO

FILIFE ACA



## Dualidades do mundo

**Leio um livro que me assombra:** *Huellas (Pegadas)*, do filósofo alemão Ernst Bloch (1885–1977). Leio na edição espanhola da Tecnos/ Alianza, em tradução de Miguel Salmerón. Pequenos capítulos, assombrosos, dispostos ao longo de 179 páginas, devassam o espírito humano. Um deles, em particular, me chama a atenção: *O tema da sedução*. Vejo as pessoas hoje seduzidas pelas coisas mais impensáveis. Nosso mundo se tornou espantoso. Às vezes, tenho a impressão de que estamos todos hipnotizados. Pela mídia, pelas redes sociais, por discursos peremptórios, por espectros. Pensar a respeito da sedução e de seus efeitos se torna, assim, decisivo. Para isso, nada melhor do que voltar ao livro que Bloch publicou em 1969.

Meio século se passou, mas as coisas só se agravaram. Diz Bloch em sua epígrafe: “Como? Eu sou, mas não tenho posse de mim mesmo. Por isso, antes de nada, cheguemos a ser”. E por que perdemos a posse de nós mesmos? Porque hoje, talvez mais do que nunca, nos embriagamos pelas coisas. Nosso desejo não tem limites e ignoramos as armadilhas que ele carrega. Conta Bloch a história de um menino que estava muito contente com uma festa de família. Os convidados chegaram. Já terminaram a sopa, e agora será servido, com muita pompa, um grande assado – pata de boi. O pai se levanta, faz um enfático discurso, e começa a destrinchar a iguaria. Mas, quando ele finca um garfo no assado, escorre um asqueroso fio de pus. O animal estava doente e a cozinheira não percebeu isso. Naquele momento, a alegria e a gula do menino se transformam em horror. O prazer prometido – que tanto o seduzia – revela sua face negra.

Em outra lenda, Bloch nos fala de um jovem que, caminhando distraído por uma rua, esbarra com uma velha senhora. “Espere um pouco, meu querido, e vem comigo. Quero conduzi-lo a algo que lhe agradará”, ela lhe diz. O rapaz se deixa seduzir pela promessa de felicidade. Levou-o, então, a uma casa muito luxuosa, onde uma linda jovem o recebeu. Depois de se beijarem apaixonados, a moça o conduziu por um escuro corredor. Atravessaram salões

magníficos, até que ela se refugiou em um leito. Excitado, o rapaz se lançou na cama. Mas a coberta cedeu e o chão também, e no instante seguinte, ele caiu, completamente nu, em plena praça do mercado. Era meio-dia e, sob a luz do sol, os negociantes vendiam seus produtos. Ao verem o jovem embriagado e sem roupa, todos começaram a debochar, gritavam e riam, e logo passaram a flagelar seu corpo nu. Até que, para sua sorte, um amigo apareceu e lhe jogou uma roupa, e assim ele pôde fugir.

A história relatada por Bloch demonstra, não se pode deixar de pensar, um preconceito milenar contra as mulheres, vistas como traiçoeiras. De qualquer modo, ela serve para ilustrar a embriaguez a que a sedução conduz. “Aqui nos encontramos não só com uma vítima, mas com um mal-entendido que golpeia o jovem até a medula”, ele escreve. Não importa a forma que a sedução apresenta – ela pode se encarnar em uma mulher, em um homem, ou até mesmo em uma pata de boi; mas o risco está sempre presente.

Mostra-nos Bloch que a sedução carrega em si um reverso monstruoso. Traz grandes esperanças, promete a mais intensa satisfação, mas, no instante seguinte, pode também nos horrorizar. A sedução hipnotiza. É o caso de Lars, um herói de Ibsen que Bloch rememora. Lars era um camponês, que trabalhava também como artesão de madeira. Um dia, caminhava por uma trilha rumo a um longo pasto, e não voltou. Todos na vila o procuravam, mas ninguém o achava. Até que o pároco tem a ideia de soar os sinos da igreja em pleno silêncio da meia-noite. Bastou o primeiro badalar para que Lars ressurgisse. Mas logo todos perceberam que ele estava enfeitiçado. Conta Bloch que Lars estivera em um quarto, onde não havia ninguém, com exceção de uma moça. A moça lhe trouxe um violino e o convenceu a tocá-lo. Mas, ao primeiro toque, o violino passou a tocar sozinho. Também delicados instrumentos musicais podem ser perigosos.

Até que ele ouviu o badalar de um sino e, em um salto, reapareceu na igreja. Rememora Bloch que, a partir daí, Lars se isolou. Passava

a maior parte do tempo talhando troncos, tentando reproduzir o que tinha visto no quarto mágico. Finalmente, talhou uma boneca de madeira, inspirada na moça que o recebera. Achava, porém, que nunca conseguia reproduzir sua face, e recomeçava o trabalho do zero. Lars foi então se fechando em um abismo, a que ninguém mais tinha acesso. O violino mágico o levava à desgraça. Segundo uma versão, rememora Bloch, ele voltou a se retirar na montanha. De acordo com outra, foi achado enforcado no sótão de sua casa. Seja como for, a entrega ao desejo o levou ao desastre.

Contudo, adverte-nos Ernst Bloch, com ênfase: não devemos, apesar disso, desistir de nossos sonhos, pois nem sempre a sedução é traiçoeira. Vivemos tomados pela nostalgia do gozo. “A fuga do encanto não é sempre o descobrimento da luz. Fugir radicalmente do impulso que procede da luz pode ser uma deserção.” Não há prazer e alegria, ele nos diz, sem a experiência do risco. “Um mestre jasídico dizia que aquele que cumpre com os mandamentos vai certamente ao Paraíso, mas como não conhece nem a glória, nem o ardor, não sente nem a glória, nem o ardor do Paraíso também.” Conclui Bloch que somente no papel duplo de tentador e tentado se pode realmente chegar à virtude. Só assim, entregando-se ao risco, mas, ao mesmo tempo, dele se protegendo, “se conhece as luzes místicas que existem através da experiência do mundo e também os estigmas do engano que nele se escondem”. Não é, portanto, entregando-se cegamente, mas também não é fugindo que se experimenta felicidade. É preciso enfrentar os paradoxos da vida. É importante considerar a sedução. Porém, sem essas precauções, ela só nos levará ao abismo.

Bloch faz uma defesa enfática do pensamento que separa, analisa e distingue. Não se trata de viver intensamente, ou de se proteger horrorizado, mas de estar sempre preparado para as dualidades do mundo. Mostra Ernst Bloch, enfim, que muitas portas falsas nos esperam, mas entre elas estão as portas verdadeiras e, por isso, o destino do homem é escolher.

## saturno leva sempre algo nas mãos

### MANTO

sete vírgula seis bilhões de humanos  
e na suposta faixa média radiante tu  
vivendo com medo ou algo que o valha  
tentando enganar o imponderável etc.

teve aquela vez porém  
sem saber o que era desolação na escolinha  
sem saber o que era a escolinha  
a escova de dentes dentro das piletas  
esses estranhos úteros  
que com ruína e preguiça  
em vez de água  
passam a acumular terra  
ou mais propriamente barro  
– talvez esse um dos primeiros mistérios

antes que os livros  
com seus céus de agosto  
seus tonéis de anchovas  
seus seres equidistantes de bravura e calma  
o menino Rimbaud ignorado  
dentro do tempo dos assassinos  
bem antes que os livros  
entrassem e bagunçassem tudo e te  
abandonassem  
como se abandonam cascas de bergamota  
sob uma cama do Majestic  
– talvez esse também um dos primeiros  
mistérios

antes do horror ao mal de Chagas  
(que, como tu, já estava no coração da tua mãe  
mas que também voejava  
no barro das choças e dos angicos)  
mesclado ao pavor estético das cenas deluta  
entre Homem-Aranha e Homem de Areia  
– aí mais um desses mistérios

e a mania de subir no telhado  
para ver a curva que é o mundo  
e imaginar um guindaste translúcido  
entre o velho telhado de zinco vermelho-  
marrom  
e o céu mais acima  
sempre mais acima  
uma grua com telescópio de onde pudesse aferir  
a cúpula de águia crispada  
pela tempestade parálitica das estrelas  
que eram e não eram fissuras no manto do avô

mas também aferir  
a balança que pesa os homens da tua família  
sentados em reunião lá embaixo  
tarrafa cigarro garrafa chumbada  
lenço bonito glacê do avô  
mãos que embolotam o caos  
aferir e cravar teu cinamomo  
no barro das piletas  
a cada gol do Inter  
bravura e calma

há luz sob o manto  
e mapas no reboco  
com os países mais úmidos  
os teus amigos pra vida  
e pras tuas mãos sozinhas  
e talvez esse seja afinal o primeiro mistério

que é não ter medo  
e que é não ter as mãos sozinhas

### SAUDAÇÃO DE MARCO BALTRUŠAITIS DO FUNDO DO ESPELHO

é sempre mesmo um menino  
que olha do fundo do espelho  
nunca um adulto ferino  
nunca um velho viscerino  
sempre o menino sorrindo  
desferindo raio certo  
nunca é palas atena  
vishnu oxum anúbis alá  
nem jesus todo coitado  
ele que estando pregado  
um dia também foi menino  
mas só o menino há

tem uns olhos de bolita  
de terra preta e bonita terra  
bem longe é lá  
lá onde as bergamoteiras  
traficam pêso-do-mato  
onde o cachorro é  
uma espécie de macaco  
e o caçador munícia  
a espingarda de geleia  
com cartuchos de ambrosia

quisera ter desses olhos  
um só, caolho, ciclópico  
pra devastar a solidão

mas lá do fundo do espelho  
quando ele fecha os olhos  
sabe que não há mais não

### MEU TIO MATOU UMA GALINHOLA

de pé, sobre o barco,  
enquanto balançávamos  
como estúpidas espigas  
foi possível prever o tiro  
no ligeiro fremir das botas  
umas botas incríveis de matéria  
quando meu tio se agachou  
e apontou

ao fundo  
na planície lacustre que se abria  
uma animália variegada  
se enleava ao barro  
na chegada do barco

martim-pescador vistoriava  
guatapará mascava um musguinho  
mão-pelada se aranhava  
e a arara araraúna  
que não se sabia extinta  
tingia os cabelos da taquara

nós  
estúpidas espigas  
animais tampouco éramos  
só aquele mucu prístino  
e os dedões todos rompidos

#### SOBRE O TEXTO

Nesta e na próxima página,  
uma seleção de poemas de  
*Como estou dirigindo*, de  
Marco de Menezes, poeta  
e fundador da Editora  
Modelo de Nuvem. Este  
será o seu sexto livro.

KARINA FREITAS



algum olho destampado  
para o lá fora das coisas  
e o medo medo medo  
de ver o mundo escarlate

(animais tampouco éramos  
e no céu aquela estrela  
estrela também não era)

mas foi a galinhola  
que meu tio sacrificou  
com incríveis botas de matéria  
que hoje me dói mais  
do que no dia doeu

não saímos daquele barco, falsa estrela, nem  
ninguém se esqueceu

#### SATURNO SEMPRE LEVA ALGO NAS MÃOS

nasci em uma gráfica  
mais propriamente me criei em uma  
meu primeiro trabalho foi em uma  
mas houve um dia em que me esqueci

da gráfica  
e de cada uma delas  
ainda que andasse sempre entre elas  
perambulando como uma cisalha  
da memória do chumbo

achava curioso  
que usassem pinças cirúrgicas  
para transpor os tipos  
em suas caixas  
e minha primeira grande fascinação  
com o mundo da máquina  
foi numa gráfica

hoje fiquei sabendo  
que o pai de meus amigos vizinhos  
tinha aquela cor estranha  
por causa da gráfica  
mas é certo que o trabalho  
sabe pôr cores estranhas em nossa cara  
conforme o adiantado dos esforços  
e a continuidade das ofensas

houve um tempo em que esqueci  
da velha gráfica de bairro

e suas impressões insensatas  
sobre aquela montanha de papel rosa  
e seu sabão abrasivo também cor-de-rosa  
e sua rotina sonora  
e seu puxadinho  
onde então  
os filhos do vizinho  
meus amigos  
montaram uma pequena serigrafia  
e imprimiam camisetas de Arafat  
e da Palestina

hoje  
sabendo que aquela cor era o chumbo  
mais do que qualquer outra molécula  
penso nas ruas em que estive  
entre uma gráfica e outra  
e olho para meus malares  
e tento adivinhar  
qual será a cor deles  
quando nem cisalha houver

# INÉDITOS

Jan Wagner

Tradução: Douglas Pompeu

## SOBRE O TEXTO

Nesta e na próxima página, uma seleção de poemas do alemão Jan Wagner, parte do livro *Variações sobre tonéis de chuva*, que será publicado pelas Edições Jabuticada, com tradução de Douglas Pompeu.



## variações sobre tonéis de chuva

### URTIGA

não a subestime: a urtiga  
já leva a urgência no nome – daí pois  
suas flores tão branco-flutuantes, virgi-  
nal como um sonho de déspotas.

retorna sempre como uma culpa  
antiga, envia sua tramoia em gírias  
sob a grama e o campo no escuro  
até algures novamente surgir

um bunker de resistência felpudo. atrás da  
garagem  
pela gravilha rilhante, ao pé da juazeiro: urtiga  
como espuma, baba, que sem alarde age,  
rasteja até o terreno mais baldio, até que urtiga  
germine pura em toda parte, no jardim inteiro  
urtiga  
urge sobre urtiga, urdida com nada mais que  
urtiga.

### AMORAS

tão escuro e doce suco, que córrego  
acima sobrevoam os morcegos  
rentes à folhagem, como céleres tesouras  
pretas, para podar as frutas, boia  
de seu vôo. o sol atrás de jaffa trôpego,

e tudo o que se cogitar queria cogitou-  
se mais estreito, menor que o porta-  
luvas... diz: amoras, e outra vez amoras,  
tão escuro e doce

basta a palavra na boca – e logo  
acordam, buscam proliferar com o eco  
de sombras de um milhão de asas,  
pendem de dia em seu sono, em cachos  
gordos e pesados sob o teu teto,  
tão escuro e doce.

### ENCONTRO MARCADO PARA CAÇAR JACARÉS

tu a faca, ágil e afiada o bastante  
para ajuda-los a sair do terno,  
seus nobres flancos de couro; eu o porrete,  
só por cautela.

eu o bote raso, que de impulso e au-  
-dácia foi construído a rebites,  
invisível à guarda de caça e até aos cães  
quase inaudível,

tu a lanterna, o facho de luz, que os olhos  
do lagarto apanha, traiçoeira  
fulgura na água, caso a lua cheia tropi-  
-cal não baste.

FILIPE ACA



eu os mosquitos, eu os brejos do mangue,  
tu os jaburus com as longas pernas,  
gôndolas de pluma ao nosso lado, que mansos  
zingam no poente,

a descer do céu, e da água o crepúsculo  
se erguendo, até que ninguém mais saiba,  
se é o espelhado ou se a imagem do espelho,  
a canoa de zinco

pelo meio de constelações deslize  
faminta, fria. eu mantenho o rumo. saca  
tu a espingarda. mira firme no escuro  
entre os dois astros.

#### CORUJA

*Voa sem apuro, coruja,  
pelo escuro, teu curso, coruja,  
pra ti e pra mim, nós todos, coruja...*  
quieta como uma urna – até que os urros  
ao alto sobre as frentes  
nos detêm, curiosa, como se algo urrasse  
através dela; em vestido de plumas cobre

ou castanho sentada entre os galhos,  
com um véu níveo, fino como o mildio

e a renda de bruxelas,  
esperge graciosos amuletos

de sua plumada,  
mal se vê, antes se sente;  
a pedra angular no grande domo da ramagem;

uma fresta amarela e mais uma amarela fresta,  
dois olhos atrás das portas com tapeça-  
ria de cortiça, então a floresta. a floresta. a  
floresta.

#### AS BIBLIOTECAS

ocorreu-me alexandria, o escuro enxame  
de mariposas sobre ela, a fumaça,  
a luz do fogo, que mesmo distante  
teria bastado à leitura, e na barriga e na cabeça  
muito além da meia-noite o calor silente  
de milhares de rolos em chamas; também

paris, nova iorque, uma única estante  
de murmurantes, de idolatrados,  
réprobos; a sala de leitura esférica  
da british library, todas as histórias  
reunidas ali dentro, a do almirante,  
sua última carta a lady hamilton,

ainda tremendo; no fundo do vaticano,  
fólios nunca estudados, porque uma som-  
bra basta para esfarelá-los, e o tique-taque  
do pó; mas sobretudo penso na biblioteca muni-  
cipal, no sujeito que já no primeiro dia,  
me saltou à vista, sempre ali, folha a folha, à  
surdina,

devorando os livros, roendo-os, em duelo  
com alguns espíritos quaisquer, até ser banido,  
ainda o vejo como se fosse ontem, matteo,  
que nunca falava, pois talvez não pudesse  
salvo um grunhir, alguns poucos gestos,  
ou talvez não quisesse. ou porque há muito  
ardera.

#### ENSAIO SOBRE MOSQUITOS

como se todas as letras tivessem  
de repente se descolado do jornal  
e pairassem no ar como enxame;

e pairam no ar como enxame,  
de todas as piores notícias nenhuma  
trazem, musas mesquinhas, pégasos

mirrados, assomam-se apenas no ouvido;  
compostas do último filamento  
de fumaça, quando a vela se apaga,

tão leves, que já não se diz: elas são,  
surgem quase como penumbras,  
projetadas de um outro mundo

no nosso; dançam,  
os membros mais finos que traçados  
a lápis; minúsculos corpos de esfinge;

a pedra de rosetta, sem a pedra.

## RESENHAS

DIVULGAÇÃO



## O apocalipse que permanece no relevo de Rosa

Tópicos que você não pode perder em *Grande sertão: veredas* que ganha nova edição

Silviano Santiago

*Em jagunço com jagunço, o poder seco da pessoa é que vale... (...) Olhe: jagunço se rege por um modo encoberto, muito custoso de eu poder explicar ao senhor. (...) Jagunço é o sertão.*

1. Desde a primeira página de *Grande sertão: veredas*, o leitor enfrenta dificuldades que, páginas adiante, se explicam em frase com poder de síntese: *quem mói no aspr'o não fantasia*. Em sua escrita inédita e selvagem, Guimarães Rosa não fantasia. Todas as palavras do texto e cada uma são moídas no áspero da vida vivida num enclave civilizacional, à beira do Rio São Francisco. Enclave este que, nos anos 1950, se representa e se apresenta em paralelo com a nova capital, Brasília, sua vizinha no então abandonado planalto central.

Literária, a escrita ganha o concreto do Brasil rústico pela moagem das mil e uma palavras da língua portuguesa e afins. Em invenções inesperadas e de modo perturbador e persuasivo, as sílabas e os grãos passam a se agrupar em frases e parágrafos, compondo um manuscrito de valor incomparável. Saltamos algumas e muitas páginas do romance e destaquemos outra frase-síntese: “A mó de moinho, que, nela não caíndo o que moer, mói assim mesmo, si mesma, mói, mói”. Sem

novos grãos, as mós do moinho trituram a elas. Pedra contra pedra. O texto já escrito passa por revisões radicais, *mói assim mesmo, si mesma, mói, mói*. A máquina de moer da escrita rosiana, mesmo se desprovida de grãos, tritura o manuscrito em busca da perfeição absoluta, alcançada no romance publicado em 1956.

2. A autenticidade da escrita e a perfeição estilística se entrosam e, em fios de frases, se esparramam pelas páginas como o Rio São Francisco. Compõem o longo texto que, desde a epígrafe, se entreabre para a figura dominante do Diabo. *O diabo na rua, no meio do redemunho*. Em grãos de poeira, o Arrenegado brota da terra que o vento em espiral levanta. Graças à reflexão do narrador sobre os grãos diabólicos de poeira alvoroçada pelo redemoinho, os jagunços – protagonistas e personagens de *Grande sertão: veredas* – se revelam como são no *encoberto* do seu saber.

Riobaldo se enamora desde a infância do futuro jagunço e companheiro, Diadorim. Numa canoa a navegar ao meio do rio turbulento, o sexo e o amor entre meninos. (No meio da rua, o Diabo.) Riobaldo e Diadorim descobrem cedo sexo e amor e os recalcam. Riobaldo se

apaixona por Nhorinhá e se casa com Otacília. As relações humanas, os sentimentos e o mundo: “Como é que se pode gostar do verdadeiro no falso? Amizade com ilusão de desilusão”. Na terceira margem do rio, isto é, numa canoa, os dois meninos se encontram no perigo da aventura para irem afetuosamente se distanciando um do outro para o resto das suas vidas, como as duas margens paralelas e amorosas do rio São Francisco. Elas só se abraçarão no mar, na morte. “Diadorim, Diadorim – será que a mereci só por metade?” – exclama Riobaldo diante do cadáver do amado.

3. *Guerra diverte – o demo acha*. Os grãos moídos nos raivosos e violentos redemoinhos do mando, se ajuntados e amassados, servem para modelar os bandos indisciplinados de jagunços que guerreiam uns contra os outros em busca da liderança e do poder em enclave semisselvagem, tomado pela irascibilidade. Joca Ramiro, Zé Bebelo, Titão Passos, Hermógenes, Ricardão – “Muitos, ali, haviam de querer morrer por ser chefes – mas não tinham conseguido nem tempo de se firmar quente nas ideias.”

O interlúdio amoroso, que se reforça filosoficamente com a

imagem do Diabo, se complementa com a épica da guerra entre os chefes-jagunços inimigos que, abandonados à própria sorte e risco, roubam do animal onça o coração *para se encher de coragens terríveis*. Não há direção precisa na organização social do mundo sertanejo – “Jagunço não se escabreia com perda nem derrota – quase que tudo para ele é o igual.” A indecisão é o modo como a anarquia domina e toma conta dos grupos de jagunços em formação guerreira. É ela que desenha também o mapa ignorado daquela região feroz do Alto São Francisco. Quanto mais a narrativa de *Grande sertão: veredas* se volta para o passado, mais e mais ela se afirma no nosso presente sob a forma de inevitável e atual apocalipse.



ROMANCE

*Grande sertão: veredas*

Autor – Guimarães Rosa

Editora – Companhia das Letras

Páginas – 522

Preço – R\$ 84,90

# Das cartas que se aproximam do amor

“Eu disse a ela que todas as palavras se aproximam desse nome. O amor”, diz um personagem de *Aquele que é digno de ser amado* sobre a língua árabe. No romance, composto por 4 cartas, nada mais distante e desejado que o amor. A trama é centrada em Ahmed, homem marroquino, muçulmano e homossexual, que vive uma crise identitária – para viver seus desejos, precisou sair do Marrocos. Com a saída, sente-se desterritorializado, colonizado numa França que o permitiu ser gay, mas oprimiu sua existência como árabe. Inclui na linguagem: as cartas são escritas em francês, por meio da qual o árabe escoa pontual e melancolicamente. São os choques identitários e suas consequências afetivas o tecido da trama. O autor, Abdellah Taïa, foi o 1º escritor árabe a se assumir homossexual publicamente, e a obra possui elementos biográficos (proximidade de datas e locais). O texto tem autonomia por, obviamente, tocar em uma questão histórica

e atual (o colonialismo que incide sobre as subjetividades), sem aventurar um olhar sobre o assunto que esgote o tema em escala global – é o colonialismo no mundo árabe com suas especificidades, apesar dos elementos similares com processos de outros países. Isso passa longe de ser um problema, pelo contrário: o fechamento sobre as questões que envolvem o colonialismo no mundo árabe confere completude à narrativa, sem pontas soltas. Além disso, o trato da identidade escoo para além da homossexualidade e do gênero masculino (complexifica-se o lugar da mulher e o colonialismo incide sobre heterossexuais), o que mostra intenção de alcançar algo social, coletivo, a partir de uma certa experiência. Essa diferença cultural (é o colonialismo sobre os árabes, mas com elementos similares ao processo em locais não árabes) ainda oferta inquietação quanto ao tom intenso e dramático

da narrativa. Talvez o abismo se deva ao fato de que, no Brasil, viver a sexualidade seja questão com outro teor de dramaticidade: apesar de estarmos em um país em que a homofobia mata uma pessoa a cada 19 horas, a liberdade para viver a sexualidade como forma de ser no mundo é maior aqui, se comparada com boa parte dos países árabes. Se a questão é mostrar a opressão que incide sobre essa forma de ser no mundo, a escolha por missivas é coerente por ser o primado da primeira pessoa. Mas cartas inserem a ambiguidade sobre o que é dito por representarem um ponto de vista que não é onisciente. No caso de *Aquele que é digno de ser amado*, o caráter ambíguo é minimizado pelo fato de as cartas serem de diferentes remetentes. São duas de Ahmed, uma de Vincent (amante casual) e outra de Lahbib (amigo de infância). Certas recorrências afetivas mitigam a desconfiança. Apesar de alguns pontos baixos (metáforas

rasas e explicações que soam forçadas), as cartas em francês mostram a busca por um lugar e um afeto que passam pela língua, por uma forma de ser reconhecido que acolha a interseccionalidade que nos caracteriza como indivíduos. O livro cresce ainda mais por seu diálogo com as discussões sobre migração, colonialismo, gênero e sexualidade, enfim, por nos aproximar do diferente (Igor Gomes).



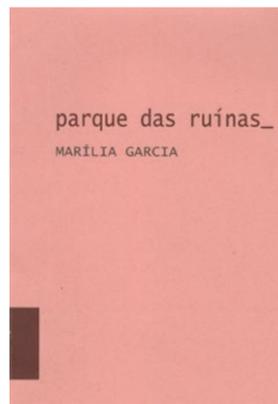
## ROMANCE

*Aquele que é digno de ser amado*  
Autor - Abdellah Taïa  
Editora - Nós  
Páginas - 136  
Preço - R\$ 40

# As ruínas acesas

Intersemiótico, *Parque das ruínas*, último livro da poeta carioca Marília Garcia (ganhadora do Prêmio Oceanos 2018) é uma continuidade em seu trabalho com o diálogo entre literatura e espaço. Entre imagens – desde fotografias de Paris até representações de quadros de Jean-Baptiste Debret – e poemas que evocam as características cartográficas, o eu lírico caminhante observa a paisagem e encontra nos rastros a possibilidade de narrar a sua memória. Como na obra do alemão W. G. Sebald, as lembranças dos espaços estão sob o signo das ruínas, um tipo de exercício de esquecimento e, ato contínuo, de lembrança difusa. E a pergunta fica: do que, então, se lembra? O livro também já foi *performance*, resultado de uma residência empreendida pela escritora, na França. Dessa maneira, a reminiscência está ligada, em constância, ao deslocamento, aos testes de solidão, de espaço

e de poesia. *Parque das ruínas* é uma maneira de encaixe do que sobra no caminho, o verso que se forma como os atlas temporários da vida das lágrimas, de Rose-Lynn Fisher, artista norte-americana cujo trabalho é grande referência para o livro. Assim, entre as temporalidades movediças, está a chance de apreensões do espaço por meio da escrita. (Priscilla Campos).



## POESIA

*Parque das Ruínas*  
Autora - Marília Garcia  
Editora - Luna Parque  
Páginas - 94  
Preço - R\$ 30

# Sismo na palavra

Como a dura revolta de nossos ossos/ como as multidões que se levantam/ tu tem direito à tua história, escreve Helena Zelic em um dos poemas de *Durante o terremoto*, seu segundo livro, uma espécie de marco não só de resistência política em várias frentes, mas também de constância no que se pode chamar de investigação do que é o amor em tempos de intolerância. Em meio às fotografias de uma cidade urbana e cinza, concreto e prédio, os poemas são o próprio terremoto em si, movimentando a leitura com imagens – as que não vemos – como a de uma cachorra velha que reflete sobre o mundo e as revoluções enquanto dorme. Posso afirmar que *Durante um terremoto* é um tipo de manifesto pela política que se estende no verso (e aí, incluo, no âmbito político: feminismo, lesbianidade, amor, movimentos sociais e *la nave va*), mas isso não parece alcançar

a potência do sismo que Zelic provoca. Para além do manifesto, o livro é um ponto modificador nestes instantes em que nos perguntamos o que pode ser feito de nossos corpos, e de nossos discursos. Um poema nunca é guia exato para o futuro, mas, com a explosão que provoca no presente (ou, neste caso, com o terremoto que se dá), pode tornar-se o nosso melhor aliado nas incertezas do porvir. (P.C.)



## POESIA

*Durante um terremoto*  
Autora - Helena Zelic  
Editora - Patuá  
Páginas - 84  
Preço - R\$ 38

## PRATELEIRA

### VALE A PENA VIVER

Esta edição traz o texto da palestra concedida pelo filósofo norte-americano em 1895, na Universidade de Harvard. Na época, um número alto de suicídios entre a população dos Estados Unidos e da Europa motivou a fala de William James. O pensador afirma, a partir de seus estudos da religião e da psicologia, que o conhecimento científico é um propósito para levar a vida adiante e continuar mesmo diante dos piores cenários sociais e políticos.



Autor: William James  
Editora: Nós  
Páginas: 80  
Preço: R\$ 20

### LIBERDADE PARA SER LIVRE

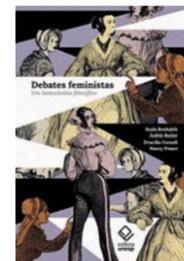
A experiência dos motins revolucionários é o gancho para essa palestra realizada pela filósofa alemã nos anos 1960. A temática da liberdade é muito cara para Arendt e, no texto, está relacionada a alguns comentários sobre as intervenções militares e o poder do povo. Com referências a pensadores como Waldemar Gurian e Karl Jaspers, os textos continuam reverberando, em nossos tempos, como uma reflexão importante sobre a liberdade.



Autora: Hannah Arendt  
Editora: Bazar do Tempo  
Páginas: 72  
Preço: R\$ 40

### DEBATES FEMINISTAS - UM INTERCÂMBIO FILOSÓFICO

Reunião de ensaios de Seyla Benhabib, Judith Butler, Drucilla Cornell e Nancy Fraser. O livro estabelece uma espécie de conversa entre as filósofas cujo o início foi em um simpósio organizado pelo Consórcio Filosófico da Filadélfia em setembro de 1990. O tópico principal do encontro foi a relação entre feminismo e pós-modernismo.



Autoras: Várias  
Editora: Unesp  
Páginas: 270  
Preço: R\$ 52

### OUTRAS MENTES

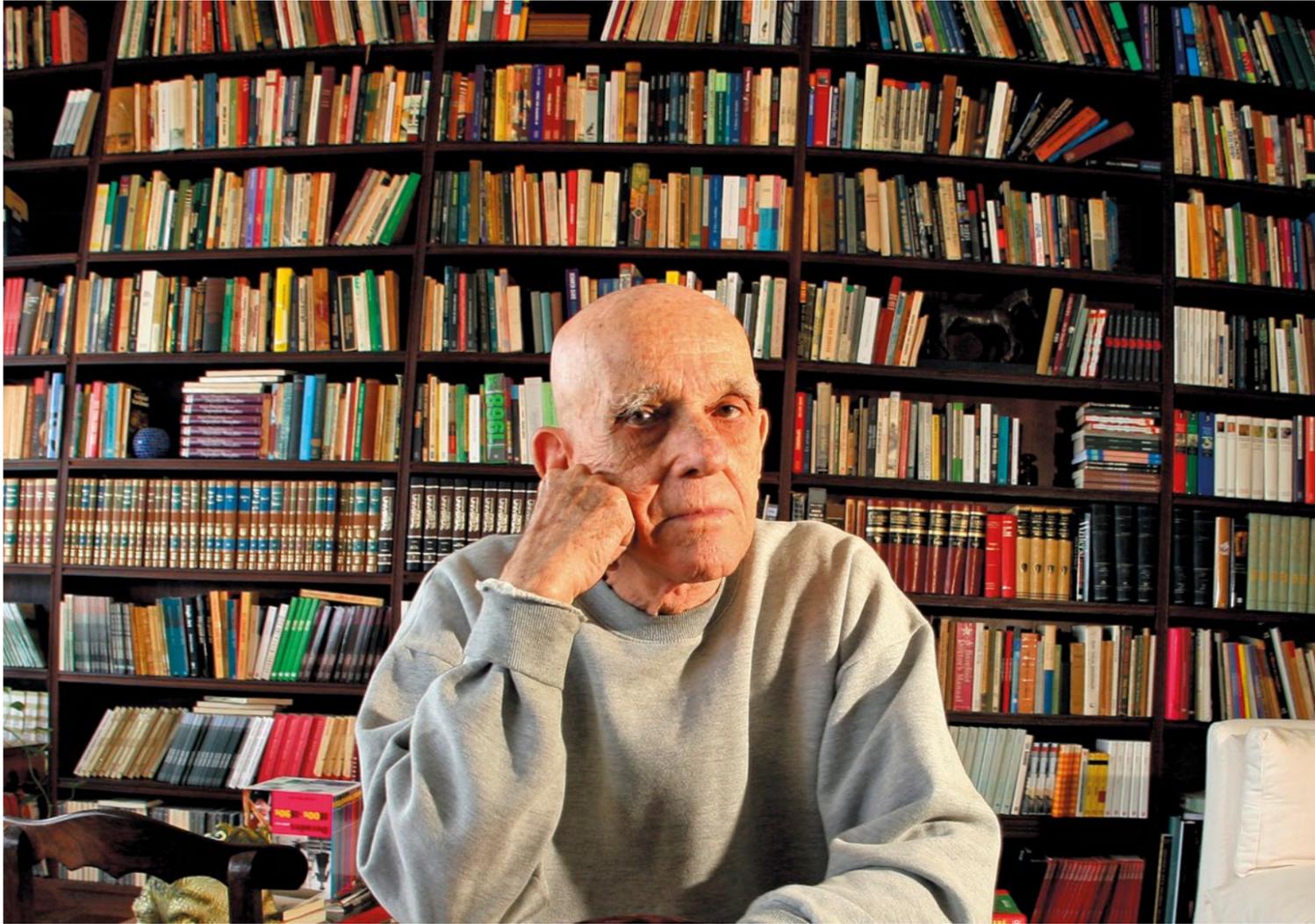
O livro aborda a relação entre filosofia e o desenvolvimento das capacidades mentais dos cefalóides, a classe de moluscos marinhos a que pertencem os polvos e as lulas, por exemplo. Godfrey-Smith, filósofo da ciência e mergulhador, mostra de que maneiras essas vidas marinhas funcionam e sobrevivem em seus ambientes, muitas vezes, solitários. O autor, enfim, reflete sobre a inteligência do polvo em relação a dos seres humanos e vice-versa.



Autor: Peter Godfrey-Smith  
Editora: Todavia  
Páginas: 280  
Preço: R\$ 74, 90

# RESENHAS

RENATO PARADA/DIVULGAÇÃO



## Os confrontos entre o que se lê e o que se vê

Capa de *Carne crua*, de Rubem Fonseca, gera discussão sobre gênero, imagem e hierarquia

Jaine Cintra

**Penso sobre** o ensaio de Michael Foucault que fala do quadro de René Magritte. O título é *Isto não é um cachimbo?*. Na imagem, vemos um cachimbo e, logo abaixo, lemos a frase que o intitula. Tem forma e cor de cachimbo, conhecemos o artefato, mas a frase diz que não, não é. É a partir desse exemplo que Foucault fala sobre a relação histórica entre o texto e a imagem; ou o texto é legenda da imagem ou a imagem é assimilada pelo contexto.

A afirmação de Foucault, feita a partir da pintura ocidental do século XV ao XX, continua presente para a comunicação visual contemporânea. O quadro de Magritte é uma ruptura histórica porque questiona os conceitos de definição e representação. Nem tudo é o que parece ser. Nomear um quadro, sem a menor necessidade de ser nomeado e de maneira contraditória, é um desafio à ordem social e uma afronta à maneira dominante do olhar.

Dois tipos de classificação entre o texto e a imagem são explicados pelo autor: o caligrama e o *rebus*. O primeiro acontece quando o texto reforça a imagem e vice-versa. É muito usado para alfabetizar. Por exemplo, vemos uma maçã e abaixo dela aparece o texto “maçã”. O *rebus* é mais complexo porque exige do observador um repertório linguístico.

É subjetivo, vai além do que se vê. Os franceses usam a palavra latina *rebus*, na expressão *rebus quae geruntur* quando se referem aos signos que trazem outros sentidos, uma linguagem transviada ou do uso da referencialidade. O *rebus* também é um jogo de enigmas que exige a reconstrução da frase por meio de letras, números e imagens.

De forma mais simples, o *rebus* num quadro ou numa página (ou em qualquer suporte) é quando a imagem, o enquadramento ou a cor são tão comumente relacionados a grupos ou situações que a legenda para a imagem é, a princípio, desnecessária em termos de compreensão da mensagem. A partir dessas relações, podemos pensar sobre a dinâmica das imagens e dos textos em ambientes acadêmicos e profissionais.

É bem mais comum teorizar sobre a mensagem escrita ou falada, mas a mensagem visual, escapa. E esse comportamento faz parte de uma tradição, como escreve o historiador Rafael Cardoso no prefácio sobre de *O mundo codificado*, de Vilém Flusser. Na Universidade, divide-se o *design* e a comunicação em departamentos diferentes, mesmo ambos sendo frutos de um processo de codificação da experiência. O trabalho de Flusser é raro e necessário em um período no qual

presenciamos avalanches de informações visuais. A partir dessa introdução teórica, parto para algumas impressões ativas sobre a relação entre texto e imagem.

Eu entrei numa redação em 2006. Houve um episódio que me fez pensar sobre as hierarquias que atravessam imagem e texto: um colega da fotografia passou a atuar como repórter textual e os demais colegas do jornal começaram a dizer: “Parabéns, subiu para texto!”. Existia um tipo de poder que não atravessava, de maneira horizontal, as atividades dos profissionais da imagem. Não é sobre vitimismo que quero falar, é sobre o ego milenar do texto e como, de certa maneira, os comunicadores visuais perpetuam isto. Fotógrafos, ilustradores e *designers*, todos nós temos culpa.

Como não há o costume da crítica da imagem que estão em suportes nos quais, geralmente, camuflam a análise (capas, cartazes, folhetos), certos trabalhos escapam, mesmo quando quase tudo ao redor deles não. No livro *Carne Crua*, de Rubem Fonseca, parece ter acontecido isso. Pouco ou nada foi falado sobre a capa, na qual um rosto de mulher é sufocado por um saco plástico.

Tem-se um *rebus* ali. Primeiro vem o título *Carne crua* numa espécie de etiqueta de bandeja de carne de supermercado e

um rosto está plastificado por baixo. A carne crua está relacionada à imagem de um rosto. Entende-se que um canibal, um *serial killer*, embalou alguém. O *rebus* está no fato de ser o rosto de uma figura feminina. No país em que uma mulher é assassinada a cada duas horas e que está no topo do *ranking* de países com mais registros de homicídios de pessoas transgêneras, há uma questão.

Se lermos apenas o conto que intitula o livro e esquecermos os 25 que o acompanham, temos várias referências que poderiam ajudar a ilustrar: um cão *rottweiler*, um quintal, sangue, um personagem que confessa seu gosto por carne humana. São em casos assim que digo: nós temos culpa. Demos margem para continuar um problema. Assim, vemos o clichê maldito de mostrar uma figura feminina violentada e ninguém dizer nada sobre essa escolha que foi impressa, revisada, veio da gráfica para aprovação, foi aprovada, seguiu para a linha de produção, foi publicada, enviada para divulgação, resenhada... Mas conseguiu escapar, porque as questões para discussão crítica concentram-se no texto, apenas.

Foucault diz que pouco importa o sentido da subordinação: o essencial é que o signo verbal e a representação visual não são jamais dados de uma vez só. Sempre uma ordem os hierarquiza, indo da forma ao discurso ou do discurso à forma. Terminei este texto com uma frase de Rubem Fonseca que está na contracapa, ao lado da figura feminina morta e embalada: “Cortei o papo. A crise econômica estava afetando até as putas. Este país vai mal, aliás, o mundo vai mal, está tudo uma merda”.



### ROMANCE

*Carne crua*  
Autor - Rubem Fonseca  
Editora - Nova Fronteira  
Páginas - 144  
Preço - R\$31,44

## A terra ensina a esperar pela casa

Em um de seus diários mais famosos, intitulado *Um falcão no punho*, a escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol afirma que se sente de passagem em sua própria casa, quando exilada em Jodoigne, na Bélgica. Na leitura dos fragmentos de Llansol, afinal, vemos o quanto empreender um diário é praticar, continuamente, algum tipo de volta para casa.

Mas esse teto que se busca, nos diários da portuguesa, não se trata do que falou Virginia Woolf, em sua obra clássica. É uma casa na qual se pode escrever e criar como também onde se toma, por fim, a consciência do corpo e das possibilidades dele em determinado espaço e nação.

Em *Arquitetura do sim - fragmentos de um diário da Ásia*, de Sarah Valle, os deslocamentos passam por espaços místicos e, ao mesmo tempo, tão cheio de corporalidades. Acompanhada de Joana, a narradora fala sobre um cotidiano de trabalho e construção em cidades e povoados tailandeses.

Muito longe de casa e de sua língua, Julia *performa* a

representação tradicional da estrangeira que procura uma casa por onde passa. Entre os arrozais e os lençóis de camas desconfortáveis, encontra algum tipo de resposta no corpo e em Joana, que configura quase como um espaço outro, onde está o "amar mais puro"; confessa a personagem: "Meu corpo era impossível. Para além de Joana, assumia-se mudo e, querendo explicar-se, adolescente, falhava".

A escrita de Valle é concisa de uma maneira que, ao fim de cada frase, não parece que nada precisa ser dito ou acrescentado; como os últimos versos de algum poema preferido ou frases que parecem perdidas em manuscritos antigos e, após a descoberta e nossa leitura, brilham por muito tempo no presente: "Essa mente inclinada encontra sua inspiração e engrandece seu coração enquanto dorme. Essa mente lamenta-se cada vez menos."

Similar aos diários de Llansol, a presença de elementos do relevo natural também é constante e dialoga com a busca pela compreensão do corpo que perpassa também por algo

que não é inteligível ou que é da ordem do oculto da terra. A montanha existe como aviso de que as personagens precisam tentar alcançá-la, afinal, uma paisagem só se faz a partir do que se pode extrair dela.

Afirma a narradora: "Tenho 20 anos e escrevi o que deveria. Poetas deveriam cansar-se de si. Penso que poderíamos acrescentar maritacas a esta montanha. Respeito tudo o que aniquilo. Há um silêncio crescendo em mim. Não o temo."

O "cansar-se de si", aqui, funciona tal qual questionamento literário. A exaustão do poeta é sinal de que tudo já foi dito? O espaço pode ainda ser narrado mesmo depois do crescimento do silêncio? Calar para que, então, se possa aniquilar – mas o que resta do que foi destruído?

A paisagem como resultado do desaparecimento da palavra e, dessa maneira, o corpo como resto do silêncio. Pensar na arquitetura do sim é também observar que tipo de afirmação a escrita investiga e como ela permanece quando nada

mais será dito. O que se afirma, nos fragmentos de Valle, enfim, é que sentir na pele o espaço não é necessariamente da ordem da solidão, assim como a escrita também pode acontecer em conjunto, em qualquer tipo de comunhão entre os corpos.

Desse modo, o livro de Valle configura um tipo de força que se vale do reverso como gesto que sustenta: "Tudo aqui me fortalece (...). Se me canso por um instante, é para logo em seguida mover-me com mais fome e ação." (Priscilla Campos).



### DIÁRIO

*Arquitetura do sim*  
Autora - Sarah Valle  
Editora - Cozinha Experimental  
Páginas - 95  
Preço - R\$ 30

## Sobre resgates

Homem solitário tem em sua mania de colecionismo a forma de lidar com o mundo ao redor. Com esse pressuposto, o pequeno romance do norte-americano Michael Zadoorian, *Brechó*, traz relances de *Alta fidelidade*, clássico cult (e datado, convenhamos...) do britânico Nick Hornby. Sim, aquele livro sobre um dono de loja de discos que escondia sua imaturidade emocional entre vinis raros e canções de Stevie Wonder e Bob Dylan. Mas a trama proposta por Zadoorian é mais *lo-fi*, mais silenciosa. Somos apresentados a Richard, proprietário de um negócio de produtos de segunda mão, que trafega cheio de percalços num mundo obcecado por novidades e por tendências de rápido descarte. Possuir algo que foi de outra pessoa, ele acredita, parece trazer junto uma aura que modifica o próprio valor do produto em questão. O que importa não é a coisa em si, mas

sua experiência - "Nós, brechozeiros, sabemos que todos temos essa autoridade de atribuir valor, que não precisamos querer as coisas que os outros dizem que temos que querer, que é bom gostar também daquilo que parece não valer nada", afirma o personagem. *Brechó* é um curioso tratado sobre o que vale a pena resgatar. (Schneider Carpeggiani)



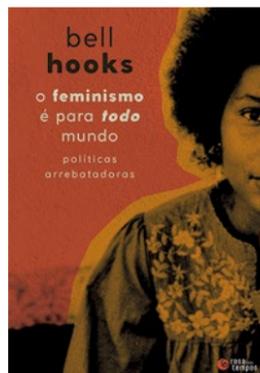
### TEORIA

*Brecho: Uma História de Amor*  
Autor - Michael Zadoorian  
Editora - Rádio Londres  
Páginas - 288  
Preço - R\$ 54,50

## Feminismo atento

Como uma espécie de cartilha funciona *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*, da feminista negra Bell Hooks, figura de extrema importância para pensar a história do feminismo. Pode-se abordar o movimento por meio de algumas partidas, quando na leitura do livro: feminismo e maternidade, feminismo e amor, feminismo e políticas públicas etc. O trabalho de Hooks chama atenção para uma amplitude do feminismo que nem sempre é vista por quem ainda não tem familiaridade com os contextos históricos, sociais, culturais e políticos que o envolvem. Assim, a divisão dos capítulos cumpre também a função de mapeamento da temática. Um dos pontos mais discutidos por Hooks é a reflexão sobre o pensamento e comportamento sexista como as

maiores ameaças para o movimento feminista. A teórica afirma que se deve observar esse "inimigo interno", essa condição das ações sexistas no nosso cotidiano, para que, assim, encontrem-se as direções da conscientização dentro do movimento. Hooks é leitura necessária para quem se interessa por uma história de luta política que não pode, mais do que nunca, cessar. (P. C.)



### EDUCAÇÃO

*O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*  
Autora - Bell Hooks  
Editora - Rosa dos Ventos  
Páginas - 144  
Preço - R\$ 37,90

## PRATELEIRA

### SE A RUA BEALE FALASSE

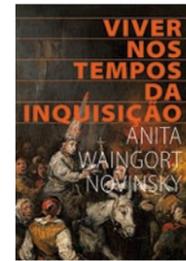
O romance, lançado em 1974, conta uma conturbada história de amor entre Tish e Fonny, com recorte espacial no Harlem, bairro de Nova York. Acusado de estupro, o personagem é preso e sua companheira organiza uma força-tarefa para libertá-lo, envolvendo familiares e advogados. A partir dos contornos subjetivos de seus personagens, Baldwin discute a discriminação racial nos Estados Unidos e coloca em pauta sentimentos de profundo desespero e busca por um futuro outro.



Autor: James Baldwin  
Editora: Companhia das Letras  
Páginas: 224  
Preço: R\$ 49,90

### VIVER NOS TEMPOS DA INQUISIÇÃO

Diante das forças que os regimes autoritários agregaram na última década, tanto na América Latina como nos países europeus e nos Estados Unidos, pensar o período do Santo Ofício parece importante como mecanismo de revisões históricas decisivo para o que será encarado a seguir. No livro, um extenso estudo mostra como várias populações sofreram atrocidades e perseguições ao longo de três séculos. A obra de Novinsky nos faz alertas aos ciclos históricos e suas nuances.



Autora: Anita W. Novinsky  
Editora: Perspectiva  
Páginas: 376  
Preço: R\$ 79,90

### ENSAIOS INÉDITOS

Com coordenação de Leopoldo M. Bernucci e Francisco Foot Hardman, o projeto reúne um material que estava em formato de manuscrito, disponível em bibliotecas brasileiras e estrangeiras. O volume inaugura a série de inéditos do autor, homenageado deste ano da *Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP)*. No total, são 31 textos que demonstram a gradação ensaística do autor de *Os sertões*.



Autor: Euclides da Cunha  
Editora: Unesp  
Páginas: 458  
Preço: R\$ 60

### PALETÓ E EU - MEMÓRIAS DE MEU PAI INDÍGENA

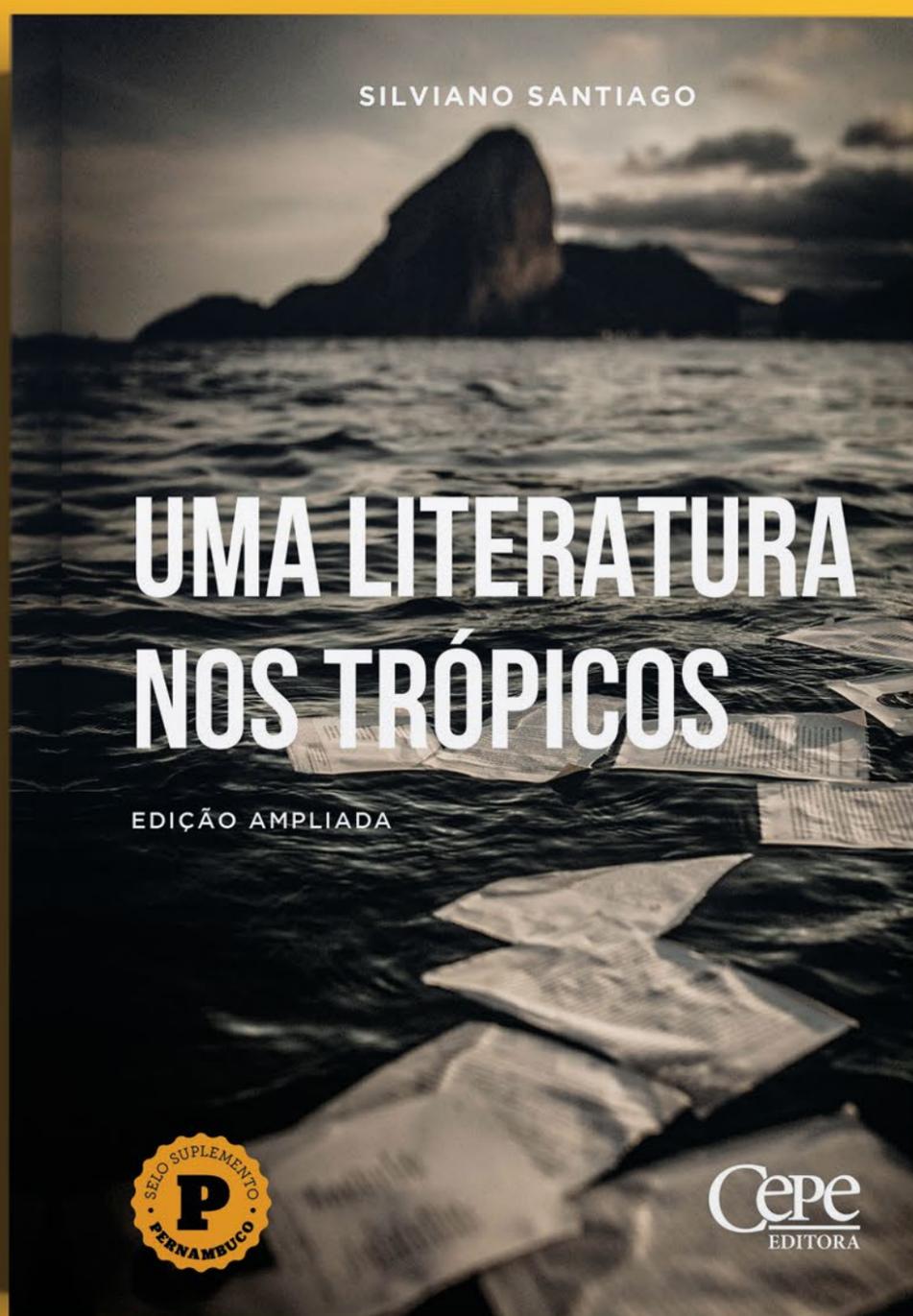
Professora e antropóloga relata sua experiência com a tribo uari', grupo indígena que habita o norte do estado de Rondônia. Durante o tempo que passou com os índios, Vilaça tornou-se muito próxima a Paletó, que morreu aos 85 após viver pelo menos três décadas na floresta, em meio à tribo. Por meio de seu relato, mapeia-se também a situação dos uari'.



Autora: Aparecida Vilaça  
Editora: Todavia  
Páginas: 196  
Preço: R\$ 49,90

# HÁ 40 ANOS NAS BIBLIOTECAS, NAS PRAIAS E NAS RUAS

*Uma literatura nos trópicos*, de Silviano Santiago,  
completa quatro décadas e ganha nova edição com ensaios  
inéditos em livro e textos críticos



**EM MARÇO NAS LIVRARIAS**



**Cepe**  
EDITORA