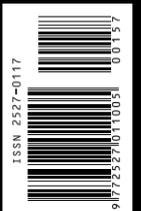


PERNAMBUCO

*Um percurso da invenção
do conceito de Nordeste
pela literatura, desde o
romance de 30 aos autores
que descobriram um Brasil
que se redemocratizava
após a ditadura*



LÚCIA VASCONCELOS



NORDESTE, ONDE?

CARTA DOS EDITORES

A jornalista e curadora Joselia Aguiar organizou, em dezembro último, um seminário sobre o romance de 1930, realizado pelo Sesc-SP. No evento, autoras e autores nordestinos fizeram críticas a uma imagem estereotipada do Nordeste que estaria visível nas capas de livros publicados por editoras de outras regiões. A partir dessa escuta surgiu a reportagem de capa desta edição, assinada pela própria Joselia, centrada nos romancistas em atuação hoje no Nordeste e de como se relacionam com uma “tradição” de romance nordestino. A matéria compõe um mosaico que investe contra o estereótipo e evidencia a pluralidade da região, entre várias referências a escritoras e escritores vivos e falecidos. A capa criada por Luísa Vasconcelos é leitura provocativa dessas ideias e nos lança a necessidade de ver o Nordeste fora desses locais redutores.

O texto de Heloisa Starling dialoga com essa proposta ao mostrar como Euclides da Cunha nos ajudou a descobrir um Brasil de errâncias, isolamentos e memórias perdidas. Os usos da palavra *sertão* são o tema de seu texto. Essa perspectiva nos leva à circulação de subjetividades não hegemônicas, assunto da entrevista com a tradutora Jamille

Pinheiro Dias, empenhada em trabalhos que aproximem leitores do Outro – traço presente no artigo de Carolina Leão sobre o compêndio medieval *Malleus maleficarum* e as formas históricas do machismo e do sistema político de exercerem controle sobre o corpo da mulher.

A afirmação de subjetividades não-hegemônicas ainda marca as resenhas sobre os livros dos poetas Lubi Prates e Yehuda Amichai, e também os bastidores do romance *Arquitetura do sim*, de Sarah Valle. Guilherme Gontijo Flores nos apresenta uma proposta de tradução para a poesia de Walt Whitman, cujo bicentenário de nascimento é celebrado neste ano. Personalidade complexa por incluir o Outro em seus versos livres, mas também incorporar visões problemáticas de seu tempo, o autor será recolocado no mercado neste ano pela Editora 34. Ainda em poesia, mas numa visada diferente, os poemas de Daniel Arelli nos trazem versos especulativos entre a filosofia e a literatura, testando hipóteses sobre o mundo.

Por fim, você ainda encontra nesta edição um conto inédito de Sérgio Sant’Anna, um dos maiores escritores do país, a quem agradecemos pela cessão do texto.

Boa leitura a todas e todos!

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 Meneses

PERNAMBUCO

Cepe
EDITORA

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

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

SUPERINTENDENTE DE PRODUÇÃO EDITORIAL
Luiz Arrais

EDITOR
Schneider Carpeggiani

EDITOR ASSISTENTE
Igor Gomes

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

TRATAMENTO DE IMAGEM
Agelson Soares

REVISÃO
Maria Helena Pôrto

COLUMNISTAS
Everardo Norões, José Castello e Wellington de Melo

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

MARKETING E VENDAS
Tarcísio Pereira, Rafael Chagas e Rosana Galvão

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

COLABORAM NESTA EDIÇÃO



Heloisa Murgel Starling, professora e pesquisadora (UFMG), autora de *Ser republicano no Brasil Colônia*



Joselia Aguiar, jornalista, historiadora, curadora de literatura do CCSP e autora de *Jorge Amado: uma biografia*



Nina Rizzi, poeta, tradutora, historiadora e editora, autora de *A duração do deserto*

Carolina Leão, jornalista e doutora em Sociologia (UFPE); **Guilherme Gontijo Flores**, professor (UFPR), tradutor, romancista e poeta, autor de *carvão :: capim*; **Leonardo Villa-Forte**, escritor e ensaísta, autor de *O explicador*; **Luis Sergio Krausz**, escritor e professor (USP), autor de *Outro lugar*; **Pedro Köberle**, poeta e tradutor; **Priscilla Campos**, crítica literária, poeta e jornalista, autora de *O gesto*; **Sarah Valle**, poeta e romancista, autora de *Arquitetura do sim*; **Sérgio Sant’Anna**, escritor, autor de *Anjo noturno*; **Victor da Rosa**, crítico literário, coorganizador da antologia *99 poemas de Joan Brossa*

CONTINENTE



“Esse ano estou completando 30 anos na música. Um sonho, né? Nem tudo foram flores, muitas coisas foram espinhos mesmo. Mas uma coisa que eu digo, muitos que eu trouxe ao longo dos anos são os meus amigos e aliados.” Assim nos contou Mano Brown, na conversa que manteve conosco em janeiro. O rapper paulistano fala também dos diferentes contextos políticos com os quais conviveu, desde o fim da ditadura, quando começou, até aqui.

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

Um caminho de
letras e *nagas*
entrelaçadas

Cenas por trás de um romance sobre duas mulheres na Tailândia e aquilo que as atravessam no seu exercício do “sim”: terra, sexo, linguagem e corpo

KARINA FREITAS



Sarah Valle

- Escrevo com uma lanterna, sem wi-fi, de calcanhar rachado, com tendinite, com a bicicleta encostada numa sarjeta, ao redor da cidadela de Hué, fumando *thuoc lao* numa praça, à base de arroz, pimenta, repelente, canetas roubadas, mímica, *tiger balm*, fisioterapia e 90 documentos de Word. Tenho medo de perder minhas notas, passo para o e-mail em *lanhouses* e na biblioteca pública de Luang Prabang.

- Entre cheiro de alho e madeira queimada, suor e mosquitos, anoto. Penso enquanto rego as hortaliças sozinha. Esta noite somos só nós – eu, Wat, Pó e as crianças – vendo uma novela tailandesa (sei quem é o vilão, o mocinho, sem beijo na boca). Pela primeira vez depois de um mês, organizo minhas notas. Rego e canto em português músicas que ninguém entende.

- O bloco sobre a língua karen dissolvido na máquina de lavar de Sinchai. Ele não gosta de escritores (a filha mora com um romancista estrangeiro). Sinchai me ama, fica me chamando de galo campeão. Diz que a comida no meu país deve ser boa porque me acha leve e forte. Conto que banquei a viagem escrevendo (bolsa do ProAC nº30/2012). Ele parece mudar de ideia, diz para eu escrever outro livro e voltar.

- Nas montanhas, incêndios em ângulos agudos. Sem hóspedes, fui dispensada por Wat e passei a tarde lendo *Moby Dick* no *Relaxing Corner*, suja de carvão e cimento. A ferida está branca e feia. As bactérias me amam. O livro parece impossível.

- Tenho uma crise de choro depois de comer porco cru. “*Miss mummy? Miss pappá?*”. Foon me consola com um espetinho de porco. Escrever vencendo a hipocondria.

- Trabalhar a terra dos outros. Lucidez da exaustão. Sem bebida, não há relaxamento muscular. Trabalho manual como ponto de partida da escrita. Minha tendinite piora se digito, melhora se trabalho. Escrever a partir do que fortalece.

- Para viajar trabalhando em fazendas: *World Wide Opportunities on Organic Farms*.

- O projeto está quase mais bonito que o livro. É para quem avaliar não conseguir dormir sem me dar a bolsa (ProAC nº 31/2015).

- “*Same, same, but different*”, se diz na Tailândia. Escrever é multiplicar a viagem, seguir os signos.

- Júlia se esforça para não serrar tábuas tortas. “*It’s because your heart is not straight*”. A construção de um bangalô na terra de uma minoria étnica. “*Criar novos valores é um processo em espiral, mais simples seria construir um bangalô*”. Onde não falam sua língua, não há dissidência. Ou se está duplamente à mar-

gem, em Shangri-lá, como no caso das meninas. Um bangalô em babel. “*Quero voltar e falar minha língua em nossa cama*”. O prazer de ser em outra língua, o gosto das palavras impronunciáveis. A violência do turismo, o risco do encontro – “*Ajudéi a senhora Bôn a preparar o chá que vende na esquina, usando um conjunto idêntico ao dela*”; “*Esse menino, que viola outros meninos, pode tornar-me menino*”.

- Só agora percebo que há uma tensão entre arquitetura e fragmento. A busca de Júlia por uma forma é corrompida pela estrutura fragmentada do livro. A pulsão de unir opostos concomitante ao impulso de dispersão, multiplicação. O livro se constitui ao mesmo tempo como um ímpeto para a unidade e algo que a evita. Júlia e Joana não se poupam. O amor de Joana permite à Júlia atravessar as formas de si, tornar-se estrangeira, ao mesmo tempo lhe impõe a evasão, a ausência de limites.

- O dêitico “*assim*” repete o sim.

- A coesão no retorno de expressões que formam trilhas próprias como “*língua*” e “*assombrar*”.

- “*Nada deseja*” (1ª parte), “*Nada falta*” (2ª parte), “*Nada sobra*” (3ª parte). Pode-se ler também “*Tudo*”.

- “*Só a mente tranquila espelha a totalidade*”, me disse um mestre do Tao. O trabalho na fazenda de Sinchai é mais leve.

- Como fazer *sticky rice*: deixe o arroz mergulhado em água da noite para o dia. Coloque o arroz numa cesta afunilada. Coloque a cesta sobre uma panela. A panela deve ter água tocando a ponta da cesta e algumas folhas de *pandan*. 10 min. Desenrole o arroz numa caixa de madeira. Faça grandes bolas enquanto ainda está quente e ponha no cesto de palha com tampa.

- Na revisão final, acrescento as cenas de humor. Imito meu próprio estilo: não subordinar as orações, pensar as frases uma a uma, curtas, secas, é na estação seca que as meninas chegam.

- Na revisão final, experimento passar o texto todo para o feminino, mas não é à toa que a palavra *marceneira* aparece só no final.

- Eu e o Marcelo debatemos sobre o título. Para vencer uma discussão: masque tamarindo e cuspa, como uma oração a Buda. É salgado e o sal limpa, diz Sinchai.

- O Germano vai fazer cem livros à mão. Descobriu um alfabeto *karen* para o projeto gráfico! Em busca do miolo perfeito. A serigrafia das guardas é deslumbrante. As *nagas* entrelaçadas – meio mulheres, meio bestas – em sua dança marcial, em seu amor tentacular, simétricas, fálicas e não fálicas, são um emblema do livro, um astrolábio, uma lemniscata.

O LIVRO

Arquitetura do sim
Editora Cozinha Experimental
Páginas 104
Preço R\$ 40

ARTIGO

Visões dos desterrados da República

Da palavra que conta uma história pouco edificante sobre o Brasil e seu povo

Heloisa Murgel Starling

Sertão é uma palavra carregada de ambiguidade. Não sabemos sua origem. Talvez seja uma contração do aumentativo *desertão*, e tenha chegado até nós, embarcada na África, durante o século XVII. Mas aclimatou-se bem no Brasil: seu sentido tornou-se combinado e múltiplo. Por muito que se entre pelo Sertão afora, ele ainda mais se prolonga, como se a realidade que a palavra nomeia não tivesse um princípio nem um fim exatos. O Sertão era outro mar ignoto, iria resumir esplendidamente Raimundo Faoro, em seu livro *Os donos do poder*: a terra firme além da costa, a inevitável solidão em meio a pedras agressivas, o abismo do desconhecido.

Sertão pode indicar a formação de um espaço interno, a fronteira aberta, ou um pedaço da geografia brasileira onde a terra se torna mais árida, o clima é seco, a vegetação escassa. Mas a palavra é igualmente utilizada para apontar uma realidade política: a inexistência de limites, o território do vazio, a ausência de leis, a precariedade dos direitos. É o espaço em que a imaginação cultural brasileira se encontrou com um de seus campos simbólicos mais ricos e os grandes explicadores do Brasil identificaram ali um condicionante histórico e político da formação do país. O fato de que o sentido da palavra *Sertão* transcende o de uma delimitação espacial precisa possibilitou sua transformação em um enunciado original capaz de considerar a existência de uma continuidade temática e de uma perspectiva original de interpretação do Brasil sempre fincada numa situação de ambivalência. Sertão é, paradoxalmente, o potencial de liberdade e o risco da barbárie – além de ser também uma paisagem fadada a desaparecer.

Levou algum tempo, mas o escritor Euclides da Cunha se encarregou de escancarar para os brasileiros a ideia do que pode ser o “Sertão”. Em 1897, Euclides da Cunha foi enviado como repórter, para o interior da Bahia, encarregado de cobrir para o jornal *O Estado de S. Paulo* o deslocamento das tropas republicanas durante a quarta e última expedição contra o Arraial de Canudos. Republicano convicto, ele assumiu a reportagem convencido de que a República iria derrotar uma horda desordenada de fanáticos maltrapilhos, acoitados em um povoado miserável – e, ainda por cima, monarquistas. Desembarcou na Bahia certo de que Canudos era a nossa Vendéia, como, aliás, já tinha escrito em matéria anterior publicada pelo jornal – fazia referência à guerra civil na França, no século XVIII, que opôs os camponeses da Bretanha marchando sob a bandeira branca da monarquia Bourbon, à República em Paris. Euclides da Cunha permaneceu na região durante as três semanas finais do conflito, tendo presenciado o dramático desfecho da guerra, com o massacre dos sertanejos.

Voltou para casa atormentado. Estava cheio de dúvidas e incertezas diante do que havia visto: uma República inegavelmente disposta a eliminar aquele outro e inteiramente diverso habitante do mesmo Brasil. “Era terrivelmente paradoxal”, escreveu incrédulo, “uma pátria que os filhos procuravam armados até os dentes, em som de guerra, despedaçando as suas entranhas a disparos de Krupps, desconhecendo-a de todo, nunca a tendo visto”. Nesse paradoxo, Euclides da Cunha alinhavou sua descoberta e seu principal argumento: a barbárie não estava confinada num recanto desconhecido e esquecido nos confins da Bahia, o litoral não se opunha ao sertão. O mesmo traço de fanatismo que alimentava a oratória delirante do Conselheiro fazia balançar, no peito dos soldados republicanos, os breves e as medalhas religiosas com a efígie de Floriano Peixoto. Pior, no insistente brado com que esses soldados invocavam continuamente a memória de Floriano havia um entusiasmo doentio e fanático análogo ao que os jagunços de Belo Monte utilizavam para saudar o Bom Jesus – “o mal era maior”, intuía Euclides, “não se confinara num recanto da Bahia. Alastrara-se. Rompia nas capitais do litoral”.

Anotou tudo o que viu e ouviu. O repórter descobriu, nos sertões baianos, uma guerra longa e misteriosa, um adversário com enorme disposição para o combate, um refúgio sagrado, uma comunidade autogovernada que oferecia aos seus habitantes melhores condições de vida do que



outras regiões do sertão nordestino – deparou-se com um Brasil desconhecido. No impacto da descoberta, Euclides da Cunha trocou de certezas, adotou nova perspectiva e tornou-se um grande escritor. Sua história assumiu um tom de denúncia. Foi muito além da reportagem de guerra: insistiu em revelar o efeito provocado pelas secas na paisagem arruinada do sertão baiano e a devastação do meio ambiente produzida pelas queimadas no semiárido nordestino; reconheceu no mundo sertanejo uma marca do esquecimento secular e coletivo do país.

Euclides da Cunha desenhou na região de Canudos, no nordeste do estado da Bahia, em 1897, um mundo que permanecia inacabado, aquém da história e da geografia da nação republicana. E então, incorporou os elementos que lhe permitiram introduzir na palavra *Sertão*, a ficção de uma terra mergulhada em tristeza profunda, imersa na ausência de valores do mundo público, nas linhas desviantes do progresso, na irracionalidade dos homens, no choque provocado por uma visão da barbárie possível – um “chão que tumultua, e corre, e foge, e se crispa, e cai, e se alevanta”, anotou.

Mas ele estava apenas começando. Acima de tudo, *Sertão* é uma imagem do deserto, advertiu. Pode surgir tanto no cenário seco, retorcido e violento do Arraial de Canudos, quanto em meio à solidão e ao abandono produzido pelas grandes massas hídricas existentes na fronteira amazônica do Alto Purus. Também entre os seringais da Amazônia, o Sertão é apreendido como solidão, isolamento e perda, a força primitiva de uma região ainda em trânsito entre natureza e cultura, dominada pela resistência ao moderno e imersa na tradição: “A História não iria até ali”, concluiu Euclides da Cunha. E com essa afirmativa ele trazia tanto uma representação da República no

KARINA FREITAS



Brasil com sua abissal dimensão de vazio quanto sua convicção de que, sugada por essa perigosa, mas atraente barbárie, a própria República corria o risco de recuar no tempo e dissolver sua capacidade política de ação em impunidade, selvageria e tragédia.

Na escrita de Euclides da Cunha, o significado de *Sertão* segue muito além de Canudos. Nomeia uma “paisagem sinistra e desolada”, que se consome sempre antes de se formar plenamente; uma terra sem nome ou história marcada por uma combinação sinistra: isolamento geográfico, povoamento rarefeito, homens errantes, memória perdida e linguagem dispersa. A palavra *Sertão* conta uma história pouco edificante sobre a República brasileira instalada em 15 de novembro de 1889 – e que se revelou uma forma de governo oligárquica, excludente e sem nenhuma sensibilidade para a questão social. Para Euclides da Cunha, talvez essa seja a história de uma República vazia de compaixão, marcada pela indiferença entre homens e natureza, entre homens e coisas, entre o iluminismo civilizatório, a euforia do progresso técnico e o destino de uma gente que, excluída da cidadania, em Canudos, não se rendeu: “exemplo único em toda a história, resistiu até o esgotamento completo (...) caiu no dia 5, ao entardecer, quando caíram seus últimos defensores e todos morreram. Eram quatro apenas: um velho, dois homens feitos e uma criança, na frente dos quais rugiam raivosamente cinco mil soldados”.

Euclides incluiu na imaginação política do país a consciência sobre a existência dos brasileiros *párias* – essa gente anônima e insignificante, simples e obscura, que se movimenta, precariamente, no vazio da nação, à mercê de uma República que não os reivindica nunca na condição de cidadãos. São “homens sem plumas”, escreveu quase um

“Sertão” é um topos literário, político e histórico que se inicia com Euclides da Cunha, visão original para interpretar o Brasil

século depois, o poeta João Cabral de Melo, habitantes de uma paisagem natural e histórica “onde a fome/estende seus batalhões de secretas/e íntimas formigas”. Uma população que vive isolada de um intenso sentido de História insiste João Cabral, relendo poeticamente o argumento de Euclides da Cunha – a República ainda não chegara até o Sertão. Homens sem plumas, explica o poeta, não tem nome próprio, nem direito à sua personalidade legal de cidadãos, não são protegidos por ela e nem conseguem agir por seu intermédio na cena pública. São vítimas de uma dupla injustiça – a injustiça da urgência da sobrevivência e a injustiça da vergonha da obscuridade.

Mas foi outro escritor, João Guimarães Rosa, quem retomou o argumento de Euclides da Cunha e, no diálogo com ele, logrou obter na palavra *Sertão* uma expansão de significado. Sertão é o que não se vê. O fundo arcaico projetado sobre uma sociedade

primitiva que vive longe do espaço urbano e o que é aparentemente seu avesso: uma cidade brasileira qualquer e todas as outras cidades do país, a que se deixou perder de seus princípios civis e a que já é apenas degradação de seus lugares públicos, a cidade concebida para expressar a modernização e a periferia miserável que fixou seu perfil. Ou, no argumento do próprio Guimarães Rosa: “Sertão é o sem-lugar que dobra sempre mais para adiante, territórios”. Sertão é dobra: nem um nem outro, mas o que se dá entre; não vai a lugar nenhum, refaz-se sempre no meio do caminho. Logo no início da narrativa de *Grande sertão: veredas*, o jagunço Riobaldo Tatarana, define a palavra com precisão: “Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade”. O mundo onde todas as coisas ainda estão por fazer, e seu avesso, a terra onde o Arraial de Canudos foi massacrado, o rio no qual o seringueiro do Alto Purus se arruína, a história de uma República em que uma grande oportunidade se perdeu irremediavelmente.

Nesse Brasil encharcado de ficção, Sertão é um topos literário, político e histórico que se inicia com Euclides da Cunha. Tornou-se uma perspectiva original de interpretação do Brasil capaz de combinar o encontro da imaginação literária com alguns temas complexos da formação social brasileira: aponta para uma República de formato instável, cujos ideais normativos ainda estão por consolidar-se. Não mudou quase nada. Entre nós, a República segue sendo um arremedo. Mas a palavra *Sertão* está aqui quase desde sempre. Talvez seja uma boa hora para ler Euclides da Cunha – e pensarmos sobre o que estamos fazendo hoje.

Ou vamos enterrar o nosso vazio republicano em desatento individualismo?

ARTIGO

Sobre formas históricas de opressão

À assustadora atualidade de um livro do século XV que incitou feminicídios

Carolina Leão



Resista ao imaginário de uma bruxa horrenda com verruga no nariz, à gargalhada histérica da bruxa má ou ao figurino *sexy* de uma feiticeira gótica falando de poções e banimentos mágicos no Instagram. O assassinato em massa de mulheres na decadência da Idade Média é de uma violência simbólica tão terrível, que nos acompanha até hoje em nosso imaginário sobre o feminino, alienando-nos da verdadeira identidade do que ficou popularmente conhecido como feitiçaria.

A feiticeira, ou bruxa, como a cultura contemporânea difundiu pelo cinema e literatura, não é *sexy*, malévola ou diabólica; é uma mulher pobre, com a roupa cheia de sangue. Sangue da menstruação que transparece. Sangue dos animais abatidos em casa para subsistência da família. Sangue dos partos que acompanhou. Sangue dos filhos que teve. E sangue dos abortos induzidos no século XV, período de um dos maiores registros de morte em massa – ocasionada pela peste bubônica e outras doenças contagiosas consequentes do aumento populacional. E sangue das feridas tratadas de doentes, leprosos, no espaço em que a mulher construiu e definiu o seu poder e foi arrancada dele: a casa.

A violência simbólica é arbitrária por não se tratar de uma imposição baseada numa lógica racional que empurrou a mulher para o espaço doméstico em virtude de uma característica biológica, como a nós foi ensinado. Mas por um controle do corpo com o fim instrumental de tornar o feminino como função procriadora por uma razão óbvia, mas dificilmente acessada: a econômica. E não sou eu, mulher pernambucana, que estou falando. Nem a antropóloga e feminista Rose Marie Muraro, que assina o prefácio da edição brasileira (Editora Record) do *best-seller Malleus maleficarum* – livro cuja circulação massiva foi responsável por demonizar a mulher no seu domínio doméstico. Engels, teórico que analisou a origem e desdobramento da propriedade privada, é figura seminal para se entender o poder extraído da mulher ao longo do processo civilizatório.

Depois da *Bíblia*, não é exagero dizer que *Malleus maleficarum* foi responsável por tornar o feminino “demoníaco”, a fim de confirmar e instigar a passividade da mulher no espaço público, doméstico e social. Hoje, o trabalho é fundamental para se entender tanto o corpo da mulher quanto o direito legítimo dela sobre o próprio corpo. Paralelo a um entusiasmo crescente em práticas de magias – isto é, relação com o mundo mágico, com o uso de ervas, calendário lunar, observação dos ciclos cósmicos –, vemos-nos diante de atividades e profissões que devem ser entendidas dentro de um contexto de repressão e submissão do feminino ao longo dos séculos. Entre elas, a cura pelo que consumimos naturalmente e a *doula*, responsável por preparar a mulher para o parto e atividade relegada à superstição pela imposição da dominação masculina em instituições médicas.

No Brasil, o livro foi traduzido como *O martelo das feiticeiras* e no mundo ajudou a torturar e matar milhares de mulheres com acusações que aparentemente pareciam de um delírio persecutório coletivo. A obra catalogou práticas, atividades, marcas no corpo e rituais com uma argumentação que podemos chamar hoje de “cortina de fumaça” – quando se desvia o olhar das massas do poder central exercido pelas classes dominantes ao destacar fenômenos sociais passíveis de se tornarem bizarros, mágicos e encantadores. Objetivo? Alienar. Uma dessas cortinas de fumaça foram os chamados *sabás*, descritos no *Malleus* como reuniões orgiásticas nas quais mulheres dançavam e cantavam nuas copulando com os demônios, tendo filhos com eles que viriam, pela visão coletiva paranoica, dominar o mundo e destituir o universo da única religião possível para a salvação do corpo: o cristianismo.

No período de lançamento do livro, várias religiões coexistiam paralelas à hegemonia da doutrina cristã. Os cultos que se realizavam fora de um núcleo central (igrejas, mesquitas e sinagogas) não seguiam os calendários juliano ou gregoriano, responsáveis por centra-

KARINA FREITAS



lizar o tempo humano (essa abstração) nos meses de janeiro a dezembro com festas, ritos, sanções e regras atribuídos a cada celebração religiosa. O chamado paganismo, por outro lado, era a adoração dos ciclos da natureza, das fases da lua e da relação do humano com o céu acima das leis mundanas. Os rituais pagãos dos quais faziam parte as chamadas “feiticeiras” seguiam o direito natural à festa e à comemoração aos ciclos de plantio e colheita, influenciados pelas estações. O solstício de verão e de inverno são algumas delas.

Como toda festa, há desordem. As pessoas se deslocavam de seus núcleos para as regiões onde os planetas e outros astros, principalmente a Lua, pudessem ser melhor avistados; onde pudessem erguer seus totens – às vezes, bem distantes da aldeia. A ideia de um local, de um templo específico onde os fiéis possam se ligar ao sagrado vem do judaísmo, com a construção de um templo pelo rei Davi. O objetivo era simples: não dispersar, mas vigiar e punir.

Os templos teriam seus sacerdotes responsáveis por organizar e inspecionar socialmente os cultos e seus fiéis. Mas, enfim, os sabás existiram ou não? Sim. Mas eram festas realizadas por homens e mulheres de religiões politeístas.

Os sabás guardavam um espaço especial para o corpo livre, em danças e cantos hipnóticos. O filósofo da linguagem, Bahktin, inclusive cita as danças e cantos populares do medieval como um recorte da diferença de classes, já que o cristianismo era mais acessível aos alfabetizados, portanto aos mais ricos. Os rituais pagãos destacavam as danças em que o ventre era movimentado; e o ventre, na busca cristã pela evangelização do corpo, era pra ser contido, depósito do sêmen masculino, ideal apenas para a procriação.

A feiticeira descrita pelo *Malleus* é, como disse acima, a mulher pobre. As ricas estavam sendo vigiadas por aias, escravas e damas de companhia, quando não estavam trancafiadas ou com cintos de castidade, impossibilitando seu próprio movimento. Durante todo

O *Malleus maleficarum* demonizou a mulher no ambiente doméstico e ajudou a delegar a elas um corpo passivo

o texto, é possível identificar que o conteúdo induz à instrumentalização do corpo para fins de procriação. Mas, antes do que entendemos por patriarcado, a mulher tinha uma importância fundamental nas sociedades primitivas e não existia um nivelamento de gênero definidor do relacionamento coletivo. O corpo feminino era considerado sagrado pelo sangramento menstrual, pelo parto e descendência. A mulher era especialmente respeitada e de alguma forma temida, por ser entendida como um mistério.

No chamado sistema matriarcal, a descendência só contava por linha feminina. Os clãs herdavam bens e territórios de seus parentes por linhagem materna. Em algum momento, o pensamento sagrado que associa a fertilidade do feminino aos astros e à natureza é substituído pela crença da dominação masculina, amplamente apoiada nos primeiros escritos que associam a mulher à queda do homem pela sua lascívia e desejo.

O espaço doméstico, portanto, se transforma no principal domínio do feminino nesse processo e muito do que o *Malleus maleficarum* coloca revela a ambiguidade entre o privado e o público, quando as mulheres, detentoras de conhecimentos ancestrais sobre a comida e a bebida da casa, passam a ser consideradas uma ameaça à medicina ensinada nas universidades. Outro “perigo” é o que hoje chamamos de sororidade, a integração e vinculação das mulheres umas às outras.

A mulher passa a ser vigiada para se evitar a possibilidade de um filho fora do casamento, o que comprometeria à herança e a posse da terra. Quanto mais filho tivesse, maior era a força de trabalho e assim se origina um corpo condenado à escravidão sexual e servidão, impondo uma degradação social no decorrer dos séculos, dentre os quais o *Malleus* é uma das mais humilhantes.

E por que tudo isso?, pergunta Rose Marie Muraro. “Desde a mais remota antiguidade, as mulheres eram as curadoras populares, as parteiras, enfim, detinham saber próprio, que lhes era transmitido de geração em geração. Em muitas tribos primitivas eram elas as xamãs. Na Idade Média, seu saber se intensifica e aprofunda. As mulheres camponesas pobres não tinham como cuidar da saúde, a não ser com outras mulheres, tão camponesas e tão pobres quanto elas. Elas (as curadoras) eram as cultivadoras ancestrais das ervas que devolviam a saúde, e eram também as melhores anatomistas do seu tempo. Eram as parteiras que viajavam de casa em casa, de aldeia em aldeia”.

Malleus maleficarum foi lançado em 1487, na Alemanha, pelos monges Kraemer e Sprenger. Ganhou notoriedade por diversas razões. Pelo conteúdo do livro não é difícil entender o fascínio que o fez logo se espalhar pela Europa, sobretudo em regiões de maior disseminação do cristianismo, Portugal, Espanha, Escócia, Irlanda e Alemanha. Os monges reuniram relatos e práticas assombrosas, além de hipotéticas confissões das supostas feiticeiras, geralmente induzidas por tortura. Às mulheres que estavam nesse campo doméstico eram atribuídas mortes de animais, raptos de crianças, lares desfeitos e toda sorte de sedução, provocada por pactos com o diabo e o uso de poções.

O período é singular na história do pensamento sobre o mágico e o sagrado. A Europa vivia um boom populacional dentro de uma realidade cotidiana pautada pela proximidade das cidades com zonas rurais, florestas, campos, locais a ideia de universo ainda era explicada pelo sobrenatural. A explicação para os desastres, pestes, doenças e males sociais eram atribuídas à ira de Deus ou ao castigo dos deuses. Seja qual fosse a crença, a magia ocupava um papel importante nas relações sociais, delineando o medo e a ideia fixa acerca de um inimigo (fosse o lobo, fosse a bruxa).

O primeiro capítulo do livro descreve como os demônios se apoderam do corpo das mulheres e como as mulheres se unem aos demônios para conquistar os homens, em orgias realizadas em locais afastados da aldeia. Resista à ideia de perceber as chamadas feiticeiras com roupas pretas e chapéus pontiagudos. Na representação gráfica e plástica sobre as chamadas bruxas, só vamos encontrar referência aos chapéus no século XIX, quando um pensamento esotérico demarca confrarias e agrupamentos clandestinos que praticavam o ocultismo. O chapéu, como pêndulo e outros objetos, passam a significar o pertencimento dos membros desses grupos (não muito diferente da saga *Harry Potter*). Alguns autores referem-se à adaptação pelas camadas populares do chapéu *henning*, em formato de cone com um véu na ponta (bem representado na princesa de contos de fada) Mas, na verdade não existia uma indumentária específica porque não existia uma congregação oficial.

Como tem sido falado desde o início do texto, a feiticeira é apresentada primeiro como a possibilidade das mulheres realizarem encantamentos para a sedução, mas ao longo do livro tudo que encontramos é referência ao modo de agir na vida doméstica e a relação da casa como o local do poder feminino. O objetivo do *Malleus maleficarum* é, de fato, tornar qualquer mulher suspeita de encantamento, semeando a dúvida, incitando a perseguição e delegando à mulher um corpo passivo. Escrito no século XV, é assustadoramente contemporâneo.

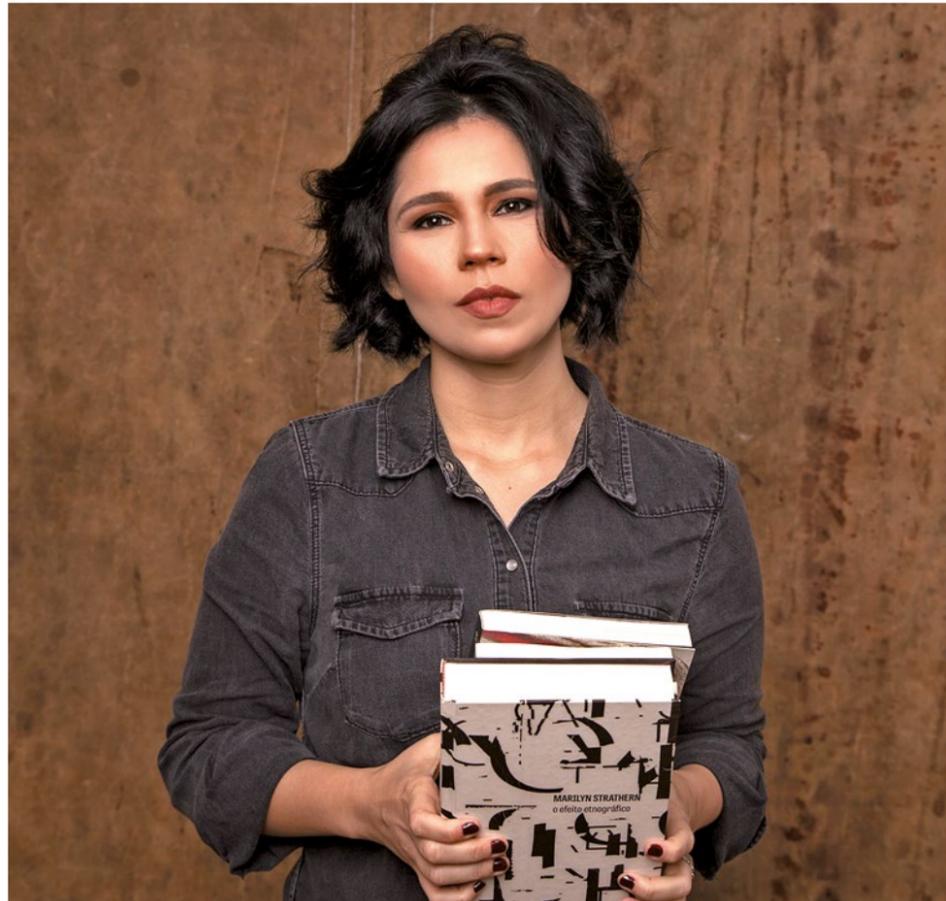
ENTREVISTA

Jamille Pinheiro Dias

Para fazer circular outras subjetividades

Especializada em verter ao português obras de antropologia, tradutora fala sobre “reativar” palavras como um esforço político contra as opressões estruturais

FOTO: TERESA MACIEL / DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Pedro Köberle**

Jamille Pinheiro Dias (Belém, 1983) é tradutora e pesquisadora das áreas de etnopoética e tradução na Universidade de São Paulo. Concluiu sua tese de doutorado *Pe'les de papel: caminhos da tradução das artes verbais ameríndias* em 2017, na qual mobiliza componentes dos estudos literários, da linguística antropológica e da etnologia para propor uma análise dos cantos e narrativas ameríndias, identificando a poeticidade específica das artes verbais indígenas. Suas traduções publicadas no Brasil incluem *Cogitamus: seis cartas sobre as humanidades científicas*, de Bruno Latour (Editora 34, 2016),

Políticas do sexo, de Gayle Rubin (Ubu, 2017) e *Arte e agência*, de Alfred Gell (Ubu, 2018).

No decorrer da correspondência que formou a seguinte entrevista, assistimos novamente a um crime ambiental numa escala desoladora, na esteira do rompimento da barragem de rejeitos em Brumadinho (MG), com consequências irreversíveis para as vidas humanas e não humanas dali. É esse tipo de consequência do capitalismo (ou “Capitaloceno”) que as pensadoras e pensadores que Jamille traduz ajudam a dimensionar, apontando para novas formas de pensarmos as interações (sejam elas entre espécies ou práticas de conhecimento) que modelam a experiência contemporânea.

A sua trajetória como tradutora atravessou caminhos confluentes, mostrando certa afinidade conceitual entre as autoras e autores que você traduziu, especificamente no campo da antropologia. Na sua opinião, haveria uma forma atual de antropologia dominante? O que você considera essencial para o pensamento antropológico no que diz respeito à compreensão do contemporâneo? Um dos atributos fascinantes da antropologia é a multiplicidade de abordagens sobre o que significa ser humano. Ela oferece discussões profundas sobre marcadores sociais e a articulação entre categorias como raça, sexualidade, gênero e classe; etnologia indígena e questões de parentesco, ritual, território, xamanismo, dentre outras; sobre instituições religiosas, práticas científicas, saúde, música, ativismo, estética, consumo e assim por diante. Não penso, assim, que haja uma única forma dominante. Mas penso em desafios contemporâneos prementes que diferentes pensamentos antropológicos nos ajudam a enfrentar.

Vale ressaltar dois conjuntos de problemas característicos do nosso período histórico, transversais às vertentes que mencionei, e que a antropologia pode contribuir para elucidar: o primeiro remete ao chamado Antropoceno ou Capitaloceno e diz respeito ao impacto da degradação ambiental e das alterações climáticas causadas pela ação antrópica sobre a Terra; o segundo, a desqualificação dos direitos humanos pelo recrudescimento de agendas moralistas, nacionalistas e racistas entre setores mais conservadores. Como há uma sobreposição entre esse quadro de intolerância, ao qual Pankaj Mishra se referiu como “a era do ódio”, e a chamada “era da pós-verdade”, que tem tido como um de seus produtos a disseminação de notícias falsas, estamos atravessando um perigoso esvaziamento de conceitos. A antropologia pode ser nossa aliada no cuidado cotidiano de conceitos que balizam a responsabilidade ética em relação ao outro, tais como democracia, bem como contra a banalização do mal. Levando isso em conta, o essencial para o pensamento antropológico é defender

“ A tradução é um ofício ligado a dinâmicas de poder, à construção de relações de subalternidade e privilégio

“ Na antropologia e na literatura tratamos de ‘sonhar com um outro nós-mesmos’, como fala Eduardo Viveiros de Castro

as condições para que o outro exista *outramente*.

A ideia de “defender as condições para que o outro exista outramente” me faz pensar que no nosso horizonte próximo será um desafio cada vez maior fazer com que subjetividades não hegemônicas continuem vivas. Nisso, incluo as subjetividades latino-americana, ameríndia e, conseqüentemente, as línguas que existem em nosso território. Tendo essa possibilidade de levar novas subjetividades a outras línguas, o que você tem pensado em traduzir? Lembrando os seus trabalhos para o inglês, como o livro do Lula e da Marielle Franco.

Busco traduzir ideias que se contraponham aos discursos de apologia ao autoritarismo e à cultura fascista de intolerância que estão em alta. Contribuir para a circulação de subjetividades indígenas, feministas, antirracistas e anti-homofóbicas entre línguas é o que vejo como central no meu trabalho. Se as profundas desigualdades sociais que nos marcam têm alcance estrutural, é preciso que a luta insista em ter alcance também estrutural. É nessa via que procuro inserir meus esforços.

Há, por exemplo, algo que conecta autoras feministas que tive oportunidade de traduzir, como Gayle Rubin, Patricia Hill Collins, Marielle Franco e Starhawk: elas contribuem para “reativar”, pela via das palavras, a relação com vidas historicamente vulnerabilizadas, dentre as quais as de faveladas, bruxas,

trabalhadoras domésticas, pessoas LGBTQ, e assim por diante. O sentido de “reativar” ao qual me refiro aqui é discutido por Isabelle Stengers, e diz respeito a estabelecer vínculos renovados com práticas que sofreram desqualificação com a modernidade e o capitalismo. Traduzir, desse ponto de vista, é “reativar” as palavras – e “reativar” as palavras é um ato de resistência política, como ressalta Renato Sztutman. Se a era da pós-verdade é um enfeitamento em grande escala – uma forma de captura da capacidade de atribuição de sentido –, a tradução pode contribuir para “desenfeitar” sentidos esvaziados.

Apesar de a literatura não possuir conceitos unânimes, como você percebe os modos de fazer antropologia e de fazer literatura, levando em conta o que você já disse sobre o cuidado cotidiano dos conceitos?

Vejo o cuidado cotidiano de conceitos que atravessa a antropologia e a literatura como uma investigação do que nos é ontologicamente alheio. Quando Barbara Cassin fala na tradução como estado permanente de desconfiança do uno, entendo que ela se alia ao cuidado de não reduzir o outro ao mesmo. A desconfiança do uno é um cuidado cotidiano pertinente à tradução, mas também na antropologia e na literatura tratamos de “sonhar com um outro ‘nós-mesmos’”, como nos fala Eduardo Viveiros de Castro a partir do conto *O recado do morro*, de Guimarães Rosa – o que passa por escutar

mensagens inquietantes, às vezes aparentemente delirantes, às quais habitualmente permanecemos surdos.

A recorrência de imagens auditivas aqui não é fortuita. A ideia de “escrita de ouvido”, de Marília Librandi, ressalta a importância da abertura da literatura no Brasil para rumores, sussurros e outros sons não reconhecidos pelo letramento oficial. Juan José Saer, ao conceber o fazer literário como “antropologia especulativa” – isto é, como teoria dos modos possíveis de ser humano –, também quer abarcar a dimensão de “espelho” implícita em “especular”. Mas o espelho da ficção reflete enigmas, não absolutos. E não é um espelho que impõe a dominância da visão, mas que reverbera desconfiança. Assim, o ponto da teorização do ser humano pelo fazer literário é que ele é um espelho que deforma, e não que conforma.

O cuidado cotidiano de conceitos nos lembra que há sempre mais – especular, desconfiar, não reduzir o outro ao mesmo –, o que remete à fórmula *ce n'est pas tout*, que, como observa Viveiros de Castro, é tão frequente em Lévi-Strauss. Esse inacabamento constitutivo se conecta ao modo como Barbara Cassin conceitua os intraduzíveis. Para ela, os intraduzíveis não são aquilo que nós não conseguimos traduzir, mas aquilo que nós não paramos de (não) traduzir – ou seja, que retraduzimos continuamente.

A sua última tradução publicada no Brasil foi *Arte e agência*, de

Alfred Gell. Para um leitor não familiarizado com a história da antropologia, como você situaria o livro e seu autor?

Arte e agência é um livro especial porque oferece uma teoria propriamente antropológica da arte, iluminando análises tão diversas quanto as de *O grande vidro*, de Duchamp; do esfaqueamento da *Vênus ao espelho*, de Vélazquez, pela sufragista Mary Richardson; e de um fetiche de pregos da África Ocidental. Assim, ele vai bem além de um interesse restrito por arte “primitiva”. Ao mostrar que os objetos de arte têm um papel de mediação nos processos sociais, ele critica as abordagens iconográficas da arte e propõe uma nova compreensão da relação entre “pessoas” e “coisas”. *Arte e agência* é uma obra rica em exemplos e analiticamente rigorosa, que passa por artefatos europeus, africanos e polinésios, dentre outros. Gell aborda cada um desses objetos como índices – entidades materiais que suscitam a atribuição de agência, e por meio dos quais é possível apreender uma “mente distribuída” que transcende a esfera individual.

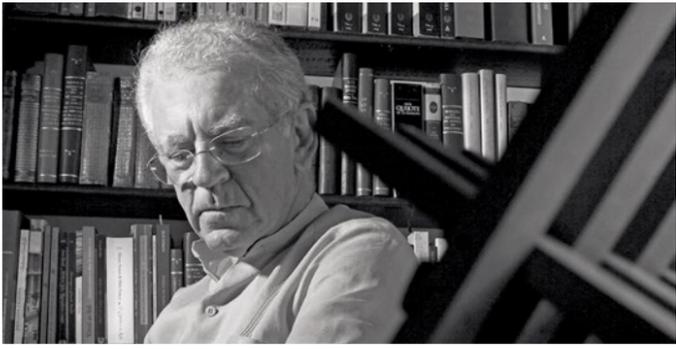
Penso na tradução também como uma espécie de ferramenta receptora: ainda que nenhuma língua acolhe ideias da mesma forma. A partir daí, que dimensões políticas você vê surgindo do processo tradutológico?

Quem se dedica à tradução tem um papel decisório sobre quais representações culturais

são importadas e exportadas, fazendo escolhas, muitas vezes sutis, sobre quais discursos se tornam mais visíveis ou invisíveis. A tradução, como mostra Mona Baker, é parte da instituição da guerra e do manejo de conflitos. É um ofício intimamente ligado a dinâmicas de poder, à construção de relações de subalternidade e privilégio, e está longe de ser politicamente neutro. Isso me faz pensar em algo que a bell hooks, a partir de um poema da Adrienne Rich chamado *Queimar papéis em vez de crianças*, fala sobre o papel da linguagem nas relações de poder. Rich se refere ao paradoxo de falar a língua de um opressor, mas precisar dela, ao mesmo tempo, para se comunicar com alguém; hooks, por outro lado, revisita os versos de Rich e aponta que a contralíngua que os africanos escravizados nos Estados Unidos inventaram dentro do inglês padrão é em si uma prática de resistência. Para hooks, não é o inglês em si que fere e humilha alguém; o que fere e humilha alguém é o que aqueles que oprimem fazem com o inglês. Assim, se o que se faz com uma língua pode contribuir para naturalizar formas de opressão, também há nela a possibilidade de interromper discursos que desqualificam grupos historicamente mais vulnerabilizados.

Agradeço a Isabela Benassi pelas articulações que tornaram essa entrevista possível.

Leia a entrevista completa no site suplementopernambuco.com.br



Everardo NORÕES

esnoro@uol.com.br

O poeta e o louco martelo da noite

Daquele que cava em bocas a voz que não existe. Seu ofício é a metamorfose

Na tasca, mesas cobertas de toalhas estampadas com sardinhas estilizadas.

Sentado à minha frente, Jarkko Heikkinen, poeta finlandês que anda atrás de uma editora para publicar um livro traduzido para o português por um colega de faculdade. O título: *Ääretön valkoinen* (*Infinito branco*).

– Deve ser um lugar onde palavras são bichinhos negros brincando à beira de um lago perdido numa imensidão branca!

Rimos. Pedimos dois expressos.

Cheirou a xícara fumegante. Antes de sorver o primeiro gole:

– Café acelera o pensamento, detona alguma coisa de dentro. Acontece quando escrevo. Acelera, como se eu fosse uma máquina. Brodsky, o poeta russo, observou que escrever versos é um acelerador extraordinário. O café me provoca a mesma coisa. E não há cheiro como este, nem essa cor, entre marrom e negro, indefinida, a tingir nossa estepe mental.

Fez essas associações num português correto.

– Como conseguiu falar assim, com essa *performance*?

– Namorando uma colega brasileira durante alguns meses. Além disso, fiz um estágio num curso de línguas, em Helsinque. O curso foi complemento!, riu.

Deve ser bom poeta, pensei. São raros escritores que dominam línguas diferentes da sua. Como Yosif Brodsky, aliás. No seu exílio, o poeta russo findou escrevendo em inglês. Lembro quando saiu seu primeiro livro numa tradução francesa, *Colinas e outros poemas*, que eu costumava ler nas idas e vindas de metrô. E de como fiquei chateado com o processo em que foi condenado e preso por "parasitismo". No interrogatório, uma juíza perguntou-lhe:

– Quem decidiu que o senhor era poeta?

– Acredito que... isso é um dom de Deus!

Pedi a Jarkko para ler um dos poemas do *Infinito branco*.

Sacou da mochila um livrinho de capa clara com pequenos arabescos negros.

– Acho que nem todo poema é para ser dito. Não sei se é o caso do que vou ler. O recitativo impede o diálogo solitário entre o texto e o leitor, que precisa estar livre para apropriar-se do poema e dizer: Dane-se o autor!

Abriu a página e apontou-me o título: *Hulluuden kivi*.

– Qual a tradução?, perguntei-lhe.

– *Pedra da loucura*. Talvez seja a tradução mais próxima.

Associei o título a uma das pinturas de Bosch.

– Será que imaginou aquele quadro do homem sentado, o outro de pé com um funil na cabeça abrindo-lhe o crânio para extrair o cálculo que produz alucinações?

Sorriu, quando lhe fiz a pergunta.

– “É possível. Como no tempo da Flandres de Bosch, há muita gente excêntrica na Finlândia. Não sei se em razão da solidão provocada pelo frio tão intenso, se pela escuridão que engole o sol quase todos os dias do ano. Muitas pessoas vivem em lugares ermos, rodeadas de florestas e de bichos selvagens. Sentem a necessidade do falar sozinho!

Enquanto dizia aquilo, notei uma espécie de melancolia que até o tornava simpático. Contrastava com a ideia que me transmitia de um personagem desenvolto e alegre, com experiência de mundo.

Pedi outro expresso e o bebeu de um gole só, enquanto contemplava pela janela da tasca o prateado do rio. Era por volta das 13 horas. Devia estar lamentando que a luz soberana que campeava pelo cais de Lisboa nunca visitaria seu país.

Mexeu-se na cadeira, fez um sestro de sobranças.

– Primeiro, vou ler em finlandês. Assim, você pode me dizer se o ritmo e a harmonia lhe parecem agradáveis.

Era um pequeno poema numa língua impossível. Soava bem. Quando terminou, contei-lhe o episódio com um ex-colega iraniano. Num intervalo de trabalho, ele havia me chamado à parte, em tom de confidência:

– Você não conhece minha língua, mas vou recitar um poema para que sinta o quanto ela é bela!

Declamou uns versos, não lembro se de Hafiz, se de Omar Khayyam. Mas era mesmo fascinante aquela fala de quase mistério.

Jarkko comentou:

– Toda língua é prazerosa se o poema for tecido como um tapete persa! A música num texto pode ser como a cor numa tela. Mas, às vezes, um simples desenho, a carvão ou a lápis, nem precisa de colorido, tal a força de suas linhas. Poemas também são assim. É quando resultam num diálogo perfeito com o leitor. Não pedem recitativo. São como um croquis perfeito. E, em alguns casos, podem até se tornar uma espécie de exercício de possessão.

– E a tradução de seu livro?, perguntei-lhe.

– A tradução de um poema raramente é perfeita. De novo, Brodsky! Lembro uma observação dele: "Traduzir é procurar um equivalente". Isso mesmo! É impossível substituir um poema por outro. Sobretudo os de uma língua como a minha, que nem é indo europeia e, para complicar, tem 15 casos de declinações!

Do livrinho de capa com arabescos negros, retirou uma folha de papel manuscrita, guardada na mesma página do texto que ele havia lido. Era o "equivalente", em português, de seu poema:

*Cava na tua boca
a voz que não existe.
Extraído de uma brancura de gelo,
retine no meu cérebro
o louco martelo da noite. (...)*

Wellington
de Melo

MERCADO
EDITORIAL

LIVRARIAS I

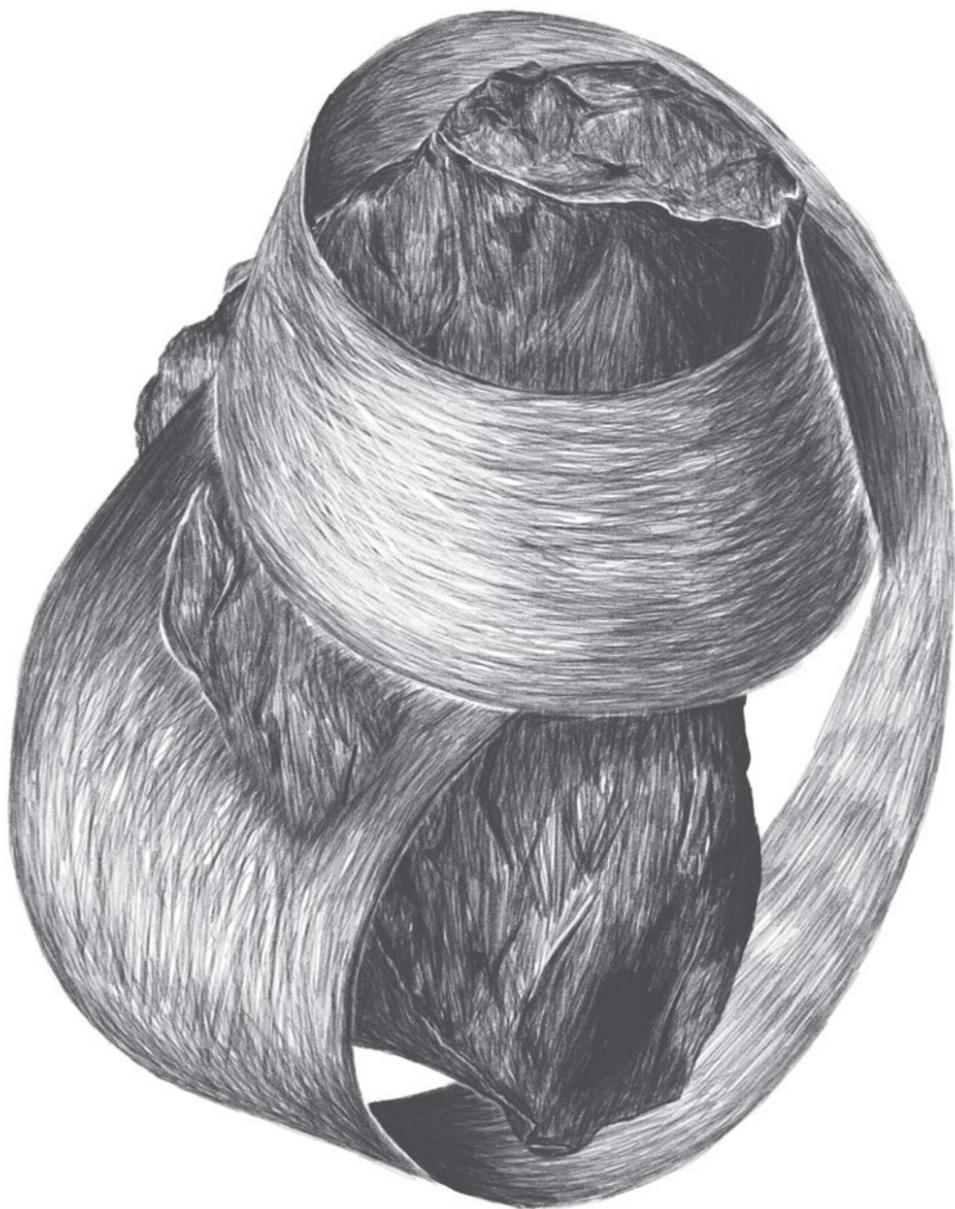
Comprar livros como uma experiência

Alguns cartazes com os dizeres *no photos*, espalhados pela livraria Shakespeare & Company, às margens do Sena em Paris, lembram ao cliente uma regra da casa. Por isso, o visitante deve guardar só na memória as estantes verticalíssimas, com barrigas cheias de livros, o cheiro de tabaco e mofo do primeiro andar – ao qual se chega por uma escada inconcebível –, a maciez

do sofá na seção de poesia ao fundo da loja, a babel dos corredores estreitos, o amargo do café homônimo ao lado da livraria, diante de uma Notre-Dame impassível. A livraria consegue aquilo que me parecia a chave da sobrevivência desse modelo de venda: fazer com que a ida a uma livraria seja uma “experiência”, mais que a aquisição de um produto. Será que estou sendo romântico?



FILIPE ACA



– Gostei dessa associação entre a brancura do gelo e o "martelo da loucura". Não sei por quê, lembra cenas do filme *Madre Joana dos Anjos*: a brancura do hábito da freira contrastando com o negror da batina do padre fazendo o exorcismo, aquele convento no meio da neve, os cavalos brancos desembestados em torno do homem da estalagem segurando as rédeas...

– Curiosa essa sua associação entre o meu poema e o filme. Não havia pensado nisso. Vi a película num festival do cinema polonês. Nunca havia dado conta que esse filme me impressionara tanto assim!

Houve uma longa pausa, como se tivéssemos dando um tempo para digerirmos tudo o que havia provocado seu poema em finlandês.

Propus que fôssemos a um *pub* próximo, um lugar onde há um relógio que marca as horas ao contrário. – É o único recurso que conheço para retornarmos ao "alfa". Ao princípio que leva ao princípio do poema. E, na circunstância, cabe bem uma estrofe de nosso poeta russo:

*Não te espantes. O meu ofício é a metamorfose.
Quem eu olhar ganha de imediato os meus próprios traços.
Isto pode ser-te útil. Afinal de contas, estás no estrangeiro.*

LIVRARIAS II

A aura de uma marca

A Shakespeare & Co. de hoje chamava-se Le mistral – fundada em 1951 por George Whitman. Em 1964, quatricentenário do bardo, Whitman “tomou emprestado” o nome da anterior, fundada em 1919 por Sylvia Beach. Se Joyce, Hemingway, Fitzgerald, Eliot e Pound iam à primeira, Ginsberg, Burroughs, Nin, Cortázar e Miller firmaram a aura da atual. Um bem-sucedido caso de roubo de marca.

LIVRARIAS III

O consumidor envergonhado

Mas a Shakespeare & Co. não parou no tempo: pode-se comprar livros pelo seu *site*, eles têm contas no Facebook, Tumblr e Instagram. Sylvia Whitman, filha de George, inovou com prêmios e festivais literários – com Paul Auster, Marjane Satrapi, Jung Chang, Philip Pullman, entre outros. A aura se mantém, mas a mudança dos hábitos de consumo é um problema crônico. Pego um livro na

estante, custa 30€. Procuo-o na internet pelo *smartphone* – não tiro fotos –: custa 16,50 US\$ com envio para o Brasil. O consumidor se vende por tão pouco? E aquilo de “experiência”? Como poderia desprestigiar o trabalho deles assim? Devolvo o livro à estante, compro outro livro de presente a um amigo, numa sacola especial deles, o que me custa 16€. Saio, todo memória, melancolia e vergonha.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO DE ORIGINALS PELO CONSELHO EDITORIAL

I Os originais de livros submetidos à Companhia Editora de Pernambuco – Cepe, exceto aqueles que a Diretoria considera projetos da própria Editora, são analisados pelo Conselho Editorial, que delibera a partir dos seguintes critérios:

1. Contribuição relevante à cultura.

2. Sintonia com a linha editorial da Cepe, que privilegia:

a) A edição de obras inéditas, escritas ou traduzidas em português, com relevância cultural nos vários campos do conhecimento, suscetíveis de serem apreciadas pelo leitor e que preencham os seguintes requisitos: originalidade, adequação da linguagem, coerência e criatividade;

b) A reedição de obras de qualquer gênero da criação artística ou área do conhecimento científico, consideradas fundamentais para o patrimônio cultural;

3. O Conselho não acolhe teses ou dissertações sem as modificações necessárias à edição e que contemplem a ampliação do universo de leitores, visando à democratização do conhecimento.

II Atendidos tais critérios, o Conselho emitirá parecer sobre o projeto analisado, que será comunicado ao proponente, cabendo à diretoria da Cepe decidir sobre a publicação.

III Os textos devem ser entregues em duas vias, em papel A4, conforme a nova ortografia, em fonte Times New Roman, tamanho 12, com espaço de uma linha e meia, sem rasuras e contendo, quando for o caso, índices e bibliografias apresentados conforme as normas técnicas em vigor.

IV Serão rejeitados originais que atentem contra a Declaração dos Direitos Humanos e fomentem a violência e as diversas formas de preconceito.

V Os originais devem ser encaminhados à Presidência da Cepe, para o endereço indicado a seguir, sob registro de correio ou protocolo, acompanhados de correspondência do autor, na qual informará seu currículo resumido e endereço para contato.

VI Os originais apresentados para análise não serão devolvidos.

Companhia Editora de Pernambuco

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

Cepe
COMPANHIA EDITORA DE
PERNAMBUCO

SECRETARIA
DA CASA CIVIL

GOVERNO DO ESTADO
DE PERNAMBUCO

CAPA



O Nordeste visto como um grande mosaico

Imagens da região para além de estereótipos na literatura produzida hoje

Joselia Aguiar

Menino de engenho radicado na cidade e entrou nos 40 anos, José Américo de Almeida dividia-se entre a carreira jurídica e o debate político nos jornais quando teve primeiro a ideia de publicar um ensaio, *A Paraíba e seus problemas*, em 1923. Cinco anos depois, deu às suas preocupações sociais e políticas a forma de um romance, *A bagaceira*. Este não seria mais um título de poucos leitores num país ainda semialfabetizado. No ano em que saiu, a história trágica de um triângulo amoroso na sociedade patriarcal em decadência mereceu quatro edições. Duas pela Imprensa Oficial da Paraíba, outras duas, acrescidas de um glossário, pela Livraria Castilho, do Rio de Janeiro.

A tal lista final de vocábulos e seus significados ajudou quem morava na então capital federal a compreender o próprio título. Como se vê no glossário ainda incluído na atual edição, a 45ª: Bagaceira – 1) Pátio das fazendas onde são depositados

os detritos da cana moída. 2) O próprio ambiente moral dos engenhos. Para que não houvesse dúvida de suas intenções renovadoras, Zé Américo, como era chamado por seus pares, tinha feito uma introdução que funcionava como manifesto, *Antes que me falem*. Anotou: “A alma semibárbara só é alma pela violência dos instintos. Interpretá-la com uma sobriedade artificial seria tirar-lhe a alma”. “Há uma miséria maior do que morrer de fome no deserto: é não ter o que comer na terra de Canaã.” Somavam-se, em sua concepção, atavismo e drama.

Decerto o glossário ajuda aos leitores de todas as regiões que, distanciados agora no tempo, não conseguem compreender todas as palavras.

Nas histórias literárias que seriam escritas décadas à frente, Zé Américo entraria como autor de um livro fundador, aquele que abriu nova fase da literatura brasileira. No seu encaixe, apareceria no ano seguinte outro romance de mesma linha, aquela

LUIZA VASCONCELOS



que vê criticamente o ambiente rural brasileiro antes tratado de modo idílico. Em 1929, chegava às livrarias *O quinze*, uma história de retirantes que fugiam da grande seca, escrito pela cearense Rachel de Queiroz, que causava ainda maior impacto porque mal alcançava os 19 anos de idade num cenário de poucas mulheres escritoras. Zé Américo e Rachel foram, naqueles dias, leituras de outro jovem autor, o baiano Jorge Amado, para quem os seus *Cacau* e *Suor* não teriam existido se antes não tivesse conhecido esses títulos inaugurais do que seria chamado, depois, de romance nordestino do ciclo de 1930, que coincidia com o golpe de Getúlio Vargas contra as antigas oligarquias.

Na trajetória de Zé Américo, nota-se outra marca daquela geração. A vocação política era, em seu caso, tão forte quanto a romanesca – ou até mais forte, visto que sua atuação como homem público praticamente o tomou por completo depois de *A bagaceira*. De promotor, passou a deputado, chefe de segurança pública, senador, ministro da Viação e Obras Públicas. Chegou a se candidatar à presidência da república em 1937, e era favorito, quando outro golpe, o do Estado Novo, interrompeu o processo eleitoral. Ligada ao comunismo nos primeiros anos, Rachel influenciaria Jorge com sua opção política, os dois estabelecidos no Rio. Em Alagoas, Graciliano Ramos, depois de comerciante e intendente, chefiava a instrução pública e corria por fora. Duas décadas mais velho que os dois, estrearia depois, também com obra que seria vinculada à mesma geração, e, logo, comunista também.

Zé Américo, Rachel, Jorge, Graciliano: esses acontecimentos literários, que chegam agora aos 90 anos, estão bem-fixados nos currículos de Ensino Médio, pois que são cobrados nas provas de vestibular de universidades de todo o país. Bem-fixados de tal modo, que se estabeleceram padrões de percepção muito rígidos sobre o tipo de

narrativa romanesca que se passou a esperar da região, num país de ainda bem poucos leitores, que quase sempre perdem contato com a ficção assim que deixam os bancos escolares. O relato de seca entre o Ceará e Pernambuco, com fome e escalada de migração; a capa com mandacarus e ossadas de bois. O Norte – como o Nordeste era então chamado naquele começo de século – continuou muito mais vasto, constituindo um mosaico de geografias, culturas e leituras, e de produção romanesca multifacetada. Esse conjunto de clichês começou a perder força, à medida que têm surgido mais títulos contemporâneos publicados por editoras de menor porte ou regionais e novos críticos e prêmios literários que abrem portas para ficcionistas nordestinos ou que vivem no Nordeste.

A RIXA NORTE-SUL

Os clichês se fixaram na mesma época em que as obras de Zé Américo, Rachel, Jorge e Graciliano ocupavam prateleiras da livraria e editora José Olympio, no Rio, a mais prestigiosa da época. Instalado no número 110 da Rua do Ouvidor, o livreiro-editor fez uma investida arrojada em sua estreia, apostando em outro autor nordestino, o também paraibano José Lins do Rego. *Menino de engenho*, de sua autoria, era um relato de fundo memorialístico sobre a infância num engenho de açúcar, em edição paga do próprio bolso em 1932, porque nenhuma editora tinha se interessado. A segunda edição saíra por uma editora nova e pequena no Rio, a Adersen Editores. Esgotou-se a tiragem de 2 mil exemplares. *Doidinho*, o segundo romance, acabava de chegar às livrarias pela Ariel.

Em 1934, Olympio telegrafou ao autor, que vivia em Maceió: queria fazer uma segunda edição, de 3 mil exemplares, de seu *Menino de engenho*. E ainda pretendia 5 mil exemplares do inédito *Banguê*. Na agência de telégrafo, acabou por dobrar a cifra,

para cinco e 10 mil, nove contos de réis no ato. A presença de Zé Lins para autografar os dois livros foi um evento inédito na cena editorial brasileira. O ritmo de lançamentos se manteve: um intrépido José Olympio colocou nas livrarias mais duas obras do paraibano, em julho de 1935, *Moleque Ricardo*, com 3 mil exemplares, e *Doidinho*, em segunda edição, com 4 mil.

Com o estardalhaço feito entre críticos e leitores, a nova fornada de autores nordestinos do ciclo de 1930 começou a ser alvo de comentários, uns mais galhofeiros, outros raivosos. Fazendo graça, Oswald de Andrade comentaria que “os búfalos do Nordeste, em furiosa arremetida, tomaram todo o campo”. Em disputa direta, Octávio de Faria, do Rio, e Lúcio Cardoso, de Minas e já em vivendo na capital federal, fariam ofensivas mais duras nos suplementos literários e nas portas de livrarias. Vinculados a uma literatura de fundo católico, rebaixavam a opção nordestina. Há mesmo a versão, desmentida muitas vezes, de que Zé Lins e Lúcio teriam trocado sopapos na porta da Livraria Editora José Olympio. Diante de tão farto material, Manuel Bandeira, um pernambucano radicado na capital federal, não desperdiçaria inspiração. Em 1936, cometeria seu *Voluntários do Norte*, sobre a cizânia Norte-Sul. De um lado, coloca Zé Lins. De outro, Octávio, Lúcio, além de Marques Rebelo e Vinicius de Moraes, também do Rio.

Para Graciliano Ramos, distinguir autores do “Norte” e do “Sul” faz com que pareçam as pastorinhas de Natal

Quando o menino de engenho

Chegou exclamando:

– “Eu tenho, Ó Sul, talento também!,

Faria, gesticulando,

Saiu à rua gritando:

– ‘ São os do Norte que vêm! ‘

Era um tumulto horroroso!

– ‘ Que foi? ‘ indagou Cardoso

Desembarcando de um trem.

E inteirou-se. Senão quando,

Os dois saíram gritando:

– ‘ E vêm os do Norte! Ê vêm!...

O que Octávio e Lúcio argumentavam é que o romance “do norte”, em sua tentativa de denúncia social, tinha ambição menor que o romance dito psicológico que pretendiam fazer. Obviamente, essa distinção geográfico-estética embute outra, a ideológica. Naqueles dias, os autores radicalmente se apartaram em dois grupos, os de esquerda e os católicos. Note-se que o termo *regionalista* não era empregado por todos. Esse era o termo vinculado a um manifesto-movimento do ensaísta Gilberto Freyre, ainda no Recife de fins da década de 1920, como reação ao Modernismo, com intuito de valorizar as tradições em face ao cosmopolitismo. Seu amigo Zé Lins era conhecedor de primeira hora de suas ideias. Rachel dizia que, no lugar de “romance social”, preferiam usar as expressões “romance documento” ou “documentário”.

Em resposta, Graciliano dizia em crônica da época: “Essa distinção que alguns cavalheiros procuraram estabelecer entre o romance do Norte e o romance do Sul dá ao leitor a impressão de que os escritores brasileiros formam dois grupos, como as pastorinhas do Natal, que dançam e cantam filiadas ao cordão azul ou ao cordão vermelho”. Em defesa do tipo de livro que fazia, explicava, sem esconder

CAPA

a crítica ao dito romance psicológico: “O que há é que algumas pessoas gostam de escrever sobre coisas que existem na realidade, outras preferem tratar de fatos existentes na imaginação”, fazem “um espiritismo literário excelente como tapeação”. Continuava: “Os inimigos da vida torcem o nariz e fecham os olhos diante da narrativa crua, da expressão áspera. Querem que se fabrique nos romances um mundo diferente deste, uma confusa humanidade só de almas, cheias de sofrimentos atrapalhados que o leitor comum não entende. Põem essas almas longe da terra, soltas no espaço”.

E pensar que “alma” era justamente o que reivindicava Zé Américo.

O FATOR ARIANO

Nove décadas depois, num cruzamento de efemérides – *A bagaceira*, de 1928, *O quinze*, de 1929 –, escritores do Nordeste dos 20 aos 70 anos de idade compareceram para contar como aqueles livros de 1930 repercutiram em sua formação e obra, durante um encontro organizado pelo Centro de Pesquisa e Formação do Sesc de São Paulo (CPF Sesc-SP), no último dezembro. Conheceram o Brasil que se redemocratizava depois do fim da ditadura militar, vivem num cenário mais internacionalizado porém de ainda poucos leitores, como no passado. As tiragens são as mesmas de antes. Assentados em paisagens nordestinas muito bem-construídas, não necessariamente são realistas à maneira de Zé Américo ou Rachel. Tampouco fazem denúncia social, ainda que se possa depreender suas opções políticas. Aproximam-se muitas vezes do absurdo ou do surreal, com um sentido imaginativo do mágico como aquela primeira geração certamente recusaria. Os áudios fazem parte do acervo permanente que pode ser consultado por quem tiver interesse. Apesar de estarem alguns em lados opostos, não houve trocas de sopapos a Zé Lins e Lúcio, tampouco brotaram, que se saiba, versos como o que fez Bandeira.

Categorias como regional e universal, estético e político reapareceram nas falas de dois autores radicados no Recife, ambos premiados nacionalmente: o cearense Ronaldo Correia de Brito, de obras como *Galileia* e *Dora sem véu*, o mais recente; e Raimundo Carrero, da tetralogia *Condenados à vida*, pernambucano de Salgueiro que se considera “bastante cearense” por causa do pai e mãe nascidos no Ceará. Inevitável, entrou em cena o fator Ariano, visto de prismas opostos.

Ariano Suassuna nascera nas dependências do palácio da Redenção, sede do executivo quando o pai ocupava o posto de presidente – nome do cargo – do estado da Paraíba. Era 1927, um ano antes de *A bagaceira*, dois antes de *O quinze*. Logo a família vivia numa fazenda, de nome Acauã. O assassinato do pai por motivos políticos, quando aconteceu o golpe de 1930, levou os Suassuna para a cidade de Taperoá. Note-se que ainda se trata de política a influenciar rumos literários, embora o pai de Suassuna estivesse no lado de quem perdia. Restava ao garoto impressionar-se com desafios de viola e mamulengos. Como muitos escritores da época, formou-se em Direito. Começou a escrever poemas e peças, fez já em 1955 uma de suas obras-primas, *Auto da Compadecida* (1955), quando, na virada para década de 1970, deflagrou seu Movimento Armorial, para reivindicar uma arte erudita baseada em elementos da cultura popular, sobretudo a nordestina. Sem se limitar à literatura, expandia-se por teatro e música. Lançava nessa época *O romance da pedra do reino* (1971).

Naqueles dias, Carrero, que mal chegava aos 20 anos, viu em Ariano o vislumbre de um caminho bastante diferente daquele dos romancistas nordestinos do ciclo de 1930. Considerou o Movimento Armorial como um passo à frente do que chama de *regionalismo*, e tomava mesmo distância “das capas com ossadas de boi” na busca de “uma concepção universal”. Na sua formação, diz que Ibsen viera cronologicamente primeiro que Jorge Amado, este naquela década de 1970 também já numa fase bem distante da de sua estreia. No projeto de Ariano, a principal questão era estética, e as manifestações culturais populares, utilizadas como metáfora, símbolo ou imagem, e não como documento. Curiosamente, Carrero recusava a ideia de se apropriar do cordel, matéria-prima fundante

para aquele que se tornava seu mestre e amigo. O cordel lhe parecia muito próximo do romance nordestino do ciclo de 1930, particularmente de Jorge. Exceção, segundo Carrero, é Graciliano, que considera “um experimentalista”. Mais tarde, João Cabral seria, em seu entender, um “poeta cordelista”, pois levou o ver-sejar da literatura regionalista para a construção erudita. Mas a grande revolução, “onde o modernismo se realizara”, tinha sido o *Grande sertão: veredas*, em que Guimarães Rosa realiza “o grande cordel da literatura brasileira.”

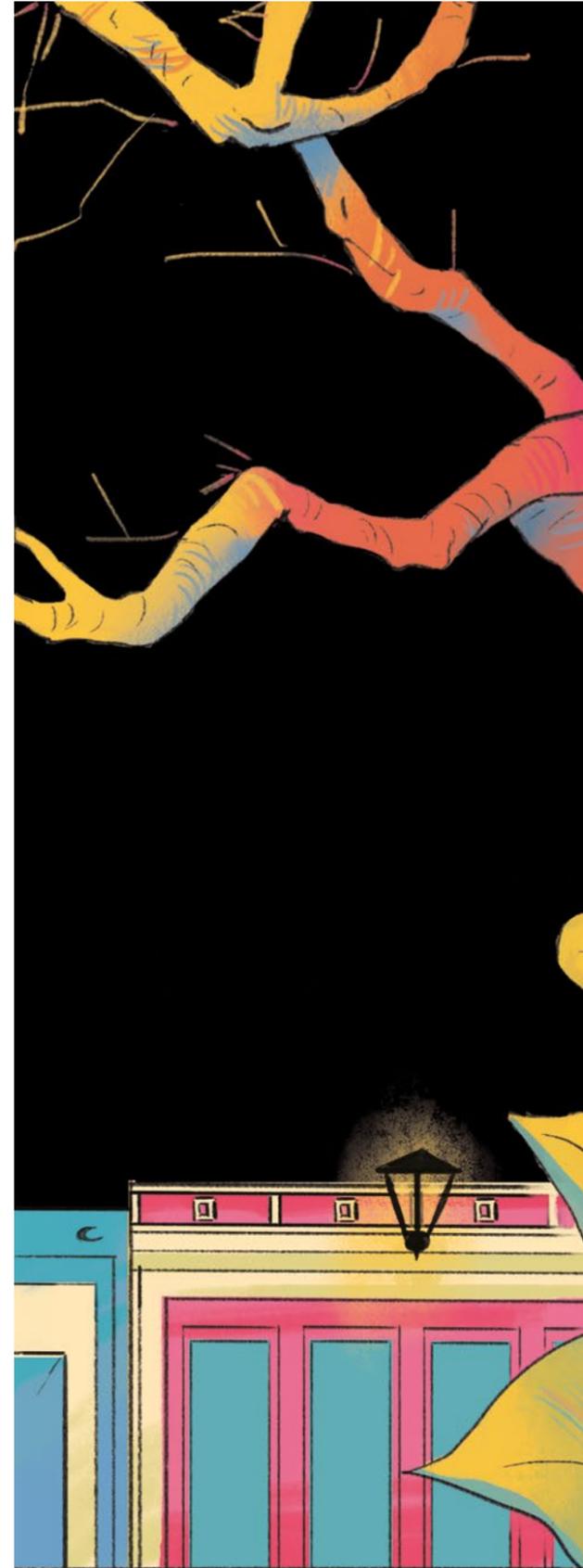
Numa das primeiras conversas com Ariano, teria escutado a pergunta: “Tem intimidade com o cordel?” Respondeu-lhe que não, embora a casa de infância ficasse a um passo da feira, onde reinavam absolutos o cordelista e o violeiro. Começou a querer agradar a Ariano, e foi assim que escreveu o conto *O bordado, a pantera negra*, que o mentor transformou, de pronto, num folheto. Essas páginas ficariam desaparecidas até 2014, quando a editora Iluminuras publicou a obra conjunta, com xilografuras de Marcelo Soares. Quando lançou seu primeiro romance, *A história de Bernarda Soledade – a tigre do sertão*, Carrero teve prefácio de Ariano. O segundo livro estamparia um título armorial, ou de folheto de cordel, como confessa hoje: “O misterioso encontro do destino com a sorte”. Desistiu, já tentando se desvencilhar dos moldes armoriais. Ficou *Sombra severa*. Percebe-se que a aproximação de Carrero com o cordel é quase reprimida; e está o tempo todo latente.

De visão oposta, Ronaldo Correia de Brito não vê muito sentido nas expressões “universal” ou “regional”; se tiver de escolher entre uma delas, não tem dúvida de que ficará com a segunda. Em sua infância, num mundo pastoril próximo ao hebreu, ao árabe e ao da Ibéria moura, a cultura de tradição oral era “única e riquíssima”. As grandes histórias chegavam todas reescritas nos folhetos de cordel.

“Você foi apresentado como regionalista. Mas só encontro literatura brasileira”, ouviu Ronaldo Correia de Brito em Berkeley

Não considera a geração de 1930 determinante em sua formação, a não ser por *Vidas secas*, quando passa a ter grande afinidade com seu autor. Não apenas Graciliano, mas um dos preferidos de Graciliano, o russo Tchekhov, aparece nas lembranças literárias de Correia de Brito. E mais uma profusão de autores: de Asturias a Carpentier, de Cortázar a Rulfo. Toda a tragédia grega.

A rixa entre regionalistas e universalistas o faz lembrar outra, aquela que dividiu os escritores russos do século XIX. Eram, de um lado, eslavófilos, como Dostoiévski, e os europeizantes, como Turgueniêv. Correia de Brito lembra que o *Manifesto regionalista*, o de Freyre em 1926, pretendia uma literatura moderna sem romper com a tradição, pois “ninguém corta o tempo”. Correia de Brito diz que recusa termos como *retirantes* ou *flagelados*, usa *migrantes*, condição da contemporaneidade. Como diz, o “modelo da casa-grande e senzala” é o mesmo, “o escravagismo não deixou de existir no Brasil”. Na mesma proporção, recusa a opção de Ariano. Como afirma, não há como separar sua literatura de um “sentido de ação; tampouco concebe uma literatura “trancada na pura estética”. O regionalismo, em seu entender, significa uma recusa ao esteticismo e ao subjetivismo exagerado. Faz pouco tempo, quando passou temporada em Berkeley como professor-visitante, escudou de um chefe de departamento: “Você foi apresentado



como regionalista. Mas não consigo diferenciar ao lê-lo. Só estou encontrando literatura brasileira. O único selo que parece existir é se é boa ou ruim”.

NOVA GERAÇÃO

Ainda menos ligados aos romancistas do ciclo de 1930, quatro autores nordestinos, cujas estreias aconteceram na última década, estiveram no mesmo evento do CPF Sesc-SP.

Uma escritora-mulher que nasceu e produz no Ceará, Socorro Acioli, diz que a comparação com Rachel costuma ser inevitável. Chegou a fazer séries de entrevistas com a autora de *O quinze* entre 1998 e 2002, para um ensaio biográfico. Considera-a, no entanto, muito distante do que escreve; sente maior afinidade com o Jorge Amado de *O compadre de Ogum* e *Dona Flor*, que também se assemelha mais aos latino-americanos, como García Márquez, leituras mais recorrentes. Em Cuba, numa oficina de escrita criativa com o colombiano, desenvolveu o primeiro

LUÍSA VASCONCELOS



esboço do que se tornou seu festejado *Cabeça de santo*. A religiosidade lhe serviu como matéria-prima de investigação literária, assim como aconteceu com Franklin Carvalho, baiano de Araci.

Carvalho lembra um encontro remoto com os romancistas do ciclo de 1930: a primeira vez que leu *Vidas secas* teve ao seu lado um candeeiro aceso, a luz elétrica ainda era instável naquele sertão baiano. Acredita que autores de sua geração aproveitam o Nordeste como microcosmo para questões universais – a estrutura econômica perversa, a rigidez moral, a religiosidade acentuada e o misticismo, o que impõe uma densidade muito grave, uma noção de que as coisas não mudariam nem mudarão. “O sertão” é, desse modo, “uma categoria de tempo”. *Céus e terra*, que venceu o Prêmio Sesc e o São Paulo de Literatura, surgiu de uma pesquisa sobre mitologia da morte e a economia das relações, e o resultado é o que considera “um romance alegórico”, com “várias joias que se juntam

para construir o absurdo”. Dado o teor sobrenatural do enredo, ri quando lhe perguntam se é espírita. Vê o misticismo como base do entendimento da sociedade brasileira; e o fantástico está presente no cordel.

Potiguar que chegou ainda pequeno a São Paulo, Estevão Azevedo brinca com sua “condição de impostor”. Recordar-se de uma resenha sobre seu *Tempo de espalhar pedras*, também premiado com o São Paulo de Literatura, que concluiu: “Só alguém que enfrentou na pele o que ele enfrentou poderia escrever trama com tal força”. Tinha escutado a história numa trilha na Chapada Diamantina, de um vilarejo destruído por garimpeiros. Não quis fazer um romance histórico. Saiu uma espécie de faroeste nacional, onde o problema não é a escassez de água, e, sim, a escassez de afetos. O seu método foi pesquisar em outros autores, como Herberto Sales, autor de *Cascalho*. Quis trabalhar a linguagem árida – mais próxima de Graciliano – e não deixou

de ter prosa barroca. Crê que, “de alguma forma muito enviesada”, alcançou “um romance baiano”.

De avô e pai cordelistas do Cariri, Jarid Arraes, hoje radicada em São Paulo, é aquela que mais subverte a tradição, seguindo-a como poucos. Ao mesmo tempo em que tem uma relação “afetuosa e conflituosa” com sua região natal, Juazeiro do Norte, insere-se numa nova geração de autoras feministas. Como explica, não queria “fazer o de sempre”. Leitora de cordel desde a primeira infância, quis seguir o ofício familiar, deixando de lado personagens de sempre, como Lampião e Padre Cicero, para colocar em primeiro plano figuras subalternas em seu *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis*, em que conta a trajetória de mulheres negras de todos os campos. Recusa a ideia do cordelista de chapéu de couro ou vestido de chita, “fantasias”, pois que “ninguém se veste desse jeito” nos centros urbanos do interior do Ceará. Projeto literário que se soma a uma nova atitude: seu desejo é que o cordel “seja lido de igual para igual”.

ENSAIO

A estranha matéria dos poemas

Daniel Arelli e uma poesia especulativa e permissiva, entre a literatura e a filosofia

Victor da Rosa

Em entrevista tão esclarecedora quanto provocativa, o escritor argentino César Aira argumenta que não sofre da célebre “angústia da influência” simplesmente porque aceita todas as influências que aparecem, sem restrições. Quer dizer, sofre a influência, mas não a angústia. Em certo período – diz o escritor – ele é influenciado por um conto de Borges, em outro por um romance de Stephen King, no período seguinte por um filme de robôs etc.

Em outra proporção, a estreia na poesia de Daniel Arelli (foto), com *Lição da matéria*, livro vencedor do mais recente Prêmio Paraná de Literatura, aponta em direção similar. Embora não chegue a compor poemas sobre robôs, Arelli entende, como em *Teoria do rascunho*, que “a poesia é basicamente uma moenda”, de modo que tritura (e transforma) qualquer material que venha a encontrar pela frente: “o que passar/ se passar/ torna-se poema”.

Daí o poeta transitar por influências, formas e materiais tão desiguais, que vão desde a poesia de João Cabral e (da antipoesia) de Nicanor Parra até a escultura *kitsch* de David Černý, ou de Manoel de Barros a Adília Lopes, passando por notícias científicas, tratados ontológicos, manuais de história natural e breves anotações de viagem, de Ouro Preto a Berlim. E isso com a mesma naturalidade – isto é, sem qualquer hierarquia – e eventualmente algum senso de humor, mas nem sempre com a mesma desenvoltura.

Aliás, basta passar de relance pelos títulos e paratextos para perceber que um dos procedimentos de Arelli consiste em trazer todos estes materiais à superfície do seu poema e mesmo evidenciá-los, o que acaba tornando sua escrita, sobretudo, um método de leitura.

Títulos como *Diante dos retratos de Alain Laboile*, *Uma fotografia de Adília* e *A Amazônia de Villa-Lobos*, entre tantos outros, além de pequenas marcações no próprio corpo do poema, como “a partir de João Cabral”, “via Maria Martins” e “para Age de Carvalho”, de saída já fazem o trabalho de empilhar e saturar o livro com um amontoado de citações, que pode ou não soar bem ao leitor de poesia.

Procedimento que também procura esvaziar o poema de qualquer segredo, dando a ele “o mínimo de sentido/ sem interioridade/ ou abismo”, conforme *A vida de Galileu*, afinal os sentidos quase todos estão na superfície. O desejo de compor um livro “sem artifício” está expresso em outros títulos do volume, a exemplo de *A arte da edição*: “Vamos fazer um livro claro/ como um deserto noturno/ um livro limpo/ como um instinto animal/ imagine um livro/ sem artifício/ um livro simples/ que desapareça sob os poemas/ expelidos como pétalas/ de uma flor estranha e bissexta/ como se tivessem sido sempre/ parte do mundo”.

Por outro lado, não se deve atribuir a tal empilhamento um mero desfilhar de erudição já que Arelli parece compreender também, em diálogo com Brecht, e de modo talvez paradoxal, que a *Cultura* (é o título de outro poema) não passa disto: “(...) Um arquivo/ de documentos rasurados/ Uma coleção/ de relíquias saqueadas/ Uma tradição/ de traduções equivocadas”. Poesia culta, talvez, mas também pós-cultural.

A questão é que a poesia de Arelli não apenas deixa-se influenciar com certa condescendência; a presença e a importância da noção de influência em seu livro deve ser ainda mais marcante à medida que os poemas extraem ou “arrancam” desse influxo o sopro necessário de sua vitalidade, moldando-se então às mais variadas formas à sua volta, que são justamente as formas do mundo, por sua vez visto como um livro.

Em *Ler o livro do mundo*, o poeta propõe uma teoria importante para a compreensão de *Lição da matéria*. Nela, “cada coisa” consiste em uma “cadeia de relações” que forja então “um mundo possível” em um “emaranhado”, e que todo o livro, a exemplo do mundo, consiste em um livro-mundo “aberto”. Ora, é preciso “estar aberto”, embora não apenas isso, para ser capaz de sofrer influências. Eis aí uma definição, assim como certa lição, desses poemas de Arelli: as coisas devem ser vistas em sua relação com as outras, e o mundo como um emaranhado.

Não por acaso, na “oficina abstrata” do poeta, o leitor encontrará poemas tão diversos, mesmo em livro tão enxuto, o que, nesse caso, então significa não só algum virtuosismo, como também a tentativa de reunir, em nível estilístico, os contínuos estranhamentos das mais variadas formas da matéria: “(...) Difícil determinar/ de que estranha matéria é feito este poema”, conforme se lê em *Fenomenologia da composição*.

Afinal, seguindo ainda a pista do título, outra das

lições da matéria (e trata-se nesse sentido de um livro “materialista”) seria justamente a possibilidade de uma poética mutante – poética que se coloca, em relação ao mundo, no estado de constante ruminação, modificando-se conforme as influências. O que no limite levaria a questionar certas noções de autoria, por meio da ideia – amplamente difundida pela crítica literária nas últimas décadas – de uma “poética não original”. Por um lado, poesia conceitual, sem dúvida; por outro, certo elogio da forma.

Em suma, trata-se de uma poética permissiva, declaradamente relacional, superficial no sentido de compreender o mundo como exterioridade pura; mas sobretudo especulativa, tendo como fundamento mais marcante a meditação e a sondagem, a exemplo do que sugerem os versos iniciais de *Ontologia sumariíssima revisitada*: “Não apenas a contingência do ainda-não./ do talvez e do quase. (Embora talvez/ seja preciso dizer sempre talvez.) (...)”.

Na orelha do volume, Ricardo Silvestrin notou com bastante precisão esse método do livro ao propor que Arelli – que é também um jovem professor de filosofia – apresenta-se como um pesquisador. “Colhe uma mostra, examina-a e faz um parecer, criativo, sobre ela. Surge então essa estranha voz que se faz do choque da postura da observação analítica com a explosão criativa”, pontua Silvestrin, que enfatiza ainda certa estranheza do livro em relação “ao universo mais comum (...) do que se produz em poesia”. Talvez *Lição da matéria* seja mesmo uma lufada de ar novo na poesia contemporânea feita no Brasil.

E Arelli apresenta-se também, vale acrescentar, como crítico (ou seja, poeta-crítico-leitor-filósofo) à medida que toma o cuidado, quase sempre, de se distanciar dos materiais recolhidos, se entendermos o trabalho crítico justamente como arte do distanciamento.

Não por acaso, os poemas do autor ora se parecem com tratados ou esboços de ontologias, pois vivem de formular e testar hipóteses sobre o mundo e sobre a arte, de recontar a história a partir de novos discursos, de questionar saberes estabelecidos e finalmente de inventar outros nomes para velhas questões, como no belíssimo *Outros nomes da natureza*. Talvez, aliás, os poemas nem se pareçam tanto com poemas. Talvez seja preciso dizer sempre talvez.

MAURO FIGA/DIVULGAÇÃO



Cinco poemas de Daniel Arelli

OUTROS NOMES DA NATUREZA

O que é
fechado à mente
o fundo comum
a tudo
o todo
a causa de si
princípio da própria
reprodução
o inteiramente outro
anteparo amorfo
do trabalho
e da forma
metabolismo
evolução
o que de mais íntimo
se rememora
em ti
contra ti
irrompe
pura exterioridade
o que ama
esconder-se

OCIDENTE

Arqueólogos descobriram na Grécia
uma placa de argila com a inscrição
do que parecem ser treze versos
do Canto XIV da Odisseia.
É o registro mais antigo da epopeia.
Ainda não decifraram inteiramente a inscrição
mas estão todos aflitos
sabem que uma pequena variação
no sentido dos versos
como um dativo no lugar de um genitivo
um verbo em aoristo
terá consequências incalculáveis
para a civilização:

de repente o Ocidente será outro
de repente o Ocidente terá sido sempre outro.

A ARTE DA EDIÇÃO

vamos fazer um livro claro
como um deserto noturno
um livro limpo
como um instinto animal
imagine um livro
sem artifício
um livro simples
que desapareça sob os poemas
expelidos como pétalas
de uma flor estranha e bissexta
como se tivessem sido sempre
parte do mundo

ARRANCAR A MANHÃ

O esplendor da manhã não se abre com faca
Manoel de Barros

*Will there really be a morning?
Is there such a thing as day?*
Emily Dickinson

Se
ja-
mais
houver
manhã

Uma
única
singular-
íssima
manhã

Ela será ar-

rancada
à unha
a dente
à faca

Aurora
tecida
a grito
e à rinha
de galo

Crisálida
cuja seda
só se
abre
a rasgo

Ave
tão frágil
para rachar
sozinha
o ovo

A ESCULTURA DE DAVID ČERNÝ EM PRAGA

ready-mades

dois homens mijam no mapa
da nova república
pintaram de rosa-choque o
novo tanque soviético
bebês gigantes engatinham
pela antena de rádio
o velho trabant ainda funciona
sobre quatro patas
são venceslau monta a pança de um pangaré
a cabeça de kafka se move junto ao moldava

ESPECIAL

Para pegar a estrada aberta dos poemas

Uma proposta de tradução para Walt Whitman nos 200 anos de seu nascimento

Guilherme Gontijo Flores

O poeta, carpinteiro, ensaísta, romancista e jornalista norte-americano Walter Whitman Jr. nasceu em 31 de maio de 1819, em Huttington, no estado de Nova York, descendente de ingleses e holandeses que já viviam no território americano desde o século XVI. Teve apenas seis anos de educação formal, até deixar os estudos aos 11 anos e começar a trabalhar como *office-boy*. Aos 13, entrou na carreira de tipógrafo para um jornal, onde começaria o autodidatismo que levaria pela vida, entre ruas e livros, poesia e jornalismo, carpintaria e filosofia. Aos 23, ele estreou na literatura com o romance (*Franklyn Evans, ou o ébrio*), obra pífia, mas que vendeu surpreendentes 20 mil exemplares, um número que ele nunca viria a alcançar em vida com a poesia. Foi apenas quando tinha 36 anos que Whitman publicou a primeira edição de *Leaves of grass*, um dos maiores marcos de toda poesia moderna ocidental, com sucesso em vida (acompanhado de muitas críticas e embates), a ponto de receber nove edições do autor, até sua morte em 1892, em Camden, o estado de New Jersey.

O livro foi tradicionalmente traduzido em língua portuguesa como *Folhas de relva* ou *Folhas de erva* (em Portugal) e já recebeu inúmeras versões no Brasil e em Portugal. No entanto, percebo que até hoje a obra permanece muito menos lida do que o esperado, talvez porque, com certa frequência, lembramos dela apenas como uma revolução métrica, já que Whitman é o inventor do verso livre moderno, um modelo calcado em paralelismos, anáforas e aliterações. Esse tipo de verso dialoga bastante os versículos da *Bíblia* e o ritmo da *performance* vocal; ou seja, o verso livre whitmaniano é um convite à fala e ao espaço público, como vemos em seu poema mais conhecido, a *Canção de mim mesmo* (*Song of myself*). No entanto, apesar de muito traduzido ao português, poderíamos dizer que Whitman é mais lido aqui nos seus grandes discípulos, dos quais dois merecem destaque: o heterônimo Álvaro de Campos, de Fernando Pessoa, e Jorge de Lima, sobretudo aquele de *Mira-Celi*. Quero com isso dizer que as traduções de Whitman parecem não ter realizado plenamente o impacto possível com um poeta desse tamanho; tudo indica que aprendemos apenas a forma whitmaniana, do verso longo modernista, mas pouco atentamos para o resto da sua poética, que contém uma ética e uma política no mínimo singulares, fundamentais para o momento em que vivemos.

Na verdade, Whitman é uma potência revigorante de vínculos humanos. É o cantor por excelência da confiança de se estabelecer uma democracia como convívio entre seres diferentes e irredutíveis que, ao mesmo tempo, se reconhecem numa partilha. Daí vem a necessidade de escrever num verso que já não se estabelecia como prática aristocrática, mas se abria democraticamente para um público amplo. Isso se dá tanto na forma quanto no conteúdo e também nos usos da linguagem, que passa a incorporar gírias, termos indígenas e afro-americanos, mas também técnicos, científicos, produzindo uma democracia em língua, porque arrasa as hierarquias das poéticas tradicionais mais conservadoras. Por apostar na vida como um fluxo e contradições, Whitman permanece sendo um poeta para multidões, e isso sem fazer concessão ao pensamento simplório ou ingênuo. Para além disso, foi ainda capaz de cantar o próprio homoerotismo em séries como *Cálamo*, com uma coragem absolutamente fora da curva de seu tempo; além de anotar encontros com homens e rapazes em seus cadernos, hoje de conhecimento público. Seu otimismo, mesmo tendo visto de perto a Guerra Civil e seu horror, quando era auxiliar de enfermagem nas forças do Norte, não tem nada de *Pollyanna*; pelo contrário, é um motor que buscar agir no mundo. Há em sua poética revolucionária uma política revolucionária que não caberá jamais em puras agendas partidárias: essa política é a do vínculo. Nós, assim como vários de seus poemas, somos como folhas de capim que se entrecruzam rizomáticas, sem podermos nos considerar indivíduos atomizados e incommunicáveis.

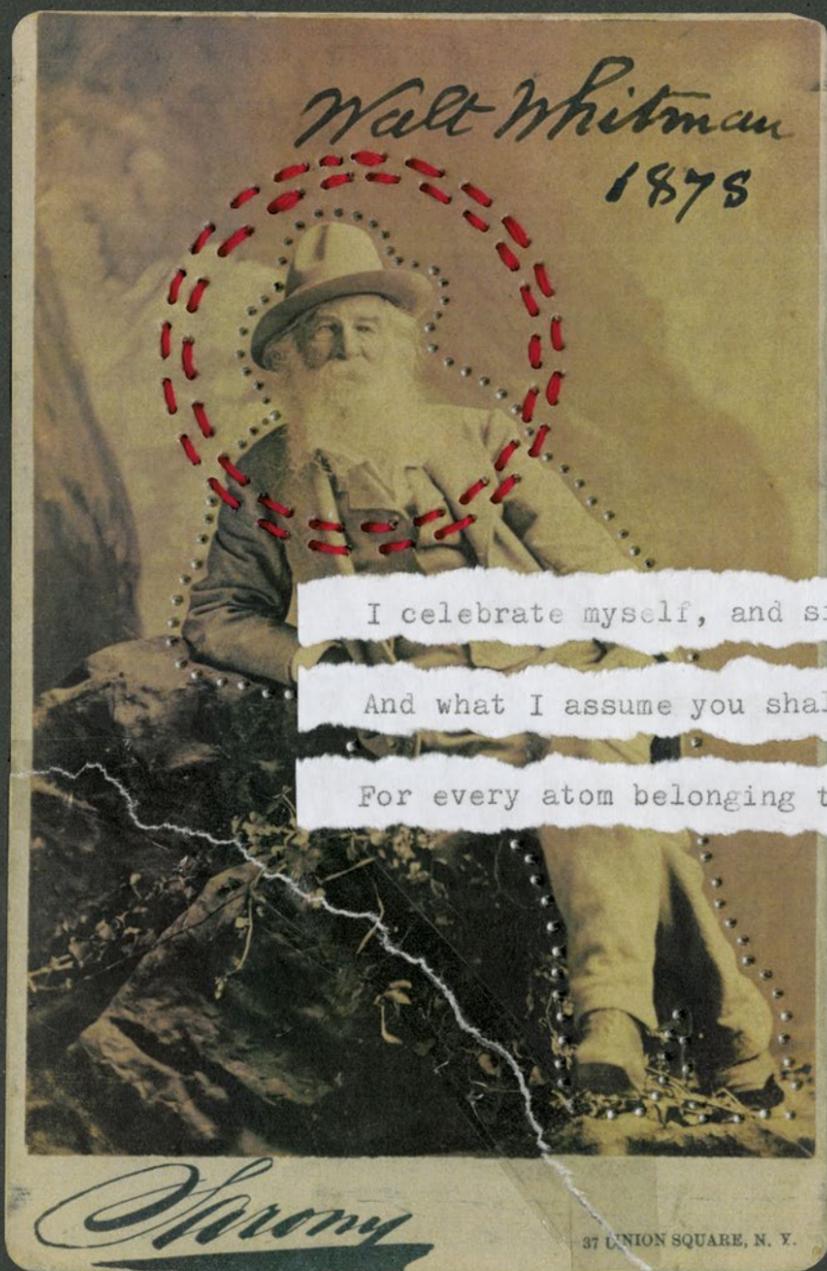
Penso que uma afirmação dessas é, mais do que nunca, necessária em tempos de cisão dos elos sociais e de desapontamento geral com a potência de uma política séria. Alguém pode dizer que usar Whitman é tirá-lo de seu contexto. Creio que, pelo contrário, usá-lo é plenamente dar-lhe vida em meio aos vivos. A poesia sem P maiúsculo, como



lembrava Nicanor Parra: *Os poetas desceram do Olimpo*. Whitman sempre escreveu diante do presente, respondendo ao que acontecia consigo e com seu país e conterrâneos, fazendo da poesia uma arma política de engajamento e ação. Penso, cada vez mais, que a tradução, tanto quanto a escrita de obras novas, tem o dever de encarar essa face de seu dom: tudo é o presente. E, contrariando a lógica aristotélica, entendo que, ao traduzir, é preciso desdobrar o anacronismo com condição mesma de uma escrita: atentar ao inglês norte-americano de Whitman na segunda metade do século XIX com um olhar agudo ao português brasileiro do século XXI. Assim é possível produzir poesia e ação no presente do traduzido, em vez de apenas prestar honras aos mortos.

Isso não quer dizer apenas que devemos incensar Whitman e fazê-lo viver acriticamente no presente; uma leitura mais atenta e detalhada teria de passar por assuntos espinhosos ainda pouco tratados no Brasil, como a adesão do poeta à doutrina imperialista do Destino Manifesto, que defendia que os norte-americanos dominariam, por decisão divina, o resto do mundo. Dessa maneira, portanto, podiam e deviam ocupar ou anexar mais e mais territórios. Do mesmo modo, apesar de incorporar muitos termos ameríndios e demonstrar interesse pelos nativos, como a maior parte de seus contemporâneos brancos, Whitman se importou pouco com as tomadas de terras, os massacres e a perseguição contínua ao longo do séc. XIX. Era, para o bem e para o mal, um homem de seu tempo. Por isso penso que tirar os poetas do Olimpo é também olhar os fracassos, os erros que carregam em seus olhos, corpos, textos; mas não abandoná-los.

FILIFE.ACA



Para deixar a ideia mais detalhada, preciso, ainda que de modo muito incompleto e parcial, expor como entendo que o poeta foi traduzido ao português, e não foram poucas traduções; pelo contrário, *Leaves of grass* é um dos livros mais traduzidos no Brasil, seja em alguma das edições completas, seja em antologias. Mas duas frentes contrastivas assumiram, com frequência, os projetos tradutórios, uma beletrista (sem acepção negativa em si) e outra literalista. Desde a primeira tradução publicada em livro no Brasil, a *Saudação ao mundo e outros poemas* (1944), de Mário Dias Ferreira dos Santos, passando pelas *Cantos de Whitman* (1946) de Oswaldino Marques, ou pelos *Três poemas de Walt Whitman* (1957) de Câmara Cascudo, até a versão mais difundida das *Folhas das folhas de relva* (1964, com várias reedições), de Geir Campos, o que temos é uma série de traduções que tornam Whitman mais literário, “poético” num certo senso comum. Traduções que apresentam elevação da linguagem, uso constante de “tu” e “vós”, ou seja, um modelo de poética que muitas vezes contraria precisamente o experimento whitmaniano de fundir tudo. Por outro lado, temos traduções mais prosaicas, como as *Folhas de relva - Edição do leito de morte* (2011), de Bruno Gambarotto e *Folhas de relva (em sua versão definitiva, a “do leito de morte”)* (2017) de Gentil Saraiva Jr., que, se deixam de lado poeticismos, acabam muitas vezes prosificando completamente a obra, para dar conta da semântica. Dessa maneira, o resultado é paradoxal: vocabulários por vezes mais comedidos, com o intuito de comunicar o texto inglês ao leitor brasileiro. A mais infeliz dessa estirpe é certamente *Folhas de relva* (2005), de Luciano Alves Meira, que se alonga em construções travadas e confusas.

Whitman é autor muito traduzido no Brasil, mas as traduções oscilam entre uma frente beletrista e outra literalista

O único caso que julgo escapar dessa dicotomia é o precioso trabalho de estudo e tradução realizado por Rodrigo Garcia Lopes, com *Folhas de relva: a primeira edição (1855)*, publicada em 2005, na comemoração dos 150 anos do livro; aqui a linguagem desce muitas vezes ao chão e retorna às alturas, numa fusão impressionante de registros e tons. Por isso, até hoje, acho uma pena que o poeta-tradutor não tenha feito mais trabalhos com Whitman, já que vários poemas absolutamente clássicos não estavam na primeira edição, como é o caso da *Canção da estrada aberta*. Um outro caso marcante são as traduções que Adriano Scandola publicou em 2012, no blog *escamandro*, com

12 poemas breves e um longo; se continuasse, certamente faria uma pérola para dialogar com o trabalho de Garcia Lopes.

É diante dessa curiosa lacuna que observo a necessidade em traduzir e retraduzir Walt Whitman: muitos poemas fundamentais ainda não receberam uma versão poética de peso, que tente recriar a vitalidade e o impacto do texto inglês. Se posso ter a liberdade, sinto que ainda poderíamos radicalizar um pouco os procedimentos, quando possível, ampliar o escopo das 13 mil palavras do repertório de Whitman num português ainda mais dinâmico, ainda mais próximo da vida. Eu começaria trocando “relva” por “capim”, esse que nasce nos pastos, mas também nos quintais e terrenos baldios do país inteiro, que rompe calçamentos. *Capim*, essa palavra de origem indígena *ka'pii*, o “mato fino” que cresce na mata e na beira da estrada aberta, em variedades importadas e autóctones.

Este ano comemoramos 200 anos de seu nascimento. Por isso, estou traduzindo, relendo, repensando e revocalizando os versos de Whitman para uma edição que sairá pela editora 34 até o fim do ano; depois de traduzir alguns poemas curtos deste que chamo *Folhas de capim* para o jornal *Plural* e de apresentar alguns de cunho mais político no *Coletivo Práxis*, apresento aqui a tradução de um poema longo e seriado, a *Canção da estrada aberta (Song of the open road)*. Porque desejo, ao verter Whitman num português brasileiro, reescutar os ritmos de uma voz pulsante para além do papel. Porque anseio com que seja um convívio que extrapole o puro jogo literário, porque procuro ampliar, conectar, fundir, expandir esses rizomas.

ESPECIAL

CANÇÃO DA ESTRADA ABERTA

1

A pé, de peito leve, eu pego a estrada aberta,
Sadio, livre, o mundo à minha frente,
A longa via ruça à minha frente leva aonde eu
queira.

Daqui pra frente não peço por sorte, a sorte sou eu,
Daqui pra frente não choramingo mais, não adio
mais, careço de nada,
Chega de lamentos caseiros, bibliotecas, críticas
cretinas,
Forte e alegre eu sigo a estrada aberta.

A terra é quanto basta,
Eu não quero as constelações mais perto,
Sei que estão muito bem onde estão,
Sei que bastam pra quem pertence a elas.

(Ainda assim cá trago meus velhos doces fardos,
Trago, homens e mulheres, trago comigo
aonde for,
Juro que é impossível me livrar deles,
Estou cheio deles e em troca vou enchê-los.)

2

Você, estrada que eu adentro e espio, acho que
você não é tudo por aqui,
Acho que tem muita coisa invisível por aqui,

Aqui a profunda lição de acolhimento, nem
preferência nem recusa,
O negro de cabeça lanosa, o criminoso, o doente, o
analfabeto não são recusados,
O parto, a corrida atrás do médico, a marcha
do mendigo, o tropeço do bêbado,
a gargalhada dos mecânicos,
O jovem foragido, o carro do rico, o dândi,
o casal fugitivo,

O vendedor madrugueiro, a funerária, a mudança
[de móveis pra cidade, o retorno da
cidade,
Eles passam, eu também passo, qualquer coisa
passa, ninguém será barrado,

Ninguém, mas são aceitos, ninguém, mas me são
caros.

3

Você, ar que me dá fôlego pra fala!
Vocês, objetos que convocam da dispersão meus
significados e lhes dão forma!
Você, luz que me envolve e as coisas todas numa
garga uniforme e delicada!
Vocês, caminhos gastos em buracos irregulares dos
acostamentos!
Acho que vocês estão latentes de existências
invisíveis, me são tão caros.

Vocês, calçadas sinalizadas das cidades! vocês,
sarjetas resistentes!
Vocês, balsas! vocês, pranchas e postes dos cais!
vocês, flancos de madeira! vocês,
barcos distantes!

Vocês, filas de casas! vocês, fachadas ajaneladas!
Vocês, telhados!

Vocês, varandas e entradas! Vocês, cimalkas e
grades de ferro!

Vocês, janelas cujas conchas expõem tanta coisa!
Vocês, portas de degraus ascendentes! vocês,
arcos!

Vocês, pedras cinzas de pavimentos intermináveis!
Vocês, encruzilhadas batidas!

De tudo que lhes tocou, acho que vocês
transmitiram para si próprios e agora
secretamente me transmitiriam o
mesmo,

Com mortos e vivos vocês povoaram suas
superfícies impassíveis, e os espíritos
assim seriam evidentes e amigáveis
comigo.

4

A terra que se expande à direita e à esquerda,
A imagem viva, cada parte na melhor luz,
A música que cai onde é desejada e para onde não
é desejada,
A voz eufórica da estrada pública, o sentimento
alegre e vivo da estrada.

Ah, rodovia que cruzo, você me diz: Não me deixe?
Diz: Não se atreva – se me deixar, está perdido?
Diz: Já estou preparada, sou bem batida e inegável,
vem me aderir?

Ah, estrada pública, eu rebato: Não tenho medo de
te deixar, mas te amo,
Você me expressa melhor do que posso me
expressar,
Vai ser mais pra mim que o meu poema.

Penso que os feitos heroicos foram todos
concebidos ao ar livre, como os poemas
livres,
Penso que eu bem poderia parar aqui, fazer
milagres,
Penso que devo gostar de tudo que topar na
estrada, e quem me vir vai gostar de
mim,
Penso que quem eu vir está feliz.

5

De agora em diante me declaro livre dos limites e
linhas imaginárias,
Vou aonde apraz, meu próprio mestre total e
absoluto,
Ouço os outros, matuto no que dizem,
Paro, busco, acolho, contemplo,
Gentil, mas com ímpeto inegável, me livro das
amarras que me amarrariam.
Inspiro grandes lufadas de espaço,
Leste e oeste são meus, e norte e sul são meus.

Sou maior, melhor do que pensava,
Eu não sabia que detinha tanto bem.

Tudo parece lindo,
Posso repetir aos homens e mulheres: Você me fez
tão bem, eu faria o mesmo pra você,
Vou recrutar a mim e a você na passagem,
Vou me espalhar entre homens e mulheres na
passagem,
Vou jogar nova satisfação e rudeza entre eles,
Quem me nega isso, não vai me perturbar,
Quem me aceita, ele ou ela seja abençoado e me
abençoe.

6

Hoje se aparecessem mil homens perfeitos não
me espantaria,
Hoje se aparecessem mil lindas formas femininas
não me admiraria.

Hoje vejo o segredo pra fazer as melhores pessoas,
É crescer ao ar livre e comer e dormir com a terra.

Aqui tem espaço um grande feito pessoal
(Esse fato arrebatava os peitos de toda a raça
humana,
Sua efusão de força e ímpeto esmaga a lei e ri de
toda autoridade e argumento contra si).

Aqui está o teste da sabedoria,
Sabedoria não se testa nas escolas,
Sabedoria não se passa de quem tem pra quem
não tem,
Sabedoria é da alma, insuscetível a prova, é a
própria prova,
Se aplica a todos os estágios e objetos e qualidades
e se contenta,
É a certeza da realidade e imortalidade das coisas e
da excelência das coisas;
Tem algo no flutuar da visão das coisas que a
convoca pra fora da alma.

Hoje reconsidero filosofias e religiões,
Podem se sair bem em salas de aula, sem provar



nadinha sob as amplas nuvens, entre a
paisagem e o fluxo das correntes.

Aqui está a realização,
Aqui um homem contado – aqui percebe o que
traz em si,
O passado, o futuro, majestade, amor – se estão
sem você, você está sem eles.

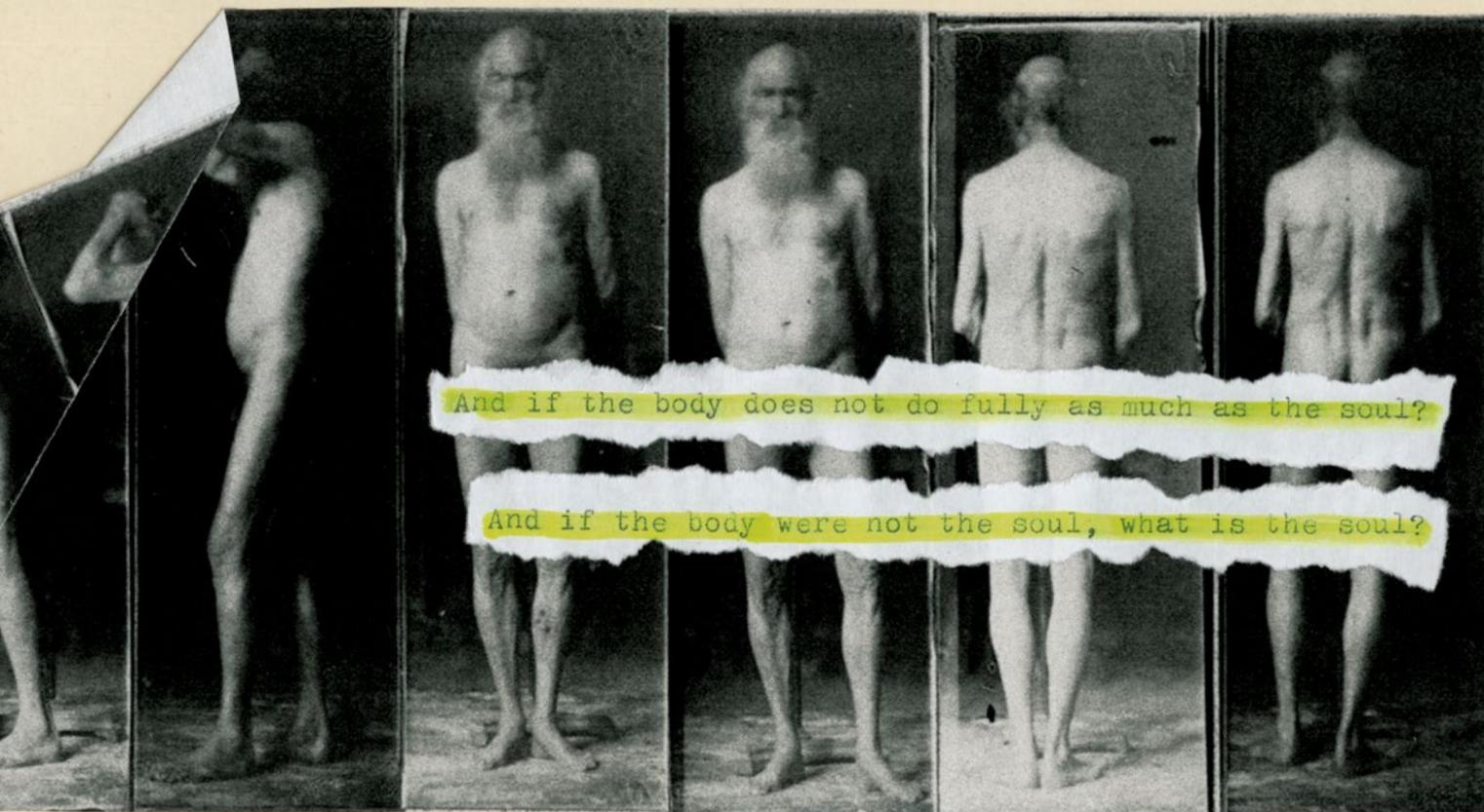
Só o cerne de cada objeto nutre;
Onde está quem arranca as cascas pra você e eu?

Aqui está a aderência, não foi moldada
previamente, é particular;
Você sabe o que é passar e ser amado por
estranhos?
Você sabe a conversa daqueles olhos revirados?

7

Aqui está o efluxo da alma,
O efluxo da alma vem de dentro de portões
pergolados, sempre provoca questões,
Esses anseios, por quê? essas ideias no escuro, por
quê?
Por que existem homens e mulheres que, perto de
mim, a luz do sol expande meu sangue?
Por que quando me deixam, meus estandartes de
alegria afundam lisos e planos?
Por que existem árvores que nunca passo por
baixo, mas ideias largas e melódicas
descem sobre mim?
(Acho que ali pendem inverno e verão naquelas
árvores e sempre deitam frutos quando
passo);
O que é isso que tão súbito eu troco com
estranhos?
O quê, com um motorista, quando sigo no assento
a seu lado?
O quê, com um pescador que puxa a rede na praia
enquanto eu ando e paro?
O que me liberta à boa vontade de uma mulher ou
homem? o que os liberta à minha?

FILIFE ACA



8

O efluxo da alma é felicidade, aqui está a felicidade,
Penso que impregna o ar livre, espera a todo instante,
Hoje fui em nós, merecemos essa carga.
Aqui cresce o caráter fluido e conector,
O caráter fluido e conector é o frescor e doçura de homem e mulher,
(As ervas da manhã não brotam mais frescas e doces a cada dia pelas próprias raízes do que ele brota continuamente fresco e doce de si próprio).

Rumo ao caráter fluido e conector se exala o suor do amor de jovens e velhos,
Dele cai destilado o encanto que ri da beleza e dos feitos,
Rumo a ele se atrai a tremente dor que anseia por contato.

9

Allons! seja você quem for, viaje comigo!
Viajando comigo vai achar o que não se cansa.

A terra não se cansa,
A terra é rude, calada, incompreensível de cara, a Natureza é rude e incompreensível de cara,
Não se desanime, siga em frente, tem coisas divinas bem encobertas,
Te juro que tem coisas divinas mais lindas do que dizem as palavras.

Allons! não devemos parar aqui,
Por mais doces que sejam as lojas telhadas, por mais conveniente que seja o abrigo, não podemos ficar aqui,
Por mais protegido que seja o porto, por mais calmas que sejam as águas, não devemos ancorar aqui,
Por mais gentil que seja a hospitalidade que nos

cerca só nos cabe recebê-la por um breve instante.

10

Allons! os incentivos serão maiores,
Vamos velejar por mares invios e selvagens,
Vamos aonde ventos sopram, ondas batem e o cliper yankee acelera a plenas velas.

Allons! com poder, liberdade, a terra, os elementos,
Saúde, ousadia, alegria, autoestima, curiosidade;
Allons! de todas as fórmulas!
De todas as suas fórmulas, ô padres materialistas com olhar de morcego.

O cadáver mofado bloqueia a passagem – o enterro não espera mais.

Allons! mas fique atento!
Quem viaja comigo carece do melhor sangue, músculo, vigor,
Ninguém chegue ao julgamento até que ele ou ela traga coragem e saúde,
Nem venha aqui você que gastou o melhor de si mesmo,
Só podem vir aqueles que vêm em corpos doces e determinados,
Nenhum doente, manguaceiro de rum ou ranço venéreo é permitido aqui.

(Eu e os meus não convencemos por argumentos, símiles, rimas,
Convencemos por nossa presença)

11

Escute! vou ser honesto com você,
Não ofereço os velhos prêmios mansos, mas ofereço rudes prêmios novos,
Estes são os dias que vão te acontecer:
Você não vai empilhar o que chamam de riquezas,
Você vai espalhar com mão pródiga tudo que ganhar e alcançar,

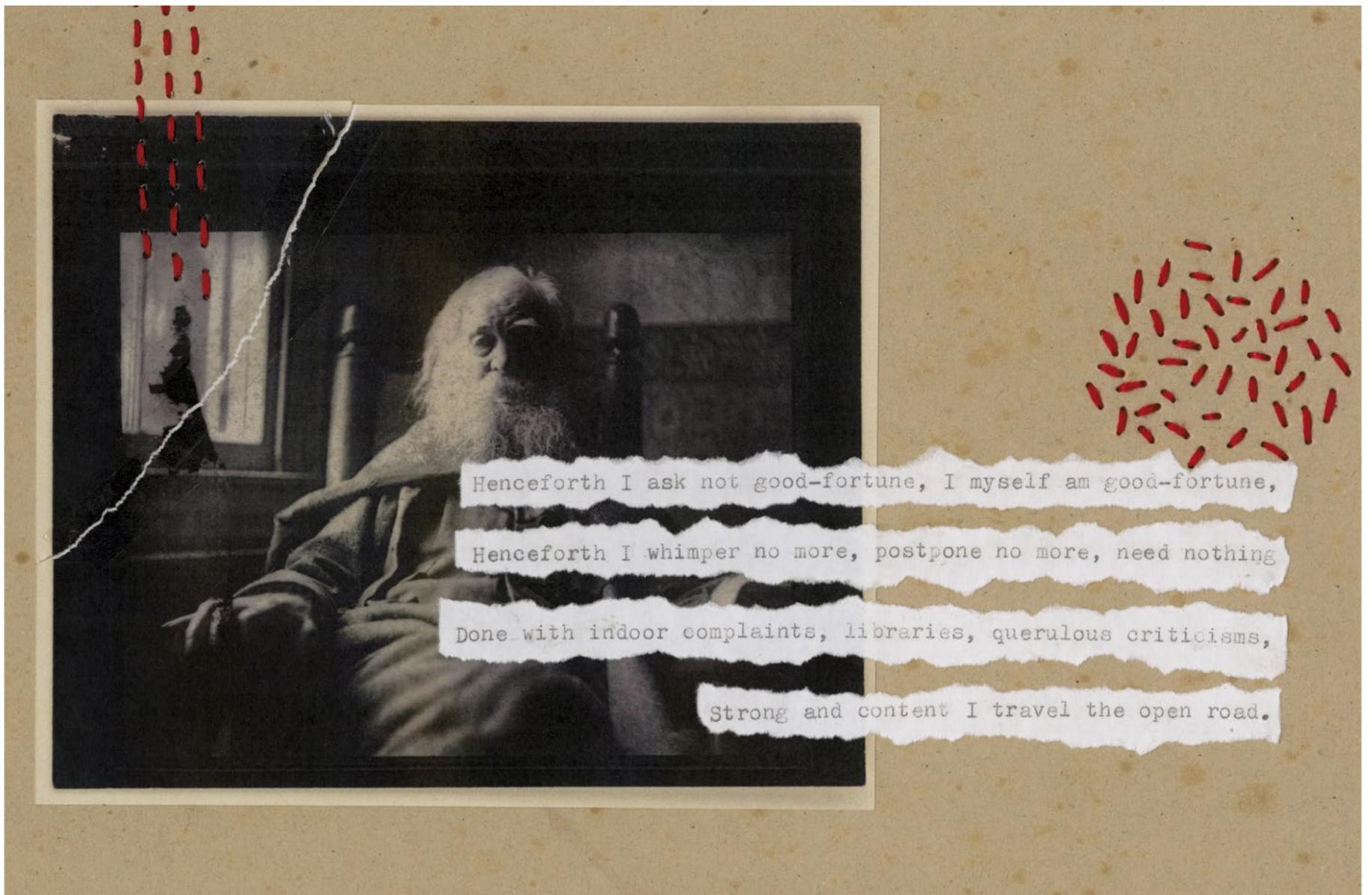
Você mal chega à cidade destinada, mal se aninha na satisfação, antes que te chamem num chamado irresistível de partida,
Você vai receber ironia e zombaria de quem fica pra trás,
Os acenos de amor que você ganhar só vai responder com beijos de partida apaixonados,
Você não vai tolerar a amarra de quem lhe estica as longas mãos.

12

Allons! atrás dos grandes Companheiros e de pertencer a eles!
Eles também estão na estrada – os homens ágeis, majestosos – as melhores mulheres,
Que gozam a calma dos mares e a tempestade dos mares,
Marujos de muitos barcos, andantes de muitas léguas,
Habitués de muitas pátrias distantes, *habitués* de abrigos longínquos,
Fiadores de homens e mulheres, observadores de cidades, batalhadores solitários,
Paradores e contempladores de tufos, flores, conchas do mar,
Dançarinos de casamentos, beijoqueiros de noivas, tenros ajudantes de crianças, geradores de crianças,
Soldados de revoltas, guardas de cova aberta, descedores de caixão,
Viajantes de estações consecutivas, anos a fio, curiosos anos que emergem do precedente,
Viajantes com companheiros, a saber, as próprias diversas fases,
Avançadores da latente infância irrealizada,
Viajantes alegres com o próprio viço, viajantes de virilidade barbada e cultivada,
Viajantes de feminilidade, ampla, insuperável, contente,
Viajantes com a sublime velhice da virilidade e feminilidade,

ESPECIAL

FILIPE ACA



Velhice, calma, alargada, ampla com a arrogante
amplidão do universo,
Velhice, fluindo livre na deliciosa liberdade
próxima da morte.

13

Allons! ao infinito tanto quanto incomçado,
Aguentar muito, errâncias de dias, descansos de
noites,
Fundir tudo na viagem a que tendem e os dias e as
noites a que tendem,
De novo fundi-los no início de jornadas superiores,
Ver em qualquer parte nada além do que pode
alcançar e passar,
Conceber tempo algum, por mais distante, além do
que pode alcançar e passar,
Procurar estrada alguma além da que se alonga e
espera por você, mesmo que distante,
mas que se alonga e espera por você,
Ver ser algum, nem mesmo de Deus, mas você
segue além,
Ver posse alguma além da possível, gozando de
tudo sem labuta ou compra, abstraindo
do festim sem abstrair uma partícula que
seja,
Tirar o melhor da fazenda do fazendeiro e da
chique mansão do rico e das castas
bênçãos dos bem-casados e dos frutos
dos pomares e flores dos jardins,
Tirar sustento das cidades compactas por onde
passa,
Levar prédios e ruas contigo depois aonde quer que
vá,
Colher as mentes dos homens de seus cérebros
quando encontrá-los, colher o amor de
seus corações,
Tirar os teus amores para a estrada contigo, por
tudo que deixa pra trás pra eles,
Conhecer o próprio universo como estrada, muitas
estradas, estradas de almas viajantes.

Tudo parte para o progresso das almas,
Toda religião, todas as coisas sólidas, artes,
governos – tudo que era ou é aparente
neste globo ou qualquer globo cai em

nichos e recantos perante a procissão das
almas pelas imensas estradas do
universo.

Do progresso das almas de homens e mulheres
pelas imensas estradas do universo,
qualquer outro progresso é o emblema e
sustento necessário.

Sempre vivos, sempre adiante,
Faustosos, solenes, tristes, reclusos, perplexos,
loucos, inquietos, frágeis, insatisfeitos,
Desesperados, arrogantes, carinhosos, doentes,
aceitos e negados pelos homens,
Eles vão! eles vão! eu sei que eles vão, mas não sei
aonde vão,
Mas sei que vão rumo ao melhor – rumo a algo
grandioso.

Seja você quem for, avance! homem, mulher,
avance!
Não fique aí dormindo e enrolando pela casa,
mesmo se você a construiu, ou se a
construíram pra você.

Saia desse confinamento escuro! saia de trás da
tela!
Protestar não vale nada, eu sei tudo e te mostro.

Veja através de você tão ruim quanto o resto,
Através do riso, da dança, da janta, da ceia do
povo,
Dentro das roupas e enfeites, dentro dos rostos
lavados e asseados,
Veja um asco e desespero, secretos e calados.

Nenhum marido ou esposa ou amigo confiável pra
ouvir a confissão,
Um outro eu, um duplo de cada um, oculto e
escondido segue,
Sem forma, sem palavras pelas ruas das cidades,
polido e manso nos salões,
Nos vagões das ferrovias, nos vapores, na
assembleia pública,
Lar para as casas de homens e mulheres, à mesa,
no quarto, em toda parte,

Esperto nas vestes, vulto sorrindo, empertigado,
morte sob o esterno, inferno sob o
crânio,
Sob o pano grosso e luvas, sem falar uma sílaba
de si,
Fala de qualquer outra coisa, nunca de si.

14

Allons! entre lutas e guerras!
A meta nomeada segue irrevogável.

Tiveram sucesso as lutas passadas?
O que teve sucesso? você? a tua nação?
a Natureza?
Me entenda bem agora – é dado pela essência das
coisas que por qualquer fruição do
sucesso, pouco importa qual, algo vem
pra fazer uma grande luta necessária.

Eu clamo o clamor da batalha, nutro a rebelião
ativa,
Vindo comigo, que ele venha bem-armado,
Vindo comigo, vem com dieta parca, pobreza,
inimigos raivosos, deserções.

15

Allons! a estrada está à nossa frente!
É segura – eu testei – meus próprios pés testaram
bem – não se contenha!

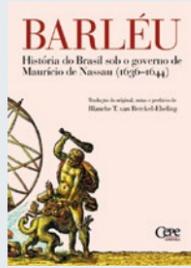
Deixe o papel na mesa inescrito, e o livro na
estante inaberto!
Deixe as ferramentas na oficina! Deixe o dinheiro
ilucrado!
Deixe a escola pra lá! esqueça o grito do professor!
Deixe o pregador pregar no púlpito! Deixe o jurista
altercar na corte e o juiz expor a lei.

Camerado, eu te dou minha mão!
Te dou meu amor mais precioso que dinheiro,
Te dou eu mesmo antes de pregação ou lei;
Você vai se dar pra mim? Vem viajar comigo?
Vamos grudar um no outro enquanto vivermos?

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.

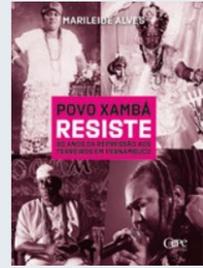
R\$ 90,00



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.

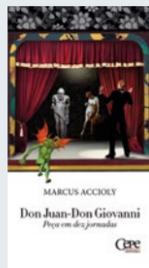
R\$ 40,00



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 cultuar 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.

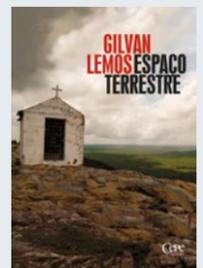
R\$ 80,00



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



Le bateau ivre

CENAS PARA CONTO OU ENCENAÇÃO TEATRAL

Uma espelunca numa rua secundária de Copacabana. Servem bebidas e pratos feitos, mas só tem um freguês nesse momento, um homem de uns 60 anos, usando roupas modestas e bebendo conhaque sentado a uma mesa com tampo de fórmica. Há um outro homem ao balcão. Aparenta uns 40 anos. Num aparelho de televisão, noticia-se uma enchente no centro, bairros e morros da cidade etc. O locutor fala em estado de calamidade pública. Carros encobertos ou arrastados pela chuva. Contados até agora 20 mortos e há mais uns 20 desaparecidos. Barulho de um forte temporal lá fora.

(Observação: A espelunca não precisa ser necessariamente realista. Pode ser estilizada da forma escolhida pelo diretor. Como um hiperrealismo brasileiro, digamos. Ou apenas com o cenário e adereços necessários.)

HOMEM DO BALCÃO Vinte mortos até agora e ainda há muito desaparecidos. Você ouviu? Uma mulher foi tragada para dentro de um ralo.

FREGUÊS Que barra, hein.

HOMEM DO BALCÃO Estou com medo de alagar aqui dentro.

Nesse momento entra na espelunca uma jovem mulher completamente encharcada. Por suas roupas, vê-se que é uma mulher de classe média, bonita. Traz um guarda-chuva em péssimo estado, praticamente sobrando só umas duas tiras de duas abas laterais e o cabo.

MULHER (para o homem do balcão) Posso me abrigar aqui?

HOMEM DO BALCÃO Pode, claro, quer beber alguma coisa?

MULHER (olhando para o homem à mesa) O que o senhor está bebendo?

HOMEM Conhaque.

MULHER (para o homem do balcão, e sentando-se a uma das três mesas existentes e segurando o guarda-chuva agora fechado) Um conhaque para mim também, senhor.

HOMEM DO BALCÃO De que marca?

ELA Qualquer uma (apontando para o homem à mesa) A que ele está bebendo. Qual é?

BALCONISTA Conhaque Napoleão, senhorita. Ou será

senhora?

MULHER Isso pouco importa. (ela ri) Mas que marca para um conhaque: Napoleão. Pelo menos é bom?

HOMEM À MESA Para mim, serve. (ela ri de novo, mas parece um pouco nervosa) Um Napoleão para mim também.

O homem do balcão chega até a mesa e os serve, primeiro ela, depois o homem. O balconista deixa a garrafa sobre a mesa dele. O homem bebe a sua dose de um só gole e ela bebe a sua mais devagar. Após um intervalo de silêncio, o homem do balcão fala para os outros dois:

HOMEM DO BALCÃO Mas, que temporal, hein.

MULHER Eu gosto de chuva. A temperatura fica mais amena e a cidade mais civilizada, mais cinzenta.

HOMEM DO BALCÃO Mas está morrendo gente, senhorita.

MULHER Podem pensar que eu sou insensível, mas essas tragédias me dão é raiva. As autoridades não fazem nada para melhorar o escoamento, todo ano é assim e o dinheiro para as obras é todo roubado. Deviam fuzilar os ladrões do dinheiro público. (para o balconista) Não tem jeito de pôr um pouco de música?

O balconista desliga a TV no controle remoto e aperta o botão de um CD player. Começa-se a ouvir música. Talvez um bolero bonito. O homem se serve de conhaque e o bebe de novo de um só gole. A jovem só agora terminou a sua dose.

MULHER (para o balconista) Também quero mais uma dose.

BALCONISTA É melhor ir devagar, senhorita. (ele vai levando a garrafa para a mesa dela e a serve) Conhaque é uma bebida forte.

ELA (apenas bebericando) Sim, devagar. E tenho que ir embora mesmo.

HOMEM À MESA Vai sair com esse tempo? Uma mulher foi tragada para um bueiro.

ELA Se eu não chegar, ele vai ficar furioso.

HOMEM Seu marido?

MULHER É, pode-se dizer assim. Ela abre de novo o guarda-chuva em frangalhos e dá uma risada.

SOBRE O TEXTO

Ao lado, um conto inédito de Sérgio Sant'Anna, um dos maiores escritores do país. É baseado no conto *Uma peça sem nome*, de seu último livro, *Anjo noturno* (Companhia das Letras, 2017).

KARINA FREITAS



Vê-se que indiscutivelmente tem senso de humor.

MULHER (*levantando-se*) Só que, com a ventania, vou parecer uma bruxa sobrevoando Copacabana com a sua vassoura.

Todos riem. Balconista desliga o toca-discos e torna a ligar a televisão, cuja tela não precisa estar acesa para os espectadores.

BALCONISTA Vejam, as pessoas estão navegando em pranchas de surfe, há carros submersos e até barcos com guarda-vidas, ou sem eles, na enchente.

Mulher fecha o guarda-chuva, deixa-o numa cadeira e vai sentar-se à mesa do homem, levando seu cálice de conhaque.

MULHER Já sei, moro aqui perto e vou pedir carona num barco. (*ela ri, mostrando-se um pouquinho embriagada*)

HOMEM *Le bateau ivre!*

MULHER (*olhando espantada para ele*) Ah, o barco bêbado!

HOMEM Estaria na medida para você. Você fala francês?

Balconista acompanha a conversa com interesse.

ELA Quase nada. E você?

ELE Talvez um pouquinho melhor do que você.

MULHER Você trabalha em quê?

HOMEM Sou vendedor ambulante na praia. Mas num dia como hoje...

MULHER Vende o quê?

HOMEM Um pouco de tudo. Camisetas, filtros solares, chapéus, boias para crianças e até livros usados.

MULHER Livros na praia?

HOMEM Sempre pode aparecer algum banhista solitário que queira ler na praia. Às vezes, até estrangeiros. O livro de Rimbaud, com o barco bêbado, em francês e traduzido, comprei-o num sebo.

MULHER E vai vendê-lo na praia?

HOMEM Esse não, guardei-o para mim. Está em

frangalhos.

MULHER Mas não o que está dentro, não é verdade?

HOMEM Isso mesmo. Não o que está dentro. Quer dar uma olhada depois, enquanto a chuva não passa? Mais um pouco de conhaque?

MULHER Não quero ficar bêbada. Haveria alguém em casa que me mataria. Vou dar um telefonema.

Ela tira um celular da bolsa e começa a falar baixo, mas depois sua voz se altera e percebe-se que está discutindo com alguém.

MULHER Posso passar a noite em casa de uma amiga. (*ela hesita*) Sandra. Ou você prefere que eu me afogue?

Ela se cala, ouve mais um pouco e depois bate o celular com força na mesa.

MULHER Pronto. Ele me xingou e disse que quer mais é que eu morra. Agora é que vou ter de passar a noite na rua mesmo. Será que posso encostar-me aqui, numa cadeira e uma mesa?

HOMEM DO BALCÃO Pode, senhorita. E eu posso estender um colchonete no chão. Só não posso garantir é que a água não chegará até aqui. Está com cara que vai transbordar. Já aconteceu outras vezes.

HOMEM À MESA Olha, senhorita, você pode ficar com o meu quarto. Eu fico aqui no (*ironicamente*) salão.

MULHER Você mora aqui?

HOMEM Não, no subúrbio. Mas tenho um quarto aqui, onde guardo as minhas mercadorias. Fica mais fácil de levar para a praia. E às vezes passo a noite nele.

MULHER (*apontando para o balconista*) Ele disse que pode ser que alague tudo aqui.

HOMEM Você também pode ficar lá em cima no meu quarto, na minha cama, e eu durmo no sofá. Pode confiar em mim...

Ela o olha de cima a baixo, como se a medir sua periculosidade. Depois, como se o considerasse inofensivo, diz:

MULHER Vou aceitar senhor, senhor...

HOMEM Tobias. E o seu nome, qual é?

MULHER Juliana. Agradeço muito a sua gentileza, mas

vou aceitar com uma condição.
Ele a olha interrogativamente.

MULHER Que eu durma no sofá e o senhor na sua cama.

HOMEM Tudo bem. Se a senhorita prefere assim.

2

Juliana e Tobias já estão no quarto deste último. Bugigangas para todos os lados. Ela levou o guarda-chuva e pousou-o numa cadeira. Agora ela está sentada no sofá, segurando um cata-vento. Ele pede licença para ir ao banheiro. Quando volta, está vestido com uma bermuda e uma camiseta para passar a noite. É a vez dela entrar no banheiro. Ao sair, continua com a sua roupa encharcada. Numa prateleira, ele pega outra camiseta e um livro de poemas de Rimbaud, todo desconjuntado. Ele estende a camiseta para ela.

TOBIAS É melhor você dormir com isso. Com a diferença de nossos tamanhos, vai cobri-la inteira.

JULIANA (*pegando a camiseta e notando o livro nas mãos dele*) Ah, Rimbaud, hein?

TOBIAS (*pegando uma página do livro*) Antes da gente dormir, posso ler um trecho do barco bêbado para você. Tem tudo a ver com o tempo dessa noite. Você prefere que eu leia em francês ou português?

JULIANA (*rindo*) Em português, s'il vous plaît.

TOBIAS Ah, legal. Vou ler uma tradução perfeita do Augusto de Campos. Antes, você pode se trocar lá no banheiro.

JULIANA Não precisa, é só você virar de costas. Você pode ler enquanto eu me troco.

Ela se vira de costas e, lentamente, começa a tirar a roupa, próxima dele. Mas não veste a camiseta. Pega o guarda-chuva em frangalhos e o abre. Ele lê, sendo que a direção pode cortar alguma coisa, se ficar monótono, mas penso que a última estrofe deve permanecer, porque tem tudo a ver com a situação. Progressivamente, ela irá ficando nua, equilibrando-se com o guarda-chuva.

TOBIAS
O barco bêbado

Quando eu atravessava os Rios impassíveis
Senti-me libertar dos meus rebocadores
Cruéis peles-vermelhas com uivos terríveis
Os espetaram nus em postes multicores.

Eu era indiferente à carga que trazia,
Gente, trigo flamengo ou algodão inglês.
Morta a tripulação e finda a algaravia,
Os Rios para mim se abriram de uma vez.

Imerso no furor do marulho oceânico,
No inverno, eu, surdo como um cérebro infantil,
Deslizava enquanto as Penínsulas em pânico
viam turbilhonar marés de verde e anil.

O vento abençoou minhas manhãs marítimas.
Mais leve que uma rolha, eu dancei nos lençóis
Das ondas a rolar atrás de suas vítimas,
dez noites, sem pensar nos olhos dos faróis!

Mais doces que as manhãs parecem aos pequenos
A água verde infiltrou-se no meu casco ao léu
E das manchas azulejantes dos venenos
E nos vinhos me lavava, livre de leme e arpéu.

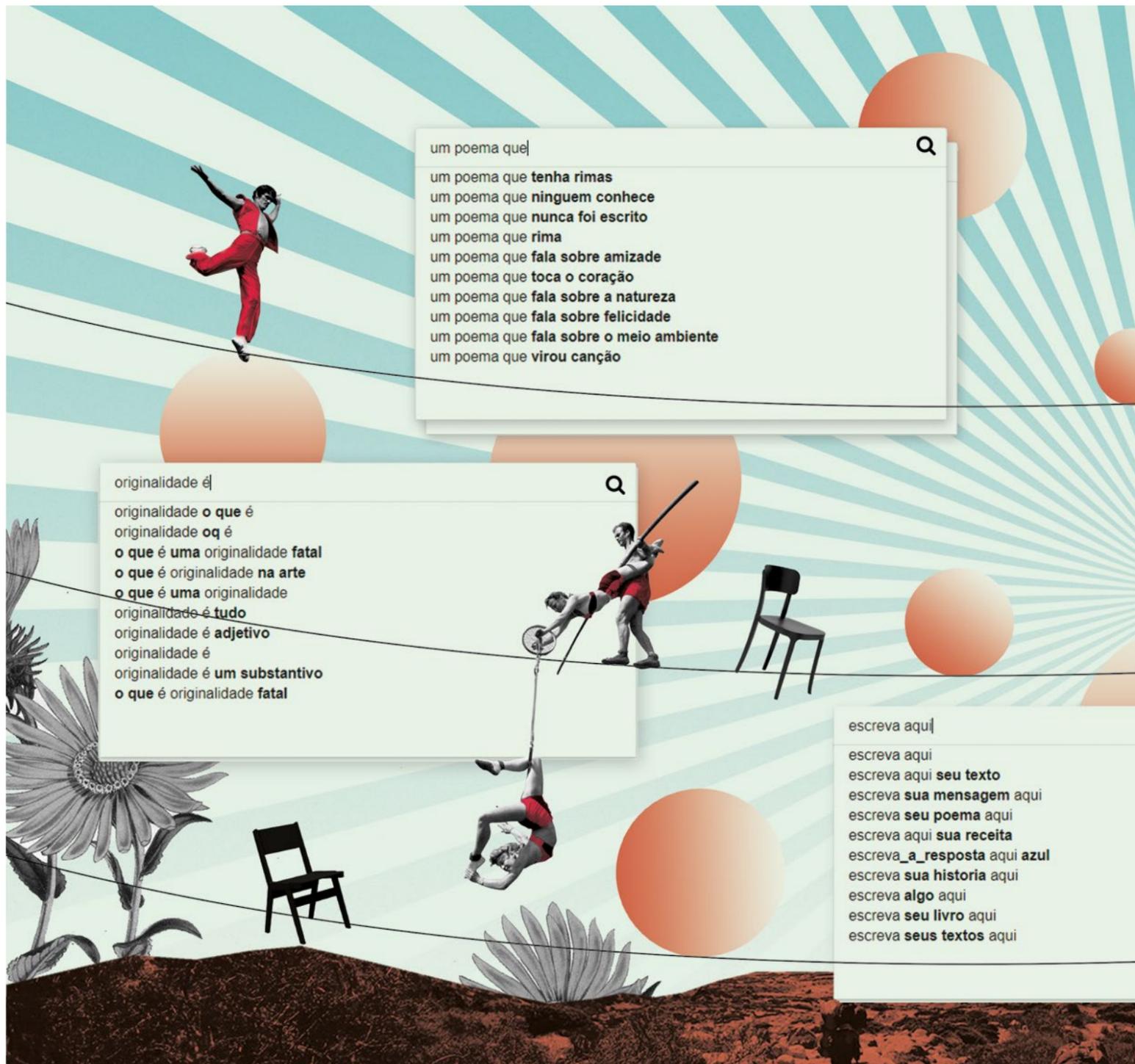
Então eu mergulhei nas águas do Poema
Do mar, sarcófago de estrelas, latescente,
Devorando os azuis, onde à vezes – dilema
Lívido – um afogado afunda lentamente;

TOBIAS (*interrompendo a leitura*) Posso lhe dizer uma coisa, senhorita?

JULIANA (*ainda de costas para Tobias*) Por favor.

TOBIAS Nunca senti tanta intimidade com uma mulher.

Ela se vira. Está nua, segurando o guarda-chuva aberto em frangalhos. Os dois se abraçam.



Alguns escritos sobre escrever sem escrever

Em meados de 2013, subi a serra fluminense em direção a Teresópolis a fim de participar de um festival de arte, cultura e literatura em que iria mostrar um trabalho chamado *Mensagens*. Depois de um par de horas, tudo estava montado e, no dia seguinte, fiquei no centro cultural esperando alguém aparecer. Lembro bem um menino de não mais de 12 anos parado diante do trabalho. Eu me aproximei dele e lhe contei do que se tratava aquelas duas pilhas de folhas, em cima de uma mesa. *Mensagens* é composto de dois escaninhos de acrílico transparente com mais de 100 folhas empilhadas em cada um. Na folha mais acima da pilha do lado esquerdo, lê-se “Entrada”, e naquela mais acima da pilha do lado direito, “Saída”. São impressões de todas as mensagens SMS que recebi e enviei durante o ano de 2012 até o início de 2013, período em que tive meu último telefone celular daqueles anteriores à era dos *smartphones*. Não me recordo de sua reação naquele momento, mas o menino voltou na tarde seguinte, quando eu ainda estava lá, e dessa vez ele trazia um amigo puxado pelo braço. Os dois pararam em frente ao *Mensagens*. Aquele que viera no dia anterior passou a mão nas folhas e disse: “Viu? Eu não estava mentindo, ele realmente fez isso”.

Para o crítico e curador francês Nicolas Bourriaud, desde a década de 1990, “uma quantidade cada

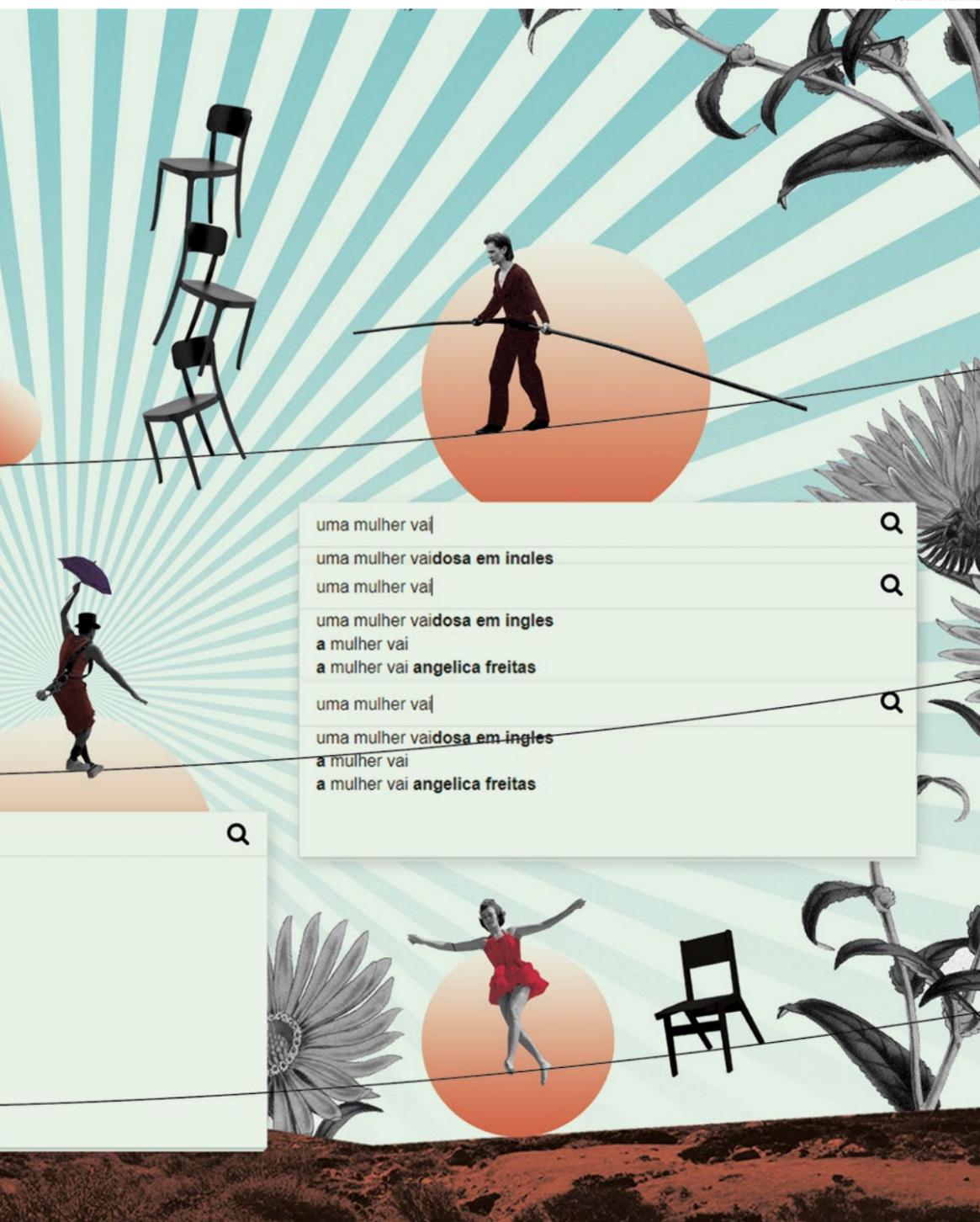
vez maior de artistas vem interpretando, reproduzindo, reexpondo ou utilizando produtos culturais disponíveis ou obras realizadas por terceiros”. Bourriaud denomina tais atividades de práticas de “pós-produção”. Para ele, o artista hoje não transfigura um elemento bruto (como o mármore, uma tela em branco ou argila), mas utiliza um dado, seja esse dado um produto industrializado, um vídeo ou até um animal. Para Bourriaud, “as noções de originalidade (estar na origem de...) e mesmo de criação (fazer a partir do nada) esfumam-se nessa nova paisagem cultural, marcada pelas figuras gêmeas do DJ e do programador, cujas tarefas consistem em selecionar objetos culturais e inseri-los em contextos definidos”.¹ (...) Ao perceber um grupo de obras dos escritores/poetas/artistas contemporâneos, minha hipótese é a de que vemos hoje a participação da arte literária no rol daquelas chamadas de atividades de “pós-produção” (...).

Desde sempre, escritores citam outros escritores em suas obras, roubam frases e versos ou criam outras formas de diálogo e geram intertextualidades. Desde sempre, a leitura é doação de sentido por parte do leitor. A literatura é um objeto inacabado que pede a atualização do leitor. Não há leitura que não ressignifique o texto lido. O que acontece é que, com a tecnologia, a virtualidade e a digitalização

SOBRE O TEXTO

Trecho de *Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI*, de Leonardo Villa-Forte, a ser lançado em abril pela Relicário Edições em co-edição com a Editora PUC-Rio.

KARINA FREITAS



contemporâneas, o texto – e sua quantidade que aumenta exponencialmente – torna-se cada vez mais maleável, cada vez mais deslocável, editável, transmissível, mais disponível às imprevisibilidades da recepção. Quem vai ler, quando, onde, como, com quem, em qual suporte, seguindo qual ordem (...). São situações que não se podem prever e que nos levam a momentos de espanto e divertimento – por mais que alguns escritores e artistas praticantes da literatura por meio de apropriação trabalhem justamente com noções feitas o impossível e o tédio, como veremos. O fato é que o leitor nasce cada vez mais. (...) O que as práticas de apropriação operam como diferença é justamente a mudança da leitura como autoria “implícita” para uma autoria “explícita”.

Se o excesso de estímulos acaba por nos esgotar, causando assim o seu negativo, a insensibilidade, uma total indisponibilidade para o espanto – até então o fundamento para a poesia –, o escritor, o poeta, o artista recorrem aos próprios estímulos que os esgotam para deixá-los falar por si, ou por meio de rearranjos. Por isso, o termo *poesia do pós-espanto*, como diz Alberto Pucheu, para caracterizar a poesia de *A morte de Tony Bennett*, de Leonardo Gandolfi, uma poesia em que não há momentos de intensa voltagem emocional, assumida como poesia de “pilha fraca” pelo autor, feita de pedaços de letras de Roberto Carlos, diálogos de filmes de espionagem, entre outras tantas fontes cujo excesso, em nossas vidas, nos leva a uma sensibilidade quase plana.

Num estado de coisas em que a oferta cultural e textual é imensa – e que ironicamente é aumentada ainda mais pelos materiais não originais –, nós nos perdemos pela vasta quantidade de *links*, conteúdos e possibilidades. Por isso, a maneira como cada um lida com essa oferta, traçando seu próprio curso,

fazendo suas escolhas, assim como os DJs dos *sound systems* jamaicanos, adquire ares de criação. Trata-se de outro tipo de criação: a invenção cede espaço para a seleção e a edição. A noção de originalidade cede à noção de recriação. A literatura, aqui, ganha ares de prática artística, questionando por dentro, não só pelo conteúdo do texto, mas pelo modo de produção e pela sua materialidade, o que é o próprio da literatura.

Ao digitar “uma mulher vai” na caixa de busca do *Google*, (a poeta) Angélica Freitas cria uma restrição: tudo o que achar – e que ela tornará versos – deve começar com “uma mulher vai”. A partir daí, nasce sua liberdade para selecionar e manejar aquilo que o *Google* lhe oferecer. Angélica atua como uma espécie de curadora e artista ao mesmo tempo. Faz a proposta ao *Google* e maneja a matéria-prima para definir o resultado de uma nova ordenação. Esse tipo de poema de procedimento introduz uma questão: como ele pode ser traduzido?

Os “poemas feitos com auxílio do *Google*” foram gerados por meio de buscas por uma expressão específica. O fato de essas buscas terem sido feitas em língua portuguesa é o que torna os poemas o que eles são. Se Angélica tivesse pesquisado a mesma expressão em língua inglesa, por exemplo, ela encontraria resultados diferentes e teria composto versos diferentes. Assim, uma tradução desses poemas trabalha não só a língua como o seu próprio processo de composição.

(...) perguntei exatamente sobre isso a Hilary Kaplan, tradutora dos livros de Angélica Freitas para o inglês. Hilary considerou que “poemas de procedimento levantam uma questão interessante quanto à tradução: Deve a tradução enfatizar o conteúdo ou seu processo de composição? O que é o “poema”?”²

Se crio textos sem de fato escrevê-los, o que há de específico no processo de produção da literatura? Se posso compor escrita por meio da seleção e da montagem, como continuar pensando que a literatura está, em seu gesto fundador, ligada a uma escrita original?

Marcel Duchamp acredita que a ideia de “artista” é falsa. Ele disse preferir pensar si mesmo como um artesão, e um artesão é alguém que faz coisas com as mãos. A escrita por apropriação, em certos casos, como no trabalho *Nets*, de Jen Bervin, e na minha série de colagens *MixLit*, faz com que a figura do escritor se aproxime da atividade do artesão. (...) gestos como recortar, colar, tecer são compartilhados entre artesanato e escritura. Para produzir *Tree of codes*, um dos primeiros gestos de Jonathan Safran Foer foi riscar, à caneta, os trechos que ele gostaria de apagar e posteriormente excluir do livro-fonte – um gesto mais material, próximo à artesanato, do que a digitação num teclado. Cada um à sua maneira – assim como em obras de Jen Bervin, Angélica Freitas, Roy David Frankel e Kenneth Goldsmith –, a ideia do que é ser um escritor se descola da ação de preencher um arquivo em branco ou escrever a lápis ou caneta. (...) Como se escreve?, perguntam essas obras. Transcrever é copiar? Copiar é escrever? Recortar, colar e montar é escrever?

Quando Alberto Pucheu – num pequeno recuo nosso a 1993 – publica os três poemas da série *na cidade aberta* em seu primeiro livro, *Na cidade aberta*, o que se coloca é uma pesquisa poético-sonora profundamente associada ao contexto urbano. Se pensarmos especificamente no poema *Na cidade aberta*, nº 3, podemos dizer que Pucheu anota e coleta frases anônimas – como Veronica Stigger em *Delírio de damasco* –, a partir de um mote/tema que é o transporte na cidade grande – como *Traffic*, de Goldsmith, que no caso do poema de Pucheu é a Central do Brasil –, e dispõe sua coleta no formato de versos – como Angélica Freitas e Roy David Frankel. O poema de Pucheu é constituído de 35 versos, dos quais os três primeiros situam o leitor na Central do Brasil, por meio da indicação de que o próximo trem para Deodoro sai da plataforma 2, linha B, às 18h e sete minutos, e os 32 versos restantes – 91,4% da materialidade textual do poema – são compostos de chamamentos dos vendedores ambulantes, que, numa dicção bastante particular do comerciante informal carioca, em tentativas de convencimento, anunciam seus produtos e promoções, como balas, doces, isqueiros e amendoim, ou seja, comércio que, também pela técnica da colagem, nos lembra a série *Merz*, de Kurt Schwitters. A respeito da maneira como Pucheu tira de cena a centralidade do poeta e suas visões e emoções, (o pesquisador) Gustavo Silveira Ribeiro afirma que “transformando-se em agenciador de palavras e sons outros, alheios, muitos dos quais jamais seriam ouvidos (dada a invisibilidade social ou cultural a que estavam submetidos)”³, essa poesia da reciclagem faz ética e estética se encontrarem, problematizando-se mutuamente. Antes de operar uma desvalorização da arte – poética, no caso –, parece estar em jogo, em Pucheu, em Freitas, em Frankel, em Stigger, uma questão de visibilidade. Dar a ver o que falam por aí, destacar essas palavras que, de outra forma, ficariam relegadas à “invisibilidade social ou cultural”, como diz Ribeiro. O jogo da apropriação e da manipulação, aqui, se manifesta vinculado a uma demanda por atenção – repara só, repara só nisso, isso aqui merece um segundo olhar, parecem dizer os textos em questão. E nesse aspecto – a escolha do que ressaltar, a opção pela busca da atenção –, diferem das apropriações de Kenneth Goldsmith que, a princípio, não demandam tamanho investimento na leitura do conteúdo que deslocam.

NOTAS

1. Bourriaud, *Pós-produção - Como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009, p. 8.
2. Kaplan, Dudgale & Villa-Forte. “A small library in a poem: a conversation”. *Modern Poetry in Translation - twisted angels*, nº1. Oxford: 2014, p.49. Tradução livre.
3. Ribeiro, “Interromper o instante, interrogar o agora: poesia, política e pensamento em Alberto Pucheu”. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, nº50, jan.abr. 2017, p. 202.

RESENHAS

MAYARA BARBOSA/ DIVULGAÇÃO



Sobre o que pode um corpo negro

O corpo do poema é uma questão política na obra da poeta paulista Lubi Prates

Nina Rizzi

Pode um *corpo negro* escrever(se)?

Com que pesar, humilhação; com que direito?

Repito o título até que a carne se saiba a azeviche-sangre: *um corpo negro*.

Um corpo negro na pena de uma mulher é uma bomba-ameaça ao monumento de barbárie língua & cultura: este corpo escreve!

Um corpo negro escrevente está no ringue; balança, te olha, dá uns pulos à esquerda, estala o pescoço. Te olha como ensina o velho professor Miyagi – até te ter o corpo em mãos. Você pode sentir o que virá num cruzado direto: *um corpo negro*, olhares do ódio: questão de semiótica – sequestro roubo navio negreiro chicote escravidão estupro violência igreja obediência sem-alma macumba imundície macacos volúpia puta pornografia preguiça preta fedida favelada cabelo ruim desidentidade embranquecimento farda apagamento assassinato subemprego hospício presídio chacina genocídio holocausto // vitimismo

[*se você tem um corpo negro, pode colocar um sem-fim de palavras aqui*]

...

Olhamos *um corpo negro*. Banhado a óleo, exposto ainda agora.

Olhamos o corpo até que lhe retirem a terra, a sangue. Cruzam nove vezes as árvores do esquecimento, cruzeiros, atlânticos, até não ser sequer um nome.

Abrimos o livro, *corpo-território*: questão de poder –

(...) *meu corpo/ eu nomearia/ território// se pudesse/ inventar/ um idioma próprio (...)*

Língua e voz historicamente ausentes, impedidas de cantar, mas as palavras... a palavra poema é uma feitiçaria a poeta diz *UM CORPO NEGRO* e como dissesse ABRACADABRA presentifica o canto (mais que lamento); sua escrita poemiza e se inscreve como potência do pensamento, máquina de guerra, “a obra de arte, assim compreendida, é essencialmente produtora de certas verdades”¹ – não àquela verdade brancofalocêntrica, a verdade da poema que nos abre também às suas forças e tensões, até que produza sentidos e efeitos que criam um pensamento-bomba: uma poema é uma teoria –

“repetem repetem/ mátria/ com tanta certeza/ como se a palavra / existisse/ no dicionário/ o último lugar de validação/ (...)”

Uma poema é um jogo de capoeira, um merindinlogum, um quilombo, renascendo sempre sobre novas formas até se abrir o corpo em terreiros-lugares:

“(...) / você nunca esteve diante do horror// você traz os olhos arregalados/ e você nunca esteve diante/ do horror, // você nunca viu uma cidade bombardeada/ uma cidade destruída/ uma cidade esvaziada pela guerra./ (...)”

Leio este *um corpo negro* e lembro que quando editava “tambores pra

n’zinga” um editor sugeriu que mudasse o título, pois com referências tão escuramente negras poderia afastar possíveis leitores que não são sensíveis (!) ao tema. O senhor dono da língua portuguesa branca genocida, tenha nervos! *Um corpo negro* não é apenas um jongo de se jogar em umbigadas negras.

Um corpo negro... como pode um outro corpo atravessar este livro?

Corpo de poema: questão de política –

A realidade de *um corpo negro* não se explica de fora para dentro – sua escritura poemática constrói rearranjos materiais de imagens e signos que geram um curto-circuito na nossa capacidade de compreensão do mundo, do mundo agora! aí está sua potência essencialmente política. O corpo se abre e não é um espelho, um documento histórico, representação apenas: os efeitos dessa escritura rasuram nossos olhos – o real, o ancestral, o particular. Isto é um poema! a partilha sensível do comum; “os textos não precisam de efeito sobre a vida de vigília, a transformam, vida mais que diurna: vida múltipla, todas suas vidas de noite e todas suas vidas de poesia”².

Mas uma mulher negra, um corpo negro, com que direito?

ser mulher é uma benção/ ser mulher é poder gerar & poder parir/ ser mulher é ter buceta, dois seios, uma bunda grande// ser mulher é/ ser loira, olhos claros, nunca descabelar-se/ é ter

sangue escorrendo entre as pernas & não/ [deixar que percebam mesmo que/ você corra/ você nade/ você dance// ser mulher é uma benção/ e desde a Bíblia é ser apedrejada queimada morta/ uma contradição// eu descobri agora que/ não sou mulher// estou viva/ nunca queimada/ nunca apedrejada/ (...).

A condição de se negar, de não se reconhecer no espaço fora da poema (como quem se estranha a si mesma), ocorre em sua experiência pela criação de contra-espacos, para além da experiência do sujeito, que reconhece sua alteridade não só no espaço que vive, mas em alguma outra coisa que excede o lugar, que não está fora nem distante, mas num outro nível de apreensão, um espaço de diferença, onde se pode criar como alternativa e resistência a espaços privilegiados de uma verdade branco-colonialista. Assim te atravessa *um corpo negro*, em contra-espacos criadores de identidades e alteridades.

Lubi Prates arma esse lugar de luta em seu *um corpo negro*, mas não um lugar-senso-comum como panfletos perdidos nas calçadas, e, sim, um objeto posto contra qualquer autoridade.

Venha ao ringue sabendo que, sim, claro que dói, dói tudo o que sabemos e fingimos esquecimento; porém em poesia diz um verso “dói porque é bom fazer doer”. Venha ao ringue, *um corpo negro*, lugar outro que a poeta através da linguagem nos põe a lutar e podemos, enfim, habitar o lugar *sem*: a poema onde tudo pode *um corpo negro*.

NOTAS

1. DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
2. CIXOUS, Hélène. *La venue à l'écriture*. Paris: 10-18 editions, 1977. Tradução livre.



POESIA

um corpo negro

Autora – Lubi Prates

Editora – nosotros, editorial

Páginas – 72

Preço – R\$ 35

Vidas num tobogã a 120 pela Augusta

Muito já foi dito/escrito/compartilhado a respeito da reportagem de Chico Felitti sobre a vida de Ricardo Correa da Silva, artista de rua da região central de São Paulo, que ficara conhecido como o “Fofão da Augusta” (referência aos inúmeros procedimentos estéticos que deformaram seu rosto). Publicada no *Buzzfeed Brasil* em 2017, viralizou nas redes sociais com mais de um milhão de leitores. A saga de Ricardo retorna agora dilatada em livro e com o título de *Ricardo e Vânia - O maquiador, a garota de programa, o silicone e uma história de amor*.

A reportagem do *Buzzfeed* se torna, agora, apenas a linha a costurar as dezenas de vidas que se encontram e se perdem nas quase 200 páginas do livro. Uma delas é a do próprio Felitti. Não que ele se coloque de sobremaneira no texto, descrevendo pormenores de sua intimidade. É que sua relação entre o afeto e o necessário distanciamento com Ricardo, e com todas as outras fontes, chama

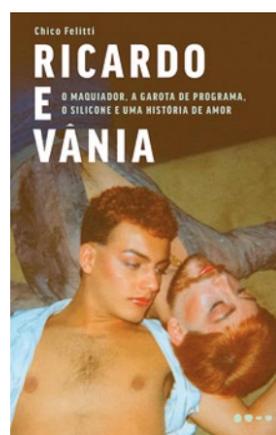
a atenção. Qual o limite de envolvimento possível entre jornalista e entrevistado? E como demarcar uma linha de proteção segura, quando duas pessoas se encontram e ao menos uma delas precisa se expor? Com o sucesso do perfil no *Buzzfeed*, Ricardo vira estrela. Como tamanha repercussão, pode fragilizar ainda mais uma existência já tão precária? O próprio Felitti conta as inúmeras ligações que recebe querendo tirar proveito da situação. Querem fazer docudrama, *reality show* e o escambau. O autor dribla as propostas mais escandalosas, quase cai em uma...

A relação de Felitti me fez lembrar o começo de *O jornalista e o assassino*, de Janet Malcolm, escritora americana – “Qualquer jornalista que não seja demasiado obtuso ou cheio de si para perceber o que está acontecendo sabe que o que ele faz é moralmente indefensável” – escreve Malcolm, ela própria que já teve vários comportamentos

indefensáveis. O livro me fez lembrar ainda de *O nascimento de Joicy*, da jornalista Fabiana Moraes, que também descreve a relação entre repórter e fonte. Em tempos quando a caça por revelações escandalosas e vidas singulares é tamanha, obras como *Ricardo e Vânia* e *O nascimento de Joicy* são fundamentais.

Para além do que *Ricardo e Vânia* nos faz pensar sobre jornalismo, estamos aqui com um mosaico de vidas relatado de forma exemplar e que compõe a imagem de uma grande história, uma história que só poderia se potencializar numa grande cidade que é inferno-paraíso. *Ricardo e Vânia* se passa naquela São Paulo que desce a Rua Augusta como infinito tobogã de prazer e dor a 120km/h até o centro. Mas poderia se localizar em qualquer grande urbe. Conhecemos bem essas pessoas (às vezes já fomos elas), sabemos de suas tatuagens coloridas, dos seus mantras que proclamam *je ne regrette rien*. Sentimos o cheiro de cigarro de filtro vermelho

dos seus hábitos, enquanto falam de amigos que se perderam por álcool, doença, tiro. Ou só por coisas da vida, mesmo, e pronto. Ricardo diz que a rua não é sala da casa da gente, ainda que às vezes seja a única casa possível e que é preciso “ter muito tato, muita sensibilidade”. E isso tanto com as ruas quanto com as pessoas nelas. (Schneider Carpeggiani)



REPORTAGEM

Ricardo e Vânia
Autor - Chico Felitti
Editora - Todavia
Páginas - 192
Preço - R\$ 54,90

PRATELEIRA

TEATRO COMPLETO DE LUIZ MARINHO

O universo social e cultural do Nordeste marca a obra do premiado dramaturgo Luiz Marinho (1926-2002), mas não apenas isso: seu teatro percorre caminhos protossurrealistas, pseudoexistenciais – além das peças destinadas ao público infantil. Os quatro volumes organizados por Anco Márcio Tenório (UFPE) devolvem ao leitor a força desse autor ainda muito negligenciado. Podem ser adquiridos em volume único ou separadamente.



Autor: Luiz Marinho
Editora: Cepe
Páginas: 1205 (volume único)
Preço: R\$ 160

LITERATURA E RESISTÊNCIA

O volume – organizado pelas pesquisadoras Regina Dalcastagnè, Paula Dutra e Grazielle Frederico – reúne artigos que investigam o papel da literatura em tempos nos quais os direitos humanos são atacados, como o que ora vivemos. Os textos indicam que a literatura não oferece respostas, mas auxilia a elaboração de perguntas, traz outras perspectivas, colocar leitores defronte à própria humanidade e as estruturas de dominação que nos regem.



Autores: Vários
Editora: Zouk
Páginas: 224
Preço: R\$ 47

O real e a memória

Abordar a história por onde ela, supostamente, não alcançou voz e palavra: *Lá fora cresce um mundo*, da colombiana Adelaida Fernández Ochoa, parte do pressuposto que é levantado pela Escola dos Annales, quando o discurso histórico torna-se possível em sua subjetividade, em sua margem e em seus caminhos menos absolutos. O livro, ganhador do *Prêmio Romance Casa de Las Américas* (2015) chega ao Brasil pela Papéis Selvagens. Por meio dos relatos de Nay da Gâmbia e Sundiata da Gâmbia (mãe e filho), Fernández Ochoa abre um novo recorte literário, cultural e de raça partindo do enredo de *La María*, de 1837, com autoria de Jorge Isaacs Cali, um dos representantes do movimento romântico na Colômbia. Afirma a autora nas notas do prefácio: “Propus-me a superar a interpretação canônica predominante na qual a presença dos escravizados é perdida

e não têm nenhum papel protagonista”. Assim, *Lá fora cresce um mundo* opera na força das rebeliões dos escravos daquele tempo (1840), recontando como o território e os corpos negros partem para cima do passado histórico a partir de incoerências do discurso, realinhando, dessa maneira, o real à carga didática da memória. (Priscilla Campos).



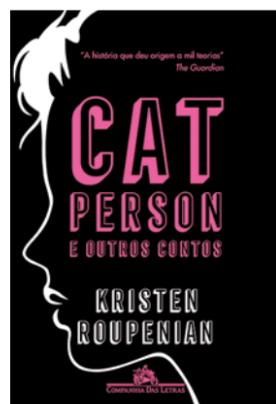
ROMANCE

Lá fora cresce um mundo
Autora - Adelaida Fernández Ochoa
Editora - Papéis Selvagens
Páginas - 145
Preço - R\$ 45

Contos sem força

Uma dos primeiros nomes confirmados da *Festa Literária Internacional de Paraty (Flip)*, a escritora norte-americana Kristen Roupenian, tornou-se famosa pelo burburinho em torno de *Cat Person*, conto publicado na conhecida revista *The New Yorker*, no fim de 2017. Breve reprise do ocorrido: a narrativa trata de questões de gênero, relacionamentos contemporâneos, machismo e vulnerabilidade. Tudo isso no período da hashtag #MeToo, movimento que impulsionou várias denúncias de assédio, a princípio, no contexto hollywoodiano. Roupenian, então, depois do sucesso em várias frentes, assinou contrato milionário para publicação de *Cat Person* e outros contos. Nos 12 textos presentes no livro, nuances do *best-seller Cinquenta tons de cinza*, de E. L. James, ressoam por meio de episódios

pseudoeróticos e pseudopornográficos. Episódios estes pautados em uma escrita cuja articulação é horizontal, sem curvas de picos criativos ou que apresentem um *storytelling* o qual valha a pena lembrar para além, por exemplo, das posições de vitimização as quais personagens mulheres acabam por ocupar em diversos pontos da narrativa (P. C.).



CONTOS

Cat Person e outros contos
Autora - Kristen Roupenian
Editora - Companhia das Letras
Páginas - 256
Preço - R\$ 44,90

A HONRA PERDIDA DE KATHARINA BLUM

As violências psicológicas sofridas por cidadãos comuns, como as *fake news*, e seus mecanismos são o cerne desta ficção escrita em 1974. Katharina Blum é uma jovem comum que passa a noite com um homem recém-conhecido. É procurada pela polícia, pois o sujeito é um criminoso. A história passa a ser alvo de um jornal sensacionalista, que destrói sua credibilidade e reputação para a opinião pública.



Autor: Heinrich Böll
Editora: Carambaia
Páginas: 136
Preço: R\$ 55,90

A VIDA DAS PLANTAS

O filósofo Emanuele Coccia se debruça sobre elas, que são bom exemplo do esnobismo metafísico que define nossa cultura: as plantas. Não se trata de mero retorno aos vegetais, mas, sim, de tentar pensar a vida do ponto de vista deles. Apesar de sua visada eurocêntrica, o livro, lançado em 2018, pode contribuir para reflexões que dialoguem com a pujança ambiental do Brasil, alvo cada vez maior da sanha destruidora de grandes empresas.



Autor: Emanuele Coccia
Editora: cultura e barbárie
Páginas: 160
Preço: R\$ 48

RESENHAS

RENATO PARADA/DIVULGAÇÃO



Versos com a força da tradição e da modernidade

Yehuda Amichai, importante poeta da língua hebraica, chega ao Brasil em boa antologia

Luis Sergio Krausz

Yehuda Amichai (1924–2000) tornou-se, a partir dos anos 1960, o mais aclamado poeta de língua hebraica em Israel. Sua poesia faz referência a milênios de tradição poética hebraica, retoma temas bíblicos, elementos da tradição litúrgica e, ao mesmo tempo, expressões, aspectos e ideias características da modernidade e, mais especificamente, da realidade israelense.

Deste jogo entre o hebraico das velhas sinagogas europeias e o das ruas da Jerusalém do século XX, criam-se os paradoxos de uma obra poética que explora sempre o contraste, juxtapondo o sagrado e o profano, o milenar e o efêmero e, sobretudo, a visão de mundo respaldada pela tradição religiosa e aquela típica da modernidade, marcada pelo desencantamento e pelo ceticismo.

Estes dois estratos opostos da poesia de Amichai refletem sua trajetória de vida, marcada pela emigração da Alemanha para o que era, então, a Palestina britânica onde, a partir do início do século XX, a língua hebraica, depois de passar milênios confinada aos âmbitos da vida espiritual, novamente ganhava as ruas, renascendo como língua da vida cotidiana, das ruas, das casas e das escolas.

Nascido em Würzburg, na Bavária, numa família ortodoxa que havia séculos estava radicada nesta cidade cercada por montanhas e florestas,

recebeu o nome Ludwig. Foi educado numa escola religiosa. O sobrenome de sua família era Pfeuffer. Seu pai destacava-se por sua atuação filantrópica e por sua observância estrita aos preceitos da tradição judaica. Era, também, um cidadão alemão devotado à sua pátria, que lutou pela Alemanha durante a Primeira Guerra Mundial, tendo sido condecorado com a Cruz de Ferro.

A simbiose entre judaísmo e germanidade deste pai tornou-se uma identidade cultural impossível a partir da ascensão do nazismo na Alemanha, em 1933. A família deixaria a Würzburg natal, na qual se sentira perfeitamente integrada, emigrando para a então a Palestina britânica, em 1936.

Ludwig tinha 12 anos de idade. Passou a empenhar-se, como os demais jovens de sua geração, em integrar-se à vida israelense, que tinha em vista a criação de um Estado nacional para os judeus, fundamentado na adoção da língua hebraica como língua do cotidiano, no abandono das formas de pensamento e de comportamento típicas dos judeus europeus, e num modelo heroico concebido no âmbito da ideologia da ressurreição nacional, o do “novo hebreu”, ao mesmo tempo soldado e agricultor, poeta e homem de cultura, destinado a escrever um novo capítulo na história judaica.

Seu pai suportou até o fim da vida o destino

de um homem cuja identidade e cuja cultura foram destruídas, e cujo exílio não tinha remédio. Pois Israel, e o embrião do Estado de Israel formado sob o mandato britânico na Palestina, fundamentavam-se numa visão de mundo laica, antirreligiosa, de tendência socialista e, sobretudo, no abandono do legado cultural judaico-europeu.

A oposição e o diálogo com as ideias e com a visão de mundo do pai é uma das bases da obra de Amichai – que resolveu mudar de nome aos 20 anos de idade, para expressar seu desejo de integração completa no mundo novo que estava sendo construído no lar nacional judaico.

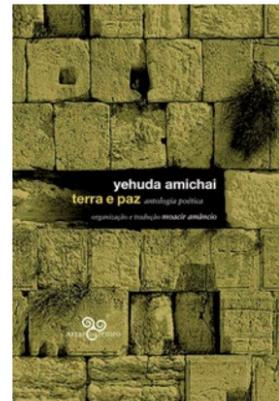
Este abandono da origem, porém, revela-se menos completo do que seria de se imaginar à primeira vista. Pesquisas recentes, levadas a cabo pela professora Nili Scharf Gold, da Universidade da Pensilvânia, mostram que, na verdade, Amichai permaneceu, ao longo de toda sua vida, ligado à língua alemã e à poesia alemã, e que, frequentemente, escrevia seus versos primeiro na língua da casa paterna, para posteriormente vertê-los ao hebraico – um segredo evidentemente guardado a sete chaves no contexto pós-Segunda Guerra Mundial, quando a língua alemã e a Alemanha, por motivos evidentes, se tornaram tabus em Israel.

O refinamento do hebraico de Amichai, assim, estrutura-se

também, em parte, no conhecimento e na ligação do poeta com os grandes clássicos e com o modernismo na literatura alemã. E sua poesia é, sobretudo, um gesto de tradução, que trata, também, da impossibilidade da tradução.

A tradução, ou melhor, transcrição, desses versos em língua portuguesa, e a seleção realizada por Moacir Amâncio, ele mesmo poeta que também cria poesia hebraica, preserva o brilho e a argúcia do original, ao mesmo tempo em que cria novos sentidos, iluminando os versos de Amichai por novos ângulos.

Esta preciosa antologia vem em boa hora para aproximar o leitor brasileiro de um dos autores mais originais e instigantes da milenar e sempre renovada poesia hebraica.



POESIA

Terra e paz: antologia poética

Autor - Yehuda Amichai

Editora - Bazar do Tempo

Páginas - 184

Preço - R\$ 62

Em torno de uma questão complexa

Os dilemas de Mário de Andrade em relação à sua identidade não são novidade para a crítica literária. *Eu sou trezentos, sou trezentos e cinquenta*, diz um de seus versos mais famosos que, em diálogo com os dois retratos do autor feitos por Cândido Portinari e Lasar Segall (os quais ele aborda em correspondências com amigos), dão margem a diversas ideias sobre como o autor se enxergava. Para além de ser uma questão da fragmentação identitária característica da modernidade, pode-se falar de suas questões com sua própria negritude, com a qual mantinha relação conflituosa.

De inegáveis traços afrodescendentes em época na qual negro é xingamento (não tão diferente de hoje em dia), Mário conseguia enxergar os problemas que muitas pessoas negras ainda tinham para afirmar a própria capacidade e inteligência, mas sem assumir sua própria condição fenotípica e social. É em torno dessa “cor duvidosa”, em alusão ao tom mais claro de sua pele, que gira o ensaio *Negro drama*, de Oswald de

Camargo – ativista, escritor, fundador do coletivo *Quilombohoje* e conselheiro do Museu Afro Brasil.

Que Mário de Andrade seja negro, hoje não representa novidade, mas o breve ensaio de Camargo interessa por inserir o autor numa espiral de outros escritores que, em diferentes épocas e formas, lidaram com a questão: Machado de Assis, Francisco de Paula Brito, Silva Alvarenga, Tobias Barreto, Basílio da Gama, Francisco Otaviano, Luiz Gama são exemplos. O ensaio é uma forma de reafirmar a cor preta do nosso cânone e marcar o amplo movimento de resgate de autores ainda negligenciados, apesar das generosas quantidades de pó de arroz colocada neles.

São ficcionistas ou jornalistas que, em sendo negros, tematizam tais questões pela presença ou ausência. Em país no qual muitas pessoas negras sequer sabem que o são – como aqueles que, a exemplo de Mário, têm tons de pele menos escuros, que podem “passar” por brancos –, o texto surge com uma provocação interessante: sendo negro e

abordando questões raciais em sua obra, Mário de Andrade fez o que se chama de “poesia afro-brasileira”? Para além da definição do que seria a autoria afro-brasileira, a provocação nos leva a discutir questões sobre colorismo na sociedade e na literatura.

Três considerações sobre a escrita podem ser feitas. Seria interessante que Camargo tivesse deixado evidente o que seria essa “poesia negra” de que fala no fim do seu ensaio, tema importante e complexo para a crítica literária atual. Um segundo ponto: em que pese o uso de trabalhos de pesquisadoras sobre Mário de Andrade ou sobre a presença de pessoas negras no Brasil de séculos passados, o ensaio não toca na autoria feminina representada por Maria Firmina dos Reis. Ainda que não saibamos qual o rosto da autora, ela era mestiça (como Mário) e a ausência de seu rosto em cotejo com sua narrativa pioneira e sensível poderia ter aberto parêntese merecido espaço em qualquer discussão sobre apagamentos de autorias e narrativas afrobrasileiras. Outra questão é a

construção do texto em partes curtas que favorecem a leitura, mas repleto de extensas notas de rodapé que o deixam desnecessariamente vertiginoso e poderiam constar sem prejuízos no correr da narrativa.

O ensaio insere Mário nas reflexões contemporâneas sobre o que é ser negro no país, fato que, para um leitor que vive em país racista, é de suma importância para entender os apagamentos históricos engendrados pela crítica e pelo mercado (Igor Gomes).



ENSAIO

Negro drama: ao redor da cor duvidosa de Mário de Andrade

Autor – Oswald de Camargo

Editora – Ciclo Contínuo Editorial

Páginas – 82

Preço – R\$ 30

Um outro olhar

Em um país cuja única potência incontestável está no meio ambiente – dilapidado desde os primórdios – e que sempre se valeu de projeto genocida contra tudo que não for homem branco, o breve texto da ativista indígena Telma Taurepang, no volume 88 dos *Cadernos de leitura* da editora Chão da feira, soa com força. Nele, poderia ser dito, Telma apenas faz um apelo para que acadêmicos (que falam a linguagem do homem branco) se engajem na luta. É diferente, porém, ouvir o apelo de alguém com outro senso ético, outra noção de tempo e de comunidade:

“Antes de vocês me conhecerem, as minhas mulheres, as mulheres que nos antecederam, já estavam cuidando de vocês. E aí nós, mulheres, nesta atual vida estamos cuidando das próximas gerações”, diz. A demanda não é por novidades dentro de um sistema predador, mas por um sistema novo, fundado numa ética que demanda,

por parte do homem e instituições brancas, “ver com olhos livres”, para usar a máxima de Oswald de Andrade no *Manifesto da poesia Pau-Brasil*. Telma, do seu lugar de fala, faz com que o conhecimento ressoe de forma singular e necessária. O texto é uma reprodução de sua fala em evento de 2017 e está no site chaodafeira.com/categoria/caderno-leituras (I.G.).



NÃO FICÇÃO

Um outro olhar

Autora – Telma Taurepang

Editora – Chão da feira

Páginas – 7

Preço – Gratuito

Do signo trópico

A coleção *Livro do disco* permite entender de forma acessível o impacto de certos álbuns em seu tempo e porque fazem sentido no presente. Não é diferente com *Tropicália ou Panis et circensis*, de Pedro Duarte. Este livro, talvez possa dizer, se torna mais atraente pela popularidade do álbum: aliando erudição e cultura *pop* em uma reunião de artistas que dialogam com a proposta tropicalista, o trabalho é ponto importante nas discussões sobre arte, estética e política no eixo que vai das décadas de 1950 a de 1970. Cria uma potente crítica à modernização do país, representa um ponto da contracultura e hoje é referência incontornável na história do país. O texto do pesquisador Pedro Duarte representa à altura essa relevância: é ao mesmo tempo consistente, acessível e complexifica obra e momento. Se não se

pode mais negar todo o peso do “cheiro dos anos” de ditadura, o livro nos coloca diante daquele passado e desse presente: com o esgotamento das posturas de vanguarda, estamos diante de várias linhas de força que fazem críticas políticas. Mas isso num circuito mais hegemônico – se quisermos uma proposta mais coesa e potente, o rumo é a produção feita por minorias políticas (I.G.).



HISTÓRIA

Tropicália ou Panis et circensis

Autor – Pedro Duarte

Editora – Cobogó

Páginas – 176

Preço – R\$ 40

PRATELEIRA

MARIA FIRMINA DOS REIS: FACES DE UMA PRECURSORA

Organizado por Constância Duarte, Luana Tolentino, Maria Lúcia Barbosa e Maria do Socorro Vieira, este livro reúne artigos que investigam o pioneirismo de Maria Firmina dos Reis (1825-1917) na autoria feminina brasileira. Os textos tratam das escolhas da autora para representar nas suas ficções o Outro da nossa sociedade: a mulher e a pessoa negra assumem lugares humanizados em contraste com o machismo e racismo estruturais.



Autores: Vários

Editora: Malê

Páginas: 356

Preço: R\$ 55

OBRA POÉTICA

Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004) é uma das poetisas portuguesas contemporâneas mais celebradas. O presente volume reúne toda sua obra em bela edição, reforçando sua entrada no Brasil após o lançamento de uma antologia sua no ano passado, pela Companhia das Letras. Lirismo, política, a constante presença da natureza surgem em uma dicção carismática que nos leva os leitores as páginas com vontade e imergir no universo plural e cativante da poeta.



Autora: Sophia M. B. Andresen

Editora: Tinta da China

Páginas: 1008

Preço: R\$ 99

POR UMA EDUCAÇÃO CRÍTICA E PARTICIPATIVA

Além de monge e voz respeitada contra a opressão política, Frei Betto é doutor em Filosofia e, nesta obra, pensa a possibilidade de uma mudança de paradigma na educação brasileira. Passeando por temas como família, religião, mídia, universidade e a educação das classes populares, o autor propõe discussões atuais neste Brasil, cuja gestão educacional federal parece seguir rumos incertos.



Autor: Frei Betto

Editora: Rocco

Páginas: 288

Preço: R\$ 39,90

CARTA A UM REFÉM

Escrito antes de *O pequeno príncipe*, esta obra de Saint-Exupéry deveria ser o prefácio para o trabalho de um amigo, mas tornou-se autônoma. Exilado de seu país por conta da Segunda Guerra, o autor discorre sobre amizade em uma narrativa que transmite a melancolia de sua situação na época. O livro medita sobre as cicatrizes que a guerra deixa nos humanos.



Autor: Antoine de Saint-Exupéry

Editora: Cia. das Letras

(Penguin)

Páginas: e-book

Preço: R\$ 5,90



José CASTELLO

FILIPE ACA



Animais em exibição

O mais desprezado romance de João Gilberto Noll, *Lorde*, de 2004, é, provavelmente, sua ficção mais radical. Por que ele causou, e ainda causa, tanto mal-estar? Por que o tratam, em geral, com tanta repulsa? Acontece que *Lorde* denuncia, de modo contundente, a situação do escritor contemporâneo, que se transformou em um “animal de exibição”. As grandes festas literárias, os congressos de literatura, as feiras comerciais, afora todas as suas inegáveis vantagens práticas, guardam, também, seu lado nefasto.

Eles transformaram os escritores em celebridades vazias, que viajam para lá e para cá para exibir, em palestras, entrevistas, ou mesas curtas, seu charme pessoal e suas habilidades de orador e, tantas vezes, de piadista. Eles deixam os escritores um tanto à deriva, com suas figuras capturadas por impressões leves, por avaliações superficiais e por um charme difuso. Basta recordar um pouco o enredo de *Lorde* para que isso fique mais claro. Com a aparência de uma autobiografia – Noll foi, de fato, um escritor que circulou pelo mundo –, o romance conta a história de um romancista brasileiro que é levado à Inglaterra por uma instituição estrangeira. Para quê? O que exatamente dele se espera?

O escritor se sente chamado a Londres para “uma espécie de missão”. Mas qual missão? Ao desembarcar no aeroporto de Heathrow, espera que lhe digam “qual a minha próxima tarefa, para onde ir, em que quarto me meter”. Espera que o comandem, em uma área, a dos eventos e exposições, que em definitivo não é sua especialidade. Sente-se solitário e desamparado, sem saber o que dele desejam, por que o carregaram até a Europa, e com medo de fracassar. “Sabia que teria que prestar contas um dia a alguém por estar ali”, reflete. Hospedam-no em Hackney, um bairro longínquo, de imigrantes vietnamitas e turcos, “já fora das margens dos mapas da cidade”. Sente-se, enfim, como um marginal e se vê destinado a uma “tarefa secreta”, que se sobrepõe a sua imagem de “escritor convidado”, e que lhe escapa. Neste cenário nevoento, passa a ter crises de amnésia, perdendo a perspectiva de tempo e de identidade.

Reflete: todas as tentativas de viver de seus livros fracassaram – a literatura parece estar cada vez mais em desuso – e agora ele depende dessas viagens de exibição para sobreviver. Falar em vez de escrever: esse parece ser seu novo destino. Instalam-no em um apartamento da Mare Street em cima de um restaurante vietnamita, em uma zona um tanto suspeita. Teme ser preso. Ao mesmo tempo, sabe que, para não desagradar, deve desempenhar esse novo papel de celebridade internacional. “Tudo o que vivera até ali parecia estar indo embora.” Torna-se um personagem antipsicológico: sem memória, sem passado, sem vida interior. Nesse estado de esvaziamento, percebe que no quarto não há um espelho: falta-lhe a imagem de si. Sai, então, para comprar um, “pois preciso constatar que ainda sou o mesmo”.

Ao se olhar, enfim, em um espelho, assombrado, ele se desconhece: “Eu era um senhor velho”. Recorda, então, a frase de Cecília Meireles: “Em que espelho ficou perdida a minha face?” Agora depende dos ingleses e deve segui-los, sem entender para onde o levavam. Sem entender em quem se transformou. Examina-se mais uma vez e vê um “dândi”, um “lorde”. Conclui: “Essa era a minha sina de agora em diante”. Um “homem especial”, que deve pontificar em festas e espetáculos, e comportar-se como um astro internacional. Para dar sua primeira entrevista, o levam, antes, a uma sala de maquiagem. Desconfia que já é outro, que se tornou um ator, alguém que já não carrega o homem que sempre foi.

Perde-se de si, o que o leva a planejar uma história sobre sua transformação. Nesse estado de perturbação, o inglês o leva a um hospital, para que seja examinado. Lá chegando, o escritor pensa na vantagem de ser um paciente – isto é, de ser um objeto, que carregam para lá e para cá, e não mais um sujeito. Depois de muita luta interior, decide que só lhe resta entregar-se ao inglês e a seu plano. Como um combatente fracassado, deixa-se subjugar. Reconhece-se, enfim, como um covarde: “Esta é a marca dos covardes: ir se desfazendo das marcas de qualquer experiência”. A marca do escritor se torna, então, a rendição.

No dia seguinte, metem-no em um caminhão do exército. Descobre, assim, que o inglês que o convidara é um militar. “Eu era um prisioneiro”, conclui. “Vivia na solitária e às vezes jantava com meu carcereiro”. Detido em Londres, e ainda desconhecendo seu destino, decide tornar-se um cronista da cidade. Ele se vê fora do eixo, “como um dejetado de si”. Sente-se em um teatro, encenando um papel criado por seu tutor inglês. Descobre que não é mais um homem, mas um “fenômeno”, um “homem em estudo”. Ou então um ator, a quem cabe desempenhar um *script* alheio.

Subitamente, seu anfitrião enlouquece e se suicida. A partir daí, *Lorde* toma dimensões oníricas. Mais que um romance, é um pesadelo. “Eu precisava prosseguir sozinho, o que já me era um vício”. Sem seu tutor, já não sabe como agir. Mesmo sem o inglês, precisa continuar a vida de escritor-ambulante, de vendedor de si mesmo. Desnortado, começa a se perguntar sobre as armadilhas da língua – quer saber se entendeu as instruções recebidas. “A língua se liga às coisas, ou é só um delírio?”, pergunta-se. Conhece, enfim, um professor de português, que lhe traz alguma esperança de sentido. Mas, de repente, passam a tratá-lo por George, o nome do professor. Descobre, atônito, que se tornou o professor. Será que engoliu seu mestre? Toma assim, em definitivo, posse do corpo alheio. Já não é o escritor que sempre foi, mas um personagem que vive uma segunda vida.

A tragédia do protagonista de *Lorde* se aproxima, bastante, do destino dos escritores viajantes de hoje – categoria, é preciso dizer, a que eu mesmo pertencço. Em vez de escrever, pontificar. Em vez de meditar, falar. No lugar do escritório silencioso e da escrita obstinada, enfiar-se em um mundo que fervilha, com suas luzes, seus autógrafos e seus aplausos. A literatura fica para trás, perdida em um passado que só com grandes dificuldades se consegue acessar. A literatura se torna comércio – torna-se literatura comercial. O escritor se transforma em um produto de exibição e de vendas. Tudo se subverte, não a favor da literatura, mas contra ela.