

PERNAMBUCO

FILIPPE FCA



SEGURAR O CÉU

Narrativas indígenas e a Antropologia mostram por que valorizar a *diferença* é essencial para o Brasil

ESPECIAL: NO SERTÃO E COM OS SERTÕES, ISABEL LUCAS INICIA PROJETO VIAGEM AO PAÍS DO FUTURO

CARTA DOS EDITORES

O céu está caindo. A capa deste mês expõe a leitoras e leitores a necessidade de alianças com a diferença a fim de podermos sustentar o céu. Neste sentido, a antropologia é o campo de estudos preocupado com essa necessidade de nos aproximarmos, lermos e escutarmos quem não é igual. Arthur Imbassahy investe numa leitura antropológica de obras assinadas por lideranças indígenas, disponíveis no circuito literário hegemônico, para mostrar a importância de uma perspectiva preocupada simultaneamente com a *liberdade* e com a *igualdade*, por meio de uma ênfase na *fraternidade*.

O contato com a natureza, algo que vem no bojo das poéticas indígenas, é explorado por Evando Nascimento em um artigo que pensa o trato da Filosofia e da Literatura com o meio ambiente. Noutra seara, Bernardo Oliveira trabalha a obra de Itamar Assumpção a partir da ideia de que sua instabilidade é visionária, oscilações que incorporam a vertigem de se viver num país que é uma “obra por fazer”. A entrevista com Hugo Cacique, do perfil (Instagram)

Dicionário Capão, mostra como a palavra dos Racionais MC’s representa as linguagens das quebradas.

Neste mês, começamos a publicar, em parceria com o jornal português *Público*, as reportagens da jornalista Isabel Lucas pelo Brasil. Ela percorrerá nossas ruas e estradas a fim de aproximar a realidade da ficção: seu guia são obras da nossa literatura. Continuaremos publicando o material até meados do próximo ano. No fim, ele será transformado em livro pela **Cepe Editora**.

Um perfil de Wander Melo Miranda, autor de *Os olhos de Diadorim*, o próximo livro do nosso selo literário, nos apresenta seu importante trabalho como crítico e editor. A partir da trajetória crítica de Wander, Victor da Rosa nos apresenta o *modus operandi* do ensaísta, no qual a crítica literária se confunde com a crítica de si.

E ainda: uma leitura de *Morangos mofados*, de Caio Fernando Abreu, à luz deste Brasil governado por uma lógica reacionária; e Ana Rüsch, ao contar os bastidores de seu romance, propõe pensar o compartilhamento de intimidades que hoje ocorre nas redes sociais.

Uma 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, Hana Luzia, Janio Santos e Luísa Vasconcelos

TRATAMENTO DE IMAGEM
Agelson Soares

REVISÃO
Dudley Barbosa e Maria Helena Pôrto

COLUNISTAS
Everardo Norões, José Castello e Wellington de Melo

PRODUÇÃO GRÁFICA
Julio 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



Arthur Imbassahy, mestre em Antropologia Social (Museu Nacional / UFRJ), tradutor e revisor da revista *USINA*



Bernardo Oliveira, professor da Faculdade de Educação da UFRJ, autor de *Tom Zé: estudando o samba*



Victor da Rosa, crítico literário e professor (UFOP), coorganizador das antologias *Escutem este silêncio* e *99 poemas*

Ana Rüsch, escritora e doutora em Letras (USP), autora de *A telepatia são os outros*; **Eneida Leal Cunha**, professora e pesquisadora (PUC-Rio) de questões identitárias nas literaturas de língua portuguesa; **Evando Nascimento**, escritor, ensaísta e professor (UFJF), autor de *Derrida e a literatura* e *A desordem das inscrições: contracentos* (no prelo); **Gabriela Matos**, fotógrafa; **Isabel Lucas**, jornalista, crítica literária e curadora, autora de *Viagem ao sonho americano*; **Leonardo Nascimento**, jornalista e mestrando em Antropologia (Museu Nacional / UFRJ); **Thiago Carvalho**, professor de literatura e pesquisador em Canção Popular (IEB/USP)



FORTALEÇA UM DOS MAIS IMPORTANTES MOVIMENTOS DE RESISTÊNCIA CULTURAL

POR ATÉ
R\$ 10,54*
POR MÊS

Além de indicar matérias da revista **Continente** para amigos ou compartilhar o nosso conteúdo na internet, você pode se tornar um assinante e fortalecer o movimento que mantém vivo o jornalismo cultural.

*Valor promocional da parcela referente à divisão em 12 vezes com juros da assinatura anual impressa da revista Continente com 30% de desconto, totalizando R\$ 126,50, utilizando o código de desconto "EUAP010" no carrinho de compras da loja virtual da Cepe Editora (www.cepe.com.br/lojacepe). Compra sem juros pode ser feita nas livrarias Cepe Editora no valor promocional de R\$ 105,00 parcelado em até três vezes de R\$ 35,00, utilizando o código de desconto "EUAP010", ou em parcela única no valor promocional de R\$ 105,00, utilizando o código de desconto "EUAP010" no carrinho de compras da loja virtual da Cepe Editora (www.cepe.com.br/lojacepe). Para compras sem o código de desconto, o valor em parcela única da assinatura anual impressa é de R\$ 150,00.

ACESSE: REVISTACONTINENTE.COM.BR/ASSINE
E ASSINE.

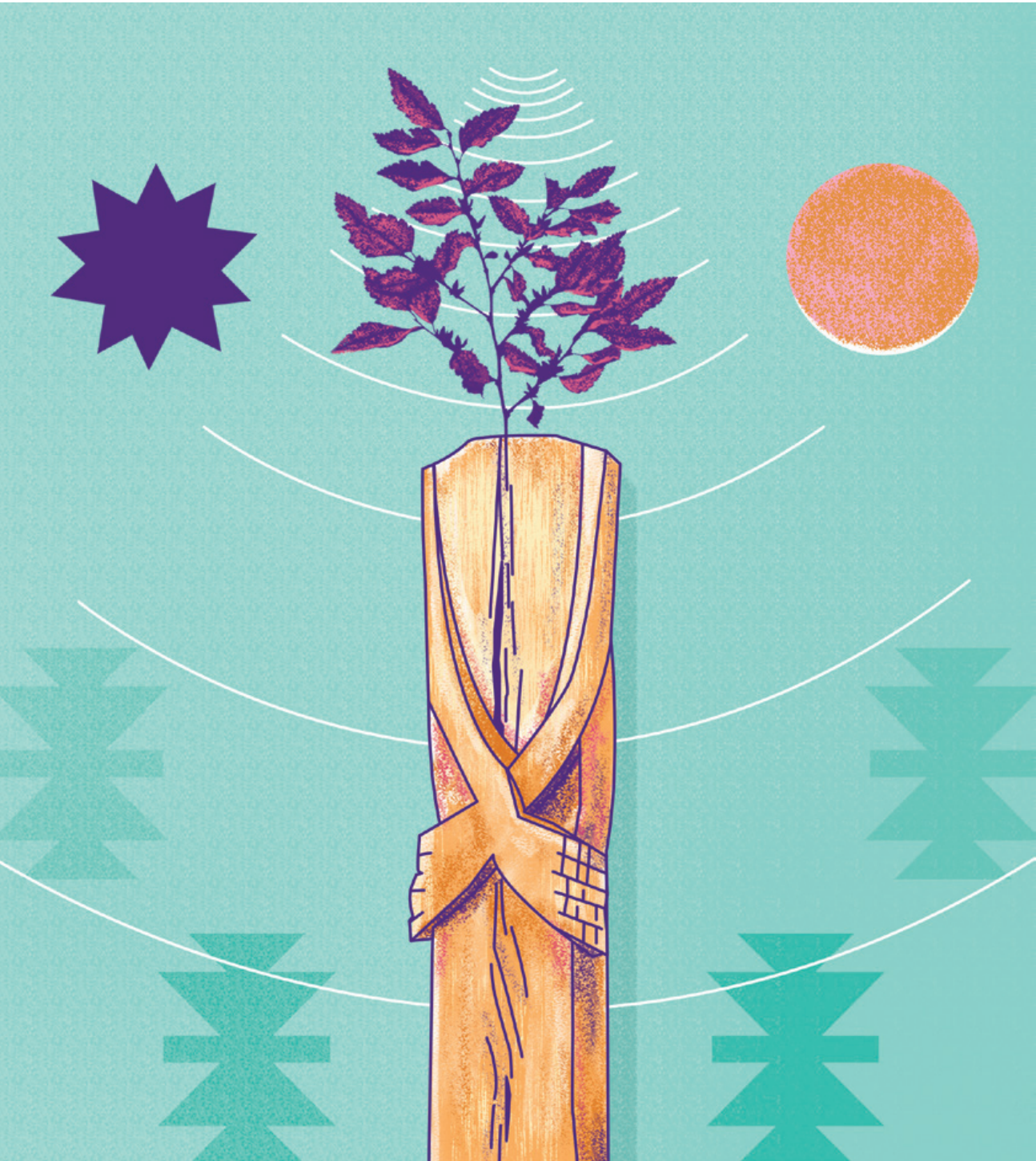
CONTINENTE



conteúdo
é tudo

BASTIDORES

HANA LUZIA



Dar forma
ao presente
da vergonha

Na ficção, é a telepatia que permite controlar o outro e a si mesmo, não mais a vigilância digital e as *selfies*. Mas, para controlar, é preciso se expor sinceramente

Ana Rüsche

Assisti novamente a *Citizenfour*, documentário de Laura Poitras vencedor do Oscar. O filme acompanha Edward Snowden vindo a público explicar a vigilância que a Agência de Segurança Nacional (NSA) detinha sobre a população dos EUA e de outros países. Em 2014, a partir da entrega de provas aos jornalistas Ewen MacAskill e Glenn Greenwald, o escândalo veio à tona: a NSA monitorava a posição de milhões de celulares ao redor do mundo. Se a magnitude da vigilância causou indignação, agora, cinco anos depois, possui um gosto diferente. Parece que temos certeza de que nossas mensagens mais íntimas estão sendo gravadas por alguma agência de inteligência. Inclusive, parece que nem nos importamos mais, reparou? Quinze anos após a estreia do Orkut, vazamos nossa própria intimidade em rios de *stories* e *selfies*. A rendição a um olhar onipresente numa autodefesa dúbia. Diante desse cenário, o que poderia ser ainda mais invasivo? Meu livro *A telepatia são os outros* nasce dessa extrapolação. Imaginar uma forma de contato ainda mais avassaladora. Se hoje encontramos mecanismos para editar algo de nossa intimidade, na minha noção de telepatia isso não seria mais possível: ao se conectar, uma pessoa emitiria, inevitavelmente, traumas, pensamentos desagradáveis, comentários cruéis. Dessa forma, para se conectar é necessário passar antes pela vergonha. A vergonha absoluta da exposição sincera. Minhas personagens passam por essa nudez mental. Por exemplo, Paco admite sofrer por uma rejeição amorosa e Lucía não consegue impedir que cenas de um feminicídio venham à tona. Jorge vomita e nem consegue se conectar. Sabendo de tudo isso, você provaria dessa água?

UMA FICÇÃO CIENTÍFICA RUMO AO SUL

A tecnologia-chave explorada no livro possui base tradicional: uma bebida fermentada. A receita seria guardada como segredo por gerações, possuindo uma provável origem indígena. No interior do Chile, as personagens travam contato com a bebida em uma escola agroecológica imaginária localizada em “um rincão perdido da província de Ñuble”. Assim, ao escrever ficção científica aqui do hemisfério sul, tento mostrar a tensão no próprio conceito do que seja tecnologia e suas apropriações. A trama passa-se no Chile, frisando um Brasil latino-americano. A protagonista, Irene, brasileira, sofre com o espanhol, mas a turista desavisada amadurece, insere-se. Há muito ainda para se conhecer nesses rincões. Nas referências, devo os terremotos a N. K. Jemisin e as alucinações a Alfred Bester, Philip K. Dick e William Gibson. Devo muito à poesia chilena – do Nobel da Gabriela Mistral aos anti-poemas do Nicanor Parra, passando pelo *Canto a seu amor desaparecido*, do Raúl Zurita. E se há algo jodorowskyano, bem, não pude evitar.

DA REVISTA SERIADA AO LIVRO, DA MAFAGAFO À MONOMITO

Na história da ficção científica, revistas possuem seu papel. Narrativas publicadas de forma seriada transformaram-se depois em livros: *Eu, Robô*, de Isaac Asimov (1950), por exemplo, teve contos publicados antes na *Astounding Science Fiction*; um conto de Arthur C. Clarke, *Encontro no amanhecer* (1953), publicado na *Amazing stories*, dará depois base à narrativa do clássico *2001: Uma odisseia no espaço*. Algo semelhante ocorre na literatura brasileira: um livro que adoro, *Memórias de um sargento de milícias*, foi antes publicado no *Correio mercantil* do Rio de Janeiro. Uma das sortes de *A telepatia são os outros* foi ter passado pelo cuidadoso processo de publicação na revista *Mafagafo* um ano antes. Publicar na *Mafagafo* foi uma aula, pois o texto passou por várias leituras e comentários (obrigada, Jana Bianchi, editora-chefe da revista; George Amaral e Nessa Guedes mais uma vez). Na primeira versão, o texto era bem diferente – protagonista jovem, extensão menor e dividido em quatro atos, pois cada parte seria lançada avulsa. Aos poucos, fui recebendo comentários favoráveis. Tomei coragem e fiz o convite ao Toni Moraes da editora Monomito: e se a gente pegasse essa noveleta e transformasse num livro? Deu certo. A editora lançou a coleção *Universo insólito* e meu livro é seu primeiro volume. Logo, a coleção contará com títulos da argentina Teresa de Echeverría e da afrofuturista brasileira Lu Ain-Zaila. Na atual versão, o essencial foi envelhecer a protagonista. Reparei que a literatura brasileira dá pouco destaque às mulheres mais velhas. Assim, surge Irene aos 50 anos. Sem pedir para entrar numa aventura, Irene é colocada no epicentro de uma história maluca. Inseri questões espinhosas sobre raça e gênero que julgava necessárias e, assim, contratei duas pessoas em quem confio para a leitura sensível do original: Uva Costriuba, para captar meus machismo e homofobia, e Viviane Nogueira, para meus preconceitos raciais. Não queria abrir mão de trabalhar com pessoas menos representadas na literatura e queria empenhar o máximo de cuidado. Não sei se acerto. Mas confio na tentativa. É igual se comunicar por telepatia: a certeza é a nudez mental, você vai conseguir ler meus erros projetados em telas gigantes, minhas deformações culturais. A vergonha absoluta da exposição sincera. Mas o risco é quem engendra o voo. É bom provar dessa água.

Agradeço a Lilian Aquino, Mariana Correia Santos e Toni Moraes pela primeira leitura deste texto.

O LIVRO



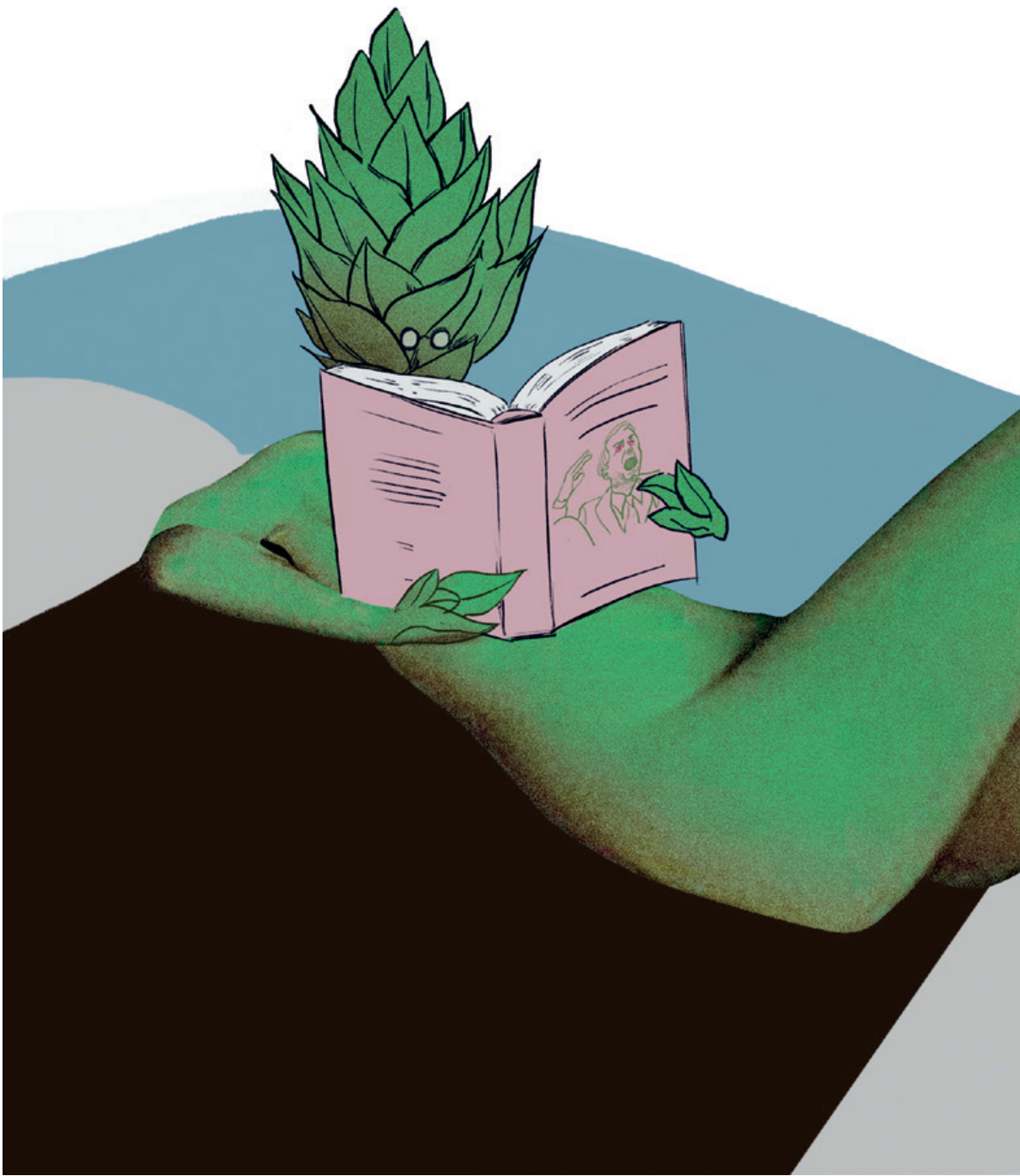
A telepatia são os outros
Editora Monomito Editorial
Páginas 120
Preço R\$ 30

ARTIGO

Artes, vegetais e um outro humanismo

Formas de pensar a relação com as plantas na literatura, artes visuais e ciências

Evando Nascimento



A EXISTÊNCIA VEGETAL

A belíssima novela *O homem que plantava árvores*, do francês Jean Giono (Editora 34), foi originalmente uma encomenda da revista norte-americana *Reader's Digest*, nos anos 1950. Giono inventou a fábula de um homem que o narrador teria conhecido em 1913, numa região da Provença, sul da França, reduzida então a um deserto, por causa do desflorestamento compulsivo. Elzéard Bouffier, pastor de ovelhas, dedicava uma parte de seu tempo a plantar árvores, sobretudo carvalhos e faias. Ele atravessou as duas Grandes Guerras, dedicando-se à missão de reflorestar grande parte da região onde vivia, a despeito de todos os percalços.

Depois de algumas décadas, os lugarejos, antes abandonados, voltaram a florescer, como toda a natureza: “As antigas nascentes, alimentadas pelas chuvas e neves retidas, voltaram a correr. Os cursos d’água foram canalizados. Ao lado de cada propriedade, nos bosques de bordos, os tanques das fontes transbordam sobre tapetes de hortelã fresca”. A edição brasileira, com tradução de Cecília Ciscato e Samuel Titan Jr., vem acompanhada por belas ilustrações botânicas de Daniel Bueno.

O replantio empreendido por Elzéard Bouffier lembra a revitalização promovida pelo casal Lélia Deluiz Wanick Salgado e Sebastião Salgado, na região do Vale do Rio Doce, entre Minas Gerais e o Espírito Santo. O Instituto Terra nasceu do trabalho de recuperação ambiental da fazenda que pertencia à família do fotógrafo, numa região que voltou a sofrer recentemente com a contaminação do Rio Doce. Esse é um dos temas do documentário dirigido por Christiane Torloni, *Amazônia: O despertar da florestania* (Globo Filmes), que faz um apanhado político da questão da floresta amazônica e da natureza no Brasil das últimas décadas. O neologismo *florestania* procura reunir os conceitos de cidadania e de direitos florestais.

Faz alguns anos que desenvolvo um projeto para interpretação de obras, sobretudo dos séculos XX

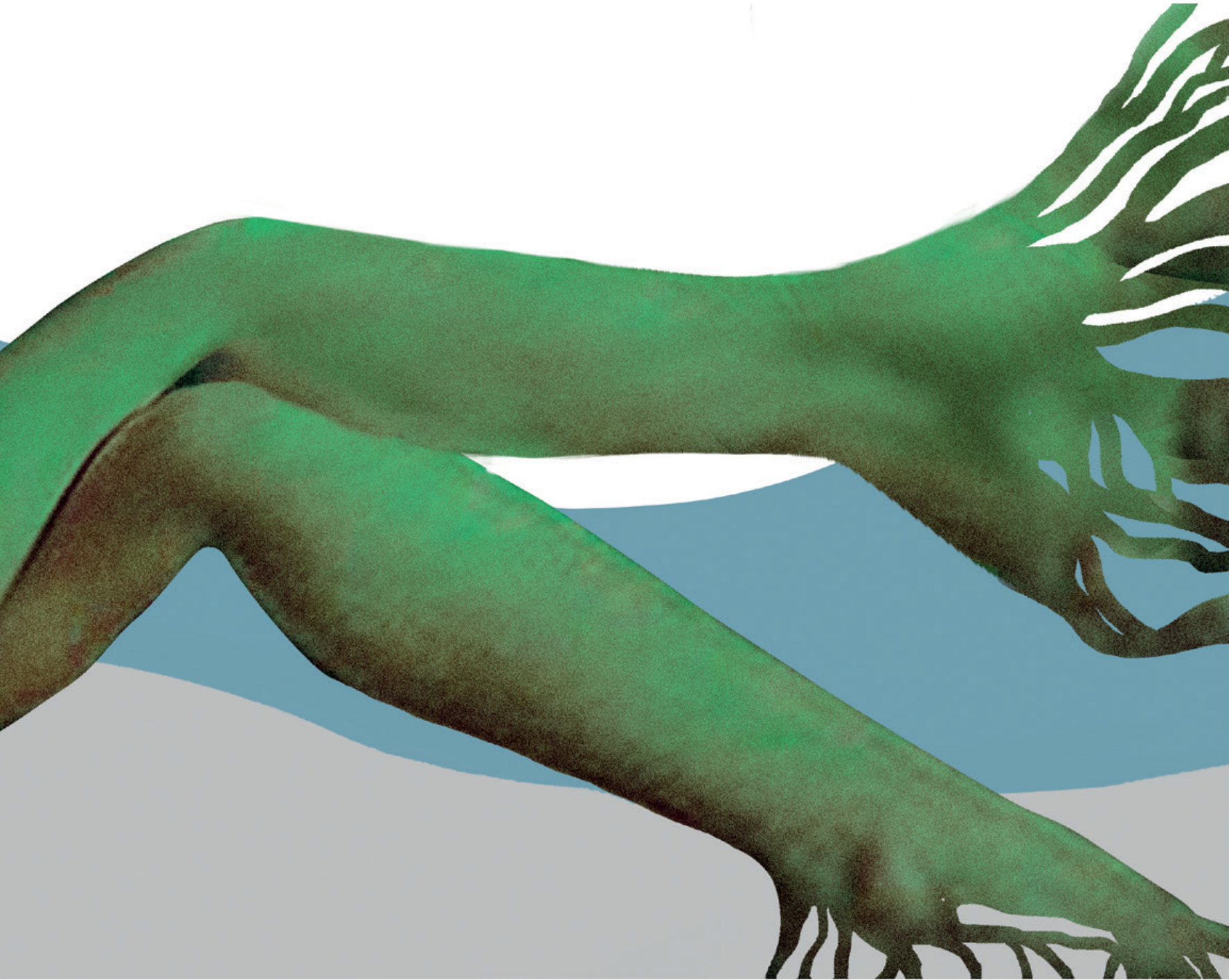
e XXI, que abordam a temática das plantas. Tal como se observa na história de Giono, me interessa ver como as vozes narrativas e poéticas dão um tratamento praticamente autônomo aos vegetais, abordando situações em que eles são os protagonistas da história ou do poema e evitando assim o antropocentrismo tradicional. Trata-se de ficcionistas, poetas e ensaístas, como Clarice Lispector, Fernando Pessoa e Guimarães Rosa, os quais escrevem o que desde os anos 1990 chamo de *literatura ou escrita pensante*. Uma escrita pensante é aquela que ajuda a pensar o impensado na história da humanidade.¹

Nesse sentido, há uma plena convergência dessa proposta com o modo segundo o qual a vida das plantas tem sido abordada por filósofos e cientistas nas últimas décadas. Pensadores como Michael Marder, Fernando Coccia, Stefano Mancuso, Anthony Trewavas, Fleur Daugey, entre muitos outros e outras, têm procurado dar um estatuto particular a esses viventes especiais, tão ameaçados pela espécie que se arrogou a soberania absoluta no planeta: “nós”.

Já na Grécia antiga, havia toda uma discussão para saber se os vegetais eram dotados de *psyché*. O termo grego é geralmente traduzido por “alma”, mas isso acarreta um grande problema, já que essa palavra latina ganhou uma conotação fortemente cristã. A *psyché* grega seria mais um *princípio vital*, não tendo necessariamente uma conotação religiosa.

Em *De anima* (*Peri psyché*, Editora 34, tradução de Maria Cecília dos Reis), Aristóteles repassa todas as teorias precedentes da “alma”, desqualificando-as uma por uma. Ao contrário de diversos outros pensadores da tradição metafísica, como Empédocles ou Platão, ele não nega certa propriedade anímica às plantas, mas considera que elas têm uma “alma” (*psyché*) incompleta. Por esse motivo, a planta seria inferior aos animais e humanos. Esse preconceito metafísico foi repetido dos mais diversos modos pela tradição ocidental.

LÚISA VASCONCELOS



Até mesmo Heidegger, em sua *Carta sobre o humanismo*, promoveu a separação abissal do *Dasein* humano em relação aos viventes não humanos. À diferença de outras culturas, como algumas de origem africana e ameríndia, as plantas para os ocidentais não se vinculam diretamente aos humanos. Desse modo, ignora-se sua importância para toda a vida no planeta.

Exemplo disso está no fator alimentação. Os animais são classificados como *heterótrofos* (do grego *héteros*: outro, diferente, e *trophé*: alimento) por não conseguirem produzir seu próprio alimento. Já as plantas são *autótrofas*, pelo fato de obterem nutrição por meio da fotossíntese, das substâncias do solo e da água: produzem, desse modo, o orgânico a partir do inorgânico. Sem os vegetais, toda a fauna desapareceria em pouco tempo, por falta de alimento e de oxigênio.

O EXEMPLO DE ALBERTO CAEIRO

Alberto Caeiro, um dos mais famosos heterônimos de Fernando Pessoa, propõe em seu longo poema *O guardador de rebanhos* (da *Obra poética*, editora Nova Fronteira), uma visão radicalmente distinta da relação entre humanos e vegetais:

Ah, como os mais simples dos homens
São doentes e confusos e estúpidos
Ao pé da clara simplicidade
E saúde em existir
Das árvores e das plantas!

A crítica de Caeiro incide sobre as palavras como incapazes de dar conta da realidade natural. Desenvolvendo uma *estética das sensações*, o poeta expõe uma concepção paradoxal, que visa a desqualificar seu próprio instrumento de trabalho: a linguagem verbal.

A concepção sem pensamento abstrato de Pessoa/Caeiro é puramente tautológica: as coisas são o que são e nenhum discurso reflexivo consegue

Aristóteles lançou preconceito muito reproduzido: o de que plantas seriam seres inferiores por não terem “alma”

dar a dimensão do que é ou existe. Não se trata de um pensamento irracionalista, mas sim de um pensamento *radical*, enraizado nas sensações e sua lógica própria. Como no célebre exemplo da rosa de Gertrude Stein, para Caeiro, uma árvore é uma árvore é uma árvore é uma árvore, nada mais. E num dos lances mais audaciosos de sua poética sensorial, ele resolve dois milênios de tradição metafísica, irmanando-se às plantas:

No meu prato que mistura de Natureza!
As minhas irmãs as plantas,
As companheiras das fontes, as santas
A quem ninguém reza...

Ou seja, negando a reflexão de Heidegger de que haveria um abismo entre nós e as plantas, o eu poético de Caeiro as trata como *irmãs*, que de fato são. Essa é uma política pessoana da existência, que se oferece como instrumento de contraponto

às biopolíticas empresariais. Em vez da vida das plantas empacotadas, com finalidade comestível e/ou medicinal, flores e folhas para serem saboreadas pelas sensações como forma *radical* de pensamento.

Dentro da perspectiva tradicional, faltaria também às plantas esse senso de mobilidade próprio aos animais, e que já está na etimologia da palavra: o ânimo ou a *anima* que nos move. Como somente depois do surgimento das câmeras de aceleração de imagens pôde-se perceber que as plantas se mexem bastante, o preconceito metafísico se perpetuou. O viver delas seria mecânico, “vegetativo”, e por isso carente da dignidade própria aos demais viventes. Não por acaso, o verbo “vegetar”, e seu equivalente em outras línguas modernas, se destaca pelo sentido negativo predominante, enquanto a forma etimológica no latim *vegetare* significava o oposto: animar, vivificar; dar movimento a.

Em 2008, o Comitê Ético Federal Suíço, pela primeira vez na história da humanidade, elaborou um relatório cujo título era *A dignidade dos seres vivos no que diz respeito às plantas*. Reafirmava-se desse modo o valor de qualquer vida humana, vegetal ou animal, independentemente da espécie ou gênero a que pertença. Segundo as estatísticas, as plantas correspondem a mais de 95% da *biomassa* (o total da matéria viva) existente no planeta. O percentual restante diz respeito aos animais – destes, menos de 1% corresponde aos humanos, ou seja, uma minoria.

Hoje o que importa é a defesa ampla e irrestrita do direito à vida, e não apenas dos direitos humanos, os quais devem igualmente continuar como prioritários. Não existe verdadeira democracia sem direitos humanos e sem o amplo respeito à vida em geral.

CLARICE E AS PLANTAS

Em diversos textos, as plantas ganham papel de destaque na ficção de Clarice Lispector. Citarei sucintamente apenas dois exemplos. Em *Amor*, conto de *Laços de família* (Rocco), a personagem Ana é uma

ARTIGO

Diversas áreas de conhecimento mostram que a fitocultura é uma questão ética e política de primeira ordem

dona de casa típica dos anos 1950, dedicando-se exclusivamente a cuidar dos filhos e do marido. Muito resumidamente, um dia em que retornava para casa, ela vê no ponto do bonde um cego mascando chicles. Em seguida, a arrancada súbita do veículo faz com que suas compras caiam. O duplo acontecimento do cego abrindo e fechando a boca mecanicamente e do abalo físico gera uma perturbação tal que a leva a passar do ponto onde ficaria, acabando por descer perto do Jardim Botânico. Antes disso, algumas metáforas vegetais já tinham preparado a experiência inquietante que ocorrerá no Jardim: sua faina diária é comparada à de um lavrador que lança sementes. Tudo o que diz respeito ao lar é referido ao crescimento das “árvores”.

Todavia, o Jardim Botânico proporcionará a Ana uma experiência inversa à familiaridade do cultivo no lar. Lá dentro, ela mergulha num mundo ao mesmo tempo real e muito onírico, que vai se confundir com um pesadelo. Chamaria isso de *experiência do emaranhamento*, o qual a lança para o Outro, desconhecido. A vivência no Jardim é multissensorial: uma combinação de plantas selvagens e de feras, reino vegetal e animal, como também reino mineral, inelutavelmente entrelaçados e surpreendentes. Cito um trecho para mostrar a descrição vívida do que acontece à personagem:

Nas árvores as frutas eram pretas, doces como mel. Havia no chão caroços secos cheios de circunvoluções, como pequenos cérebros apodrecidos. O banco estava manchado de sucos roxos. Com suavidade intensa rumorejavam as águas. No tronco da árvore pregavam-se as luxuosas patas de uma aranha. A crueza do mundo era tranquila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos.

A lembrança dos filhos a traz de volta à sua realidade cotidiana e ela acaba retornando para casa, a fim de cuidar do jantar. Ao final, parece predominar a moral do patriarcado, mas a travessia no Jardim deixou suas marcas no corpo dessa mulher, lançando novas sementes em solo antes estéril. Na década seguinte, os anos 1960, será iniciada a revolução sexual, que abalará mais fortemente essa lavoura arcaica.

Água viva, publicado em 1973, assemelha-se mais a plantas, bichos e coisas sensitivas do que ao objeto-livro tradicional: suas frases são *águas-vivas*, como já indica o título. É no contexto deste volume, atravessado por metamorfoses, que brotam flores e animais de papel.

O leitor ou a leitora de *Água viva* é convidado/a explicitamente a “mudar-se para reino novo”, onde tudo vem ao modo de pintura, de acordo com o ofício da Voz enunciativa: “Quero pintar uma rosa”. Tal como a própria Clarice em seus momentos de folga, a Voz feminina que fala e escreve em *Água viva* pinta com palavras e com tintas. A rosa e o cravo, as primeiras a serem nomeadas e pintadas, configuram as marcas do feminino e do masculino: “Rosa é a flor feminina que se dá toda e tanto que para ela só resta a alegria de se ter dado”; “Já o cravo tem uma agressividade que vem de certa irritação”. A diferença floral é, desse modo, expressa como diferença sexual, mas sem oposição simples: “Será o girassol flor feminina ou masculina? Acho que masculina”. Pintam-se ainda, violetas, sempre-vivas, margaridas, orquídeas, tulipas, flores do trigo, angélicas, jasmims, estrelicias, damas-da-noite,

LUÍSA VASCONCELOS



edelvais, gerânios, vitórias-régias, crisântemos, e por fim tajá, da Amazônia, “uma planta que fala”. A escrita a um só tempo delirante e lúcida do pequeno livro, bem próxima do selvagem coração da vida, se transforma num cipocal de signos, fazendo convergir num mesmo espaço letra e seiva vegetal.

COM A PALAVRA, OS CIENTISTAS E OS ARTISTAS
O chamado Antropoceno, momento em que a Terra teria sofrido transformações irreversíveis devido à ação humana, para muitos cientistas já é um fato. O que se espera da racionalidade humana é que, minimamente, reduza o impacto de suas intervenções exploratórias sobre as demais espécies, levando em conta o chamado ecossistema em que vive cada uma delas.

Esquecemos que a saga de nossa espécie é muito recente, nada tendo de atemporal: o *homo sapiens* data “apenas” de 250.000 anos, enquanto o chamado “homem moderno”, “nós”, o *homo sapiens sapiens*, com uma capacidade cognitiva semelhante à nossa atual, data tão-somente de 40.000 anos. Isso representa alguns minutos em termos de história da

vida no planeta e de história da própria Terra; ou de nanossegundos, se se levar em conta a história do próprio universo.

Não se trata, em hipótese alguma, de rebaixar o humano, mas sim de redimensionar o conceito tradicional de Homem, em sua vertente humanista, herdeira do positivismo clássico. Para ser efetivamente universal, o valor humano deve ser inclusivo e respeitar as modalidades de vida não humanas, tal é a questão. Sem o respeito a essas formas da alteridade, é o próprio destino da espécie humana que se vê drasticamente ameaçado.

Como sintetiza o cientista italiano Stefano Mancuso, em *L'intelligence des plantes* (escrito com a jornalista Alessandra Viola, editora Albin Michel) a respeito da inteligência e da sensibilidade dos vegetais:

Os estudos mais recentes mostraram que [as plantas] são dotadas de sensibilidade, que se comunicam entre si e com os animais, que dormem, memorizam dados e são até capazes de dominar outras espécies. Além disso, merecem de pleno direito o qualificativo de inteligentes. O aparato de suas raízes se desenvolve ininterruptamente, com a ajuda de inúmeros



centros de comando, cujo conjunto as guia à maneira de uma espécie de cérebro coletivo, ou antes, de inteligência distribuída, que, ao aumentar e se desenvolver, assimila informações capitais para sua nutrição e sobrevivência.

Frans Krajcberg foi um artista polonês radicado no Brasil nos anos 1950 que faleceu em 2017. Sua produção artística internacionalmente mais relevante foi realizada em grande parte no sítio Natura, em Nova Viçosa, extremo sul da Bahia. O ponto de mutação de sua pesquisa estética ocorreu em 1975, após uma exposição realizada no Centro Georges Pompidou, o Beaubourg, em Paris. Krajcberg levou para lá seus trabalhos com árvores calcinadas e outros resíduos naturais e obteve ótima repercussão crítica. Porém, como ele mesmo contou, nos debates que ocorreram houve grande conflito com o público, que de algum modo condenava aquela estetização do que chamo de “holocausto vegetal”.

Isso gerou nele a necessidade de infletir sua prática a partir de uma reflexão ética e política, que se tornaria a marca nacional e internacional de suas intervenções. Não somente intensificou sua

pesquisa de campo nos mangues de Nova Viçosa, recolhendo troncos carcomidos pelos gusanos, árvores apodrecidas, raízes e todo tipo de detrito vegetal, mas também fez incursões pela floresta amazônica e pelo Mato Grosso, onde registrou a destruição programada de nossas florestas tropicais.

E a estetização que propôs dos resíduos vegetais fascina pela exuberância dos materiais recolhidos, alguns difíceis de se submeterem às técnicas artísticas tradicionais: gravetos, raízes, troncos gigantes, cipós, folhas de toda natureza, rigorosamente qualquer coisa que captasse a curiosidade do coletor foi levada para seu ateliê e trabalhada arduamente.

Apesar do ativismo de uma existência dedicada à natureza e à arte, contra toda forma de destruição, o holocausto vegetal segue a todo vapor, com o anúncio explícito do velho-novo presidente do Brasil no sentido de retirar os indígenas dos territórios que ainda ocupam na floresta amazônica e noutras regiões. Cada vez que um holocausto como esse é anunciado e praticado, é toda a humanidade que se precariza, como se os governantes planetários desejassem programar nosso próprio fim.

Na primavera de 2017, o Grand Palais de Paris realizou uma inédita exposição com o título de *Jardins*. Obras de diversas épocas se sucediam para dar uma visão múltipla das possibilidades de abordar artisticamente a vida vegetal: instalações, pinturas em técnicas variadas, livros ilustrados, vídeos, jardinagem, gabinetes de curiosidade, esculturas etc.

Simultaneamente, as livrarias parisienses disponibilizaram inúmeras obras literárias, livros de botânica e de paisagismo, incluindo-se aí uma publicação sobre o grande Burle Marx, o qual tem neste momento em cartaz no Jardim Botânico de Nova York uma retrospectiva sobre seu trabalho. No *Filme paisagem: um olhar sobre Roberto Burle Marx*, que lhe foi dedicado postumamente (direção de João Vargas Penna, produtora Camisa Listrada), ele conta que descobriu a flora brasileira numa estufa, quando estudava em Berlim. Até então, nosso paisagismo ignorava as espécies nativas, em favor das de origem europeia. Com ele, tudo mudou, tal como se pode testemunhar em seu sítio-museu em Barra de Guaratiba, no Rio de Janeiro, e noutros lugares onde realizou projetos.

SEMEAR É PRECISO

Alguns escritores contemporâneos também têm se dedicado ao universo exuberante das plantas. Ana Martins Marques acaba de lançar um delicado *Livro dos jardins* (Quelônio), dividido em duas partes. Na primeira, poemas avulsos celebram a existência desses viventes que fazemos tudo por ignorar: as flores e plantas em geral. Na segunda, “poemas-jardins” são dedicados a mulheres poetisas, tais como a brasileira Orídes Fontela, a norte-americana Sylvia Plath e a polonesa Wislawa Szymborska.

Noutra vertente, Sérgio Medeiros tem desenvolvido uma poética *nonsense*, em livros publicados pela Iluminuras, nos quais as plantas se entrelaçam aos comportamentos humanos, engendrando uma floresta de signos, inclusive visuais. Igualmente, sob a égide das plantas, o chileno Alejandro Zambra compôs densas metáforas afetivas e políticas em seus dois livros iniciais: *Bonsai* e *A vida privada das árvores* (ambos publicados pela Tusquets). Do mesmo modo, em meu próximo livro de ficção, *A desordem das inscrições: contracantos* (a sair em breve pela 7 Letras), há uma história com uma “figueira estranguladora” (*Ficus macrophylla*), acompanhada de desenho.

Existem ainda muitas escritas pensantes a desbravar na “selva selvagem” da modernidade novecentista e na contemporaneidade: Francis Ponge, Carlos Drummond, Jean Genet, Guimarães Rosa, Cecília Meireles, João Cabral, Manuel Bandeira, Adélia Prado, Herberto Helder...

O pensador franco-argelino Jacques Derrida (1930-2004) realizou dois anos do seminário intitulado *A besta e o soberano*, em Paris, tendo como tema os animais. Em mais de um momento nessas apresentações, ele se referiu à questão das plantas, sem chegar a desenvolvê-la. Ao longo de sua vasta obra há diversas referências ao mundo vegetal, com palavras tais como enxerto, semente e deiscência.

O trabalho de Derrida ficou conhecido sobretudo pela palavra “desconstrução”, que entrou para o vocabulário midiático e até cotidiano. Por diversas razões que não daria para resumir aqui, hoje prefiro utilizar o termo *disseminação*, o qual deu o título a um de seus mais belos livros.² Se tivesse vivido um pouco mais, provavelmente chegaria às plantas, ajudando a *disseminar* suas sementes numa Terra hoje bem próxima da devastação.

Fica claro por todos esses exemplos literários, artísticos, filosóficos e científicos que a *fitocultura*, o cultivo e o amor às plantas, é uma questão ética e política de primeira ordem. As boas ou más decisões dos governantes, bem como nosso próprio comportamento individual e coletivo, determinarão o porvir de todas as vidas no planeta.

NOTAS

1. Ver especialmente NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a literatura* (3ª. ed. pela É realizações) e *Clarice Lispector: uma literatura pensante* (Civilização Brasileira).
2. Desenvolvi esse tema no ensaio inédito *Derrida e as plantas: disseminações*, a sair este ano na publicação do colóquio internacional *A solidariedade dos viventes e o Perdão: Jacques Derrida/Evando Nascimento*, realizado em 2017, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

* Leia mais na página 34 desta edição.

ENTREVISTA
Hugo Cacique

Para celebrar a palavra lançada pelos Racionais

O projeto *Dicionário Capão* explica, no Instagram, as gírias das músicas dos MC’s do Capão Redondo como homenagem à força de suas canções para as quebradas

MIGUEL JERÔNIMO / DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Thiago Carvalho**

“Dim dim don, Rap é o som!” (*Capítulo 4, Versículo 3* – Racionais MC’s). Essa afirmação vem ecoando desde a já distante década de 1990, quando do lançamento de um dos álbuns mais icônicos da música brasileira, *Sobrevivendo no inferno*. De lá para cá, muito se ouviu e se produziu a respeito do grupo do Bairro do Capão Redondo, periferia da zona sul de São Paulo. Hugo Cacique, jovem nascido no Bairro do Campo Limpo, vizinho a Ice Blue e Mano Brown, é um dos manos que faz essa voz potente do rap reverberar com mais força. O *Dicionário Capão* é uma homenagem lírica e imagética ao que os Racionais fizeram por ele, por nós e pelas quebradas do Brasil profundo. Trata-se de um perfil no Instagram (@dicionariocapao) que reúne gírias das letras dos Racionais e explica o sentido delas a partir da imagem de palavras pichadas em uma folha de dicionário. Essas imagens são como as *tags*, pichos feitos com um canetão (não com *spray*) que costumam

do trem estavam pensando. Daí me veio o estalo pra começar o projeto.

Por que você resolveu chamar o trampo de *Dicionário Capão*?
Primeiro, por ser Racionais. Eles têm uma identidade muito grande com o bairro. O Capão é como se fosse uma meca marginal, quase um sinônimo de periferia. É uma ideologia. Claro que têm outros nomes, como Ferréz e Sérgio Vaz, que carregam o orgulho de ser de periferia, mas Racionais levam isso pra outros lugares do Brasil e do mundo.

O Capão então surge muito mais como conceito pra você do que como lugar geográfico efetivamente?
Sim, é linguagem mesmo. Tem um fator identitário. A gente se reconhece ali. A linguagem é pensamento e as gírias dos Racionais são uma tradução desse pensamento.

Você tem algum trampo que envolva a palavra? Qual é a sua formação acadêmica?
Eu sou redator publicitário por formação. Sempre gostei da palavra e o uso dela sempre foi muito familiar. Quando criança, participava do jornalzinho da escola. Entrei na publicidade porque uma professora disse que eu desenhava bem. Quando entrei na universidade, foi um impacto muito grande. Sempre circulei pela periferia do Campo Limpo e, querendo ou não, eu não pertencia àquele mundo. E é isso que acontece também na publicidade. Sempre têm os “patinhos feios”, mas o grosso é bem *hipsteragem nutella* (risos).

De onde veio a identidade visual do *Dicionário*? Por quê você escolheu lançar os verbetes em formato de *tag*, pichada no meio da página de um dicionário?
Eu queria transformar em estética aquilo que na gíria é conceitual. Você bate o olho na *tag* e não consegue entender de imediato aquilo. Com a gíria é a mesma coisa, você ouve, mas não consegue determinar ao certo

ter tamanho menor, e são “lançadas” em um poste, porta de estabelecimento ou lugares do tipo. Nesta entrevista, Hugo relata algumas das contradições do sujeito periférico paulistano, especialmente quando em ambientes tradicionalmente elitistas como a universidade ou o escritório publicitário. Seu projeto é uma tentativa de conferir ainda mais peso ao empoderamento que os Racionais nos trouxeram. “Uma homenagem à melhor arma dos quatro pretos mais perigosos do Brasil: a palavra.”

Qual que foi dessa ideia? Como surgiu isso de fazer um *Dicionário Capão*?
É uma ideia de gaveta, de muito tempo atrás. Surgiu quando eu morava no Campo Limpo, entre Morumbi e Capão, bairro de muitos contrastes. Foi no caminho que eu fazia na época, de ônibus e trem. Nesses trajetos, é muito marcante como o perfil das pessoas vai mudando. E o jeito das pessoas se expressarem também muda muito. Um dia, vendo um mano falando ao celular com outro, fiquei imaginando o que as tiazinhas

“A gente se reconhece no Capão Redondo. Linguagem é pensamento. As músicas traduzem esse pensamento

“Pessoas chegam ao Dicionário por empatia com os Racionais, ou por gostar da estética periférica, ou pelo vestibular

o que é. Você pode entender como vandalismo ou como arte.

Pode crer. Isso tem um efeito imediato mesmo. Qual que era sua intenção primeira quando pensou no projeto?

Era, acima de tudo, uma homenagem aos Racionais. A maioria está ali por causa dos Racionais, sua empatia com as letras ou coisa parecida. Tem aqueles que se identificam pela estética periférica e tem aqueles que estão prestando vestibular, agora que os Racionais viraram leitura obrigatória para a Unicamp. Os alunos vêm me agradecer por ajudar a decifrar a obra e os professores me procuram dizendo que vão usar o *Dicionário* em sala de aula.

A interlocução com as outras classes sociais é interessante, mas eu vejo valor em como isso tá circulando entre nós, com esse peso imagético e a maneira como você cuidou da palavra esteticamente. É essa minha ideia de representatividade. Quando nós entramos na universidade, falar de Racionais entre os grandes autores de literatura era impensável. O que você acha dos Racionais aparecendo nesses lugares acadêmicos como o que está ocorrendo agora?

Isso me parece um reflexo do fato de as pessoas que não pertencem a uma classe elitizada estarem adentrando a universidade. Antes o número de “estranhos no ninho” não era tão visível, e hoje, como esses espaços são muito mais plurais, há pessoas com outras visões e outras vivências que podem modificar a estrutura

da academia. E o que digo sobre a universidade, serve também pra realidade da publicidade. Eu uso isso pra subverter o *status quo* e o discurso dominante. Você deve ter acompanhado quantas vezes se levantaram contra a presença dos Racionais nos vestibulares: “Ah, mas eu tô pagando cursinho pro meu filho ouvir essa porcaria”. É exatamente esse o ponto, esse confronto ideológico que escancara o que algumas partes da população tendem a colocar debaixo do tapete. Essa realidade é tão comum, que as pessoas não querem atravessar da ponte pra cá, ficando nesse lugar confortável.

Você tem como mote do trampo então causar esse impacto e incomodar as pessoas?

Antes de mais nada é uma homenagem aos Racionais. De como eles conseguem nos representar. Todas as outras reverberações não estavam nas intenções, mas são muito bem-vindas.

A primeira coisa que aprendemos na faculdade de Letras é variação linguística. É um susto saber que não vamos aprender a gramática normativa, fazer análise sintática de sujeito, verbo, predicado e outras fitas assim. Aprendemos que é preconceito linguístico dizer que tal pessoa fala errado. Os Racionais já mostraram isso pra gente há muito tempo e você trouxe potência de imagem com o lance da tag e do picho. É muito loko. Você chegou a trocar ideia com os caras dos Racionais sobre o trampo?

Tentei conversar com eles pela internet. Mandeí mensagem falando sobre o *Dicionário*, que era uma homenagem pra eles e tal, pequena, mas de coração (risos). Os caras devem receber mensagens como essas o tempo todo. É só ver a quantidade de menções que eles têm no Instagram. Um ou outro perfil pessoal deles curte as postagens do *Dicionário*. O próprio perfil dos Racionais já curtiu algumas postagens.

Daora. Isso me fez lembrar uma coisa. Os Racionais estão há um tempo na estrada e, de uns anos pra cá, vêm sendo criticados com a ideia de que estão se vendendo pro mercado ou, de alguma forma, traindo suas raízes. O último álbum, Cores e valores, foi malrecebido pelo público em geral, que procurava algo parecido a Sobrevivendo no inferno ou Nada como um dia. O que você acha disso? E quanto ao seu dicionário-homenagem, como você lida com a ideia de monetizar, ganhar uma grana com o trampo?

O meu principal medo e o motivo pelo qual eu preciso falar com eles é esse. Não quero parecer o camêlo que tá ganhando dinheiro com a camiseta pirata deles. Antes da exposição, ainda tentei entrar em contato com a Eliane (empresária, advogada e ativista feminista, atua na produtora dos Racionais MC's) pra deixar isso claro, mas não rolou. O motivo do trampo é uma homenagem pros caras e pra tudo o que eles fizeram e têm feito por nós. Não tenho intenção nenhuma de monetizar e nem de me promover com isso.

Como é a pegada com o processo criativo pra escolher os verbetes do Dicionário?

Peguei todas as músicas, fiz as transcrições, compilei tudo num arquivo só e fui destacando as gírias. Quando comecei, fui de forma cronológica de 1988 pra cá. Já tenho mais de 400 palavras e espero que fique defasado em breve e que eles lancem ainda mais músicas. Mas não sabemos se isso vai rolar, se os Racionais vão continuar produzindo.

Pode crer. Tô acompanhando as entrevistas dos caras e não parece que eles estão muito dispostos a voltar a compor e produzir. Principalmente neste Brasil que elegeu o Bolsonaro e tá mostrando a sua cara mais racista e conservadora.

Justamente. Os caras sempre foram vistos como a voz ativa da periferia. Como ser a voz de um troço que tá assim, em mutação? Eles sempre tiveram esse cuidado de parar e produzir cada coisa no seu tempo, com um longo processo entre um álbum e outro. O *Cores e valores*, mesmo, eles prometeram uma segunda parte do álbum e não parece que vão lançar tão cedo. Machucou muito a repercussão negativa da rapaziada que é viúva do passado e a posição política das pessoas, nessa recente eleição.

É isso mesmo, mano. Viúvas do passado. Acho o Cores um álbum incrível e creio que as pessoas devem se propor a uma outra leitura dele, saber ouvir mesmo. Nessa caminhada aí, você notou alguma gíria nova que o Brown e o Edi Rock usam nessas letras

de 2014, diferente das que eles usavam nos álbuns anteriores?

Tem isso, sim. A presença de gírias nas letras vai acompanhando a renovação do dialeto nas ruas. Assim, palavras mais recentes, como “jet” e “chave”, podem ser encontradas nas últimas gravações. O que tem de interessante nesse processo, voltando pra abordagem cronológica que fiz, é que no começo eles não tinham essa preocupação com a linguagem. Eram poucas gírias utilizadas e sempre quando o eu-lírico ia conversar com alguma outra personagem da canção. Dentro da narrativa da canção, era mais raro de ouvir as gírias. Não havia a preocupação de mostrar o dialeto da rua mesmo e isso vai mudando aos poucos, no decorrer da obra.

Sim, eu percebi essa modificação, também. Eles vão introduzindo mais gírias, mais coisas da oralidade nas canções e o ouvinte da periferia se identifica ainda mais.

Pode crer. Mano, eu acho isso incrível. Tem alguns fios que tecem minha história e um deles é o *rap*. A legitimidade que os caras trouxeram pra nós. O poder que vem das letras deles. Eles me fizeram ir atrás da palavra e fazer dela meu ganha-pão. Os Racionais são responsáveis por isso e eu quero retribuir um pouco do que fizeram com essa homenagem. O *Dicionário Capão* é uma tentativa de agradecer os caras pelo que eles fizeram.

Leia a entrevista completa em suplemento pernambuco.com.br



Everardo
NORÕES
esnoroes@uol.com.br

Dois retalhos peruanos e suas águas

Algumas formas de navegar a literatura: barco em chamás ou Arca de Noé



1.
Lima.
Plaza San Martín.
No Hotel Bolívar: o pianista executa um vals peruano.
Os mesmos acordes das noitadas de hóspedes famosos na década de 50 do século morto. Entre eles, Ernest Hemingway e a atriz Ava Gardner, amante do lendário toureiro Luís Miguel Dominguín, que foi personagem do escritor norte-americano no *Morte ao entardecer*.
Com o poeta Hildebrando Pérez Grande nos aban-
camos no lugar onde costumava ficar seu amigo e colega, José María Arguedas. A conversa gira em torno do autor de *Los rios profundos*: o zelo à cultura do país que o leva a recompilar e traduzir narrativas da tradição quíchua, a despedida anunciada no livro póstumo, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. E o tiro, num fim de tarde da sexta 28 de novembro de 1969, ainda a ecoar no gabinete da Universidad San Marcos.
Lembro dessa conversa quando constato que *A raposa de cima e a raposa de baixo* levou quase meio século para ser publicado no Brasil (Editora UFMG, 2017). Apesar de ser uma das chaves para a compreensão do mundo andino e da América Latina, onde indígenas e africanos foram reduzidos à escravidão para a exploração de campos e minas, através de

“procedimentos idílicos” da acumulação primitiva que sinaliza a era capitalista na sua aurora, no irônico dizer de Marx.
A arena do romance é a baía de Chimbote, costa central-norte do Peru. Área de atividade pesqueira, é tomada de assalto por uma usina siderúrgica. Para lá aterrissam indígenas da Serra em busca de trabalho, amontoando-se em *barriadas* de papelão e lata, sucedâneos de nossas favelas. O que ali ocorre é repetição de um mesmo jogo obscuro.
Os *zorros* do livro não são simples “raposas”, mas personagens da mitologia quíchua, cujas lendas foram compiladas, traduzidas e publicadas por Arguedas no livro *Dioses y hombres de Huarochiri* (1966).
Os dois “zorros” do título, entidades míticas, representam as duas regiões em que a Terra é dividida: a Serra e o Litoral. Eles costumam reunir-se numa montanha como conselheiros do filho do deus Pariacaca, o criador da Terra e das Águas. O crítico Antonio Cornejo Polar observa que os “zorros” exercem com contentamento a tarefa secular de se comunicarem com os povos de *arriba* e de *abajo*, “seguros de coincidirem com a ordem primordial do mundo”.
El zorro de arriba y el zorro de abajo mescla narrativas, observações pessoais, cartas. Seus personagens

Wellington
de Melo

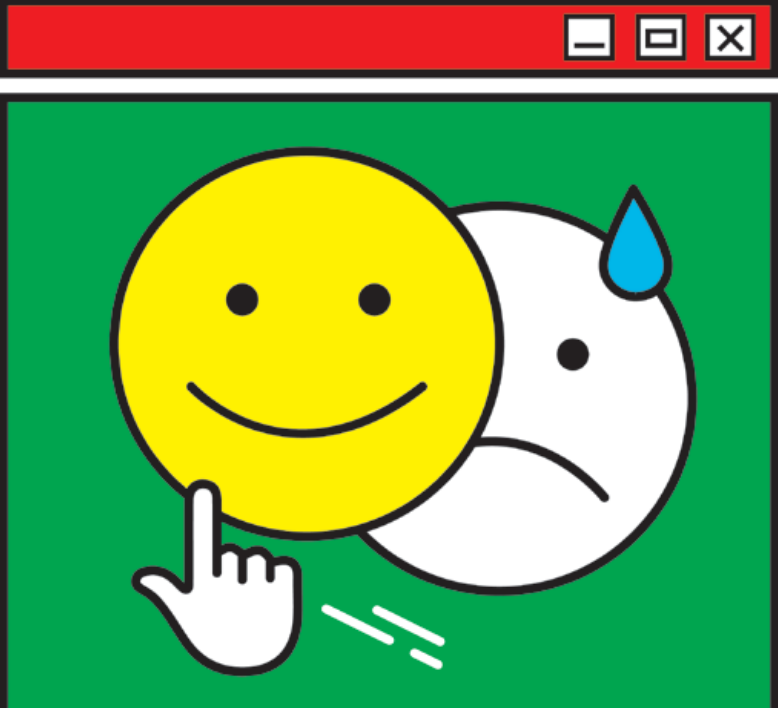
MERCADO
EDITORIAL

MEIO LITERÁRIO Síndrome do Impostor

Na coluna de junho deste **Pernambuco** falei sobre o Efeito Dunning-Kruger, que vem a ser o oposto da Síndrome do Impostor: nessa, pessoas extremamente qualificadas têm sua autoestima abalada e sentem-se como farsantes, dando menos valor a seu trabalho do que deveriam. Num tempo que é o da idiotização e da bravata, quando se tenta ganhar disputas pelo grito

e não pelo argumento, a Síndrome do Impostor pode virar caso de saúde pública. No meio literário não faltam exemplos de autores e autoras cuja personalidade avessa aos jogos de interesses ou aos artifícios de salão acaba por mantê-los no ostracismo. Um autor como Gilvan Lemos teria sido muito mais lido não fosse sua dificuldade de lidar com a famigerada vida literária? Outra questão sem resposta.

HANA LUZIA





LUÍSA VASCONCELOS

fama, como se estivesse sobre um grande centauro rosado a lançar-me uns dardos brilhosos”.

(Enquanto a conversa prossegue no lugar em que sentava Arguedas no Hotel Bolívar, a música do piano diz-nos da *gloria del ensueño que evoca la memoria*, do vals de Chabuca Grande).

2.

Chaclacayo.

Uma casa e roseiras no jardim.

É o lugar de Arturo Corcuera. O poeta faz falar suas sombras. Com o delírio que precede a criação de toda obra instigante, povoa uma *Arca de Noé* com figuras da fundação de um mundo distante do monte Ararat, mas próximo de nosso desassossego.

No embate dos mundos contraditórios que conformam seu país, o movimento dialético de destruição e criação engendra monstros. E faz desabrochar coisas nunca observadas na literatura das Américas. De uma síntese dolorosa brotam obras como o *Trilce*, de Cesar Vallejo ou, de Arturo Corcuera, o *Noé delirante*. Se outros trabalhos de Corcuera haviam afirmado a dimensão de uma poética rara (a exemplo de *Puerto de la memoria*), a *Arca de Noé* recorre a um universo mítico para a construção de uma poética que nos lembra, sob certos aspectos, a oficina dos ensaios de Montaigne. A do texto nunca acabado, burilado à guisa de teste-mento, cujo intento é dizer mais e com mais perfeição de cada bicho ou coisa, ou de todo o incriado.

O poeta *Arturo Corcuera* não se limita a lutar com palavras. Nele, sopra um verbo encarnado, um apego a chão, estrela, gente, bicho: o viver na sua alegria e maltrato. Alimenta-se tanto da paixão quanto da ironia, valendo-se dos elementos mais comuns de nossas vidas. De sua poesia poderíamos dizer o que escreveu sobre a grama: *Gracias, hierba, / Naces para mitigar / Las durezas del camino*.

(No vídeo, o pequeno barco aderna nas águas do porto de Salaverry, Mar de Trujillo. Na praia, um grupo entoa uma cantiga e o observa ao longe. Um rapaz desce da embarcação. Água na cintura, sustém um pequeno cofre e o entorna devagar, espargindo seu conteúdo devagarinho sobre as águas: cinzas do poeta Arturo Corcuera.)

A cena é do 28 de agosto de 2017.

Ela nos leva a navegar num poema de Corcuera escolhido para a antologia bilíngue da poesia peruana *El río hablador / O rio que fala*:

O FATAL

Por este áspero atalho
– oh! negro poço – aonde iremos,
de que estrela viemos?
A Arca que nos trouxe
deixou cair seus remos,
ainda nem chegamos, já fugimos.

ESCRITA

O ruído fora do livro

Em um trecho de *Maternidade*, de Sheila Heti, convidada da última *Flip*, a narradora cita a Síndrome do Impostor. Já se sabe do transtorno que afeta mulheres que desejam filhos, mas se acham incapazes de desempenhar as tarefas de mãe. Muitas escritoras e escritores competentes também acham que não podem gerir seus filhos de papel. Há tanto ruído para além da tela, das revisões, das provas finais. Fosse só isso...

FÓRMULAS

“Viver é perigoso”

De que lado do muro você está? Você é um “Dunning-Kruger” ou um “Impostor”? É uma falsa questão. As coisas não são tão simplórias como o que escrevi pode sugerir. Não acredito em fórmulas para gerir uma carreira, e me contradigo dizendo que buscar o equilíbrio entre trabalhar com a materialidade da palavra, lidar com o público e viver talvez seja o caminho. Sim, viver, que é troço diferente das duas

primeiras coisas. Ficar pulando de festa em festa em busca de agentes literários, editores ou oportunidades não é viver. Enfurnar-se eternamente num quarto cheirando a mofo, sentindo-se o gênio da raça incompreendido que escreverá o próximo *Ulisses*, tampouco. “Viver é perigoso”, já diria Rosa. Será que ele se considerava um impostor? Na dúvida, viva. Não há melhor combustível para a literatura.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO DE ORIGINAIS PELO CONSELHO EDITORIAL

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

1. Contribuição relevante à cultura.

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

- a)** A edição de obras inéditas, escritas ou traduzidas em português, com relevância cultural nos vários campos do conhecimento, suscetíveis de serem apreciadas pelo leitor e que preencham os seguintes requisitos: originalidade, adequação da linguagem, coerência e criatividade;
- b)** A reedição de obras de qualquer gênero da criação artística ou área do conhecimento científico, consideradas fundamentais para o patrimônio cultural;

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

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

III Os textos devem ser entregues em duas vias, em papel A4, conforme a nova ortografia, em fonte Times New Roman, tamanho 12, com espaço de uma linha e meia, sem rasuras e, ainda, enviados no formato PDF para o *email* conselhoeditorial@cepe.com.br, contendo, quando for o caso, índices e bibliografias apresentados conforme as normas técnicas em vigor. As páginas dverão ser numeradas.

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



Secretaria da
Casa Civil



GOVERNO DO ESTADO
PERNAMBUCO
MAIS TRABALHO, MAIS FUTURO.

CAPA

A arte de segurar o Céu pela diferença

Contra o ódio a indígenas e meio ambiente, narrativas nos estimulam a alianças

Arthur Imbassahy

PROBLEMAS COSMOPOLÍTICOS

A queda do céu, livro do xamã e grande pensador yano-mami Davi Kopenawa, anuncia que quando o último xamã parar de cantar para os espíritos-auxiliares *xapiri*, estes vão deixar de sustentar o cosmos e o céu vai cair. E isso já aconteceu antes. A floresta atual, nos lembra Davi Kopenawa, é o antigo céu que desabou. Já os habitantes da antiga floresta foram arremessados para debaixo da terra. Hoje, o céu está em plena queda, ou cada vez mais baixo, sob o risco constante de cair sobre nossas cabeças. A questão urgente é impedir a destruição de diferentes mundos e toda riqueza da diferença: segurar o céu, nas palavras de Kopenawa; adiar o fim do mundo, na formulação recente de Ailton Krenak, liderança na resistência indígena diretamente afetado pelo crime que destruiu muito do Rio Doce, com o qual seu povo convivia há séculos.

A desespirtualização do mundo foi observada nas suas origens por Krenak em uma viagem a Atenas. Ele conta que visitou junto com Davi Kopenawa o Templo de Zeus, a Acrópole e outras ruínas gregas, lugares fundamentais na civilização ocidental dos quais restam apenas destroços e pedras caídas. O que também lhe chamou a atenção foi o Monte Olimpo, local sagrado por onde antigamente deuses circulavam entre os mortais, hoje reduzido a plantações de azeitonas e a um parque natural, como se fosse um recurso a ser explorado ou protegido dos homens. No final da visita, indagados se “gostaram do passeio”, Davi Kopenawa responde: “Eu gostei de vir aqui, porque agora eu sei de onde saíram os garimpeiros que vão destruir a minha floresta, fuçar a minha floresta como se ela fosse pó. O pensamento deles está aqui. Eles fizeram isso aqui, e foram fazer o mesmo lá onde eu vivo. Eles reviram a terra, eles quebram tudo”.¹

Kopenawa traduz as ações dos garimpeiros nas suas terras a um pensamento cuja origem ele remonta à Grécia. A história da separação entre uma suposta clareza da verdade e uma ilusão do mito é antiga no Ocidente. Do abismo criado pelos gregos entre um povo com filosofia e história em oposição aos povos com mito, fomos colonizados a pensar segundo uma bifurcação da realidade: as estórias se separam da História, a linguagem se encontra distante das coisas, a natureza oposta às culturas, a mente fora do corpo.

Atravessando esse abismo, a arte nunca cessou de construir pontes entre o que estaria muito separado. Os artistas, contudo, são ainda vistos como os poetas expulsos da República pensada por Platão, aqueles que criam simulacros, representações distanciadas de uma realidade supostamente transcendente, exterior, vazia e objetiva. É a ciência que aos olhos da opinião pública detém os meios de acesso à realidade última das coisas, ainda que na prática os cientistas façam muito mais do que descobrir verdades preexistentes. Já a arte parece relegada ao meramente simbólico, a existir em uma “prisão de luxo”, confinada a si mesma.

Há, contudo, diversos movimentos artísticos que buscam fugir dessas limitações. Diversos procedimentos que aparecem nas escritas indígenas, como a abertura para o Outro, a não-separação entre obra e vida, o rompimento com o mito da pureza e com estereótipos identitários, a importância do corpo, a existência em um tempo para além do linear e a capacidade de assumir e reverter o código dominante foram também utilizados por diversos artistas no Brasil, de Oswald de Andrade a Chico Science, passando

por Lygia Clark, Haroldo de Campos, dentre outros. É inevitável que os encontros com a diferença, seja entre artistas, antropólogos ou xamãs, se baseiem em pressupostos e posições próprias: há sempre algum tipo de mediação ou lente para o olhar.

Cabe, por isso mesmo, avaliar quais posições estéticas e políticas são as mais suscetíveis às transformações, quais delas nos permitem suspender a certeza que apenas nós controlamos o sentido do mundo. Penso que nesses movimentos, dos quais os artistas citados fizeram parte, houve uma abertura para que outras sensibilidades se infiltrassem no mundo. Talvez por um desses caminhos onde a realidade não se bifurcou seja possível levar em conta a riqueza poética e conceitual criada por tantos povos ameríndios.

No livro recém-lançado *Ideias para adiar o fim do mundo*, Ailton Krenak faz uma crítica contundente de alguns dos princípios dominantes que nos impedem de enxergar toda multiplicidade de seres que coabitam conosco a Terra. Enquanto no xamanismo há uma busca de ver o sujeito por trás do que parece ser um objeto, no capitalismo o fundamental é que tudo vire mercadoria, isto é, objetos sujeitos à exploração. Nas palavras de Krenak: “Quando despersonalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista”.²

Com essa despersonalização do mundo, o que antes eram diversos sujeitos se transformam em apenas uma humanidade, que se concede o direito de explorar uma natureza exterior, passiva, transformada em recursos naturais. Dessa forma, a acumulação de objetos no Ocidente se faz mediante um empobrecimento generalizado dos sujeitos que compõem o mundo. Seu objetivo final parece ser a redução de toda diversidade à monocultura: uma unidade abstrata que, no entanto, projeta um mundo assustadoramente real. Basta contrapor um deserto verde (dominado por uma única espécie) e a Floresta Amazônica; o português e as mais de 160 línguas diferentes faladas no Brasil; as muitas centenas de povos que vivem no continente americano e uma dúzia de Estados-nação; incontáveis espíritos e deuses e um único Deus cristão. O que está em disputa é qual mundo queremos habitar.

Desde o século XX, ou talvez desde o início da industrialização, “nos colocamos num dilema em que parece que a única possibilidade para que comunidades humanas continuem a existir é à custa da exaustão de todas as outras partes da vida”, observa mais uma vez Krenak. Diversas propostas da esquerda no século passado visaram aprofundar o uso da razão para dominar a natureza, o que pouco se diferencia do modo de exploração capitalista.

Esquerda e direita muitas vezes estão cantando a “mesma velha canção”. É o que observa Russell Means,³ importante liderança indígena norte-americana que viu o céu quase cair, quando suas terras foram declaradas “Área de Sacrifício Nacional”, sob o risco de toda região ficar inabitável com a extração de urânio. Segundo ele, tanto o capitalismo quanto o marxismo se comprometeram em perpetuar o processo industrial, com a diferença que a esquerda busca uma redistribuição das mercadorias para uma parcela maior da população do que a direita. O problema crucial, afirma Russell Means em um discurso proferido em 1980 diante de milhares de pessoas, é

FILIPPE ACA



CAPA



que a “tradição materialista europeia de desespiritualizar o universo é muito similar ao processo mental que conduz à desumanização de outra pessoa”.

Na antropologia, é conhecida a imagem do xamã enquanto diplomata ou tradutor cósmico, aquele que viaja por diferentes mundos e lida com sujeitos diversos, mas igualmente humanos. Para voltar e contar o que viu, o xamã não pode confundir as perspectivas, caso contrário corre o risco ser capturado pela visão alheia, virando Outro definitivamente. Na teoria da tradução xamanística, um mesmo referente, objeto ou palavra pode significar outra coisa por completo, a depender da perspectiva. Não há uma língua adâmica, absoluta, responsável por igualar as diferenças entre mundos e idiomas. Aqui, “traduzir é se situar na equivocidade e habitá-la”.⁴

Por isso, uma crise de comunicação entre as diferenças não se resolve recorrendo a uma unidade englobante, uma ideia de mundo no qual todos se entenderiam. Estamos diante de uma “arena política que está povoada pelas sombras do que não tem, não pode ter ou não quer ter voz política”.⁵ Nessa definição de cosmopolítica dada pela filósofa belga Isabelle Stengers, há inúmeros sujeitos e intencionalidades em jogo, cada um com conhecimentos que são muito mais do que representações particulares de uma realidade unívoca. Os sujeitos em comunicação não precisam ter exatamente a mesma identidade para dialogar. É por isso que as alianças são imprescindíveis.

A solução simplista para evitar que o céu caia, critica Ailton Krenak, é isolar ainda mais a humanidade da natureza. Idealmente, haveria de um lado um mundo onde todos falam a mesma língua e se entendem; do outro, uma natureza pura, protegida e intocada, onde os seres humanos podem apenas passear, mas não de fato interagir. Em contraposição a esse ideal, que na prática cria bolhas de paz em um mundo cada vez mais caótico, os conhecimentos e as poéticas cosmopolíticas dos xamãs dizem respeito às articulações específicas entre seres muito diversos, em intensa comunicação.

Entender que mitos não são mentiras, mas formas de elaborar o real, é importante para criar alianças dentro da nossa pluralidade

A arte da política, para os xamãs, é parte constitutiva da realidade, e não um jogo com palavras vazias. Vários mitos contam que há muito tempo não havia a diferença entre humanos, animais e espíritos tal como existe hoje. A comunicação e a transformação entre seres acontecia com muito mais fluidez. Neste sentido, Eduardo Viveiros de Castro, na conhecida teoria do perspectivismo ameríndio, postula que a humanidade é a condição original de humanos e animais, e não a animalidade, como defende o naturalismo ocidental. Muitas das poéticas indígenas de caráter mítico e xamânico acessam esse tempo originário “altamente transformacional” que nunca passou nem cessa de passar e que se mantém enquanto uma virtualidade, um “tempo onipresente, que tem efeito contínuo sobre o atual”.⁶

Os xamãs yanomami, nos sonhos e nos rituais, conseguem ver que diversas espécies de animais e plantas possuem imagem-espírito. O que chamaríamos de acontecimentos naturais também as possuem, incluindo o vendaval, a poeira, a vertigem, o redemoinho, a tosse, o trovão, etc. Kopenawa também revela

que a *yãkoana*, substância alucinógena que ajuda o xamã a virar-outro, é a comida dos *xapiri*, seus espíritos-auxiliares. Já os cantos que o xamã canta para fazê-los dançar na verdade ele aprende imitando os espíritos. O aprendizado de conhecimentos, técnicas, desenhos, cantos e histórias com outros seres é algo comum a muitos povos ameríndios, para os quais o que é próprio se constitui na incorporação criativa de elementos estrangeiros.

Assim, Kopenawa descreve que a iniciação xamânica envolve um aprendizado e uma transformação corporal radical, em que os *xapiri* cortam todo o corpo de quem está sendo iniciado e substituem por outras partes: as junções do corpo são coladas com penas multicoloridas; o peito do xamã vira a casa dos espíritos; sua garganta é substituída pela laringe deles; suas vísceras, seus dentes e sua língua também são trocados pelos dos espíritos, cobertos de penugem e plumagem coloridas.

Enquanto o corpo do xamã fica esticado no chão, sua imagem é transportada pelos *xapiri* por grandes distâncias. Seguindo seus caminhos, ele consegue acessar diferentes mundos em que ainda é possível se comunicar com os espíritos de outros seres, também habitantes da floresta. Quando retorna de sua viagem por diferentes mundos, o xamã faz o papel de tradutor e diplomata, contando para os seus o que viu e assegurando as diferentes perspectivas.

ESCRITAS INDÍGENAS E ALIANÇAS POSSÍVEIS

Podemos afirmar que a publicação de *A queda do céu* e de uma série de obras de Ailton Krenak mudam “o nível e os termos do diálogo pobre, esporádico e fortemente desigual entre os povos indígenas e a maioria não indígena de nosso país, aquela composta pelo que Davi chama de ‘Branços’ (napë)”.⁷ Se por tempo demais já ouvimos a história autofágica do Brasil pelos brasileiros, herdeiros dos exploradores de pau-brasil, é mais que tempo de escutarmos as estórias contadas da outra margem da história, de quem os viu chegar. Talvez assim possamos deixar de herança mundos



mais ricos em diversidade, e não apenas um mundo mais pobre, onde tudo é tediosamente igual.

Em 1993, no livro *Textos e tribos*, obra de inquestionável importância na compreensão das poéticas extra-ocidentais produzidas no Brasil, o intelectual baiano Antonio Risério diz poder contar nos dedos de uma mão quem eram os poetas brasileiros que se interessavam por textos indígenas e africanos.⁸ Ainda que o propósito de Risério fosse chamar atenção para poéticas sistematicamente excluídas do cânone euro-americano, é preciso questionar seu ponto de partida que cria um grupo predeterminado de quem seriam os “poetas brasileiros”.

Afinal, além de Krenak e Kopenawa, há inúmeros nomes que vêm contando, cantando e pensando em diversas línguas a vida na América Latina, e isso não é de hoje. Desde a década de 1980, no entanto, é reconhecido um aumento exponencial no número de publicações de autoria indígena no Brasil. Um dos primeiros exemplos disso é o livro de traduções em português da mitologia desana, *Antes o mundo não existia*, assinado por Umûsî Pârôkumu (Firmiano Arantes Lana) e Tõrâmu Kehîri (Luiz Gomes Lana), publicado em 1980.⁹

A escrita e a tradução de poéticas indígenas no Brasil não é um fenômeno isolado do que ocorre em outras partes das Américas. Ainda no começo do século XX, o intelectual peruano Mariátegui diferenciou a literatura feita por brancos e mestiços, da que viria a ser feita no futuro pelos próprios indígenas. Já nos Estados Unidos, desde o século XIX, há registros de centenas de textos de autoria indígena, como autobiografias, narrativas míticas ou pesquisas realizadas por antropólogos “nativos”, como Francis La Flesche. No Brasil, ainda que escassos, também existem registros de escritores e tradutores indígenas há mais de um século. O ponto crucial é que na maior parte das vezes eles não receberam o devido crédito nem tiveram a mesma visibilidade nos meios letrados.

Maximiano José Roberto, por exemplo, indígena tariana e tradutor de diversas narrativas ao nheengatu,

antiga língua-geral da Amazônia, foi responsável pela escrita e tradução do *Jurupari*, só recentemente traduzido para o português por Sérgio Medeiros. Ao ser publicado em 1890, no entanto, um conde italiano assumiu a autoria. Ou Mayuluaípu e Akulî, que não apenas narraram e comentaram, mas traduziram a história de Makunaíma registrada na coleção do célebre etnólogo alemão Koch-Grünberg. O zelo dos dois era tanto que eles foram de Roraima até Manaus para entregar pessoalmente os manuscritos na embaixada alemã, embora Koch-Grünberg tivesse dito para deixarem no primeiro correio que encontrassem.¹⁰

A partir da década de 1960, contudo, houve uma intensificação e um aumento no volume da escrita das poéticas indígenas nos Estados Unidos. Aconteceram por lá os movimentos literários da *Native American Renaissance* e da etnopoética, em que gêneros literários até então dominados por brancos passaram a ser utilizados pelos indígenas de outras formas. O grande reconhecimento desse Renascimento veio com o prêmio Pulitzer de ficção concedido ao escritor kiowa e doutor em literatura inglesa por Stanford, N. Scott Momaday, em 1969. Na década de 1990, ficou mais que evidente que indígenas não poderiam ser tratados pelos brancos enquanto um tema literário, sendo eles próprios os autores e escritores de suas histórias. Nessa época, uma crise da representação afetou profundamente a consciência etnográfica norte-americana, da qual até hoje eles não conseguiram sair.

Sem dúvida, essa crise trouxe uma série de questões sobre a representatividade da autoria e diversas críticas aos modos que indígenas geralmente são representados em textos e imagens. Obras etnográficas que tratam seus interlocutores como sujeitos abstratos e ahistóricos, como se um narrador indígena fosse tão somente um representante da sua cultura, já não são mais aceitas, se é que um dia o foram.

Para além da atenção aos problemas de um não-indígena em representar um indígena, a crise da representação nos Estados Unidos acabou se aprofundando, de modo que muitos que poderiam se

tornar aliados acabaram caindo em um buraco paralisante, no qual é necessária uma identidade absoluta para falar de algo. Enquanto o movimento pós-moderno na América do Norte debatia sobre as possibilidades de representar ou não o outro; na Amazônia, um antropólogo branco, francês, de outra tradição intelectual, seguiu a via da aliança.

Bruce Albert, coautor de *A queda do céu*, passou quatro décadas convivendo em um verdadeiro diálogo com Davi Kopenawa, assinando com ele um “pacto etnográfico”. O antropólogo francês nota que isso significa a responsabilidade de fazer jus à imaginação conceitual do seu interlocutor, levar em conta o contexto sociopolítico local e global e manter um olhar crítico sobre suas próprias posições. Estrangeiro em terras yanomami, depois de inúmeras refeições, conversas e trocas, Bruce Albert ganha a confiança de ser um mediador frente ao mundo dos brancos. Um aliado, em suma, como também o são Ailton Krenak para diferentes povos da floresta; Claudia Andujar junto aos yanomami; Silvia Rivera Cusicanqui entre os aymara; Aparecida Vilaça e os wari’, dentre várias outras pessoas que se comprometeram a buscar outras “ferramentas conceituais, técnicas e materiais que permitissem resistir ao saque, tanto de recursos materiais como de pessoas (mãos, cérebros) ou, pelo menos, nos ajudar a sobreviver a isso”.¹¹

É fundamental ressaltar que a ausência de livros com autoria indígena nos circuitos hegemônicos de circulação expressa se deve mais à falta de interesse e ao silenciamento, por parte dos brancos, acerca da escrita de outras histórias, do que uma escassez na produção poética por parte dos indígenas. Uma vez que as poéticas indígenas não precisam da escrita para existir, os livros são meios de transmissão de conhecimento e transformação no contato com o mundo dos brancos. Narrativas, mitos e cantos os prescindem. Há mais de uma centena de línguas diferentes sendo faladas no Brasil, com traduções entre si que independem do português. Assumir que uma história só exista no caso de ser transcrita e traduzida para uma língua indo-europeia é sinal de claro etnocentrismo. O antropólogo francês Lévi-Strauss demonstrou nas milhares de páginas das *Mitológicas* que cada narrativa mítica e cada uma de suas partes é uma transformação de histórias narradas por outros sujeitos, que atravessam todo o continente americano. Um mito é basicamente feito de traduções e transformações de outros mitos.

Herdando, em maior ou menor grau, uma forma de pensar em que mito e história estão radicalmente separados, é fácil cair no equívoco de achar que mitos são falsos e que é preciso esclarecê-los pela verdade da razão. Quando isso acontece, somos surpreendidos pela força que um mito pode ter em uma sociedade, especialmente quando ele é acionado para propagar ideias que relacionam tudo o que há de mais contrário a nossa visão de mundo. Por isso mesmo, faz-se necessário criarmos outros mitos que fundamentem modos de resistência e troca. Histórias de alegria, onde só a diferença nos una.

NOTAS

1. KRENAK, Ailton. *Alianças vivas*. Entrevista a Pedro Cesarino. In: *Coleção Tembetá*. Rio de Janeiro: Azougue, 2017.
2. KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
3. MEANS, Russel. Discurso de Russell Means. Rio de Janeiro: revista *USINA*, 2015.
4. CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Perspectival Anthropology and the Method of Controlled Equivocation*. *Tipiti*, vol. 2, 2004.
5. STENGERS, Isabelle. *A proposição cosmopolítica*. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 69, p. 442-464, abr. 2018
6. OVERING, Joanna. *O mito como história*. *Mana*, v. 1, n. 1, 1995.
7. CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Alguma coisa vai ter que acontecer*. In: *Encontros Ailton Krenak*. Rio de Janeiro: Azougue, 2015.
8. RISÉRIO, Antonio. *Textos e tribos*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
9. PÂRÔKUMU, Umûsî; KEHÍRI, Tõrâmu. *Antes o mundo não existia*. São Gabriel da Cachoeira: FOIRN, 1995 [1980].
10. SÁ, Lúcia. *Literaturas da floresta*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.
11. CUSICANQUI, Silvia Rivera. *A necessidade urgente de descolonizar a pesquisa social latino-americana*. Rio de Janeiro: revista *USINA*, 2019.

ARTIGO

A obra por fazer de Itamar Assumpção

A instabilidade visionária de uma música que carrega o impulso à libertação

Bernardo Oliveira

Para Juçara Marçal e Negro Leo

“Eu tenho cabelo duro, mas não o miolo mole!”

Quem viveu os anos 1980 tem todo o direito de assistir com ironia toda a deferência contemporânea à música de Itamar Assumpção (1949–2003). Podemos até fantasiar uma cumplicidade extramundo, o próprio Itamar devolvendo o olhar irônico, emendando com um jogo de palavras, uma tirada fina, uma provocação. Por esse motivo, pode-se afirmar, sem temer o risco da presunção, que a obra de Itamar Assumpção vive e pulsa sob o signo do inacabado.

Suas considerações, experiências sonoras, musicais e performáticas, indicam uma prescrição inconveniente: a música que ele produziu implica, ainda hoje, em uma atividade ativa de escuta, capaz de identificar uma rica e estranha contraimagem da tradição cancional brasileira. Revela a consistência desse inacabamento ao prolongar os traços inconvenientes de uma negritude que, mesmo à mercê dos códigos e das condições territoriais marcadas pela insegurança, sempre esteve habituada a manejar a informação e as tecnologias do corpo, do som e da festa.

É conhecida a história de sua prisão em meados dos anos 1970, ainda em Londrina, portando um gravador emprestado, o que levantou suspeita de policiais que provavelmente nunca tinham visto um negro portando um gravador. Este episódio, que lhe acarretou cinco dias na prisão, foi o estopim para que tomasse a derradeira decisão pela vida artística. Sabe-se que, daquele instante em diante, decidiu ser músico e saiu de Arapongas, cidade do Paraná, para São Paulo.

A obra de Itamar prolonga o curto-circuito antropofágico por outras linhas, desta vez associadas aos enfrentamentos e desafios das populações negras urbanas no fim do século. Uma obra que é, simultaneamente, invenção e crítica das escolas e tendências correntes da música popular, utilizando, como método de filtragem, a “oralidade cinética” do samba sincopado, do samba de breque, do *funk* e do *rap*, do *reggae* jamaicano, e, por vezes, do *rock* norte-americano.

Assumpção e sua banda, a Isca de Polícia, foram revelados junto ao grupo de artistas que, entre o final da década de 1970 e 1985, fizeram do Teatro Lira Paulistana a casa da chamada Vanguarda Paulista, um dos grandes centros de experimentação musical da época. Desde sua aparição, no final da década de 1970, desenvolveu um estilo próprio de tocar, cantar, compor e se apresentar. Na época em que saíram os dois últimos volumes da trilogia *Pretobrás*, ressaltou-se a peculiaridade da experiência póstuma, tão poderosa e evocativa de sua presença. Mesmo em seus dois discos póstumos, Itamar parecia fustigar os vivos. Ainda hoje, não há o que nos impeça de afirmá-lo sob variadas formas. Por exemplo, para a resistência de uma juventude negra a reafirmar o estatuto vanguardista de artistas populares, como Mano Brown, os *funkeiros* Rennan da Penha e Iasmin Turbininha, o mestre de maracatu rural Anderson Miguel, o *brega-funk* de Shevchenko & Elloco.

Mesmo lançando seus primeiros trabalhos de forma independente – *Beleléu Leléu Eu* (1980), *Às Próprias Custas S/A* (1982) e *Sampa Midnight: Isso não vai ficar assim* (1983) – e conquistando prêmios de Revelação do Ano, concedido pela Associação Paulista de Críticos de Arte, em 1981, e Pesquisa de Música Popular Brasileira, concedido pela Shell, em 1982, Itamar caiu no estigma do “artista maldito”.

A despeito de todos os poréns que a mediocridade e o racismo à brasileira interpuseram entre Itamar Assumpção e o grande público, ele ainda hoje é reconhecido como um poeta, compositor e instrumentista central na música paulistana deste e do século anterior. Artistas negros enfrentaram e ainda enfrentam as barreiras de um mercado seletivo: espera-se do negro que cante não uma música híbrida e experimental, mas samba ou *funk* em uma linguagem popular acessível. Seria necessário, então, não nos fiarmos mais nos estigmas que a mídia e as corporações culturais apregoam, para buscar na própria matéria musical, sonora, o que há de gigante no artista em questão.

Para tanto, a primeira tarefa seria desvinculá-lo, ainda que provisoriamente, do termo *cancionista*. Do período particular de consolidação da chamada MPB até meados dos anos 1980, alguns poucos artistas manteriam, em diferentes graus de confronto, uma posição de reverência e desconfiança simultâneas em relação à “linha evolutiva” da música brasileira.



Percebe-se no trabalho desses autores, que a reverência espontânea à canção brasileira se confrontava com uma desconfiança acerca da seletividade com que alguns caíam nas graças da indústria cultural, enquanto outros caíam nas malhas do isolamento. No momento em que, sob o rótulo genérico MPB, consolidou-se um grupo mais ou menos delimitado de trabalhos musicais a serem promovidos, o estigma de “maldito” pairou sobre aqueles que destilavam posturas provocativas em relação ao gosto médio vigente e às exigências do mercado fonográfico e das rádios. Um projeto de filtragem estética, que admitia certas poéticas e sonoridades em detrimento de outras, entrelaçava-se a um projeto de dominação política e econômica.

Para além de um “cancionista”, quero dizer, de um artista cuja principal atividade se delimitaria à construção de uma dicção, de uma “gestualidade oral”, parece-me que Itamar buscou imprimir pelo menos três outros aspectos em sua trajetória artística. Primeiro, reforçar, através de técnicas de composição e *performance*, o vínculo entre a invenção e a crítica do movimento cancionista ou da visão cancionista da música brasileira. A necessidade de se posicionar como um artista *pop* (e popular) – “agora eu quero cantar na televisão!”, bradava em seu terceiro disco – e, como os *popstars* negros norte-americanos, vincular a atividade de compositor, intérprete e instrumentista a um elemento de *performance* que não se restringia à interpretação, mas à ideia de instauração. Mais do que um *crooner*, o intérprete deve abrir caminho para um acontecimento, um instante, um espetáculo. Gravado ao vivo, seu segundo álbum (*Às Próprias Custas S/A*, de 1982), constitui um exemplo dessa capacidade de estabelecer um campo de tensões dramáticas, cênicas, durante a apresentação das canções.

Justapondo-se ao aspecto performático, a base da sua música consistia em alguns elementos identificáveis, como, por exemplo, o vínculo direto com a rítmica banta do Batuque de Umbigada, característico de sua terra natal, Tietê, interior de São Paulo, hoje representado pela grande cantora Anicide Toledo. A acentuada polifonia da Umbigada de Tietê constitui, sem sombra de dúvida, um dos traços afro-brasileiros na música de Itamar, caracterizada por uma

LUÍSA VASCONCELOS



sonoridade particular da formação instrumental – constituída por tambu, quinjengue, matraca, guaia e apito. Em seguida, as notórias derivas da tradição cancional, a começar por Tom Zé, Jards Macalé, Walter Franco e Arrigo Barnabé. Completam o quadro: uma liberdade em experimentar as formas do *reggae* de Bob Marley e Gilberto Gil, o *funk/soul/pop* negro norte-americano e, de maneira muito particular, o samba sincopado de Geraldo Pereira e o samba de breque de Moreira da Silva.

Sua poética é marcada por uma lógica do estranhamento, pelo reaproveitamento disjuntivo de diferentes ordens de informações – o que nos remete à tirada certeira de Paulo Leminski em *Catatau*: “Informação é expectativa frustrada” – isto é, driblar o excesso de previsibilidade, deslocar a expectativa no contrapé de tudo o que seja excessivamente previsível – pois, por exemplo, nos aspectos rítmicos, algum grau de previsibilidade é até desejável. O verso articulando uma cinética oral que usa a palavra para criar saltos e sobressaltos, entre a canção tradicional e a cantiga de rua – ou, como afirma Tom Zé, a “descanção”:

Justo você Berenice
que não chega nem aos pés da Vera Fischer
me sai com essa sandice
De que meu som não chega
Nem no calcanhar de Aquiles
do som do Sting, ex-The Police

Ou ainda:

Vem, ó minha amada
Me dê a mão
E vamos sair por aí
Para ver os preços.

Ao conduzir o olhar romântico para um passeio no supermercado, Itamar extrapola a ironia e descortina uma visão cáustica do consumismo urbano, provocando a eclosão de um *lirismo intempestivo*, uma emoção criada mais pelo estranhamento disjuntivo do que pela harmonia da forma poética. Itamar levou adiante uma associação igualmente problemática entre a coloquialidade espontânea da dicção malandra

Itamar, que completaria 70 anos em 2019, deixou uma antiobra que é mais vertigem do que forma e expressão

– concentrando formas fragmentárias, entoativas e onomatopaicas – com as visões de uma poesia sonora que, tal como o *rap*, poderia ser de rua e de vanguarda. A interpretação e, por vezes, as próprias canções, assemilavam mais o caráter falado do que o cantado. A voz articulando frases inteiras ou recortando-as tanto pelo diálogo frenético com os *backing vocals* femininos – em forma de pergunta e resposta ou em jogral; ou ainda justapondo vozes em *overdubs* para extrair um efeito de textura vocal.

O compositor pode, então, se utilizar como matéria-prima das inflexões corporais e sociais acarretadas por uma psicopatogênese da colonização, por um autoestudo do sentimento de subalternidade psicológica e social dos negros diaspóricos, sublinhada pelo filósofo e pensador martinicano Frantz Fanon. Como Mano Brown, Itamar foi um artista apto a empreender a mutação do sentimento psicopatológico, transformando o prejuízo psíquico em uma vigorosa política de autoafirmação.

Provocado por uma ordem social e cultural, frágil do ponto de vista das relações raciais, ele exacerbava os aspectos de sua atividade considerados problemáticos. Constantemente provocado por uma atividade oscilante entre a busca experimental

e a necessidade de participar do circuito vigente, entre uma pesquisa experimental e uma vocação *pop*, entre muitas tradições (o samba carioca, a música paulistana) e tradição alguma, Itamar era um artista em processo de individuação acelerada, recusando-se a assentar seu estilo e sua busca sobre as necessidades do grande público, nutrindo-se entre potenciais poéticos, performáticos e sonoros muito específicos; ao mesmo tempo, criando uma imagem sonora aparentemente incompatível com as exigências mercadológicas dos anos 1980. Essa característica refletia uma posição crítica, não somente em relação à mídia e ao *music business*, mas a qualquer processo de banalização e uniformização do gosto, contrário ao sedentarismo das probabilidades e das estimativas. Muitas vezes, essa característica se coadunava estranhamente com uma potência autoconsciente que, através de artifícios conceituais, cancionais, teatrais e instrumentais elaborados com rigor e estratégia, buscava inscrever seu nome na história da música brasileira como um *pop star* afro-brasileiro urbanizado.

Apesar de sua morte, a trajetória de Itamar Assumpção se mantém em curso. Não somente pela instabilidade visionária de sua música – foi ele quem introduziu uma dicção específica para o *rap* no Brasil ao compor os versos irônicos de *Noite de terror*, uma das faixas de *Às Próprias Custas S/A*, como também pela deriva na máxima cantada em uma das grandes canções de seu primeiro disco: “Espero ouvir você dizer que gosta de viver em perigo”. Itamar parece nos reenviar a provocação: O que faz a música da juventude negra contemporânea, se não ostentar o perigo à espreita? Como o *rap*, o *funk*, as músicas periféricas – tendências que ainda negociam sua assimilação e legitimação com a mentalidade nacional-folclorista e cancional brasileira –, sua antiobra é mais vertigem do que forma e expressão; mais sonho do que circuito ou mercado, máquina que avança em direção a uma visão muito franca do (des)conhecido. Não é melancólica, mas carrega o impulso à libertação, corolário de um país que precisa iniciar o processo de superação da escravidão, que precisa sair do papel.

Como o Brasil, uma obra por se fazer.

PERFIL

Ser crítico de literatura é ser crítico de si

As trajetórias de Wander Melo Miranda pensadas a partir de seu próximo livro

Victor da Rosa

OS PAPÉIS DA (PÓS) CRÍTICA

“Pensar o espaço da crítica literária hoje em dia – propõe Wander Melo Miranda logo nas primeiras linhas de *Os olhos de Diadorim*, seu novo livro de ensaios a ser lançado pelo **Selo Suplemento Pernambuco / Cepe Editora** no próximo mês – requer uma perspectiva de leitura que possa se valer de um esforço de desinstrução do eu, diria André Gide, ou de esquecimento, como queria Roland Barthes, para que se possa dar conta do campo expandido (a expressão é de Rosalind Krauss) da literatura considerada como *performance* (artes cênicas) ou instalação (artes visuais) – de um inespecífico, em suma, que faz imaginar a existência de um óvni muito especial, um ‘objeto verbal não identificado’, do qual falam Christophe Hanna e Flora Sússekind”.

De modo ágil, e em alta voltagem conceitual, Wander Melo Miranda introduz tanto o complexo debate em torno das condições, limitações e procedimentos da crítica literária atual – uma das “obsessões teóricas” de seu livro, entre outras, conforme expressão de nota introdutória – quanto também procura renomear este objeto que poderíamos, por ora, seguir chamando de literatura contemporânea.

Tais relações entre os papéis da crítica hoje em dia e os novos (às vezes novíssimos, indefiníveis ou provisórios) objetos textuais que se oferecem à experiência parecem ser uma das principais preocupações (e provocações) do crítico – preocupação, aliás, também do editor, função desempenhada por Miranda com rara competência na Editora UFMG de 2000 a 2015, a partir da qual pautou alguns dos debates acadêmicos brasileiros mais marcantes dos últimos anos.

Mais do que isso, o trecho de abertura do primeiro ensaio do livro, intitulado *Pós-crítica e o que vem depois dela*, introduz uma espécie de radiografia dos ensaios seguintes do volume – “o que vem depois” – à medida que esboça, embora sem afirmar diretamente, uma certa concepção do procedimento crítico que o próprio Miranda propõe e adota.

Leitor habitual de autores da desconstrução como Roland Barthes e principalmente Jacques Derrida, mas também de filósofos e críticos mais atuais como Rosalind Krauss, Josefina Ludmer e Jacques Rancière, Miranda entende que o procedimento de leitura da crítica deve vir acompanhado de uma reflexão sobre si próprio – ou, para usar o jargão teórico, de sua própria desconstrução. É o que ele sugere, com elegância, sofisticação e com certa coragem, nos três primeiros ensaios de *Os olhos de Diadorim*, uma espécie de tríptico que enfrenta tal questão a partir de diferentes ângulos.

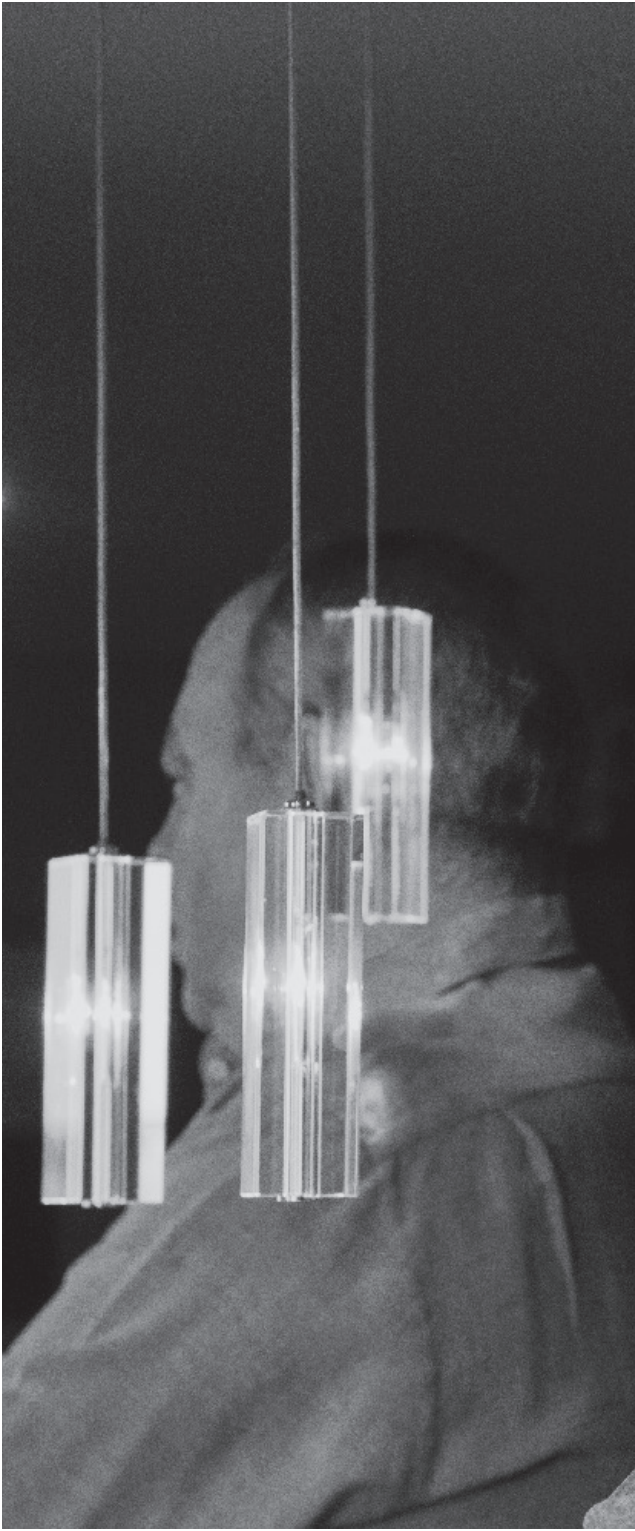
Ao conceber seus ensaios a partir da possibilidade de intervenção no debate do presente – e nesse sentido o livro nasce, a seu modo, pelo menos nestes primeiros textos, com certa vocação à controvérsia –, Miranda não abre mão de testar hipóteses, soluções e saídas para os impasses da crítica literária atual.

Primeiro, faz um diagnóstico do dilema central da crítica universitária que “vive, a um só tempo, seu momento mais alto de realização e seu mais decisivo apagamento – ou desafio”. E sugere então, de modo também provocativo, de acordo com a promessa da própria noção de pós-crítica, não apenas “a supressão do lugar hierárquico ocupado (convencionalmente) pelo crítico”, mas também uma “única saída” para a crítica contemporânea: colocar-se na posição de observadora e experimentadora, como em um teatro “onde o público (...) se vê confrontado consigo mesmo enquanto coletivo”, e não mais como “suma instância avaliadora”.

Tomando de empréstimo o conceito de “espectador emancipado” elaborado originalmente por Jacques Rancière – talvez o principal interlocutor de Wander Melo Miranda neste livro, ao lado de Silviano Santiago, como se verá –, o crítico propõe que é o “inusitado da experiência artística” que faria as vezes de dramatizar o lugar ocupado hoje pelo crítico “em meio a efeitos de deslocamento que não permitem a certeza das categorias modernas de análise e interpretação”, categorias então desafiadas na experiência do contemporâneo.

“COMUNIDADES ALEATÓRIAS”

Mas a pós-crítica, como já apontado, é concebida por Miranda em permanente tensão com o estado da literatura atual, ou seja, com os novos proce-



dimentos e desafios da literatura contemporânea, que poderiam ser sintetizados por duas noções com as quais o crítico dialoga – o “inespecífico” e a “pós-autonomia” –, assim como pelas recentes formas de circulação do literário (do jornalismo literário aos estudos culturais, às redes sociais e a outros critérios flutuantes de gosto) que acabam por influenciar ou determinar as condições de leitura no presente.

Neste aspecto, uma das características mais marcantes da reflexão de Miranda consiste na qualidade da atenção que concede ao contemporâneo, ou seja, às mudanças e flutuações pelas quais o conceito de literatura vem passando – uma atenção crítica e criteriosa, mas também radicalmente aberta, sem qualquer preconceito, único modo talvez de “dar conta do trânsito indisciplinado da letra contemporânea”, conforme argumenta.

É esse tipo de atenção que acaba por suscitar no crítico uma certa atração tanto pelas *performances* e “narrativas biopolíticas” do mexicano Mario Bellatin (autor que, praticamente desconhecido entre nós, mereceria mais atenção das editoras brasileiras) quanto pelos contos recentes (“realidadeficção”) do carioca Geovani Martins, assim como pelos romances históricos de Rodrigo Lacerda e até de Vargas Llosa, que Miranda procura reler em busca de um ângulo novo de leitura, em diálogo com Euclides da Cunha. Em conjunto, com nomes e obras tão diferentes entre si, teríamos uma espécie de “comunidade aleatória” de autores, para usar o conceito central de outro ensaio do livro.

Nota-se que o próprio estilo dos textos de Miranda se situa em uma região também indefinida entre a leveza do ensaio, de caráter mais especulativo; a densidade teórica do artigo acadêmico, marcante na

GABRIELA MATOS



erudição e nos vastos diálogos críticos que propõe; e o próprio oportunismo da resenha, de aspecto mais mundano e pontual. Embora *Os olhos de Diadorim* seja, de fato, uma reunião de textos dispersos – ao todo, são 13 ensaios e uma “coda” – escritos em sua quase totalidade nos últimos 10 anos, passa também a impressão de ter sido concebido por meio de uma rigorosa unidade, resultado talvez das “obsessões teóricas” do crítico, que dão coesão ao todo.

Uma dessas obsessões, talvez a mais definitiva deste livro, é expressa pela epígrafe de Jacques Derrida – ao constatar que não há nenhuma essência ou existência garantida da literatura justamente porque o acontecimento literário, menos natural do que qualquer outro, torna-se ainda mais improvável ou difícil de verificar. Eis uma das principais chaves para a entrada – e experimentação – não só nas agruras e delícias da (in)estética contemporânea, mas também para situar os lugares e vazios a partir dos quais o raciocínio de Wander Melo Miranda se desloca neste conjunto ao mesmo tempo harmônico e heterogêneo de ensaios.

“GOSTO PELAS COISAS ANTIGAS”

Agora coleciono cacos de louça quebrada há muito tempo
Coleção de cacos, Carlos Drummond de Andrade

Em paralelo a essa consideração que dispensa ao debate sobre o contemporâneo, Wander Melo Miranda cultiva também um certo “gosto pelas coisas antigas”, para utilizar a expressão que ele próprio usa em referência a Alexandre Eulálio no ensaio sobre algumas das correspondências europeias deste crítico e professor tão singular e pouco lembrado de nossa cultura – com quem Miranda poderia ser aproximado pelo seu espírito ecumênico, e ao mes-

mo tempo discreto, assim como pela erudição e pela forte ligação de sua obra com Minas Gerais, aspectos também marcantes desse conjunto de ensaios.

No caso de Miranda esse “gosto pelas coisas antigas” se traduz, sobretudo, nas pesquisas que vem realizando, ao longo dos últimos 30 anos, no Acervo de Escritores Mineiros da UFMG, do qual foi um dos fundadores e onde desenvolve uma série de trabalhos – entre organização e edição de textos literários, análise de correspondências, manuscritos e outros documentos – em torno de autores variados, principalmente de Minas Gerais, mas não só.

No presente volume, entre autores mineiros, constam ensaios sobre Cyro dos Anjos, Pedro Nava, Carlos Drummond e Guimarães Rosa – sendo este último, no ensaio que dá nome ao livro, objeto de uma bela reflexão que dialoga com as hipóteses de Giorgio Agamben sobre a poesia de amor do estilo novo italiano. No entanto, nesse conjunto, grande parte dos comentários de Miranda se concentra em estudos a respeito do material presente no próprio Acervo, a exemplo das centenas de cartas trocadas entre Cyro e o poeta de *Claro enigma* – que foram reunidas em 2012 em edição da Globo, com organização do próprio Miranda em parceria com Roberto Said, resultado de pesquisas realizadas tanto no próprio arquivo da UFMG quanto na Fundação Casa de Rui Barbosa, do Rio de Janeiro.

Da leitura dessas quase 200 cartas – “arquivo antes esquecido ou prestes a ser deletado pela sua própria inaturalidade de confiança trocada entre ‘compadres’”, adianta o crítico –, Miranda tira conclusões variadas, de ordem pessoal e estética, privada e política, atento ao que estes textos dirigem ao destinatário e também sobre o que revelam sobre o próprio remetente.

Em Os olhos de Diadorim, Wander expõe sua obsessão pelos impasses e novos objetos que sideram a crítica atual

As preocupações de Cyro com a composição de seu mais conhecido romance, *O amanuense Belmiro*, e a postergação da publicação do livro, tema de uma série de cartas, assim como os comentários ferinos que Drummond fazia de outros escritores nacionais, como Lúcio Cardoso (“essa literatura ‘restaurada em Cristo’ com que nos aporrinha”) e José Lins do Rego (“como escreve mal!”), mais do que satisfazer um certo gozo voyeur nosso, leitores do futuro, apresentam pistas valiosas relativas à gênese e à recepção crítica da obra desses dois autores fundamentais de nossa literatura, que Miranda vai pontuando com perspicácia nas entrelinhas dessa memória “frágil e resistente” que são as cartas.

Já no caso das cartas de Eulálio, o interesse muda: recai mais sobre o estilo misto desses textos, entre o relatório, o livro de viagem e o diário de bordo, do tom da conversa amistosa ao intenso e erudito diálogo entre culturas – cartas que ora se parecem com “uma espécie de romance de formação intelectual em território estrangeiro”, ora com “uma linguagem de teor elíptico e telegráfico, de nítida ressonância oswaldiana”.

As análises que o crítico realiza de documentos epistolares, nesse caso, têm significado especial porque as cartas servem, além do mais, como metáfora para conceber a prática da pesquisa em arquivo, que se torna “vivo outra vez”, como se o crítico fosse então uma espécie de destinatário-fantasma dessas mensagens mais ou menos secretas: “Abrir o arquivo (...) como se abre, anos depois de enviada, uma carta alheia, justapondo-se a uma assinatura ou a um nome, tornando-o vivo outra vez na nova relação epistolar então iniciada”. Sendo “o gosto pelas coisas antigas”, então, por seu aspecto justamente anacrônico e aqui intempestivo, uma outra forma do contemporâneo.

OUTROS HORIZONTES

Além dos mineiros, autores como Mário de Andrade e Graciliano Ramos também figuram neste conjunto de ensaios de Miranda – este último, aliás, de quem Miranda tornou-se grande especialista, é objeto de uma aguardada biografia ainda em processo de pesquisa que vem sendo composta pelo crítico (agora também biógrafo) e que será editada pela Companhia das Letras nos próximos anos.

Se nesta parte do livro pode-se dizer que Wander Melo Miranda sai de Minas Gerais, então Minas Gerais é que não sai dele. Pois, a respeito de Mário, em ensaio cujo título se apropria do primeiro verso de um poema do escritor modernista sobre Belo Horizonte, *Milhares de brilhos vidrilhos*, Miranda realiza um trabalho de memorialista – e sobre o memorialismo, essa outra coisa antiga – a partir de uma série de representações literárias da capital mineira em pleno processo de modernização nos anos 1920.

A começar pelo longo poema de Mário, *Noturno de Belo Horizonte*, que é composto sob o impacto da primeira viagem dos modernistas a Minas Gerais em 1924 e que descreve uma “cidade cubofuturista” por meio de “percepções simultâneas, heterogêneas, às vezes contraditórias”, ou seja, “mixagens”, conforme conceito proposto pelo crítico – em contraposição portanto à cidade funcional traçada na prancheta com rigor geométrico.

Como efeito crítico, segundo sua interpretação, o poema almejaria anular a própria satisfação da racionalidade modernizante que definiu a fundação

PERFIL

GABRIELA MATOS



da capital, com suas toponímias normativas e sua mentalidade ordenadora que a República viera dar forma – ou ainda, citando o poema de Mário, com sua “luta pavorosa entre floresta e casas”.

Mais do que propor uma interpretação cerrada do poema, no entanto, Wander Melo Miranda propõe, com o estilo dinâmico e enxuto que caracteriza sua escrita, uma “configuração constelar” ao fazer raras associações entre a Belo Horizonte modernista de Mário com outras duas: a cidade “real e fantástica” que Pedro Nava encontra poucos anos antes, em 1921, quando chega à capital mineira para cursar Medicina, conforme relata em um de seus livros de memórias, *Beira-mar*; e a capital repleta de contradições entre o moderno e o arcaico presente na obra de Drummond, captada, por exemplo, em uma cena do poema *Encontro*, que comunga o espaço rural violentado pelo artificialismo do processo de modernização: “Vi claramente visto, com esses olhos/ (...) o carro de bois subir, inofismável/ esta soberba Rua da Bahia”.

ORA (DIREIS) PUXAR CONVERSA!

Para esclarecer parte das operações e dinâmicas críticas que Wander Melo Miranda parece operar neste conjunto de ensaios, sobretudo no que diz respeito às leituras da literatura brasileira do século XX, seria preciso, finalmente, considerar o longo diálogo que mantém com Silviano Santiago – com quem neste livro Miranda “puxa conversa” em pelo menos dois ensaios, ambos publicados originalmente em 2018.

Em *O curto-circuito da letra nos trópicos*, por meio da leitura genealógica que faz dos artigos antológicos de Santiago dos anos 1970 e 1980, seria possível rastrear a trajetória e as operações crítico-teóricas que organizam o pensamento do próprio Wander Melo Miranda – pois se trata de uma perspectiva que, em um caso como no outro, “permite que o crítico escape tanto de uma abordagem estrita-

Em sua obra,
Wander também
atualiza as
consequências
políticas de ensaios
famosos de
Silviano Santiago

mente formalista do texto literário quanto de sua redução sociológica”.

O caso mais exemplar talvez consista na leitura renovada que Santiago faz do modernismo brasileiro, movimento que, para o autor de *Uma literatura nos trópicos*, consistiria não apenas – conforme assinala Miranda – em um “esforço conjunto e bem-sucedido de desprovincianização e atualização cultural do país”, mas principalmente em uma via de mão dupla que associa, conforme percebe Miranda, a “ruptura estética revolucionária” com “a restauração do passado e da tradição que o memorialismo busca recuperar”.

Isso porque, como enfatiza Wander Melo Miranda, Santiago acaba por escolher, em ensaios como *Vale quanto pesa (a ficção brasileira modernista)*, *Fechado para balanço (60 anos do Modernismo)* e *A permanência do discurso da tradição no Modernismo*, um veio do modernismo até então pouco explorado, mas não

menos relevante – o memorialismo. Daí entende-se, por outra perspectiva, a atenção especial que Miranda concede não apenas “às coisas antigas”, mas sobretudo aos gestos duplos, que ele rastreia nas leituras que Santiago faz de questões centrais da literatura brasileira, além de sua singular revisão do modernismo: a dependência cultural, o “cosmopolitismo do pobre” e a inserção.

Nessas leituras, torna-se chave a viagem que Mário, Oswald, Tarsila e outros artistas fizeram às cidades históricas mineiras em 1924, talvez outra das obsessões teóricas de Wander Melo Miranda. Santiago lembra, por exemplo, a surpresa de Tarsila diante da pintura e escultura barrocas, e de seu desejo de voltar a Paris em busca não da última novidade vanguardista, mas para aprender a restaurar quadros.

Em resumo, o que interessa para Miranda é atualizar as consequências políticas de tais ensaios de Santiago – ao argumentar, por exemplo, que “o texto descolonizado da cultura dominada passa a ter uma riqueza e uma energia imprevisitas”. Pois tal debate, em suas consequências mais radicais, abriria a cena textual contemporânea para “novos protagonistas”, concluindo e ao mesmo tempo reabrindo um programa: “Abre-se caminho para uma interlocução (...) mais ampla, ao se inserir no circuito geoliterário global como *outra fala* que se faz ouvir desde os trópicos, disseminada numa gama infinita de tons e na qual a obra ensaística e ficcional de Silviano Santiago segue ressoando persistente”.

Eis aí um dos principais desafios críticos que Wander Melo Miranda toma para si neste seu novo livro, ao procurar captar não apenas essa “gama infinita de tons” que são as vozes de uma comunidade aleatória ou inoperante, mas também a riqueza e a força imprevisitas – e convulsivas, como diz sobre *Machado*, de Santiago – que é a literatura vista como *performance*, claro enigma, nos trópicos, em suma, são muitos os nomes.

RESENHA

DIVULGAÇÃO



Para que Urano volte a entrar em Escorpião

A crise política do presente e uma forma de ler *Morangos mofados*, livro clássico de Caio Fernando Abreu relançado neste mês pela Companhia das Letras

Schneider Carpeggiani

Para a minha geração, que leu *Morangos mofados* na dobra entre os 1990 e a chegada do novo século, o que mais chamava atenção na obra mais famosa de Caio Fernando Abreu (1948–1996) era a beleza anacrônica das suas histórias. O fiapo de vodca barata na ponta da língua, o pavor de saber quem estava do mesmo lado da trincheira, aquele vinil arranhado de Angela Ro Ro, a certeza do telefone jamais tocar outra vez... Enfim, toda a atmosfera do livro nos chegava com a salvação que aquele prontuário de um Brasil noturno, assustado & sussurrado, havia ficado para trás. Tínhamos uma Nova República, uma nova Constituição e novíssima moeda. Não havia motivo para se falar em mofo.

Lia-se *Morangos mofados* porque era lírico, quente, gay e vivo. A leitura da virada do milênio deixava de lado que o livro é também um dos grandes testemunhos sobre o que foi ser jovem em meio à ditadura brasileira. Lembro ter assistido a inúmeras adaptações teatrais dos contos do livro ao longo da década passada, todas escavando a busca desesperada por alguma dose de afeto que percorre as histórias, e pelo que ainda lembro: todas deixando de lado o jogo político a assombrar aqueles afetos.

Como fomos ingênuos: ainda era muito, muito cedo para se “atualizar” Caio. Para se extrair o contexto histórico (o mofo) e reter apenas o belo.

Muito se fala que o Brasil, salvo algumas grandes exceções, não tem tradição de obras pensando a ditadura militar. Mas talvez seja preciso olhar para a produção das décadas de 1970 e 1980 para além do modelo restritivo de romance da ditadura imposto pelo *Boom* latino-americano. Um modelo que dificulta uma leitura mais ampla também para os autores de língua espanhola, que não se encaixa no padrão Vargas Llosa/García Márquez. É o caso do uruguaio Mario Levrero (1940–2004), que teve sua produção dos anos 1970 relegada ao rótulo de surrealista ou ao filão do *sci-fi*. Quando agora suas novelas distópicas, como *Lugar e Paris*, estão ganhando novas (e caprichadas) edições, é que o caráter sufocante do Uruguai de então começa a ficar mais evidente. Em termos de Brasil, é preciso que se faça um inventário do que foi pensado sem ser explicitamente escrito ou do que foi escrito de “outra” forma, tangencialmente.

É claro que o caráter político de *Morangos mofados* já havia sido apontado. O melhor exemplo é o sempre lembrado texto que Heloisa Buarque de Hollanda (com o título *Hoje não é dia de rock*) publicou no *Jornal do Brasil*, em 1982, quando do seu lançamento. A crítica destaca a capacidade de Caio em falar da crise da contracultura como projeto existencial e político de uma forma originalíssima – “Através da aparente isenção no recorte de situações e sentimentos, na maior parte dos casos engendrado por uma sensívelíssima acuidade visual (e muitas vezes musical), cresce e se refaz a história de uma geração de sobreviventes”.

Mas não estamos mais na virada do milênio, ainda que Caio tenha se tornado totem de exagerados (e apócrifos afetos) nas redes sociais. A Constituição já é balzaquiana e a Nova República, para alguns, acabou

com o golpe que tirou a presidenta Dilma Rousseff do poder em 2016.

Os textos críticos a acompanhar a edição dos contos completos do autor, lançada pela Companhia das Letras em meio ao disruptivo ano de 2018, já evidenciava o engajamento de sua literatura. Era preciso recolocar Caio em cena. Como era de se esperar, o citado artigo de Buarque de Hollanda reaparece aqui. Em seu posfácio, o escritor Alexandre Vidal Porto destacou que “Caio trata de tempos sombrios, ditadura, doença e realidade circundante. Sua literatura fala de angústia, da inquietude dos jovens, com muita vida pela frente”. E continua: “Caio era um homem do imediato, nunca buscou a eternidade. Com base em sua experiência, porém, acabou oferecendo um testemunho atemporal do que acontece com as pessoas em épocas de opressão”.

Ao fim dos seis primeiros meses do governo Bolsonaro, e com toda a tensão contra minorias em pauta diariamente, *Morangos mofados* ganha nova edição, com posfácio inédito de José Castello. Se os tempos fossem outros, sugeriria que *Os dragões não conhecem o paraíso*, grande e esquecido livro de contos de Caio, fosse escolhido para uma reedição solitária. Ou mesmo estaria torcendo para que o romance *Onde andrà Dulce Veiga*, com seus humor e brilho *camp*, ganhasse a edição crítica e cuidadosa que nunca teve.

Mas é que 2019 é noturno, sujo, imprevisível. É mofado. É um ano sobre quem está ao nosso lado nas trincheiras. No conto *Diálogo*, que abre *Morangos*, uma paranoica conversa nos faz acender o alarme de perigo iminente já nas primeiras linhas: “A – Você é meu companheiro? B – Hein? A – Você é meu companheiro, eu disse. B – O quê”. A peça central do livro, no entanto, é o conto seguinte, *Os sobreviventes*. Dois amigos, numa bêbada noite de sábado, passam a limpo os fracassos e exageros de quem viveu o desbunde, quando corpo, arte e militância eram uma coisa só. Um deles sabe que precisa deixar o Brasil. E logo. Precisa de um lugar com nuvens menos *heavy* sobre a cabeça. E não é que voltamos a querer dizer *bye, bye, Brasil* e a correr para o aeroporto. Canadá, Portugal, Uruguai ou os shoppings de Miami-Orlando, tanto faz... “Te desejo uma fé enorme, em qualquer coisa, não importa o quê, como aquela fé que a gente teve uma dia”, se despede uma das personagens do conto.

Em 1982 o Brasil vivia a ressaca da ditadura no limiar da democracia. Esse mesmo 1982 produziu outro livro que é melhor lido agora do que na virada do milênio: *A teus pés*, de Ana Cristina Cesar (em 1998, a obra da autora ganhou reedição pela Ática). É preciso explicitar: foram um autor gay e uma poeta lésbica aqueles que melhor nos falaram sobre o estranho fim da ditadura brasileira. “Não há razão/para conservar/esse fiapo de noite velha”, escreveu Ana em seu livro daquele ano.

Em 2019, vivemos outra vez a ressaca. Mas dessa vez a ressaca da democracia. Ler ou reler *Morangos mofados* é uma experiência que não pode ser apenas bela, é preciso sentir sua cumplicidade histórica. E como bem aponta um dos contos do livro, estamos de novo esperando que alguém, assim do nada, anuncie que Urano entrou em Escorpião.

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.

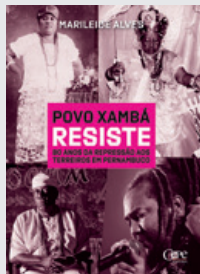
R\$ 90,00



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.

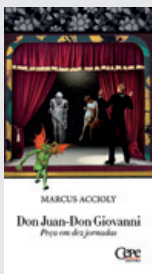
R\$ 40,00



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



José CASTELLO

www.facebook.com/JoseCastello.escritor

LUÍSA VASCONCELOS



Mentes congeladas

A turvação e a oscilação são elementos cruciais da existência humana, mas não devem nos dominar. Na vida, atravessamos graves momentos de desânimo – como o que hoje nos imobiliza e congela os passos –, mas nem por isso podemos desistir de alguma sabedoria, que nos leve a vibrar e a avançar. A sabedoria, porém, não é uma qualidade fixa, uma ciência imóvel, ou um totem que devamos reverenciar; ela é mais uma vibração, ela é mais um pensamento que se move, ela é astúcia. Sempre que penso na sabedoria, ou na necessidade de alguma sabedoria, penso, ato contínuo, em *Onde encontrar a sabedoria?*, livro que o crítico nova-iorquino Harold Bloom publicou em 2004 e que foi traduzido no Brasil pela Record.

Meu velho exemplar do livro de Bloom está todo em garranchos: na sabedoria, não interessam a limpeza e a estabilidade, mas a dúvida e a inquietação. A sabedoria pura, imaculada, de nada vale, importa apenas aquela que, na agitação dos dias, revolve o real. “As maiores ideias são os maiores eventos”, diz a epígrafe, tomada de Nietzsche. Uma sabedoria que não revira e escava a realidade é uma sabedoria burra. Apoia-se Bloom em dois grandes mestres: Miguel de Cervantes (e seu cavaleiro Quixote) e William Shakespeare (sobretudo no príncipe Hamlet). É da literatura, e não da filosofia, ou da ciência, ou da religião, que ele sempre parte. A literatura não “dá aulas”, tampouco transmite conhecimentos acabados ou sagrados, mas, ainda assim, ou por isso, guarda um poder especial para desbravar a realidade.

O Quixote, com seus sonhos de justiça e glória, mostra a impossibilidade de saber quem somos. “Será que sabemos exatamente quem somos?”, pergunta-se Bloom. “Quanto maior a urgência com que buscamos o nosso eu autêntico, mais ele se retrai.” Cervantes nos deixa diante, portanto, de uma luta sem fim da qual, nem por isso, devemos desistir. A vida é dura, mas, quanto mais adversa é, mais promove em nós o espírito da resistência. “Cervantes se vale da necessidade que tem o ser humano de resistir ao sofrimento,

motivo pelo qual o Cavaleiro conquista a nossa admiração”. A realidade é inóspita e adversa, contudo é essa infelicidade que afina nosso desejo e, em consequência, nos torna mais fortes. A vida é luta e, quanto mais dolorosa é, mais reforça em nós o desejo de lutar.

O Quixote, assim como o príncipe Hamlet, não é um herói estático – não é uma estátua que devamos reverenciar, ou honrar. Diante de seu desassossego, de suas fraturas, de sua evidente perturbação, isso seria ridículo. Não dá para enquadrá-los, e justamente por isso eles continuam mais vivos do que nunca. Diz Bloom: “Dom Quixote, à semelhança do que há de melhor em Shakespeare, resiste a qualquer abordagem teórica, às melhores e às piores”. E por quê? Simplesmente porque são heróis aferrados às turbulências da vida – são heróis vivos. Ambos criticam e zombam da retórica, isto é, dos discursos solenes, do conhecimento protocolar, do saber petrificado oferecido pelos acadêmicos e teólogos. A sabedoria está muito distante dessas lições engenhosas.

Entende Bloom que o relato de Cervantes é, antes de tudo, “um convincente despertar para a mortalidade”. Quando se encara a morte, se descobre, no mesmo instante, os limites da vida. A sabedoria tem limites, a luta tem limites – mas justamente por isso, porque são relativas e humanas, valem a pena. Por isso, acrescenta Bloom, “Cervantes e Shakespeare oferecem-nos personalidades mais vivas do que nós”. Eles nos provocam ao indicar que a sabedoria não é canônica, pois a própria ciência, se deseja mesmo avançar, deve ultrapassar seus mais consagrados dogmas. A sabedoria é móvel, nunca está no mesmo lugar, nunca diz a mesma coisa, não repete ou reverencia, mas desperta e agita. “Nada explica Shakespeare, e nada pode reduzi-lo a uma explicação”, insiste Bloom, enfatizando a imagem de uma sabedoria inquieta, que não se contenta com seus parcos ganhos.

Mas onde encontrar a sabedoria? Um pouco mais à frente, e como uma possível resposta, Bloom nos leva a lembrar de *Sobre a fisionomia*, um dos célebres ensaios que Michel de

Montaigne escreveu no longínquo século XVI. Que caíam as máscaras dos esnobes e dos pedantes. Voltemos à face rasteira do real. “Assim fala um camponês, assim fala uma mulher. A boca de Sócrates só tem carroceiros, marceneiros, sapateiros e pedreiros”, escreveu Montaigne, propondo um retorno à simplicidade, que é direta e frontal. Prossegue: “As induções e os símiles de Sócrates advêm das ações mais comuns e conhecidas do homem: todos podem compreendê-lo”. Já sabemos que os intelectuais empolados – porque alérgicos ao real – costumam se esconder atrás de paredes grossas.

Admite Montaigne: “Na base de uma forma tão humilde, talvez jamais identificássemos a nobreza e o esplendor das ideias admiráveis de Sócrates, nós que consideramos simplistas e inferiores todas as ideias que não são elevadas pela erudição”. A erudição é algo muito diferente da sabedoria: o que ela enrosca e empola, a sabedoria desmonta e revela. Lamenta-se Montaigne, cinco séculos antes do nosso: “Nosso mundo é formado somente de ostentação; homens inflam-se a si mesmos com apenas vento, e saem quicando, como bolas”. Não é entre os sábios da corte que encontraremos um caminho. Mas onde, então? Voltando a nosso cotidiano mais bruto, Harold Bloom propõe um retorno à leitura silenciosa e obstinada – essa que está em desuso em nosso mundo elétrico. Ainda agarrado a Montaigne, ele diz: “O que importa a Montaigne é a gestão da vida; ele não estuda a morte, deixando tal empresa para filósofos e teólogos”.

Devastado pelos filósofos faladores, nosso mundo precisa, ao contrário, dos leitores silenciosos e solitários. Admite Bloom, contudo, que nessa escolha se guarda um paradoxo. “Lemos, penso eu, para sanar a solidão, embora, na prática, quanto melhor lemos, mais solitários ficamos”. Pois é nessa solidão acompanhada que a sabedoria se esconde e prospera. É ali, muito mais do que nas pregações e nas *performances* intelectuais, que alguma coisa, simples, pequena, mas vital e corajosa, se pode aprender.



Os sertões, crônica dos dizimados pela República

Coisa bíblica, geradora de identidade regional e nacional, a Guerra de Canudos é um dos factos históricos mais marcantes do Brasil. O escritor Euclides da Cunha fixou-a em Os sertões, livro difícil de catalogar sobre uma geografia que parece longe do mundo e deste tempo e sobre um povo que nunca se deu por derrotado apesar de tantas vezes vencido. Iniciamos aqui, no Sertão, um ano de viagens e reportagens pelo Brasil, do Rio Grande do Sul à Amazónia. Vamos partir com livros e partimos de livros para tentar entender a complexidade e a diversidade de um país/continente.

O rosto de Maria do Botão tem os mesmos sulcos do terreno à sua volta sempre que a seca se prolonga. Profundos, traçados por um sol sem dó e marcadores de um carácter sem outro remédio a não ser resistir com a perseverança dos que têm toda a calma porque conhecem todo o sofrimento. Os traços do rosto de Maria Botão, como os do solo sertanejo, são os traços da fatalidade. E o rosto dela é o mapa de uma vida num território onde o tempo parece não passar a não ser pelas sucessivas contagens de vivos e mortos. Em tudo o resto tem-se cristalizado.

Está sentada de frente para uma guerra que nunca viu, a que chama “a guerra”, porque na memória dos que ali vivem nunca houve outra. Tem as mãos dispostas sobre o colo, palmas para cima, gesto de uma entrega tantas vezes demonstrada a uma fé que não sabe de onde vem. Essa guerra passou-se ao largo, no local agora submerso por um açude e coberto de bruma. Foi uma guerra devastadora, apocalíptica, que não matou apenas o sonho que um homem incutiu no povo, mas também 25 mil pessoas, quase todos os habitantes do lugar chamado Canudos, matando também o chão onde esse sonho nasceu e se alastrou.

Maria Botão é neta de dois dos poucos que sobreviveram. “Sempre fui criada aqui em Canudos”, diz, e cala-se a olhar para o campo em redor do alpendre da casa onde vive, numa chacra com um poço, ao pé da capelinha a S. João Baptista. Há a terra vermelha e a vegetação baixa de um verde que o Sertão sabe ser milagroso, impermanente, pacificador, muito fugaz. Chove no Sertão e isso poderia ser manchete em qualquer jornal por ali. Mesmo sendo quase inverno e o arraial de Santo António, o padroeiro, estar montado na cidade. Mas nem sempre inverno é sinal de chuva e se a memória da guerra continua viva, a da seca é eterna e permanentemente reavivada.

O silêncio de Maria Botão dá para pensar nisto tudo, e ainda para escutar o balir das cabras que pastam ao lado, sentir um odor a terra molhada, a estrume e bedum de bode, ou escutar um chinfrim de cigarras sempre que a água deixa de desabar do céu, escuro e bem rente à terra. E são as cigarras a despertar Maria Botão do torpor. “Uma vez veio aqui um escritor; ele conversou com o meu pai sobre a guerra. Sabe, os meus avós sobreviveram à guerra. A minha avó assistiu. Eles contavam que sofreram muito. Viram muito desastre. Tive um tio que lutou lá, chamado Chiquião. Muitos correram, se esconderam nas tocas para não morrer. O meu avô não sei se ele correu ou ficou. A minha avó era comadre de António Conselheiro, ele baptizou o filho dela, chamado Manezão. O escritor veio falar com meu pai sobre essas histórias. Aí falaram, falaram e tiraram uma foto ali na capela para um livro.”

O escritor de que Maria Botão não diz o nome por não se lembrar é Mario Vargas Llosa, o peruano que ganhou o Nobel em 2010. Em 1979, esteve em Canudos para tentar perceber a guerra imortalizada

SOBRE O TEXTO

Esta é a primeira reportagem da série Viagem ao país do futuro, na qual Isabel Lucas pensa o Brasil a partir da literatura e da realidade que a ficção representa. O trabalho é publicado em parceria com o jornal português Público. Exceto em situações que criem ambiguidade em relação ao português brasileiro, a grafia mantém o original da autora, escrito de acordo com o português de Portugal.

KARINA FREITAS



por Euclides da Cunha no livro *Os sertões*, conflito fratricida que se mantém como um dos acontecimentos mais simbólicos da história do Brasil.

“A Guerra de Canudos foi um refluxo em nossa história”, escreveu Euclides da Cunha sobre essa revolução rural, encabeçada por um homem, Antônio Conselheiro, espécie de profeta ou apóstolo, um peregrino que, percorrendo as terras pobres do Sertão da Baía, espalhava a mensagem que um homem não devia servir a outro homem nem ser explorado pelo Estado como fora pelos senhores das terras. Falando em nome de Deus, um Deus católico, lembrava que a escravidão tinha acabado, insistia na construção de uma sociedade igualitária, uma comuna sem propriedade privada onde tudo era de todos. Chamaram a esse homem Antônio Conselheiro, entre outras coisas, por aconselhar a população a não aceitar a subserviência nem a acatar as novas leis da República recém-instituída que mandava cobrar impostos e, separando a Igreja do Estado, permitia o casamento civil.

“O homem era alto e tão magro que parecia sempre de perfil. A pele era escura, os ossos proeminentes e os olhos ardiam com um fogo perpétuo. Calçava sandálias de pastor e a túnica roxa que lhe caía sobre o corpo lembrava o hábito desses missionários que de vez em quando visitavam as aldeias do sertão, baptizando multidões de crianças e casando os pares amancebados. Era impossível saber a sua idade, a procedência, a história, mas havia qualquer coisa no seu rosto tranquilo, nos costumes frugais, na imperturbável seriedade que, mesmo antes de dar conselhos, atraía gentes.” A descrição é de Vargas Llosa no romance *A guerra do fim do mundo*, original de 1982 que resultou da leitura de Euclides da Cunha, da visita ao Sertão da Baía, da consulta de documentos históricos e jornais da época, entre eles os que o próprio Euclides enviou para *O Estado de S. Paulo* quando viajou para a Baía com a missão de relatar o que se passava em Canudos: o exército nacional a combater um grupo de seguidores de Antônio Conselheiro e apresentados como ameaça à estabilidade do Brasil enquanto nação unida.

Maria Botão está sentada de frente para uma guerra que nunca viu, a que chama “a guerra”. Não houve outra

Uma das estranhezas para quem ouve esta história é a desproporção. Da leitura política e religiosa suscitada pelo projecto de sociedade preconizado por Antônio Conselheiro, da reacção a esse projecto, dos meios envolvidos para o liquidar. E também o desconhecimento do Governo acerca de um imenso território com mais de oito milhões e meio de quilómetros quadrados de área chamado Brasil. Walnice Nogueira Galvão, ensaísta, professora emérita de Literatura Comparada da Universidade de São Paulo, e uma das maiores especialistas na obra de Euclides da Cunha, sintetiza o que se passou em Canudos nos anos de 1896 e 1897 num dos textos incluídos na edição comemorativa dos cem anos de *Os sertões*, em 2002: “Um bando itinerante de crentes liderados por um pregador leigo, Antônio Conselheiro, depois de perseguido muitos anos por toda a parte no interior dos estados do Nordeste, acaba por se refugiar numa fazenda abandonada, no fundo do sertão da Bahia, numa localidade chamada Canudos. Pequenos contingentes de tropas, enviados contra eles em mais de uma ocasião, foram rechaçados. Preparou-se então uma expedição maior, que passaria para a história como a terceira

expedição (...) A expedição dirige-se a Canudos e, no primeiro ataque, bate em retirada com pesadas perdas, inclusive a de seu comandante, numa debandada geral, deixando cair peças de roupa, mochilas, armas e munições.”

Será o volte-face, ou como escreve ainda Walnice Galvão, “resultou na convocação da quarta expedição. Esta reuniu tropas vindas de todos os estados do país sob o comando nada mais do que de cinco generais e, a partir de certa altura, até um marechal, o ministro da Guerra, que se deslocou pessoalmente para lá.”

Ou seja, se os seguidores de Antônio Conselheiro queriam uma sociedade à margem da preconizada pela República, só podiam estar ao serviço da monarquia e foram declarados inimigos do Estado. No seu livro, Euclides narra o desenlace dessa quarta expedição. “Canudos não se rendeu. Exemplo único em toda a História, resistiu até ao esgotamento completo. Expugnado palmo a palmo, na precisão integral do termo, caiu no dia 5 (de outubro de 1897), ao entardecer, quando caíram os seus últimos defensores, que todos morreram. Eram quatro apenas: um velho, dois homens-feitos e uma criança, na frente dos quais rugiam raivosamente cinco mil soldados.” No dia seguinte todas as casas que tinham restado em pé foram destruídas e descoberto e desenterrado o cadáver de Antônio Conselheiro, morto a 22 de setembro. “Fotografaram-no depois. E lavrou-se uma ata rigorosa firmando a sua identidade: importava que o país se convencesse bem de que estava afinal extinto, aquele terrívelíssimo antagonista.”

Cortaram-lhe ainda a cabeça antes de devolver o corpo à terra. “Trouxeram depois para o litoral, onde deliravam multidões em festa, aquele crânio. Que a ciência dissesse a última palavra. Ali estavam, no relevo de circunvalações expressivas, as linhas essenciais do crime e da loucura...”, termina Euclides da Cunha, dando conta da loucura de uma nação querer que a ciência provasse a loucura e o mal existentes numa cabeça decepada. E, no fim de *Os sertões*, a frase intemporal. “É que ainda não existe um Maudsley (hospital psiquiátrico em Londres) para as loucuras e os crimes das nacionalidades...”

VIAGEM AO PAÍS DO FUTURO

Isabel Lucas



O MITO MESSIÂNICO

Quando Maria Botão conta que a avó era comadre de Antônio Conselheiro, di-lo no tom de quem conta que ainda é aparentada com o messias. “Era um homem tão bom!” Maria Botão tem 79 anos e não se chama Maria Botão, mas nem ela quase se lembra que o verdadeiro nome é Maria dos Santos, filha de João Ernesto Santos. “Ele tinha banca de mercadoria e vendia assim muito botão, e um homem de Canudos chamado Antônio Baptista, dizia, ‘parece que o senhor vai ficar João Botão’. E não é que pegou! E eu fiquei Maria Botão.” Ri, os olhos quase se fecham e o riso é o de uma criança no rosto escurecido pelo sol, qual cor de cinza. Nasceu ali, morou noutras cidades e voltou antes do lugar onde decorreu parte da guerra se ter transformado num parque arqueológico, o Parque Estadual de Canudos, administrado pelo Centro de Estudos Euclides da Cunha, da Universidade Estadual da Baía. Foi 1986, já Maria Botão estava com a família bem ali ao lado, na Baixada das Umburanas, município de Canudos.

Não está sozinha. Ouve-se o som de um televisor vindo da sala que dá para o alpendre, e uma mulher, grávida, sacode um tapete. “Só tive cinco filhos e tenho dois vivos; tenho um que é deficiente; e essa aqui é minha neta que eu criei como uma filha. Ela já tem netos...” A neta é Andreia, filha de Titinho, que arruma na geleira, cá fora, garrafas de água mineral, refrigerantes, cerveja, as sobras da venda da noite anterior no arraial de Santo Antônio. Titinho é o diminutivo de Raimundo André, mestiço, de olhos verdes como a água do açude que corre em baixo. “Encosto o carro lá e vou vendendo. Aqui não tem outro meio de ganhar e é preciso fazer alguma coisa porque se não você vai passar um pouco de dificuldade na vida, né? Aí a gente vende nas festas. Compro no atacado e vendo; sobra uns troquinhos p’rá gente. Esta noite mesmo. Eu tentando ganhar, perdi.” Encolhe os ombros, tem uma justificação, a bendita chuva. “Não vendi nada. Quando cheguei lá choveu, aí gastei minha gasolina. Vim embora, fazer o quê? Hoje vou de novo, com prejuízo ou sem prejuízo.”

Andreia trabalha com ele. Tem 38 anos, três filhos, dois netos e espera o quarto filho. “Esse é o que a gente aqui chama de rapa de tacho”, diz, sorriso que nunca abre por completo, a tentar esconder a falha de um dente. É morena, não tem os olhos verdes do pai, mas os negros da avó.

Andreia senta-se num cadeirão de baloiço, junto à avó. Quer falar. “Vem aqui muita gente, sempre a pedir histórias de Canudos antiga e e voíinha conta.” Não costumam perguntar por ela. “Aqui a gente cria um pouquinho de cada coisa. A sobrevivência é precária. Todo o mundo aqui é desempregado. O meu marido foi tentar a vida em São Paulo. Não adianta tanto estudo. Eu estudei tanto; nadei, nadei, para morrer na praia, e não tem do que correr atrás, porque a cidade não tem mesmo!” O tom de voz é calmo, as frases quase cantadas numa doçura contrastante com a paisagem agreste, como se compensação fosse uma lei aplicada a certa gente, a certos lugares. Andreia sente-se derrotada na esperança que teve de uma vida melhor. “Fiz administração e comecei depois a estudar jornalismo, mas tranquei porque não tinha como pagar. Só compensou porque tudo o que você aprende nunca é ruim. Os meus filhos todos estudam, o de Juazeiro quer fazer advocacia. Na minha época foi muito difícil. Hoje está tudo mais fácil.”

Em Canudos as conversas acabam quase sempre na política. É inevitável quando se está em terras de Antônio Conselheiro. “A minha visão de Antônio Conselheiro é bem diferente daquela que estudei. Quando estudei o pessoal falava muito mal de Antônio Conselheiro. Beleza! Tem as partes ruins, ninguém é perfeito, se Deus não agradou a todos porquê um ser humano iria agradar? Antônio Conselheiro lutou muito. Ele queria ser um herói para nós; lutou para salvar o nordestino. O presidente actual (Bolsonaro), esse que entrou, está esquecendo a gente; o antigo (Lula da Silva) tinha mais visão do Nordeste. Hoje temos luz graças a ele. Antigamente alguém tinha um carro? A vida mudou. Não é à toa que no Nordeste há mais petistas porque o Lula foi a única pessoa que olhou para o nordestino. Antônio Conselheiro ia ser um Lula da

KARINA FREITAS



vida.” Pára para tossir. “É da frieza. Ontem à noite tomei muita chuva na venda....”

Em Canudos, mais de 120 anos depois da sua morte, Antônio Conselheiro é visto como um mártir pela libertação de um povo, uma libertação que tarda em acontecer, e contribui para a gênese de um mito messiânico que resiste e é integrador do que se pode chamar identidade brasileira, um país, que no entender do ensaísta Lourival Holanda continua “sem um projecto agregador”, como escreve no livro de ensaios *Realidade inominada* (**Cepe Editora**), referindo-se a um país em que existe extrema desigualdade na distribuição de riqueza, semente para divisões fratricidas que a história do país vem contando. Dados de 2017 diziam que trinta por cento da riqueza do Brasil estava nas mãos de um por cento da população.

Holanda, sertanejo do Araripe, está sentado na esplanada de um bar movimentado da noite do Recife. Vive na cidade, é escritor e dá aulas de Literatura na UFPE. “Canudos é o primeiro gesto da República e esse primeiro gesto é uma estupidez”, afirma. É a incapacidade de aceitar o outro, o diferente. A República acha, como o Império, que deve homogeneizar tudo. Mas o Sertão tem outra organização de mundo. Ou reduz ao mesmo ou então extingue. O Euclides fala de outro país, quando compara com São Paulo ou o Rio ou as grandes cidades do litoral.”

Estamos no difícil campo da identidade brasileira. “A ciência do Euclides envelheceu rápido, mas ele tem uma percepção antropológica que permanece. Educado pela teoria do racismo, via o negro como uma coisa a corrigir; era preciso embranquear a raça. Mas isso é o que se pode chamar de Euclides 1. Quando vai à Baía e vê, chega o Euclides 2. A concepção dele muda. O negro passa a ser símbolo de resistência titânica. Vemos Euclides a mudar de casaco, se rendendo. Ou seja, ele começa o livro vendo os outros e termina chamando-os de irmãos.”

Polêmico, considerado ultrapassado nas suas considerações e interpretações científicas, muitas vezes racista no modo como descreve o povo sertanejo, escritor classificado como pré-modernis-

ta, naturalista e positivista, como lembra Walnice Galvão, rejeitado pelo modernismo devido a uma “retórica do excesso, o registo grandiloquo, o tom altíssimo”, *Os sertões* aplica o positivismo e o determinismo da época para explicar o que aconteceu em Canudos nos anos de 1896 e 1897, quando o Exército foi derrotado três vezes por “um povo estranho de mestiços levantadiços” até à quarta investida, entre agosto e setembro de 1897. É também visto como o livro com que Euclides quis vingar Nossa Venda, nome que deu às duas reportagens que enviou de Canudos numa altura em que observava os acontecimentos enquanto um republicano que via a República ameaçada. “Assistira ao entrevero, ao incêndio do arraial, fora testemunha da bravura dos sertanejos, irredentos, emocionara-se com a crueldade do genocídio imposto aos canudenses, defrontara-se com um Brasil que não conhecia. Vira que a Nossa Venda era pura ficção. Assumiu um compromisso: defender os vencidos. Outra vez ao lado das vítimas. Em 1898 recolhe-se em São José do Rio Pardo, e começa a escrever *Os sertões*, que chamaria de seu livro vingador. Não é um livro de defesa, mas de ataque. Em 1902, o Brasil estremecia ao impacto do libelo articulado por Euclides da Cunha”, conta Franklin de Oliveira, jornalista e crítico literário brasileiro noutro dos textos que acompanha a edição comemorativa de *Os sertões*.

Voltamos a Lourival Holanda. “A controvérsia foi criada pela sociologia e a antropologia que exigiam que *Os sertões* fosse lido como um livro de ciência. Brigou-se muito pela classificação do livro. Como se fosse possível reduzir *Os sertões* a uma casinha. O livro é grande pela aceitação humana do estranho, do outro, o que, para ele, foi uma violência. Ele passou pela violência desse impacto com o outro.”

O LIVRO E A MEMÓRIA

Dividido em três partes, *A terra, O homem e A luta*, *Os sertões* é o livro de alguém que faz *mea culpa* diante dos homens e de uma paisagem que não pode ser esquecida quando observada do Alto da Favela, o lugar da morte no século XIX e de onde se avista a tentativa de apagamento dessa memória, na década

“Quando estudei o pessoal falava mal de Antônio Conselheiro”, diz Andreia, uma moradora de Canudos

de sessenta do século XX, com a construção de açude no leito rio Vaza-Barris: a Canudos reerguida depois da guerra em 1910 ficava definitivamente submersa em 1969.

No fim de uma tarde de junho é esse vazio que sobressai enquanto o sol se põe e tinge o céu de laranja, diluindo o verde das moringas, ou acácias brancas — espécie do Sertão que nem a seca é capaz de matar e mata a fome a homens e animais durante todo o ano —, pintando de luz os mandacarus gigantes ou avermelhando o chão que os soldados pisaram, deixando ainda a descoberto restos de ossos humanos ou cacos de utensílios da época do Conselheiro e pequenas favelas a germinar. Se tudo correr bem, hão-de ser árvores, essa espécie do sertão que todos respeitam, mas em que ninguém quer tocar, como se depreende pela descrição de Euclides da Cunha: “As favelas, anônimas ainda na ciência — ignoradas dos sábios, conhecidas demais pelos tabaréus (que o *Dicionário do Nordeste*, de Fred Navarro, descreve como pessoa de mau-carácter, filha da puta, cabra safado) — talvez um futuro gênero cauterium das leguminosas, têm, nas folhas de células alongadas em vilosidades, notáveis aprestos de condensação, absorção e defesa. Por um lado, a sua epiderme ao resfriar-se, à noite, muito abaixo da temperatura do ar, provoca, a despeito da secura deste, breves precipitações de orvalho; por outro, a mão que a toca, toca uma chapa incandescente de ardência inaturável.”

E favela passou a ter desde então outra simbologia, a ser também um substantivo comum que ganhou hegemonia e quase apagou a verdadeira etimologia da palavra. Walnice Galvão explica a evolução: “(...) o morro onde se situou uma parte importante do acampamento militar que compunha o cerco do arraial chamam-se Morro da Favela, topônimo devido a uma espécie vegetal que por ali abundava. Quando, depois da guerra terminada, voltaram à vida civil os soldados rasos que não eram militares de carreira e que também eram membros da plebe, ganharam como prêmio a concessão de terrenos na capital do país. Por acaso esses terrenos eram de escasso valor imobiliário. E se situavam nos morros que circundam a cidade do Rio de Janeiro. E o nome que foi espontaneamente dado a esses conjuntos habitacionais, onde os ex-soldados regressando dos seus serviços que tinham prestado à pátria na Guerra de Canudos construíram suas casinhas, foi o Morro da Favela. Com a aceleração do êxodo rural, mais e mais habitantes do interior do país foram ocupando os morros e as planícies adjacentes. Depois disso, o apelativo favela voltou a ser substantivo comum, designando todos os agrupamentos urbanos marginais às cidades grandes e ricas do Brasil. (...) a favela é o arranhamento provisório, sem serviços de infra-estrutura urbana, feito em terrenos sem valor vendável, em que essa numerosa plebe do subdesenvolvimento vem ao encontro do mercado de trabalho.”

A memória que muitos quiseram obliterar vai-se enraizando e criando ela mesma a memória de um país, talvez da maneira mais indelével, na construção da linguagem, incorporando-se no quotidiano, como bem nota Walnice Galvão neste texto *Os sertões para estrangeiros*, integrado no volume *Gatos de outro saco*, de 1981.

Ainda do Alto da Favela avistam-se velhas fazendas e um mar de água que espelha muitas nuvens e continua a brilhar quando a noite cai pouco depois das cinco da tarde, abrupta, como só parece cair assim no sertão. E esse brilho da água é como um clarão fantasmagórico: debaixo dele jazem a primeira e a segunda Canudos. A terceira, feita pelos sobreviventes da primeira e da segunda, fica a uns vinte quilômetros dali.

VIAGEM AO PAÍS DO FUTURO

Isabel Lucas

Mas até lá houve um longo caminho. São 690 quilômetros a sudoeste do Recife, percurso que demora mais de nove horas de carro, ou 395 quilômetros para norte de Salvador, numa viagem de cinco horas meia.

Quase sempre são estradas de uma faixa para cada sentido. Nela circulam motorizadas, caminhões de grande porte, autocarros, carroças nas laterais, automóveis. E nelas se atravessam, sem aviso, cabras, vacas, cães vadios, muitos, e homens e mulheres a que Weder, o motorista, homem da cidade pernambucana de Caruaru, chama de loucos que teme como a mais nada, por terem comportamentos imprevisíveis. Uns cambaleiam, às vezes quase nus, um saco na mão, olhar ausente. Caminham ou estão imóveis, como que petrificados no meio da paisagem cheia de rectas que cortam o imenso Nordeste, o Nordeste que, meio a brincar meio a sério, os nordestinos dizem ser maior do que o Brasil. A cada povoação, anúncios de borracharias, lanchonetes, queijarias, vendedores ambulantes. Há vacas no pasto, vastas plantações de cana de açúcar e de banana, quintais com miniplantações de cactos; de vez em quando um grupo de homens a cavalo, poderiam ser confundidos com vaqueiros ou cangaceiros, a ver pelas roupas, largos mantos pelas costas, o chapéu de abas para cima do sertão. O cangaceiro é “o bandido típico do sertão nordestino, surgido no início do século XX, armado até os dentes, especializado em fazer serviços para coronéis, fazendeiros, políticos, latifundiários”, lê-se mais uma vez no *Dicionário do Nordeste*. E tanto chove como faz sol, uma chuva que faz nascer arco-íris ao longo das estradas. Perto de Monte Santo, “o lugar lendário” de que fala Euclides, símbolo da religiosidade sertaneja, um bando de urubus passa voando. São desenhos a preto num céu de cinza. Poucos metros depois desfaz-se o enigma acerca da sua presença. Debicam o cadáver de uma vaca, quase inteiro ainda, que jaz à beira da estrada. Não morreu de fome, está gorda, mas remete para a abertura de *Deus e o Diabo na terra do sol*, do realizador Glauber Rocha, um dos que mais filiou o Sertão e a sua gente. Nesse filme, o cadáver da vaca era quase um esqueleto e os predadores

eram varejeiras. A paisagem era quase só poeira e agora há verde.

Na descrição desse filme dos anos 1960 surge outra palavra trazida ao vocabulário português pelo imaginário de Canudos: jagunço, “que quer dizer fugidos”, escreve Mario Vargas Llosa. É gente em desassossego, “menos teatralmente heróico que o gaúcho”, segundo Euclides da Cunha, “é mais tenaz; é mais resistente; é mais perigoso; é mais forte; é mais duro (...) procura o adversário com o propósito firme de o destruir, seja como for”, precisa o escritor.

Ir pelas estradas do Sertão é ter tempo e espaço para nos entregarmos a estas imagens, ir na realidade como pela ficção. Há autocarros a apanhar crianças em lugares inóspitos para as levar à escola, e não se sabe bem onde serão essas escolas. Chamam-lhes os “autocarros de Lula”. Antes de Lula da Silva ter sido eleito pela primeira vez presidente do Brasil, em 2002, em muitos daqueles lugares não havia transporte público para a escola. Apesar disso, o Nordeste continua a ser a região com maior taxa de analfabetismo. Segundo dados de 2018 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 38 por cento da população com mais de 60 anos não sabe ler nem escrever e 14,5 por centos das pessoas com mais de 15 anos são analfabetas e mais de metade dos analfabetos do país vivem no Nordeste. Em 2004 a taxa era de 22,4 por cento.

Rumo a Canudos, paragem em Euclides da Cunha, estado da Baía. Lá vive Neide. Está grata. Tem 34 anos, vende fruta e legumes numa pequena loja do centro da cidade de 60 mil habitantes. “Aqui quem fez o ser humano ser gente, ter carácter, poder andar, poder comprar um carro ou uma moto, foi o Lula. Se falar nele todo o mundo beija o chão. Aqui havia tanta gente passando fome. Hoje só não tem uma casa quem não quer. Se perguntar a qualquer nordestino, se fosse para ficar um ano no lugar de Lula na cadeia, eu iria. As pessoas humildes que queriam estudar, com Lula podiam entrar na faculdade. Antes faziam o quê? A maioria, droga. Ele pôs o Bolsa Família, mas o Bolsa Família se chama Educação. Eu tenho dois filhos, uma de 20 e um de 14. A minha filha quer

KARINA FREITAS



terminar Letras e o sonho dela é Medicina. Eu não podia nem sonhar com isso.”

Neste Nordeste, todos falam de mudanças visíveis. Há um antes de um depois de Lula. Em vez de andarem de jegue anda-se de moto, as casas passaram a ter electricidade, parabólicas, e as crianças vão à escola. E Lula tem um culto próximo ao de Antônio Conselheiro em Canudos. Nordestino do interior, conhecia a vida da gente do Sertão. Era um deles. Esse argumento é imbatível na única região do país onde o PT ganhou nas últimas eleições, com 69,7 por cento dos votos.

A caminho de Canudos, outro desvio: Caetés, cidade onde nasceu Luiz Inácio Lula da Silva, em 1945, quando a povoação, hoje com 28 mil habitantes, ainda pertencia ao município de Garanhuns. A casa onde nasceu Lula está perdida numa rede labiríntica de estradas de terra batida. Não há nada a assinalá-la. Mas basta gritar “ó de casa” junto de cada uma das pequenas moradias dispersas por campos agrícolas para todos apontarem na direcção certa. Afinal, são comuns as romarias de admiradores de Lula.

É a única casa em ruínas. Uma construção de taipa com duas janelas e uma porta no meio, rodeada de palmeiras, num terreno arenoso. Já pouco existe do telhado, as paredes estão a desmoronar. Não é a verdadeira casa onde nasceu o ex-presidente, mas uma réplica construída em 2009 com os mesmos materiais e no mesmo no lugar para o filme *Lula, o filho do Brasil*, de Fábio Barreto, narrativa elegíaca num momento de grande popularidade de Lula. Dez anos depois, tudo parece ter ruído com a casa.

Por uma coincidência que talvez os profetas e santos que têm percorrido o Sertão possam explicar, a visita acontece no dia em que são divulgadas as gravações da conversa entre Sérgio Moro e Del-tan Dallagnol, respectivamente juiz e procurador no processo Lava-Jato que levou à prisão de Lula da Silva em abril de 2018. André semeia feijão no terreno separado da estrada por arame; conta que o avô comprou aquelas terras ao pai de Lula e diz que gostaria que a casa fosse reconstruída e transformada em museu. “Por Lula. O que fizeram com ele é uma injustiça. Já viu de onde ele

No Nordeste visitado pela reportagem, todos falam de mudanças. Há um antes e um depois da era Lula

veio?” Mostra a casa como se fosse a verdadeira. Lá dentro está um porco “a engordar para o São João”, diz, enquanto um lagarto grande sobe por uma das paredes. “Ninguém parece se interessar nessa memória, não. Só o povo.”

O povo que no Nordeste parece politicamente menos polarizado do que no resto do Brasil, mas que ama ou odeia com uma intensidade sem atenuante. Muito. E, nesse Sertão, com ideias de bem e de mal perfeitamente identificadas. Se perguntarem ali de que lado está Lula, há um coro que o põe junto a Antônio Conselheiro. São gente do bem. E Euclides da Cunha? O entusiasmo diminui, é o homem que falou de Canudos, mas que quase ninguém leu. O que compôs uma tragédia que é também um épico, um livro sem personagens, com as vozes de gente real, que conta acerca de um apocalipse e nisso é quase bíblico.

Recorremos uma vez mais à clareza de Walnice Galvão no texto de 1981 para ajudar a perceber as ondas de Canudos através da História. “A perturbação que a Guerra de Canudos causou na consciência nacional (...) deve muito, por sua vez, ao livro de Euclides. Esse livro não nos deixa esquecer o que aconteceu e continua acontecendo, põe

em xeque a ideologia oficial que postula a índole pacífica do povo brasileiro. Como erradicar essa memória desagradável e perturbadora?”

O CONFRONTO

Chega-se a Canudos pelo lado errado, ou seja, sem ver a placa que anuncia Canudos, mas entrando por um descampado ladeado por casinhotos com homens, mulheres e crianças à porta, cabras a cavalos a pastar nas bermas, motoretas em gincanas perigosas e condutores sem capacete. Há música, um forró permanente que dizem ser o das festas juninas. Às portas das casas, famílias inteiras olham numa modorra de sol eterno. Um cavalo não sai da estrada; está a pastar. Há hortas com couves, árvores recém-podadas. Poucos quilómetros depois, a terceira Canudos revela-se num imenso largo, avenida grande onde está montada uma feira. Vende de tudo. Alimentos, roupa, calçado, materiais agrícolas. Perto, montam-se carrosséis, bancas de algodão doce. Homens conversam em bancos sem sombra e os cães dormem nos passeios.

A feira costuma ser a cada sexta-feira. Acontece à quarta porque é Santo Antônio. Um homem passa, de cigarro na mão, calção e camisola de alças. Chama-se Paulo e vive em Canudos há 39 anos. Vai para o mercadinho, a mercearia que vende tudo e fica no largo principal. “Sou cidadão canudense, mas não sou aqui de Canudos; sou do Recôncavo Baiano (região à volta da Baía de Todos os Santos). Vim aqui por causa de uma mulher, me apaixonei pelo lugar e acabei ficando; gosto daqui para mais da conta”, diz enquanto caminha, e esclarecendo que ali não há indústria; há pecuária, criação de bode, plantação de banana e piscicultura no açude de Cocorobó, assim se chama açude que alagou a velha Canudos.

Quando chegou o açude já existia. “Sem o açude era bem pior por aqui. Vim em 1979, a energia funcionava até às 21 horas e a cidade se resumia a esse pedaço aqui”, e aponta para a praça e as poucas ruas envolventes, uma quadrícula pequena. “Chamava-se Vila Cocorobó.”

Paulo é dos poucos referir a violência em Canudos. Conta que não há agência bancária nem multibanco. “Existiram, mas foram vandalizados,



VIAAGEM AO PAÍS DO FUTURO

Isabel Lucas

KARINA FREITAS





até que acabou”. Canudos é nova, mas não será o paraíso. Uma reportagem na *Folha de S.Paulo* dava indicadores preocupantes. Em 2018, segundo o jornal, dos 16.752 habitantes, 12.168 estavam inscritos no programa Bolsa Família.

Na mercearia, Dom, rapaz que parece a mascote da cidade, fala da sua depressão e da descoberta da cura na fé. Vive de fazer “jeito p’rás pessoas”, e mora com a avô. Conhece toda a gente e vai buscar Jamilson. Em Canudos falamos com uma pessoa e percebe-se que todas estão ligadas. Paulo conhece Dom que conhece Jamilson que conhece Maria Botão e também toda a gente de Canudos e arredores, com os seus modos calmos, a forma tranquila de falar e de se movimentar. Jamilson é um dos guias formados pelo Parque Estadual de Canudos para contar a história do lugar aos que vão aparecendo na cidade. Poucos, mas de todo o mundo, curiosos em relação à Guerra e à obra de Euclides da Cunha. “Sou bisneto de uma conselheirista”, conta, referindo-se a uma mulher que lutou ao lado de Antônio Conselheiro. “Sobreviveu porque fugiu. Foi uma das pioneiras da reconstrução da segunda Canudos exactamente em cima da primeira. Seria inundada e depois a minha mãe e a minha avó vieram para cá e construíram outra. É um acto de resistência do povo. E sempre falo, se destruírem essa a gente faz a quarta.”

Jamilson tem 37 anos, nasceu e cresceu ali a ouvir as histórias da avó e da mãe. Depois da inundação, a família dispersou-se, quase toda para São Paulo. Além de guia, tem um bar na cidade e faz fotografia. Conta como foi assistir com a população da terra ao filme *Guerra de Canudos*, de Sérgio Rezende, em que José Wilker faz de Antônio Conselheiro. “Uma emoção! Montaram uma tela ao ar livre e todo o mundo veio. Muitos nunca tinha assistido a cinema”. Foi em 1996. Agora está para acontecer outro. As filmagens estão marcadas para o verão de 2020 e o realizador é o português Miguel Gomes.

A ideia aconteceu por acaso, diz Miguel Gomes. “Em 2015, tinha terminando *As 1001 Noites* e ia para um festival no Brasil. Levei *Os sertões* para a viagem e achei uma coincidência cósmica. A terceira parte, *A luta*, é impressionante, de um grande virtuosismo. Ainda estava longe de saber a sarilhada em que me ia meter”, diz, falando da ideia da adaptação e dos desafios, criativos e monetários, de pôr *Os sertões* no cinema. Era só o princípio. Sentiu-se atraído pela estrutura do livro, as repetições, as “ligações caprichosas”, e, lá dentro, “a paixão, a digressão, a ironia, o dramático, o lírico e super-seco”. Ou seja, o que lhe interessou foi a literatura.

O filme vai chamar-se *Selvajaria* e levou Gomes a Paraty para falar da adaptação de *Os sertões* numa das mesas da *Flip*. A adaptação demorou dois anos e a preparação será longa. É preciso construir Canudos como era a do Conselheiro. Será muito perto da actual, mas não se podem perceber as alterações trazidas pelo açude. “Percebemos que era impossível filmar as quatro expedições. Seriam precisos 15 milhões de euros, número inalcançável para mim”. A maneira foi a de partir de um confronto com a Canudos de hoje, incluindo elementos que não estão no livro. “Fomos duas vezes a Canudos, em 2016 e 2017, para tentar agarrar, traduzir em cinema o que vem no livro, e sentir o que existe de actual que nos tocasse e tivéssemos vontade de filmar; levar as nossas sensações e experiência do território. O filme será o confronto essas duas maneiras de sentir o local, a nossa e a de Euclides.”

Jamilson não conheceu Miguel Gomes, mas conhece Dona Joselina, a guardiã da pousada onde ficam todos os que passam por Canudos. Ao contrário da maioria das casas, a de Joselina Oliveira Rabelo está sempre aberta. Fica num dos pontos altos da cidade e tem vista para o açude de Cocorobó. Ao fim daquela tarde, a paisagem, sobretudo de cactos e caatinga, é verde. Vêm-se bananeiras e o grande lago. É uma casa grande, pintada de verde, ao estilo colonial, um grande terraço com espreguiçadeiras e uma estátua de Antônio Conselheiro de braços ao alto. Joselina prepara o jantar para hóspedes. São quase da família, tal a regularidade com que aparecem. Há bifes de cebolada, cuscus e mandioca, salada, café e leite de cabra. Miguel Gomes ficou ali quando esteve em Canudos. É a casa ideal para saber o que se passa em Canudos tendo Joselina como anfitriã. À mesa, percebe-se que aquele pedaço de Sertão é afinal um lugar pequeno. Todos se conhecem pelo nome, os dali e os que por ali passam. Joselina vai começar a falar, mas um barulho distrai-a. É um “zuadinho” pouco comum na cidade e que vem da praça, do arraial. Conta que nasceu na segunda Canudos, “a que está debaixo de água. Todo o mundo saiu correndo com

medo da água; foi triste, as pessoas foram saindo. Os últimos, o açude já estava construído e só faltava chegar a água para cobrir Canudos. No dia 13 de março passaram 50 anos.”

Ela estava lá, não naquela casa, que é do Governo, onde moravam os engenheiros que construíram o açude. Quando o perímetro irrigado ficou concluído, a casa ficou abandonada e pediram-lhe que ficasse a geri-la. É hoje a pousada Pôr do Sol. “Foi há vinte anos.” Interrompe-se: “Leva uma blusa de frio, menina”, diz à neta de saída para o arraial. E regressa à conversa, remetendo para a Canudos idealizada de que ouviu falar, a do povo organizado de Antônio Conselheiro. “Só não deu certo porque a República tinha nascido naqueles dias e Canudos podia derrubá-la, dizia-se.”

A Canudos actual é povoada por gente que veio para construir o açude e ficou, pelos que regressaram depois do alagar das casas, pelos descendentes, pelos que ouvem dizer que ali é o lugar mais sossegado do Sertão. Será? “Uma das coisas que mais me impressionou num livro com 120 anos foi perceber que não havia uma décalage entre o que ele conta e a actualidade. Encontrei mais pontos de contacto do que diferenças”, diz Miguel Gomes. Os artesãos trabalham da mesma maneira, os campos são cultivados do mesmo modo, os homens movimentam-se com os mesmos gestos. “Muitas coisas pareciam remeter-me para passagens do Euclides. Há qualquer coisa de anacrónico com o Sertão. Vi vacas muito magras a serem sustentadas em varas porque não conseguiam pôr-se em pé e serem alimentadas assim. E vi jegues abandonados. Eles eram usados e agora as motorizadas vieram substituí-los e são

“Os sertões arrancaram do esquecimento uma região marginalizada”, diz pesquisador da UFPE

usadas como eles eram”, continua o realizador, afirmando que o desafio é filmar a natureza no registro de Euclides da Cunha. “Mas como filmar o lado hiperbólico?”, “o modo como o sertanejo parece ondular pela caatinga, de chinelos, numa ilusão de lentidão, de quase indolência” e depois o assomo de energia que tantas vezes se segue e de que a guerra é exemplo.

Tudo leva outra vez à política. “Queria fazer um filme e podia arriscar a um documentário”, confirma, porque “há algo iminentemente político n’*Os sertões* e é impossível escapar a isso quando, no presente, também se vive numa lógica de barricadas.” Outra confirmação: “ao falar com as pessoas percebi que há quase uma divisão entre conselheiristas e euclidianos e eles não são muito amigos uns dos outros. Espelha a sociedade que temos, em que não se vota por, mas se vota contra.”

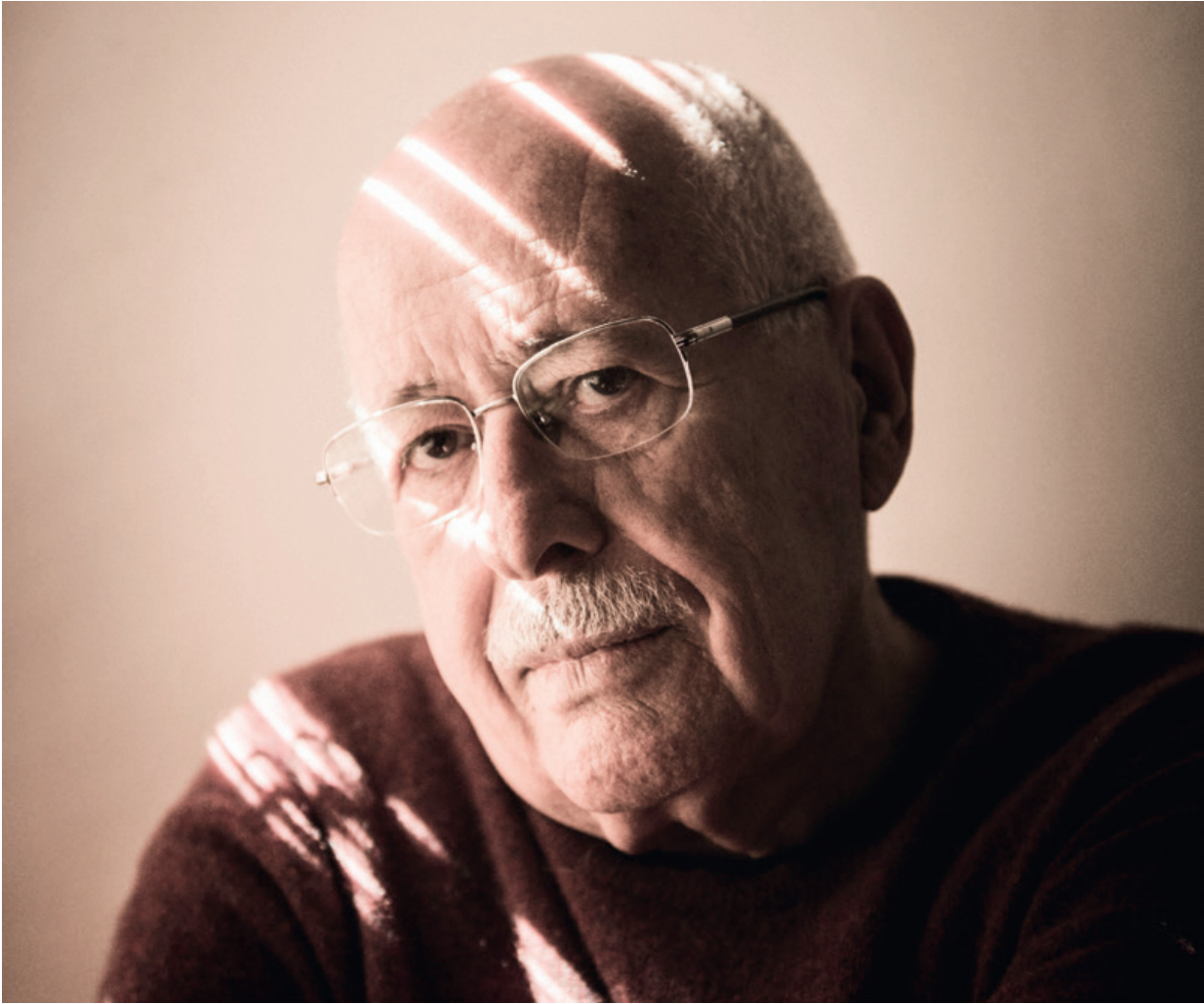
Miguel Gomes gostaria de inventar uma distância para poder filmar isso. Talvez ajude ser estrangeiro. Talvez ajude para perceber, por exemplo como Canudos se presta a qualquer apropriação. “O lado religioso, meio apocalíptico, a dimensão colectivista”, especifica. Ele não se quer fixar em nenhum deles, mas dar essa complexidade.

Por exemplo, ater-se no fuxico de Dona Duru, nos pontos pequenos que ela vai dando em retalhos de pano para tecer naperons, mantas, tapetes. Ela é outra das guardiãs da memória de Canudos, outra filha de descendentes da primeira Canudos. Dá pontos enquanto mantém o mito que Euclides da Cunha, em toda a sua paixão, em todo o exagero e erro, eternizou num romance que continua a dividir. “Quanto ainda do Brasil desconhece o Brasil?”, indaga Lourival Holanda, “Como num nevoeiro, o outro está sempre ali, próximo e desconhecido.” E escreve: “*Os sertões* arrancaram do esquecimento uma região que o país marginalizara.”

E nesse Sertão os sertanejos ainda falam como se o Rio e São Paulo ou Brasília fossem noutro mundo.

RESENHAS

FABIO SEIXO / ARQUIVO SUPLEMENTO



Para entender o país, o ensaísta revira consensos

Coletânea de textos de Silviano Santiago mostra como ele desafia nexos críticos habituais

Eneida Leal Cunha

Recebi ao mesmo tempo a nova coletânea de ensaios de Silviano Santiago para resenhar e o texto da conferência que ele fez em Buenos Aires em julho último, a convite da Latin American Studies Association (LASA), quando foi lançada a edição argentina de seu *Vale quanto pesa* (1982). Consonante com o evento e o livro, a conferência *Das inconveniências do corpo como resistência política* retoma escritos do autor das décadas de 1970 e 1980 que exploraram nexos entre a coerção violenta da ditadura militar e a emergência da performance libertária (inconveniente) na poesia, na música, no espetáculo e na cultura massiva, uma explosiva combinação de juventude, corpo, arte e resistência. A conferência aponta como a cidadania civil alardeada a duras penas mas com vigorosa alegria pelo tropicalismo, cidadania e civilidade arduamente conquistadas nos quarenta anos seguintes, estão sendo erradicadas (não há outro termo) pelo atual governo brasileiro.

A publicação dos *35 ensaios de Silviano Santiago* reunidos por Italo Moriconi para a Companhia das Letras é um acontecimento intelectual e editorial consagrador da obra crítica. A conferência em Buenos Aires quase simultânea a seu lançamento; como nota ao pé da página, sinaliza que,

para além da retrospectiva e da consagração, o engenho continua ativo e, como sempre foi, “machadianamente” intrometido e impertinente.

No volume estão ensaios escritos entre 1965 e 2016. Alguns nunca apareceram em livro e outros estão em publicações esgotadas, mas muitos estão disponíveis ao leitor em coletâneas recentes, como a reedição ampliada de *Uma literatura nos trópicos* (Cepe Editora, 2019) ou as publicadas pela Editora UFMG em 2004 e 2006. Esses dados alinhavados mostram que ineditismo e raridade são atributos de alguns títulos, mas não pesam tanto no valor da coletânea. Esta vale pela argúcia e pelo persistente frescor dos ensaios, beneficiados pelo trabalho curatorial de Moriconi.

Os escritos de Santiago desafiam nexos habituais de reunião. São intervenções críticas na literatura, nas artes visuais, na música ou na cultura, refratárias à linearidade temporal, que insistem em cutucar o avesso dos cânones, em compor uma “nova ordem dos fatores” ou em “desatar o elo proposto pela tradição historicista amistosa”, como escreveu o autor em diferentes momentos. Desde o “entre-lugar”, conceito proposto em 1971 para aguçar e legitimar a dupla consciência da condição periférica, os ensaios oferecem um arsenal de figurações críticas que destoam das *belles lettres*, como o

“curto-circuito”, o “olhar o retrovisor”, os “livros-farol”, o “cosmopolitismo do pobre” e, entre outros, uma singular noção de “irresponsabilidade”, desenvolvida em *Manuel Puig: atualidade do precursor* (2005). Argumenta Santiago que, diante da própria obra, o escritor tem duas alternativas: ou a responsabilidade de cultivar procedimentos que ele próprio inventou e pelos quais é reconhecido, ou então – caso do escritor irresponsável – desvencilhar-se deles em busca de novos experimentos composicionais. Como exemplo notável da irresponsabilidade, o crítico indica Graciliano Ramos, diverso a cada romance. Esta transvaloração da irresponsabilidade pode ter grande valia para se compreender a obra crítica do próprio Santiago.

Para lidar com a diversidade dos ensaios, Moriconi paradoxalmente recorre a imagens de fixidez, ampara-os em “vigas mestras”, “estacas”, “obsessões intelectuais”, quando expõe na introdução do volume os agrupamentos que compõem o livro: *Geopolíticas da cultura*, *Literatura Brasileira & outras: crítica e história*, *Crítica do presente e O livro sobre modernismo*. Penso qual imagem mais fluida ou mais plástica diria melhor a mobilidade e maleabilidade de Silviano Santiago. Os ensaios reunidos em cada uma das partes do livro são como constelações, manchas luminosas, e quando aproximados pelo organizador, aí sim, dialogam e se adensam, reciprocamente.

No primeiro bloco, do antológico *O entre-lugar do discurso latino-americano* ao surpreendente mas pouco lido *Cosmological embroidery* (*Bordado cosmológico*, de 2016), estão as investidas de Santiago nos deslocamentos e tensões entre centro e margens, os embates com a violência do capital (econômico, político-cultural e artístico) e impasses da episteme ante interpelações que irrompem nas bordas da racionalidade ocidental, como o manto bordado de Arthur Bispo do Rosário. A crítica literária *stricto sensu*, na segunda parte, é provavelmente a vertente mais lida do ensaísmo de Santiago e também o conjunto onde mais imediatamente se percebe sua dissonância, nos diálogos

intempestivos com fortunas críticas alentadas. Em “Crítica ao presente” a maioria dos ensaios trata dos anos 60 e 70 do século passado – é importante dizer assim, para avaliarmos o quanto as leituras que mapearam o “pós-moderno” e “periodizaram os 60’s” ainda repercutem na nossa cronologia mental. Neste bloco caberia perfeitamente a conferência referida no início e nele também se encontra o brevíssimo *A cor da pele* (1981), que elabora dilemas imediatos nossos – como o intelectual branco pode ou deve lidar com a negritude e com o racismo impregnados nos poros de toda superfície cultural?

Ao mesmo tempo, *A cor da pele* indicia a responsabilidade racializada do autor, que o exime de muitos cacoetes interpretativos da branquitude, e traz uma antecipação da sua crítica alentada ao Modernismo brasileiro, reunida na parte final da coletânea. Santiago distingue o poeta negro mineiro Adão Ventura da “tradição modernista da poesia negra”, exemplar em Raul Bopp e Jorge de Lima, e declara: “O leitor branco quer se aproximar e compreender o sentido de prisão, de enclausuramento [que] lhe é dado pela cor da pele”. O ensaísmo de Santiago faz jus ao título dado ao último segmento da coletânea – *O livro do modernismo* – pela abundância de escritos, ao longo de toda a obra, nos quais eixos da historiografia consolidada são destituídos, como o valor da mestiçagem e o valor da ruptura. Em contraste com outros “interpretes do Brasil”, Silviano Santiago busca compreender o modernismo, o país, a literatura, a violência e o presente revirando arquivos, cartas, registros coloniais, obras e, principalmente, consensos.



ENSAIO

35 ensaios de Silviano Santiago
Autor – Silviano Santiago
Editora – Companhia das Letras
Páginas – 640
Preço – Não definido

Caminhos para exercer liberdades

O que faz alguém desobedecer? Para Frédéric Gros, a resposta não está num sujeito que teria em si valores eternos, mas sim numa “bricolagem tenaz de nossas inquietações éticas”. Desobedecer em um sistema político–econômico mundial cada vez mais agressivo soa salutar, mas não deixa de ser algo especialmente interessante em um país tão complexo cujo governo vem destruindo direitos. É em torno de questões sobre a insurgência dentro de uma lógica que é contra a humanidade que o livro *Desobedecer*, de Gros, busca se localizar. A tradução é de Célia Euvaldo.

Para isso, o filósofo francês começa com a pergunta de La Boétie: o que faz alguém obedecer? Para responder, investiga filósofos ocidentais e ensaia interpretações sobre as formas de insurgência e consentimento, seja ante os constrangimentos do cotidiano ou aos grandes sistemas transnacionais. A lógica do consentimento que pauta, de diferentes

formas, pensadores clássicos do contrato social (Rousseau, Hobbes ou Locke) traz a ligação entre morte e desobediência: é preciso obedecer para viver ou é sempre tarde demais para desobedecer. Ou ainda: ir contra é ser egoísta. No avesso está a democracia tumultuária proposta por Maquiavel: desobedecer a ordem juntos para conquistar liberdades. Movimentos coletivos de contestação podem ser lidos “como momentos de reativação do contrato social”, diz Gros. É o nada em comum, para dizer com Roberto Esposito, que pauta a existência da comunidade, em apelo à diversidade. O contrato existe a partir do momento em que os diferentes decidem fazer sociedade juntos.

Obedecer pode ser expor o escândalo do sistema político, como fez Sócrates ao se recusar a fugir de sua sentença final (seria mais confortável que ele fugisse, como pensaria o senso comum, não é?), ou pode ser um desconcerto como a submissão radical de

Santa Teresa D’Ávila, que não reconhece a legitimidade de quem dá ordens porque não se ampara na convicção de que a ordem recebida é competente – é uma abnegação cujo lastro é a vontade plena que desafia o outro por mostrar que ele não tem o poder de dar ordens suficientemente duras. No fim, é a razão que fará com que digamos sim (desobedecer) ou não (obedecer) à nossa bricolagem de inquietações. Assim conferimos forma às nossas liberdades.

É essa a escolha atroz do nazista Adolf Eichmann, pensada por Hannah Arendt a partir do julgamento dele em 1961. Eichmann reivindica a legitimidade de sua obediência ao dizer que apenas seguia ordens. É burro e banal por isso: por acreditar que não seria responsável pelo genocídio de judeus apenas por ser um burocrata que cuidava dos transportes dos oprimidos. A responsabilidade não é apenas de quem manda, é também de quem obedece.

Ao buscar numa epistemologia eurocentrada os germes da insurgência, vê-se a possibilidade de pensar *com*, ao lado de uma tradição que tanto foi usada para violentar a diferença. De Sócrates a Deleuze, passando por Sófocles, Thoreau, Foucault e tantos outros nomes movidos por um *impeto*, a obra de Gros é um começo possível para pensar e repensar práticas individuais e coletivas para leitoras e leitores que andam inquietos. (Igor Gomes)



FILOSOFIA
<i>Desobedecer</i>
Autor – Frédéric Gros
Editora – Ubu
Páginas – 224
Preço – R\$ 49,90

No rol dos loucos

Nos últimos anos, devido à crise política que acomete o país, dois personagens literários, pelo extremo dos seus atos, voltaram a ser lembrados: o nacionalista Policarpo Quaresma, que tentava encontrar algo como a “verdadeira brasilidade” em tudo ao seu redor, tal como um Quixote dos trópicos (no romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto); e Simão Bacamarte, o homem que acusou de maluca uma cidade inteira (e ainda quis internar seus habitantes) (no conto *O alienista*, de Machado de Assis). Esse é um bom momento para o retorno dos extremistas (ao menos na ficção)!

O escritor gaúcho Lourenço Cazarré engrossa a fileira de alucinados com o seu (vejam só!) *Kzar Alexander Aurelianovitch Sampaio de Cazeneuve e Honorato-Guimarães*. Um aristocrata que, ao Sul do nosso mapa, fascinado pelo falso brilhante de rígidas tradições culturais, constrói uma cosmogonia

própria na qual reina absoluto, tornando-se mestre do seu próprio labirinto. Escrito em capítulos curtos, num recurso que aproxima o leitor do imbricado universo do seu protagonista, o romance foi vencedor do Prêmio Paraná de Literatura do ano passado. Aos interessados, a obra pode ser comprada ligando para a Biblioteca Pública do Paraná. O telefone é (41) 3221-4951.



ROMANCE
<i>Kzar Alexander, o louco de Pelotas</i>
Autor – Lourenço Cazarré
Editora – Biblioteca Paraná
Páginas – 341
Preço – R\$ 30

Ciência e público

As grandes editoras se mostram “sensíveis” aos debates atuais ao publicarem livros que surfam em discussões políticas. Com os acintes empreendidos no ensino superior, mais um lançamento seguiu às prateleiras: *Ignorância*, de Stuart Firestein. Busca aproximar o leitor da importância da ignorância para a pesquisa – geradora de questões, é ela o motor do conhecimento. Dependente em larga escala de dinheiro público, a ciência (como sistema) precisa devolver às pessoas esse investimento em ações que a aproximem do grande público. A obra não apela ao anti-intelectualismo; antes, expõe o potencial das perguntas simples. Crítica, com pertinência, o jornalismo científico atual por ainda se deter muito em matérias sobre “curiosidades” e curas. Parece advogar que cientistas se tornem intelectuais

orgânicos, mas sem se filiar à classe social de origem: a classe a ser filiada é a profissional. A obra descamba em alguma medida para o corporativismo por defender que os cientistas passem a ter controle sobre a agenda de debates sobre a ciência, ignorando a necessidade de que outros campos profissionais se detenham no assunto a fim de garantir uma pluralidade de visões. (I.G.)



FILOSOFIA
<i>Ignorância</i>
Autor – Stuart Firestein
Editora – Companhia das Letras
Páginas – 176
Preço – R\$ 49,90

PRATELEIRA

AO KURNUGU, TERRA SEM RETORNO

Esse poema acádio chega ao mercado em edição bilingue e com tradução de Jacyntho Lins Brandão. Nos versos, coabitam tradições semitas e sumérias que trazem a viagem da deusa Ishtar ao mundo subterrâneo dos mortos (o Kurnugu) e sua surpreendente volta dessa “terra sem retorno”. O livro traz também um estudo sobre aspectos linguísticos, literários e mitológicos do poema, a fim de situar leitores nas complexidades dos povos mesopotâmicos.



Autor: Jacyntho L. Brandão
(tradução)
Editora: Kotter Editorial
Páginas: 208
Preço: R\$ 49,90

ENTRE SERVIDÃO E LIBERDADE

Neste livro, Homero Santiago (USP) parte da visão de Deleuze e Guattari sobre Espinosa para pensar “servidão” e “liberdade” como essencialmente correlativos e avessos a qualquer sentido absoluto: servidão remete a impotência, liberdade remete a potência; ora uma predomina, ora outra. Daí surge o problema ético que é tratado na obra: como passar de uma situação de predomínio da primeira para o predomínio da segunda?



Autor: Homero Santiago
Editora: Politeia
Páginas: 448
Preço: R\$ 77

ENSAIOS DO ASSOMBRO

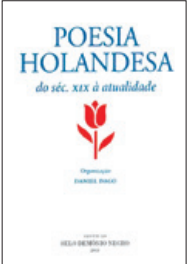
Dividido em quatro partes, este livro do filósofo Peter Pál Pelbart explora diferentes questões da contemporaneidade a partir do assombro com o real. Nietzsche, Hélio Oiticica, as Jornadas de Junho, necropolítica, a obra de Virginia de Medeiros e a utopia antropofágica de Oswald de Andrade estão entre os temas desses ensaios – cada um, a seu modo, investe contra formas de vida exclusivas e excludentes.



Autor: Peter Pál Pelbart
Editora: n-1 edições
Páginas: 304
Preço: R\$ 70

POESIA HOLANDESA

Traduzido por Rubens Chinali e Daniel Dago, e organizado pelo segundo, o volume traz nomes da poesia da Holanda e países de “expressão holandesa” (como a Bélgica). Bilingue, esta é a 1ª antologia no Brasil com a produção que vai do século XIX até a atualidade na Holanda e entorno. Reúne trinta poetas, cada um com um poema representativo de sua própria obra. Esses poetas são mais ligados à produção de poesia do que a de outros gêneros literários.



Autores: Vários
Editora: Selo Demônio Negro
Páginas: 152
Preço: R\$ 40

RESENHAS

DIVULGAÇÃO



Quando semear a terra é semear a própria vida

Jean Giono criou uma fábula que ecoa no atual movimento contra mudanças climáticas

Leonardo Nascimento

“Para que o caráter de um ser humano desvende qualidades realmente excepcionais, é preciso ter a boa sorte de poder observá-lo em ação durante longos anos. Se essa ação é despida de todo egoísmo, se o espírito que a orienta é de uma generosidade sem igual, se é absolutamente certo que ela não buscou recompensa nenhuma e que, além do mais, deixou marcas visíveis neste mundo, então estamos, sem sombra de dúvida, diante de um caráter inesquecível.”

Com essas palavras, o escritor Jean Giono (1895–1970) dava início ao celebrado *O homem que plantava árvores*, um comovente relato sobre o pastor de ovelhas que dedicara a vida a reflorestar uma inóspita região do sul da França. A convite da revista *Reader’s Digest*, em 1953, escreveu o texto para figurar na seção *The most unforgettable character I’ve met*. Nela, pedia-se que o convidado narrasse seu encontro com a pessoa mais inesquecível que conheceria ao longo da vida, alguém dotado de um caráter verdadeiramente singular.

Em seu texto, Jean Giono relatava que, cerca de quarenta anos antes, lançara-se numa

andança por paragens completamente desconhecidas, na região em que os Alpes entram pela Provença. Passados três dias de sua trajetória, viu-se acampado em meio a uma desolação sem igual. Não havendo encontrado água, e sem nada que lhe desse alguma esperança de encontrar, resolveu seguir por mais algumas horas de caminhada. Foi quando teve a impressão de avistar ao longe uma pequena silhueta. Achou que fosse o tronco de uma árvore solitária, mas era um pastor, e cerca de trinta carneiros deitados na terra escaldante descansavam perto dele.

O pastor ofereceu-lhe água e abrigo. Não morava numa cabana, mas numa casa feita de pedra. Logo ficou decidido que ali Jean Giono passaria a noite, já que o vilarejo mais próximo estava a mais de um dia e meio de caminhada. Como a companhia daquele homem inspirava-lhe paz, na manhã seguinte pediu permissão para passar o dia descansando. Foi assim que acabou descobrindo que o pastor se dedicava a semear árvores. Àquela altura, já havia plantado cem mil. Destas, vinte mil tinham vingado, mas esperava

perder a metade por conta de roedores e outros imprevistos. Sobrariam então dez mil árvores, que cresceriam naquele lugar onde antes nada havia.

“Foi então que fiquei intrigado com a idade daquele homem. Parecia claramente ter mais de cinquenta anos. Cinquenta e cinco, ele me disse. Chamava-se Elzéard Bouffier. Tinha sido dono de uma terrinha na planície. Ali vivera toda a sua vida. Ali perdera seu único filho e depois sua mulher. Retirara-se para a solidão e desfrutava de uma vida lenta, com as ovelhas e o cachorro. Concluía que aquelas terras estavam morrendo pela falta de árvores. Disse-me também que, não tendo ocupações muito importantes, havia resolvido remediar aquele estado de coisas.”

No dia seguinte, despediram-se. Um ano depois começaria a Primeira Guerra Mundial, para qual o escritor seria recrutado. Ao fim da guerra, sentindo necessidade de respirar um pouco de ar puro, tomava novamente o rumo daquelas paisagens desertas, deparando-se agora com uma verdadeira floresta. A água reaparecera, junto com salgueiros, vimeiros, prados, jardins, flores e “uma certa razão de viver”.

Por isso, a partir de 1920, Jean Giono nunca mais passou um ano sem visitar o pastor, que seguiria tranquilamente com sua tarefa, ignorando a guerra de 1939 como havia ignorado a de 1914. “Quando se pensava que tudo aquilo saíra das mãos e da alma daquele homem – sem meios técnicos –, logo se percebia que os homens podiam ser tão eficazes quanto Deus em outros domínios além da destruição.” A última vez que o encontrou, em 1945, Elzéard Bouffier tinha 87 anos e seguia plantando árvores. Ele morreria dois anos mais tarde.

O HOMEM QUE PLANTOU ESPERANÇA

Segundo Pierre Citron, biógrafo e editor de Jean Giono, o texto foi escrito nos dias 24 e 25 de fevereiro de 1953, sendo enviado logo em seguida para a revista. No entanto, o *fact checker* da publicação não encontrou nenhum vestígio de Elzéard Bouffier, e nem de sua grandiosa floresta. Recusado pela *Reader’s Digest*, em carta que acusava o autor de ser um impostor, o texto seria publicado em março de

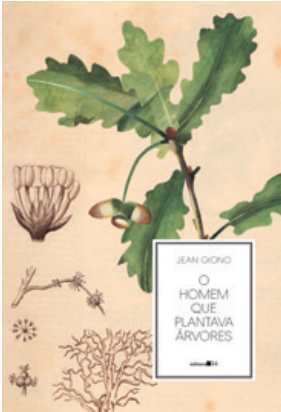
1954 na revista *Vogue*, com o título *The man who planted hope and grew happiness*.

Em 1975, a filha do escritor, Aline Giono, publicaria um texto em que a história completa viria à tona, revelando a divertida gênese da inspiradora fábula. Em seu artigo, tratava de recolher um texto de jornal do próprio Jean Giono, de 1962, em que ele recordava a figura de seu pai, um sapateiro pobre dado a plantar árvores.

Ainda assim, o texto foi traduzido para inúmeros idiomas, sendo considerado um dos mais cativantes manifestos da literatura do século XX. Após a leitura, pareceu-me impossível não pensar na Amazônia e no trabalho agrícola de gerações de populações indígenas, que levaram a maior floresta tropical do mundo a contar com inúmeras espécies vegetais domesticadas, produzindo uma exuberante diversidade.

O homem que plantava árvores recebeu há pouco edição impecável da Editora 34, dentro da Coleção Fábula, que honra o autor e a obra. A publicação conta com ilustrações de Daniel Bueno, projeto editorial de Samuel Titan Jr (que assina a tradução com Cecília Ciscato) e projeto gráfico de Raul Loureiro.

Para aqueles/as que estão renovando as esperanças acompanhando o movimento internacional de greves de estudantes contra as mudanças climáticas (com a admirável atuação da adolescente sueca Greta Thunberg), a presença mítica de Elzéard Bouffier é capaz de oferecer uma imagem vigorosa, lembrando-nos que natureza e cultura estão mais imbricadas do que costumam apregoar nossas seculares tradições filosóficas.



FICÇÃO

O homem que plantava árvores

Autor – Jean Giono

Editora – Editora 34

Páginas – 64

Preço – R\$ 49

Descolonização como marco social

“Procuro exprimir a realidade psicológica do racismo cotidiano como me foi dito por mulheres *negras*, baseada em nossos relatos subjetivos, autopercepções e narrativas biográficas.” Assim explica Grada Kilomba – escritora, psicanalista, artista e teórica – o seu livro *Memórias da plantação*. A obra intervém no debate por conciliar precisão, embasamento e uma contundência tranquila de quem conseguiu pavimentar o caminho discursivo até o cerne da condição especialmente crítica das mulheres negras em terras coloniais, condição essa oriunda da aglutinação das opressões de raça e gênero. A tradução é de Jess Oliveira.

Se a questão é discutir opressão, faz-se necessário discutir o opressor. Assim, torna-se possível se constituir como *diferença*, e não mera *reação*, alcançando real autonomia em relação às epistemologias hegemônicas e abrindo o próprio espaço para conceber novos mundos, e não apenas novidades

dentro de uma lógica que transforma sujeitos em produtos, objetos. Assim, a *branquitude* é constantemente interpelada, na primeira parte do livro, a reconhecer seu racismo. Kilomba detalha as etapas de “autorresponsabilização” da pessoa branca, propostas por Paul Gilroy: negação, culpa, vergonha, reconhecimento e, por fim, reparação. São expostas suas lógicas de inversão de responsabilidade; o colonialismo na academia, que atrela autoridade racial à produção de conhecimento; o *deficit* teórico a respeito do racismo.

Ela passa a trabalhar o racismo cotidiano a partir da escuta do depoimento de duas mulheres negras. Elas são o verdadeiro centro do trabalho e é a partir delas que a autora vai destrinchando as violências e mecanismos do racismo contra mulheres negras. Por fim, Grada Kilomba apresenta os objetivos do feminismo negro: repensar marcos

civilizatórios pela via da descolonização.

O livro começa com a autora levantando seu próprio vocabulário quase à maneira de um edifício concebido a partir da precariedade do português, língua marcada pelo colonialismo e que não dá conta da pluralidade dos sujeitos (em especial as populações LGBTQI+). Como psicanalista, sua intervenção interdisciplinar se dá no díptico língua/linguagem, ecoando, a seu modo, a conhecida sentença de Jacques Lacan: “O inconsciente se estrutura como linguagem”.

Ao falar de Grada Kilomba, creio ser preciso acenar para quem veio antes. Esforço similar já tinha sido feito no Brasil com a obra *Tornar-se negro*, de Neusa Santos Souza (1948-2008), lançada em 1983 pela Graal. Referência incontornável para as militâncias brasileiras, o livro traz a uma análise, pela via psicanalítica, de depoimentos de pessoas negras (mulheres e homens) cuja ascensão de classe social

continuamente esbarrava na violência racista. Neusa dá-se por satisfeita da vida em 2008, vitimada pelo que Kilomba chama de “o assassinato racista do eu”; no mesmo ano é lançado, no exterior, *Memórias da plantação*. Deixo aqui, no abrupto fim deste texto, o convite para que uma editora séria, realmente empenhada no combate ao racismo no Brasil, reedite a obra de Neusa Santos Souza. (Igor Gomes)



NÃO-FICÇÃO
<i>Memórias da plantação</i>
Autora – Grada Kilomba
Editora – Cobogó
Páginas – 248
Preço – R\$ 48

Por um outro viver

Holden Caulfield, protagonista do clássico *O apanhador no campo de centeio*, é tido como a primeira voz adolescente a alcançar milhões no pós-Guerra. Entre palavrões e inconstâncias, o jovem segue repudiando em seu cotidiano símbolos culturais dos Estados Unidos. Numa recusa à hipocrisia e tateando questões sobre o viver em seus encontros aleatórios, Caulfield pode ser datado em algo, mas continua incontornável para entender os dilemas surgidos depois de 1945. É essa busca por uma outra forma de viver que tomará corpo na contracultura. Holden a todo tempo fala com o leitor no livro. Difícil não enxergar aí uma linha literária que vai unir tantos ao redor do mundo: ante o triunfo do capitalismo predatório que divide e individualiza, a busca explícita por um outro e no relato de si (aqui ficcional) é recurso para que talvez possamos refundar convivências.

Ao repensar o jovem de seu tempo numa torção do *David Copperfield* de Dickens, J. D. Salinger (1919-2010) nos trouxe um que já se insurgia antes da *beat generation*. Acredito poder dizer que lê-lo é entrar em contato com *uma* história de *uma* desobediência no Ocidente. É personagem de seu tempo e se projeta ao nosso: faz a *travessia*. Tradução de Caetano Galindo. (I.G.)



ROMANCE
<i>O apanhador no campo de centeio</i>
Autor – J. D. Salinger
Editora – Todavia
Páginas – 256
Preço – R\$ 49,90

O cabelo e a vida

O fio do cabelo é o fio da vida em *Talvez precisemos de um nome para isso*. O livro foi vencedor do **IV Prêmio Cepe de Literatura**. As espirais do fio de cabelo se erigem em torno de uma experiência sem nome e do ato de partir no livro. Partir: cortar o cabelo, mas também romper ciclos, impor limites ou sair por outro caminho. Brincando com sua própria subjetividade em uma estratégia colhida nas leituras de nomes que vão de Whitman a Djaimilia Pereira de Almeida, passando por Ana Cristina Cesar e Jorge Luis Borges, Stephanie Borges cria um poema endereçado (a procura do outro como estratégia poética) tanto a um interlocutor que deseja objetificar seu cabelo quanto a outras mulheres negras, de cabelos naturais ou quimicamente tratados. No poema, o que talvez precise

de um nome é essa experiência de afirmação pessoal e coletiva que parte da vida (*o corpo encerra / o poema de quem parte*) para nos provocar a sair do livro e estar no mundo de outra forma. A obra explora a distância entre signifiante e significado por meio de uma aproximação trabalhada entre essas duas instâncias linguísticas. (I.G.)



POESIA
<i>Talvez precisemos de um nome para isso</i>
Autora – Stephanie Borges
Editora – Cepe
Páginas – 81
Preço – R\$ 20

PRATELEIRA

CORAÇÃO DAS TREVAS

A edição da Ubu do conhecido romance de Joseph Conrad chega ao mercado com tradução de Paulo Schiller e 96 imagens criadas pela artista Rosângela Rennó, além de textos anexos assinados por Walnice Nogueira Galvão, Virginia Woolf e Bernardo Carvalho. No romance, o Capitão Marlow segue em busca, pela África, de Kurtz, um explorador de marfim de caráter duvidoso, a fim de levá-lo de volta à Europa. *Coração das trevas* é uma referência cultural sobre os horrores da colonização.



Autor: Joseph Conrad
Editora: Ubu
Páginas: 224
Preço: R\$ 79,90

O POETA DE PONDICHÉRY

Mais um livro da poeta portuguesa Adília Lopes que chega ao mercado brasileiro. Neste, é o fascínio pela estranheza oriunda de algumas perguntas que guiam o leitor: por que o mau poeta deve ir para Pondichéry e não para outro lugar? Por que seus pais são joalheiros? Por que é que juntou 100.000 francos? E por que passou doze anos em Pondichéry? Adília já tinha chegado ao Brasil em antologia pela Cosac Naify (coleção *Às de coleite*) e seu livro de estreia, *Um jogo bastante perigoso*, foi lançado por aqui em 2018.



Autora: Adília Lopes
Editora: Moinhos
Páginas: 74
Preço: R\$ 35

ESCRITOS DE UMA VIDA

Reunião de escritos da filósofa brasileira Sueli Carneiro. São textos publicados por Carneiro em diferentes épocas, pensando, sob os mais diversos prismas, questões acerca da particularidade que marca as opressões a mulheres negras: a síntese das violências que caracterizam os preconceitos de gênero e raça. É uma porta de entrada para o pensamento da filósofa, um dos nomes mais atuantes no combate ao pensamento colonialista no Brasil.



Autora: Sueli Carneiro
Editora: Pólen Livros
Páginas: 204
Preço: R\$ 44,90

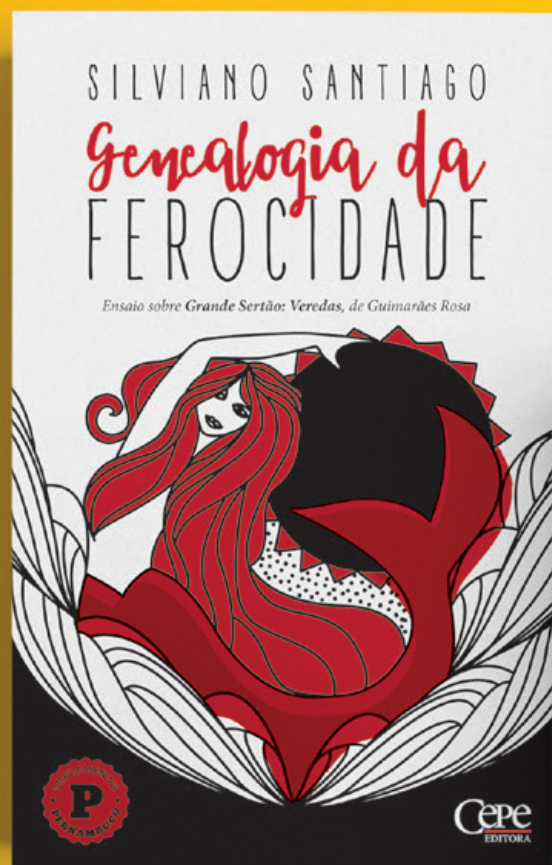
CONTRA OS ASTRÓLOGOS

Escrito pelo filósofo Sexto Empírico, que viveu entre II e III d.C., o livro problematiza a capacidade de associação entre eventos celestes e ocorrências humanas. O autor diferencia o conhecimento que critica de uma astronomia que observaria e codificaria os fenômenos do céu. Tradução de Rodrigo Pinto de Brito e Rafael Huguenin.

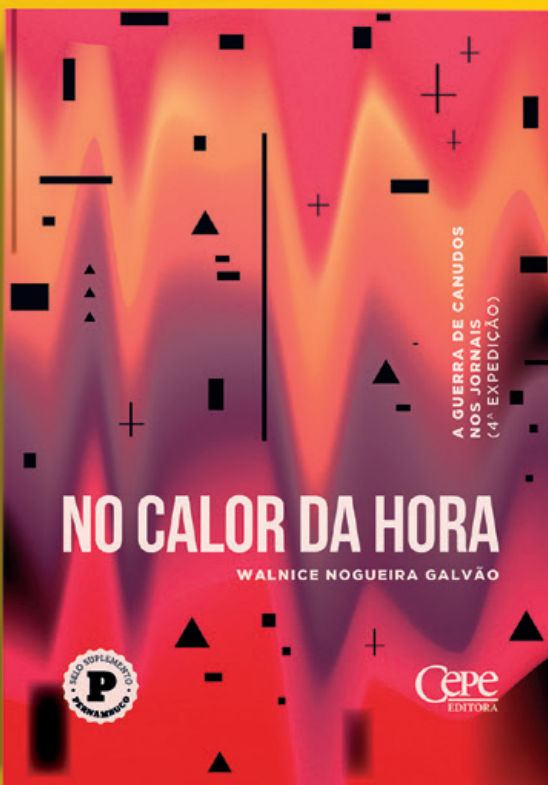
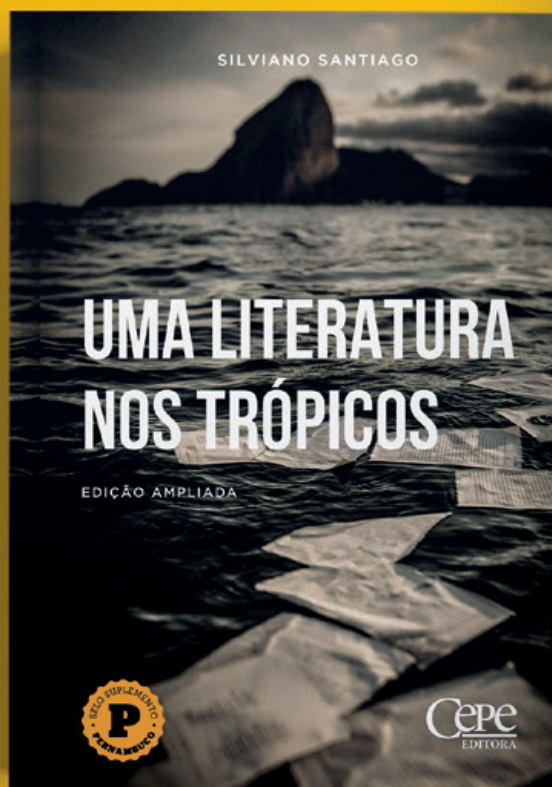


Autor: Sexto Empírico
Editora: Editora Unesp
Páginas: 89
Preço: R\$ 42

CONHEÇA O SELO SUPLEMENTO PERNAMBUCO



O Selo Suplemento Pernambuco dá visibilidade a diferentes formas de ler o contemporâneo. Seja como ensaio ou ficção, os livros entrelaçam narrativas para provocar debates. Conheça nossos títulos e adquira o seu.



À VENDA NO SITE DA CEPE E LIVRARIAS



Cepe
EDITORA

www.cepe.com.br/lojacepe