

PERNAMBUCO

*Como a ficção contemporânea
brasileira questiona a normalização
da permissão para matar*



LUIZA VASCONCELOS



CARTA DOS EDITORES

Termos como *necropolítica* ou *tanatopolítica* aludem às formas de controle do poder sobre a morte dos indivíduos, revigorando ou atualizando a noção de *biopolítica*. Quando a arma se torna símbolo de um governo, balizado por sofismas impostos pelo “bom senso” das “pessoas de bem”, não há como desviar de uma discussão sobre as políticas da morte. *Quem pode morrer? E quem pode matar? Por quais motivos se mata? Quais sairão impunes?* São reflexões que Jaime Ginzburg traz na capa desta edição, mas não diretamente: ao invés de qualificar o jogo moral entre quem pode e quem não pode morrer pelas mãos do Estado, ele o expõe em dois contos. Ginzburg vira o espelho sem julgar a aparência: que você, leitor, possa ver como isso é encontrado de diversas formas no dia a dia. As ilustrações de Luísa Vasconcelos trazem o olhar para o atual contexto. Outras elaborações sobre passado, presente e futuro ocupam diversas páginas desta edição. O rescaldo das eleições e o avanço da extrema-direita nos levam a fabular possíveis futuros. Um deles é o sugerido por Kelvin Falcão Klein, que pensa o porvir a partir de três leituras das vanguardas e filosofia europeias. Isabel

Lucas investiga as migrações expostas por Graciliano Ramos na 2ª reportagem do projeto *Viagem ao país do futuro*, mostrando como a escassez é política – não só a do prato de comida, mas também a da linguagem. A entrevista com Eda Nagayama, que aborda o conflito Israel-Palestina em romance, nos expõe a complexidade da disputa para os indivíduos e os dilemas de falar de um Outro tão diferente. Pedro Paulo Gomes Pereira, ao revisitar o caminho que correu até chegar a seu *Queer in tropics*, aborda o desmonte das políticas de saúde para as populações LGBTQ. Mas, se Brasília hoje emana discursos preocupantes (para dizer o mínimo), também emana outros que trazem a *vida*. É na literatura que isso ocorre: *slams*, publicações independentes, várias editoras compartilhando processos de leitura, escrita e publicação. A reportagem de Edma de Góis observa o Plano Piloto a partir das periferias do Distrito Federal. Tudo isso se soma às traduções inéditas de poemas de Wislawa Szymborska para o português, feitas por Eneida Favre.

Uma boa leitura a todas e todos!

COLABORAM NESTA EDIÇÃO



Jaime Ginzburg, professor titular da USP e pesquisador do CNPq



Luísa Vasconcelos, designer e ilustradora



Edma de Góis, pós-doutoranda em Estudo de Linguagens (Uneb)

Aline Khouri, jornalista especializada em cultura; **Eneida Favre**, tradutora; **Gianni Paula de Melo**, jornalista e crítica literária, mestre em Teoria e História Literária (Unicamp); **Isabel Lucas**, jornalista e crítica literária, autora de *Viagem ao sonho americano*; **Karina Freitas**, designer; **Kelvin Falcão Klein**, crítico literário e professor, autor de *Conversas apócrifas com Enrique Vila-Matas*; **Pedro Paulo Gomes Pereira**, professor e pesquisador (Unifesp), autor de *Queer in tropics*; **Ramon Ramos**, escritor, crítico literário e doutorando em Literatura (PUC-Rio); **Virginia Siqueira Starling**, tradutora e jornalista.

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



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

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

SUPERINTENDENTE DE PRODUÇÃO EDITORIAL
Luiz Arrais

EDITOR
Schneider Carpeggiani

EDITOR ASSISTENTE
Igor Gomes

DIAGRAMAÇÃO E ARTE
Hana Luzia e Janio Santos

ESTAGIÁRIOS
Eduardo Azerêdo, Filipe Aca e Nuno Figueirôa

TRATAMENTO DE IMAGEM
Agelson Soares

REVISÃO
Maria Helena Pôrto

COLONISTAS
Everardo Norões, José Castello e Wellington de Melo

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

MARKETING E VENDAS
Tarcísio Pereira, Rafael Chagas e Rosana Galvão

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



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 "EUAPOIO" 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 "EUAPOIO", ou em parcela única no valor promocional de R\$ 105,00, utilizando o código de desconto "EUAPOIO" 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.



conteúdo
é tudo

BASTIDORES

FILIPE ACA E HANA LUZIA



Para não sermos pensáveis além das companhias

Pesquisador conta como chegou até seu livro mais recente – que discute gênero e sexualidade no sul global –, em caminhos que pensam o cenário da saúde no país

Pedro Paulo Gomes Pereira

Publiquei neste ano o livro *Queer in the tropics: gender and sexuality in the global south*¹ (editora Springer), fruto de mais de duas décadas de pesquisas, encontros e envolvimento. O percurso se inicia no final dos anos 1990 e vai até o contexto da pressão que setores conservadores vêm exercendo contra as conquistas no campo de gênero e sexualidade. O itinerário não foi controlado nem seguro e fui levado pelas experiências a lugares que não imaginava quando havia começado a jornada.

Era final dos anos 1990. Eu estava concluindo o trabalho de campo numa ONG para portadores de HIV em Brasília. A ONG abrigava pobres urbanos, excluídos, vidas precárias que formavam uma das paisagens originadas da relação estreita da extrema desigualdade socioeconômica do país e a epidemia de aids. Havia ali uma parcela significativa das minorias sexuais, como gays, lésbicas, travestis, bissexuais, de alguma forma lidando com a epidemia HIV/aids. Aca-bei me envolvendo intensamente com essa pesquisa e a experiência me levou a continuar pensando nos dilemas da saúde pública no Brasil. No que se seguiu, voltei-me, agora em São Paulo, para questões como itinerários terapêuticos de portadores de aids; a adesão aos antirretrovirais; violência contra mulheres.

Em 2011, depois de mais de uma década de conclusão da minha etnografia, passei a orientar uma doutoranda, Martha Souza, que fazia pesquisas sobre itinerários das travestis em Santa Maria (RS). Martha não tardou em perceber um vazio no que se refere à assistência, assinalando inadequação ou dificuldades dos serviços para cuidar das travestis. Entretanto, encontrou formas de cuidado e de acolhida para ela inesperadas: a maioria das travestis frequentava casas de santo e estava ligada, de formas e intensidades diferentes, às religiões afro-brasileiras.

No desenvolvimento da pesquisa em Santa Maria, lembrei que essas questões surgiram para mim bem antes, no decorrer de minha etnografia em Brasília – momento em que tive o primeiro contato com as poéticas das travestis nas religiões afro-brasileiras. Ao refletir sobre o tema, revisei anotações, caderno de campo, entrevistas, fotos e, remexendo a memória, reencontrei personagens que me acompanharam durante a etnografia, para só depois de 10 anos conseguir escutar mais densamente o que me haviam me falado naquela época.

Seja na periferia de Brasília, nas casas de santo de Santa Maria ou nas atuais pesquisas que venho desenvolvendo na cidade de São Paulo sobre corpo e

saúde, deparei-me com as histórias e formulações das travestis, com suas *performances* e reconstruções corporais. Aprendi que a invenção dos corpos pressupõe a sua reinvenção contínua. Fui seduzido por essas reinvenções, pela intensidade de meus interlocutores e interlocutoras e por suas conformações e multiplicidades. Essa experiência me moveu para além do que eu poderia imaginar, a ponto de Judith Butler afirmar, no prefácio² que escreveu para *Queer in the tropics*, que nesses encontros o etnógrafo “cede o controle, sucumbe ao pesar, considera o voo, mas continua o acompanhamento”. As experiências afetam e provocam o “ceder o controle” – a narrativa então revela as mudanças e as marcas indelévels dos afetos.

Afetado pelas poéticas das travestis sobre corporalidades e incorporações (com suas construções corporais, com suas formas de cuidado e suas concepções de saúde), pude me aproximar de suas filosofias, com as quais interpretam o mundo e suas próprias transformações corporais. Esse movimento colocou-me a necessidade de abertura às teorias que formulavam e de ter que me perguntar: como esses itinerários teórico-políticos interpelam as teorias que estamos habituados a manejar nas universidades? Vou sugerindo que a questão não é uma simples crítica às teorias da Europa ou dos Estados Unidos. O problema é tomar essas teorias como simplesmente “aplicáveis” a outras realidades. E a grande provocação é valer-se de seus conceitos, mas subvertendo-os, a partir das histórias partilhadas/entrelaçadas originadas no contexto (pós) colonial. O esforço se direcionaria para alterar os conceitos, transformá-los de forma que possam abarcar mais, inverter e modificar os conceitos, transformando-os de tal forma e intensidade, para que produzam algo novo. E assim: experimentar outros conceitos e experimentar-nos com outros conceitos.

Todo esse percurso me permitiu perceber que as travestis criam sofisticadas formas de agências para lidar com a exclusão desse poder que estabelece as categorias daquilo que pode entrar no mundo dos possíveis e que coloca seus corpos e subjetividades como impensáveis. Com o tempo, pude notar que essas formas de agências – as mobilizações dos corpos dissidentes em aliança – construíram novos caminhos que podem ser observados em conquistas, tais como: em agosto de 2008, o Ministério da Saúde implantou o processo transexualizador no SUS, a ser empreendido em serviços de referência e habilitados; em 2010 sai a versão final divulgada do documento Política Nacional de Saúde Integral de LGBT.

Mas, apesar dessas conquistas, o contexto que estamos vivendo hoje é ameaçador (como tive oportunidade de analisar com Richard Miskolci, em debate recente)³. Se, quando ainda estava em campo no final da década de 1990, lutávamos pela consolidação da democracia e pela construção do SUS, buscando caminhos para igualdade social, já em 2019, ao lançar *Queer in the tropics*, para continuar construindo o SUS temos que lidar com um quadro de desmonte do Estado, no qual os direitos sexuais e reprodutivos se tornaram um dos principais eixos de disputa de políticas públicas educacionais e de saúde. O avanço de grupos conservadores vem se manifestando pela busca de esfacelamento do sistema de saúde e contra as propostas de políticas públicas igualitárias e inclusivas como preconizam as diretrizes do SUS.

Quicá essa jornada que descrevi rapidamente aqui possa nos ajudar a perceber que, neste momento em que as conquistas que tivemos estão sob ameaça, podemos nos inspirar nas formas inauditas de agência como as que aprendi com os corpos dissidentes nessas duas últimas décadas. Quem sabe possamos construir conversas coletivas, estar em companhia, até que, como salientou Butler no mencionado prefácio, “quem somos não seja pensável além dessa companhia”. Afinal, pelo menos por essas paragens de cá, só em companhia conseguiremos enfrentar as ações que submetem determinados corpos à violência e ao extermínio.

1. O sumário do livro e os dois prefácios (assinados por Richard Miskolci e Judith Butler) estão disponíveis neste link (em inglês): academia.edu/39673417/Queer_in_the_Tropics_Gender_and_Sexuality_in_the_Global_South

2. A íntegra do prefácio de Butler em português está disponível em academia.edu/38970275/Experimentando_outros_conceitos_de_Judith_Butler

3. Debate disponível em interface.org.br/publicacoes/movimentos-anti-igualitarios-na-educacao-e-saude/

TRADUÇÃO

“Vou perder
as violetas na
pressa de ir”

Alguns poemas de Wisława
Szymborska vertidos pela
primeira vez ao português

Tradução e nota: Eneida Favre

SOBRE OS POEMAS

Certa vez, Wisława Szymborska (1923-2012) escreveu: “A poesia, como, aliás, toda a literatura, retira suas forças vitais do mundo em que vivemos, das vivências realmente vividas, das experiências realmente sofridas e dos pensamentos que nós mesmos pensamos.” Esse trecho foi retirado do livro que traduzi, *Correio literário*, a ser publicado em breve pela Editora Âyiné, no qual Szymborska tece críticas e aconselha jovens escritores e poetas a respeito dos textos e poemas enviados para avaliação à revista *Vida literária*, onde ela trabalhava. Ao lermos a obra da autora, percebemos que seguiu ao pé da letra os preceitos que recomendava aos jovens literatos. Apresentamos, nesta seleção, poemas de Szymborska até agora inéditos em português, que ilustram sua maestria na transformação em pura poesia de sensações, percepções e sentimentos oriundos de suas experiências de vida e reflexões, sejam elas provenientes de observações de viagens, fenômenos e seres da natureza, fatos corriqueiros da vida diária, impressões dos sonhos ou a perda dolorosa de um ente querido.

A MEMÓRIA FINALMENTE

A memória finalmente tem o que procurava.
A mãe me apareceu, revelou-se para mim meu pai.
Sonhei para eles uma mesa, duas cadeiras. Sentaram-se.

Eram de novo meus e de novo para mim viviam.
Com os dois lustres de suas faces, na hora cinzenta,
eles cintilaram como para Rembrandt.

Apenas agora posso lhes contar
por quantos sonhos vagaram, de quantos tumultos
puxei-os de baixo das rodas,
em quantas agonias e por quantos braços meus desfaleceram.
Podados – rebrotavam tortos.
A absurdidade os obrigava ao mascaramento.
Não importa que não pudessem sentir dor fora de mim,
se eles sentiam dor dentro de mim.
A turba sonhada ouvia quando eu gritava mamãe
para algo que pulava piando nos galhos
e ria por eu ter um pai com laço de fita na cabeça.
Despertava envergonhada.

E aí, finalmente.
Numa certa noite comum,
de uma sexta normal para o sábado,
eles, de repente, me chegaram do jeito que eu os queria.
Sonhei com eles, mas como se libertos dos sonhos,
obedientes apenas a si mesmos e a nada mais.
No fundo da imagem, todas as possibilidades se apagaram,
aos acasos faltava a forma necessária.
Somente eles alumiam lindos, pois semelhantes.
Apareceram-me por um tempo longo, longo e feliz.

Despertei. Abri os olhos.
Toquei o mundo como uma moldura entalhada.

(1967)

ANIVERSÁRIO

Duma vez tanto mundo de todo canto do mundo:
morenas, moreias e mares e auroras,
e fogos e focas e flumes e floras –
como eu ajeito, onde ponho agora?
Os chernes e chifres e chuvas e charcos,
begônias, peônias – onde eu os guardo?
Argilas, gorilas, berilos, chilradas –
talvez seja muito – demais – obrigada.
Que jarra comporta a bardana e o bolor,
a pompa, o pepino, o problema e o pavor?
Onde ponho a prata, onde pego um jabu,
me diga o que eu faço com a zebra e o zebu?
O dióxido é coisa valiosa e importante,
o octópode aqui e a centopeia adiante!
O valor nas alturas, imagino seu preço –
muito obrigada, mas eu não mereço.
Não é muito pra mim o sol e o poente?
Como vai brincar disso a pessoa vivente?
Vivo só um momento, momento que é presto,
não percebo o futuro e confundo o resto.
Do vazio, sou incapaz de tudo distinguir.
Vou perder as violetas na pressa de ir.
Mesmo sendo o menor, o custo é um horror:
a fadiga da haste e a folhinha e a flor,
nesse mundo, às cegas, uma única vez,
com soberba, exata, frágil com altivez.

(1972)

O SONHO HORRÍVEL DO POETA

Imagine só o que me aconteceu no sonho.
Na aparência, tudo igualzinho a aqui.
O solo sob os pés, água, fogo, ar,
vertical, horizontal, triângulo, círculo,
lado esquerdo e direito.
Condições climáticas toleráveis, paisagens bonitas
e muitos seres dotados de fala.
Porém diferente da fala da Terra.

Nas frases, o modo incondicional domina.
Os nomes aderem estritamente às coisas.
Nada a acrescentar, tirar, mudar ou deslocar.

O tempo é sempre aquele que está no relógio.
O passado e o futuro têm um alcance estreito.
Para as recordações, passa um único segundo,
para as previsões, mais um,
que justo agora se inicia.





ARTE SOBRE REPRODUÇÃO

Palavras, só o necessário. Nunca uma a mais,
o que significa que não há poesia,
e não há filosofia, e não há religião.
Lá as diversões desse tipo não entram em cena.

Nada do que se pudesse apenas pensar
ou ver com os olhos fechados.

Se for procurar, então é por algo evidente ali ao lado.
Se for perguntar, então é sobre aquilo que tem resposta.
Eles ficariam muito surpresos,
se soubessem se surpreender,
de que em algum lugar há razões para se surpreender.

A palavra “inquietação” é tida por eles como obscena,
não teria coragem de estar no dicionário.

O mundo se apresenta claramente,
mesmo na mais profunda escuridão.
Tudo é fornecido por um preço acessível.
Antes de sair do caixa, ninguém exige o troco.

Dos sentimentos – satisfação. E sem parênteses.
A vida com ponto final no pé. E zumbido das galáxias.

Admita que nada pior
pode acontecer a um poeta.
E depois nada melhor
que despertar rapidamente.

(2005)

O DIA DE AMANHÃ – SEM NÓS

Espera-se que a manhã seja fria e enevoadada.
Do oeste,
nuvens de chuva começarão a se deslocar.
A visibilidade será fraca.
As estradas escorregadias.

Gradualmente, ao longo do dia,
sob a influência da alta pressão do sul,
é possível que haja céu claro local.
Porém, por causa do vento forte e variável em rajadas,
podem surgir tempestades.

À noite,
melhora do tempo em quase todo o país,
apenas na região sudeste
há possibilidade de precipitações.
A temperatura cairá significativamente,
em compensação, a pressão aumentará.

O dia de amanhã
promete ser ensolarado,
embora, para os ainda vivos,
seja útil um guarda-chuva.

(2005)

TODOS UM DIA

Todos, um dia, têm alguém querido que morre,
entre ser ou não ser
foi obrigado a escolher o segundo.

Difícil reconhecermos que é um fato banal,
incluído no decorrer dos acontecimentos,
de acordo com os procedimentos;

mais cedo ou mais tarde na ordem do dia,
da tarde, da noite ou da alva que alumia;

e é óbvio como um registro no índice,
como um parágrafo no códex,
como a primeira melhor
data no calendário.

Mas essa é a lei e a contralei da natureza.
Esse, a esmo, é seu *omen* e *amen*.
Essa é sua evidência e onipotência.

E só, às vezes,
uma pequena cortesia de sua parte –
nossos entes queridos mortos,
ela joga em nossos sonhos.

(2012)

ARTIGO

Tentar ver os horizontes de expectativas

O futuro dos sujeitos pensado a partir de três leituras do passado

Kelvin Falcão Klein

Não é só o Brasil que está vivendo o caos de um retrocesso.

Recebemos diagnósticos e reflexões dos mais variados pontos, muitos deles englobados por uma mesma percepção de fundo: é cada vez mais difícil imaginar um futuro.

Segundo as categorias do historiador Reinhart Koselleck, todo “espaço de experiência” pressupõe um “horizonte de expectativa”, ou seja, toda vida que se desenrola no presente precisa de um futuro hipotético no qual se projetar. Nosso presente, contudo, vive um curto-circuito na relação entre experiência e expectativa. Vivemos em uma época na qual o horizonte não é mais sinônimo de progresso ou progressão, construção ou formação, pelo contrário: as promessas para o futuro que escutamos envolvem sempre violência, intolerância, destruição e ignorância.

O detalhe fascinante dessa dinâmica é que toda experiência do presente e toda projeção de futuro envolve, sempre, uma reconfiguração do passado. O passado não cessa de passar, está sempre aberto e disponível. Três livros recentemente lançados buscam dar conta desse detalhe, de formas radicalmente diversas e igualmente interessantes.

Franco Berardi, filósofo italiano, lançou em 2009 seu livro *Depois do futuro* – agora publicado no Brasil pela Ubu Editora com tradução de Regina Silva. No prefácio, escrito 10 anos depois do lançamento, Berardi aponta que sua intenção “era comparar o *Zeitgeist* depressivo deste novo século ao espírito futurista que permeou profundamente a cultura do século XX, marcado pela crença no futuro”. Seu livro se lança 100 anos no passado – em direção ao primeiro manifesto do futurismo italiano, de 1909 – para pensar as bases de nossa contemporaneidade “depressiva”. Entre um ponto e outro, entre 1909 e 2009, encontra uma série de balizas e pontos de referência, sendo o principal o Maio de 1968: até aí, escreve Berardi, “o futuro era imaginado de forma eufórica”; depois, a percepção do futuro é de algo que “ameaça o programa humanista”.

Wolfram Eilenberger, por sua vez, também filósofo e autor de *Tempo de mágicos*, faz um movimento semelhante ao de Berardi, como indica o subtítulo de seu livro: “a grande década da filosofia: 1919–1929” (traduzido por Claudia Abeling e lançado pela Todavia). Eilenberger resgata quatro grandes nomes da filosofia europeia, Walter Benjamin, Ludwig Wittgenstein, Martin Heidegger e Ernst Cassirer, costurando suas trajetórias umas às outras e aos eventos históricos do período. A década separada por Eilenberger, que se inicia com o imediato pós–Primeira Guerra Mundial e se encerra com a crise econômica mundial de 1929, também foi marcada pelo surgimento de obras que ressoam ainda hoje: o *Tractatus Logico-Philosophicus*, de Wittgenstein, *Ser e tempo*, de Heidegger, *Origem do drama barroco alemão*, de Benjamin, e os três volumes da *Filosofia das formas simbólicas*, de Cassirer.

Existe uma questão de fundo que aproxima Eilenberger e Berardi: são dois filósofos contemporâneos empenhados em pensar o presente a partir da releitura das camadas complexas do passado. Esse movimento, contudo, ainda é feito a partir de um sentimento de hegemonia nacional – Berardi, italiano, busca o futurismo italiano de 1909; Eilenberger, alemão, busca a grande década da filosofia alemã, com autores que escreveram em alemão. É inegável que uma série de elementos suaviza essa ênfase na hegemonia nacional – Berardi comenta extensamente as vanguardas russas; Eilenberger comenta a influência do cenário francês sobre Benjamin, ou do cenário britânico sobre Wittgenstein –, e é inegável também que são trabalhos nascidos da especialização de seus autores a determinados campos disciplinares.

O terceiro livro em questão, contudo, é eloquente em sua fuga deliberada de uma série de categorias que parecem limitar o pensamento há gerações – nacionalidade, autoria, disciplina etc. Trata-se de *Contribuição para a guerra em curso*, escrito pelo coletivo Tiqqun e agora publicado no Brasil pela n-1 edições, com tradução de Vinicius Nicastro Honesko.

Tiqqun é o nome de um coletivo fundado em 1999 e encerrado em 2001, depois dos ataques às Torres Gêmeas em 11 de setembro de 2001. Além disso, *Tiqqun* foi o nome dado pelo coletivo à revista que produziram, também de vida curta, com apenas

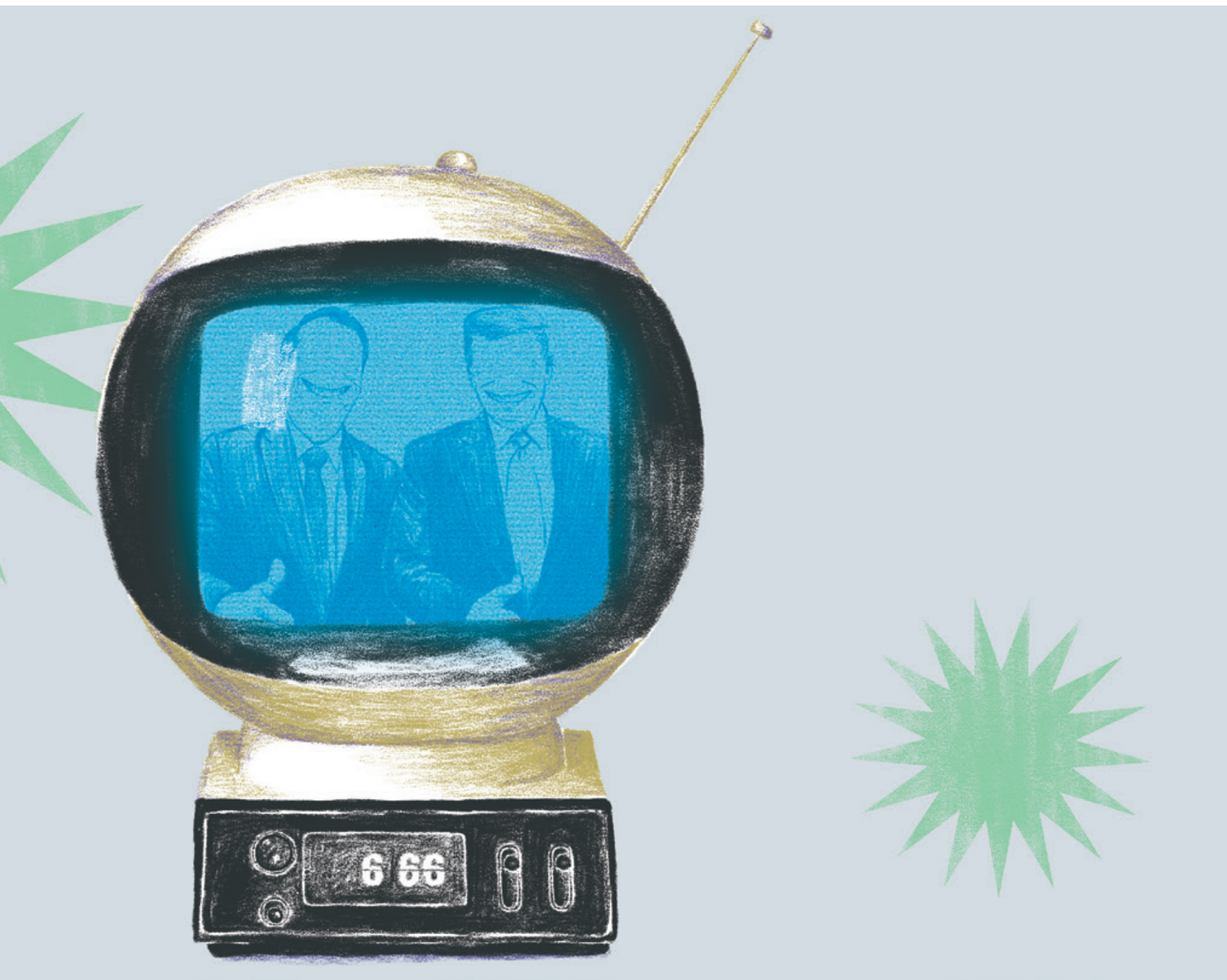


dois números: o primeiro em 1999, com o título geral de *Exercícios de metafísica crítica*; o segundo em 2001, com o título *Zona de opacidade ofensiva*. Por fim, *Tiqqun* é também a denominação de um conceito filosófico com origem no misticismo judaico: significa algo em torno de reparação, restituição e redenção. Nenhum dos artigos publicados nos dois números lançados de *Tiqqun* é assinado, não há qualquer indicação específica de autoria – ela é coletiva.

Contribuição para a guerra em curso apresenta dois dos artigos: “Introdução à guerra civil”, dedicado a desenvolver a ideia de que vivemos sob permanente estado de exceção cuja lógica é a da guerra civil, e “Uma metafísica crítica poderia nascer com ciência dos dispositivos”, dedicado a aprofundar uma teoria da relação entre dispositivo e subjetividade. A edição brasileira conta ainda com um posfácio de Giorgio Agamben, cuja obra é declaradamente um ponto de partida para o coletivo *Tiqqun* – junto com a de outros autores como Michel Foucault, Gilles Deleuze, Félix Guattari e Guy Debord.

Berardi e Eilenberger revisitam momentos precisos do passado e incidentalmente refletem sobre a contemporaneidade – de um lado, o “tempo de mágicos” nos faz melhor observar a pluralidade e multiplicidade de ideias circulando no presente; de outro lado, a retrospectiva do “futurismo” nos faz melhor observar (e desconfiar da) a tecnologia onipresente dos dias atuais. Os textos de *Tiqqun*, no entanto, ao também revisitar nomes e textos do passado (Hobbes, Tocqueville, Hegel, Marx, Benveniste, Pierre Clastres...) buscam incidir direta e criticamente sobre o presente, propondo ações e movimentos de consciência: “a necessária solidariedade entre fichados e não fichados, entre aqueles que têm documentos e os que não os têm, só pode se fazer contra o princípio do fichamento, contra o princípio dos documentos. A luta presente quer, taticamente, que todo mundo tenha documentos, e,

FILIPE ACA



em seguida, de forma estratégica, que estes sejam, enquanto tais, abolidos”.

A palavra-chave que permite costurar os três livros é, sem dúvida, “dispositivo”. Recuando ao ponto mais distante desse breve panorama desenhado até aqui, encontramos o manifesto futurista italiano de 1909: Berardi enfatiza o fascínio dos futuristas pela máquina, pelo automóvel, pela industrialização, seus processos e resultados – *Deus veemente de uma raça de aço / Automóvel embriagado de espaço*, escreve Marinetti. Duas décadas depois – já nos domínios do livro de Eilenberger –, Benjamin e Heidegger já estão inseridos em uma reflexão sobre a técnica e a captura das subjetividades pelos artefatos desenvolvidos na industrialização (não só fotografia e cinema, mas também a impressão, o rádio, o sistema postal e, fundamentalmente, a linguagem): “Progresso”, escreve Eilenberger, “palavra de ordem que, segundo Wittgenstein, mais ofusca e confunde nossa cultura”.

Em primeiro lugar, “dispositivo” é um termo amplo que indica tanto práticas quanto artefatos, fundando sua existência em um conjunto heterogêneo de articulações entre saberes e poderes. O dispositivo tem a capacidade de estimular respostas, verbais ou não verbais, determinando e controlando gestos, palavras, comportamentos, fazendo com que a subjetividade seja explorada pelo exterior, posta em público, ao mesmo tempo em que garante que os estímulos do exterior sejam devidamente introjetados. Na época moderna dos futuristas, escreve Berardi, “a máquina era máquina externa que agia fora do corpo e da mente”. A máquina de hoje, contudo, é radicalmente diversa: trata-se da “máquina interiorizada, máquina biopolítica: a máquina psicofarmacológica, a máquina que age no interior do corpo graças a potências de tipo químico, biotécnico”. Ou seja, “os corpos não podem se relacionar nem a mente se expressar sem o suporte técnico da máquina biopolítica”.

As dimensões da vida (alimentação, diversão, trabalho) são atravessadas por dispositivos que oferecem a ilusão de autenticidade

Nessa perspectiva, a relevância de se informar acerca da década de 1919-1929 – a partir da análise de Eilenberger ou de livros como *Em 1926*, de Hans Ulrich Gumbrecht, por exemplo – reside não apenas na constatação de que esse foi o período de preparação da grande década fascista dos anos 1930. A abordagem de Eilenberger nos permite observar como seus quatro mágicos fundaram pensamentos sobre a relação entre técnica e pensamento, frisando sobretudo a fragilidade da subjetividade diante dos dispositivos. Quando Wittgenstein declara que os limites de minha linguagem são os limites de meu mundo, é possível reconhecer parte do horror que nos assola cotidianamente – uma linguagem formada de ignorância e violência gera um mundo equivalente. O mesmo vale para as ideias de Cassirer sobre as “formas simbólicas” e o modo como a vida em sociedade se baseia em padrões arcaicos – reconhecemos de imediato a tragédia de uma concepção equivocada e doentia de “mito”.

A empolgação futurista com a tecnologia se tornou nosso pão de cada dia: redes sociais, plataformas, ferramentas de contato que tornam a vida cada vez mais múltipla na superfície e cada vez mais reduzida em sua efetividade, em sua autenticidade. Escreve Tiqqun: “cada dispositivo possui uma pequena música que é preciso desafinar ligeiramente, distorcer acidentalmente, fazer entrar em decadência, em perdição, fazer sair de seu prumo. Aqueles que fluem no dispositivo não se dão conta dessa música, seus passos obedecem em demasia à cadência para escutá-la em sua clareza”. Algo dessa percepção pode ser resumido em uma frase recorrente nos últimos tempos, transformada por Bregtje van der Haak em documentário em 2016: *Offline Is The New Luxury*.

A guerra civil é permanente porque o controle é permanente, porque todo cidadão é controlado, analisado e vigiado com o uso de técnicas concebidas inicialmente para criminosos. Berardi: “A segurança não pode proteger ninguém porque produz exatamente o contrário do que promete. A segurança é o pânico”. Tiqqun: “Aqui reside o caráter próprio e a pedra de toque do Estado moderno: ele só se mantém por meio da prática daquilo que quer conjurar, pela atualização daquilo que reputa ausente”. A subjetividade contemporânea se declina sempre em uma posição complementar: consumidor, usuário, cliente. Não há dimensão da vida – diversão, alimentação, trabalho – que não seja atravessada por dispositivos que oferecem a ilusão de autenticidade enquanto mascaram a estrutura que padroniza gestos e afetos. Os robôs do Twitter, decisivos nas eleições de Trump e Bolsonaro, se parecem a cada dia menos com uma caricatura risível do comportamento humano e mais como o anúncio daquilo que será a resposta comportamental padrão do futuro. “Creio que é preciso dizer”, escreve Agamben no posfácio ao livro assinado pelo Tiqqun, “não somos e jamais seremos terroristas, mas o que vocês acreditam que talvez um terrorista seja, isto nós o somos!”.

ENTREVISTA
Eda Nagayama

Questões para representar uma prisão a céu aberto

Escritora parte de experiências vividas (e pessoas que conheceu) na Palestina para pensar, em seu romance *Yaser*, a complexidade dos conflitos com Israel

LAILSON SANTOS / DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Aline Khouri**

Entre novembro de 2016 e fevereiro de 2017, a atriz e escritora Eda Nagayama esteve na Palestina para participar do Programa de Acompanhamento Ecumênico em Palestina e Israel promovido pelo Conselho Mundial das Igrejas (WCC). No vilarejo de Yanoun, evacuado em 2002 após colonos israelenses atacarem os palestinos que residiam ali, Eda era uma das pessoas que deveriam observar a violação dos direitos humanos na Cisjordânia. Ela testemunhou a prisão de crianças palestinas, expropriação de terras, agressões e outros incidentes. Ali, conheceu o camponês Yaser e sua família e decidiu escrever um livro homônimo publicado pela Ateliê Editorial.

Doutoranda em Estudos Literários (FFLCH/USP), a escritora construiu uma obra em que Yaser é protagonista e símbolo da

complexidade do conflito entre israelenses e palestinos. O resultado é um efeito narrativo que usa a história da família para problematizar questões como a cobertura midiática, checkpoints (postos de controle de segurança), sistemas excessivamente burocráticos e o contínuo cerceamento da liberdade da população palestina. Nesta entrevista, Eda fala sobre as fronteiras entre ficção e realidade, identidade e o papel da educação.

Yaser é um personagem baseado em uma pessoa verdadeira. Quais os limites entre ficção e não ficção na obra?

A família de Yaser estava entre nossos vizinhos porque todos moram muito próximos. Eles estão acostumados à presença de estrangeiros e a contar sua história. Yaser tinha 54 anos na época. Eu poderia escrever um livro não ficcional, nesse caso, acho que meu compromisso

com a questão da informação seria muito importante. Porém, não tenho condições de analisar a situação palestina porque é um problema muito complexo, que ocorre há décadas e eu modificaria o foco ao tornar isso mais pessoal. Decidi que seria sobre a família do Yaser. São pessoas e não podemos cair na abstração de falar do que ocorre com refugiados, que vão perdendo o rosto. Às vezes, as pessoas ganham um rosto em uma reportagem, em um jornal, mas aquilo se perde em um mar de histórias e tem a profundidade de um parágrafo. A encruzilhada tinha a ver com isso. Até que ponto tenho direito de me apropriar da história deles? Até que ponto eu poderia inventar tudo? E, se eu invento tudo, como estou falando da Palestina? Pedi autorização para usar os nomes reais, os episódios são reais, mas nem tudo aconteceu com Yaser. Há uma sobreposição de várias pessoas nele. A liberdade ficcional envolve isso e também jogar na cabeça dele coisas que estão passando pela minha cabeça. Não há nada absolutamente inventado, há reflexões minhas e de outras pessoas. Os personagens são verdadeiros. Hala (filha de Yaser), o Abul (primo de Yaser) são pessoas que conheci. As árvores cortadas, as pedras pichadas, as demolições nos vilarejos, isso tudo eu vi.

Na introdução do livro, você diz que a escrita é um instrumento potente, mas ilegítimo para contar essa história. Por quê?

Acho que essa estratégia de contar pelos olhos de Yaser é de humanizar, aproximar e trazer o leitor para o próximo no sentido de que não tenho essa experiência, não vivo dessa maneira, mas posso me colocar em uma posição de empatia. Mas como você coloca em palavras as coisas que vê? Há a sensação de que não só a literatura, mas as artes falham. Porém, ao mesmo tempo em que falham, é nessa tentativa que elas são potentes de alguma forma porque tentam. Era de alguma maneira um empenho para que eu desse alguma resposta para eles e não fosse mais uma estrangeira que vai

“ Até que ponto tenho o direito de me apropriar da história dos refugiados? Até que ponto poderia inventar tudo?

lá, olha tudo, ouve tudo e vai embora. Você não modifica isso. Um amigo me contou que o Saramago falava que a literatura não transforma o mundo, mas a literatura transforma algumas pessoas e essas pessoas podem não revolucionar, mas serem catalisadoras de mudanças. Essas pessoas (palestinas) são muito corajosas porque elas poderiam ir embora e perseveraram ali com tanta angústia, incerteza e com o medo com o qual convivem diariamente. Eles dizem que pertencem àquele lugar, que precisam daquela terra e que não vão embora, pois ali é a casa deles.

Um dos episódios marcantes da vida de Yaser ocorreu em 2002 quando colonos israelenses foram até sua casa e o agrediram na frente da família para expulsá-los de lá. Desde então, ele vive com medo de que isso ocorra novamente. Que transformações ele sofreu em decorrência disso? É possível dizer que ele é uma alegoria da população palestina nesse sentido? Sim. Há algo muito cruel na Palestina. O modo de atuação do governo e do exército israelense faz com que não seja necessário matar os corpos. Mata-se a identidade, a perspectiva de futuro, a inscrição do passado. No caso dos árabes, há uma tradição muito oral e comunitária, existe a ideia de uma família expandida naquele lugar. As figuras masculinas são importantes e o fato de não apenas o vilarejo

ter sofrido uma violência, mas especialmente o Yaser como chefe de família, que deveria protegê-la e, ao mesmo tempo, com todos os parentes juntos e ele se sentindo impotente, desrespeitado, isso o marcou muito. Percebia-se isso pelo relato dele, pela quantidade de vezes em que contou essa história. Senti nele um embaraço e um constrangimento no papel dele como homem, pai e marido – e também na família como um todo – que não é capaz de defender a terra de igual para igual. A palavra é insuficiente para que seja respeitada ali. Há um processo de humilhação da população como um todo que é da expropriação da terra, mas que também é identitária. A questão da arbitrariedade traz um estado permanente de tensão em que não se sabe o que acontecerá, a qualidade de vida é muito ruim. Eles fumam muito, consomem muito açúcar, o índice de diabetes é muito alto.

Em Yaser é dito que a Palestina interessa pouco ao mundo em comparação à comoção internacional relacionada a um menino sírio que morreu afogado em uma praia na Turquia e a outro ferido em um bombardeio em Aleppo. Como avalia a cobertura da imprensa brasileira sobre o conflito entre judeus e árabes? Pensando nos dois meninos, na questão da identidade branca (meninos árabes de pele clara), aquilo comove (porque é a cor de pele privilegiada). No caso

do menino que não morreu, fizeram um acompanhamento do que aconteceu com a família, com o pai que enterrou a mulher e o filho. A cobertura da imprensa de Israel e Palestina no Brasil ocorre muito por agências internacionais, de maneira muito resumida e apenas de grandes eventos que, em geral, são em Gaza devido aos bombardeios e com um viés muito americano. Ainda que não seja esse o viés (das agências internacionais), quando se fala apenas do fato isolado e fora do contexto, reforça uma ideia que temos dos árabes como terroristas e isso faz parte de uma narrativa mais ampla. Os árabes são vistos como muçulmanos perigosos e o Oriente Médio se transforma em algo nublado, um lugar de fanáticos, de gente radical que pode se explodir. No Brasil, algumas pessoas possuem um lado um pouco mais ativista no que diz respeito ao interesse pela Palestina, mas já ouvi algumas perguntarem o que temos em comum com a Palestina e por que deveríamos nos importar com isso. As pessoas não sabem a localização e acham que isso não é problema do brasileiro porque não o atinge, não tem confluência com ele. Há pouco espaço na imprensa, fica uma coisa pontual relacionada a mortos, à destruição e à precariedade de Gaza e não se fala da Cisjordânia, por exemplo, onde ocorre outro tipo de violência muito mais burocratizada e sistematizada. O discurso da

Os soldados israelenses só perceberam em campo o quanto a disputa era enviesada nas escolas

democracia é muito perverso porque se trata de um mundo kafkiano. É o mundo da burocracia, da papelada, dos documentos. “Você não está com o carimbo certo”, “Você veio no dia errado”, isso faz com que os negócios, a vida pessoal e a saúde emperrem. As oliveiras são citadas em diversos momentos da história. Você menciona que uma oliveira é a árvore que é um e todos palestinos. Qual a importância delas para a população palestina? Eles falam disso o tempo todo, que as oliveiras são fundamentais e o símbolo dos palestinos. É uma árvore muito resistente que dura séculos e que, se for replantada em outro local, irá brotar de novo e não morrerá. Eles se veem muito nas oliveiras, existe a produção para a subsistência e o excedente destinado à venda. Há a ideia de que a ancoragem na terra é com as oliveiras porque elas perduram e são herdadas. Muitas vezes, os palestinos não se referiam às metragens, mas às oliveiras: “Tinha 250 oliveiras naquele terreno” ou “Eram oliveiras do meu avô”. Quando os colonos atacam essas árvores, é uma maneira muito dolorosa de atacar os palestinos. É uma mutilação do tempo, da história, do trabalho de pessoas que já morreram.

Em Ideologia e propaganda na educação: a Palestina nos livros didáticos (Boitempo), a professora israelense Nurit Peled-Elhanan investiga a representação dos árabes em

11 obras usadas em escolas israelenses. Ela constata que eles são retratados como primitivos e terroristas, os territórios que ocupam são propositalmente apagados dos mapas da região e os militares israelenses incentivam as crianças a participar do exército. Como pensar a educação nesse contexto? Os israelenses que conheci falavam que a participação militar fazia parte da identidade deles e que ser israelense significa lutar pelo seu país. Isso era algo claro e fazia parte do discurso de todos, eles não negavam isso; quando não era muito ostensivo, era muito internalizado, até mesmo na equipe do Breaking the Silence (ONG formada por ex-soldados que serviram no exército israelense desde o início da Segunda Intifada, nos anos 2000). É algo intrínseco à sociedade, eles diziam que eram contra a ocupação, mas que não deixariam de lutar pelo país. Os soldados disseram que só perceberam em campo o quanto a questão educacional em relação a Israel e à Palestina era enviesada no período escolar como um todo. Houve esse choque de realidade com tudo o que eles aprenderam ao longo dos anos. O Breaking the Silence percebia que estava lidando com uma situação de injustiça e desequilíbrio e tinha uma atuação de conscientização nas escolas. Ao mesmo tempo, há pessoas que não querem enxergar isso e continuam afirmando essa narrativa escolar.



Everardo
NORÕES
esnoro.es@uol.com.br

O poeta e o louco martelo da noite (3)

Notícias do poeta finlandês Jarkko Heikkinen e alguns jeitos de experimentar o éter



Jarkko nos contou que, numa de suas passagens por Paris, flanando sozinho, entrou na livraria *Shakespeare and company*. Após resistir à tentação de “passar a mão” numa primeira edição de Scott Fitzgerald, recomeçou o passeio até estancar de frente à igreja de Saint-Séverin. Entrou no templo gótico *flamboyant* e abismado com os vitrais, o bosque de colunas, os ornamentos, sentou num banco para descansar da caminhada mochila às costas. Reparou em torno. Não havia mais ninguém. Ainda ruminava o *Paris é uma festa*, lido à noite passada, de um Hemingway que fazia ponto naquela livraria antológica. Foi quando ouviu o órgão jorrar uma peça de Bach, enquanto no vitral dos apóstolos, São Pedro, túnica verde, testemunhava a cena empunhando uma chave. O poeta pensou ser aquilo o sinal de uma mensagem encoberta. A música escorria na matemática inebriante do compositor e, meio hipnotizado, Jarkko ficou ali quase toda uma tarde. E saiu reconhecido ao organista misterioso que certamente ensaiava para um próximo recital.

O concerto mais emocionante ao qual havia assistido, confessou. E um dos lances mais “congelantes” de suas andanças.

– Um barato!

(“Congelante” é seu jeito de intrometer na conversa expressões de quem vem de país gelado e, depois, mesclá-los aos da gíria brasileira aprendida com a namorada.)

Um dos folhetos na entrada da igreja explicava que São Vicente de Paulo – santo dos pobres e fundador da ordem das Irmãs de Caridade –, costumava acolher ali crianças abandonadas.

– Quem sabe, sou uma delas! – comentou Jarkko, rindo.

Aquela sua história serviu de mote a uma conversa sobre o quanto somos amoldados pelo espaço. Depois de ter passado mais de seis horas na igreja, era como se houvesse transcorrido apenas alguns minutos. Além de ter se sentido íntimo daquelas paredes a lhe debruçarem sobre o lado de fora do tempo.

Há locais com essa espécie de aura. Pode ser uma igreja ou um bar. Exemplo do boteco sujo, sem charme, com clientela cativa. De repente, o dono cisma que ficou rico, resolve mudar de ponto e acaba falido. Não compreende que num ambiente de bar como aquele até barata passeando pela calçada servia de mote a uma conversa regada a chope.

Wellington
de Melo

MERCADO
EDITORIAL

IDENTIDADES

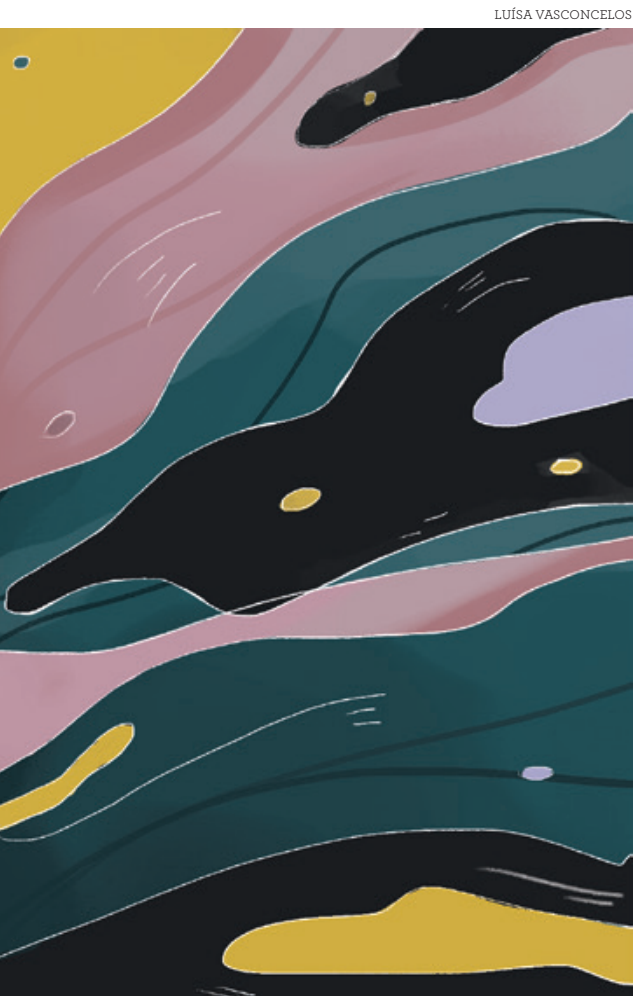
Novas crônicas marcianas

Dia desses me convidaram para palestrar num seminário sobre Literatura Marciana Setentrional na universidade. Declinei. Expliquei aos bem-intencionados organizadores que sequer cria na Literatura Marciana e que, aliás, minha crença na própria Literatura não ia bem das pernas. Adverti: minha presença não ajudaria crentes nem marcianos. Afinal, como determinar,

pela materialidade do texto, o que distinguia efetivamente um autor marciano de uma região ou de outra? Os temas, a cor local, o sotaque, certo *ethos* poderiam determinar se estávamos diante de um ou de outro sistema literário? Se pego texto escrito por um(a) autor(a) marciano(a) anônimo(a), seria possível precisar se se tratava de um(a) autor(a) setentrional ou meridional, por exemplo?

HANA LUZIA





LUÍSA VASCONCELOS

Fenômeno idêntico ao de quando entramos numa igreja ou num jardim árabe concebidos para a meditação e nos vemos transportados para uma outra esfera. Mesmo não havendo o som de um órgão, sentimo-nos tocados por uma música secreta, trazida ao nosso “ouvido de dentro”. E tanto pode ser uma cantata de Bach como um “desafino” de João Gilberto. Somos tomados por uma sensação semelhante, quando participamos de uma cerimônia do Candomblé e observamos “baixar o santo”. Prometi a Jarkko que lhe daria de presente um livro da fotógrafa Roberta Guimarães, cujas imagens registram essas manifestações de raízes africanas e dão uma ideia do ambiente, adereços e rituais que costumam desembocar em transe.

– E caso queira se aprofundar no assunto, fique sabendo que em Lisboa já existe terreiro! – disse-lhe. Respondeu-me que se houvesse algum em Lisboa, na época de Fernando Pessoa, tinha a certeza que o Poeta teria baixado por lá e inventado mais alguns heterônimos!

Jarkko contou vários casos ocorridos na sua infância na Finlândia, onde o escuro do inverno tornava tais “visitas” mais tenebrosas e faziam-no lembrar

certos romances ingleses. Alguns de seus poemas, que prometeu logo traduzir, têm os rastros de lugares assim, que impregnaram sua memória e imaginação. Comentei que o filósofo Evaldo Coutinho havia observado que o arquiteto pode ser considerado um “localizador de sentimentos”, ao cumprir uma coisa notável: deter o tempo. Entramos num determinado recinto e somos possuídos por uma espécie de espírito ali reinante. Se num edifício gótico, sentimo-nos identificados a alguém da época. E quando moramos numa casa que já foi habitada repetimos os mesmos gestos de moradores antigos e nos tornamos ‘estátuas móveis’.

É certo que novas invenções logo irão permitir grandes mergulhos nesses fenômenos. E seremos capazes de captar ondas sonoras que circulam entre nós. Se já observamos o interior do corpo através do ultrassom ou localizamos alguém a partir do GPS, iremos poder restaurar conversas antigas a partir de vibrações sonoras fluuando feito borboletas. Então “escutaremos” o que aconteceu dentro de casa e vamos recapturar nossos discursos, músicas e fofocas “arquivados” no éter.

– Pelos comentários dos *blogs* e *sites* brasileiros, quando isso acontecer os juízes vão ter que ter máxima cautela nas conversas! – disse Jarkko, em tom de ironia.

E arrematou dizendo que no dia em que inventarem o que apelidou “*sh*” – *sound hunter*, caçador de sons –, voltará à *Shakespeare and company* para “escutar” os papos de Hemingway, Scott Fitzgerald ou Anaïs Nin.

{Há tempos não tinha novidades do Jarkko. Até que o Nuno Félix da Costa¹ enviou-me este *e-mail*:

“*Caro Everardo:*
Encontrei hoje o Jarkko no Jardim da Estrela um tanto bebido. À laia de justificação disse-me estar obcecado com os efeitos do álcool nos vários heterônimos do Pessoa e exagerara nas aguardentes ao tentar levar o Ricardo Reis a descontrolar-se como um bêbedo normal. Tal não acontecera quando experimentara beber como Campos ou como o próprio Pessoa cuja vulnerabilidade era transparente, mas Ricardo Reis não se descontrola nem cambaleia tal como não erra a métrica, constatara.
Estava sol e vento como em quase todos os domingos lisboetas, Jarkko tentava parecer normal sentado num banco do jardim, mas claramente sucumbira e nem o polimento poético lhe valia. Despedi-me advertindo-o que cuidasse da espantosa realidade das cousas que, tal como os horóscopos, também se desacerta. Abraço”

Respondo ao Nuno que num próximo encontro com o poeta de *Ääretön valkoinen* tentarei saber que diabo ele carregava na mochila capaz de ter lhe provocado aquela “viagem” na morada de Saint-Séverin!

1. Autor do livro *Pequena palavra: anotações sobre poesia* (Cepe Editora, 2018).

ADJETIVOS

Regionalismos marcianos

“É importante fortalecer a produção local”, disse um dos organizadores do seminário. Concordei. Mas é chato quando marcianos meridionais acrescentam, ao menos, dois adjetivos a toda literatura que não é a marciana meridional. Literatura marciana bípede setentrional, literatura marciana anfíbia oriental etc. Nunca é só literatura marciana, boa ou má. Nem é só literatura.

INVISIBILIDADE

“E a lua ainda brilha”

Para refletir: não se veem marcianos meridionais defendendo uma literatura meridional ou se chamando de autores meridionais. O que fazem é apenas literatura marciana, chamam-se apenas de autores marcianos. Talvez porque se sintam no centro do sistema literário marciano – esse *locus amoenus*. Não seria mais válido autores marcianos setentrionais fazerem o mesmo, rejeitarem o rótulo?,

eu sendo ingênuo. “Seriam absorvidos pelo sistema literário marciano hegemônico, seriam invisibilizados”, respondeu o coordenador do seminário. Tive que concordar de novo. Tenho pensado em me mudar para Marte Setentrional. Dizem que lá o fascismo anda em baixa. “Aqui, não se criam!”, disse o coordenador. Espero que minha recusa em participar do seminário não atrapalhe a saída do visto.

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

LUÍSA VASCONCELOS



Formas de interpelar os desejos assassinos

Imagens da morte em dois contos brasileiros para pensar o Brasil de hoje

Jaime Ginzburg

A presença de cenas de violência é constante em diversos gêneros cinematográficos. Elas podem ser encontradas em filmes de ação, aventura, faroeste, horror, crimes e guerras, entre outros. Existem convenções que são reiteradas constantemente, de modo a corresponder a expectativas de segmentos de público. Por exemplo, em filmes de faroeste, são comuns cenas de tiroteio, brigas em bares ou duelos. Em diversos filmes de ação, heróis atiram em seus inimigos. Algumas empresas dedicadas a produzir entretenimento associam diretamente a expectativa de lucro à inserção de cenas violentas. Essas empresas contam com as reações de prazer, vindas do público, diante de reiterações de imagens do ato de matar.

Essa situação não é casual, nem incomum. De acordo com o pesquisador J. David Slocum, a violência fílmica acompanhou os passos da institucionalização da indústria cinematográfica. Cenas

de tiros ou de lutas corporais foram consideradas fatores de motivação para o consumo. Às vezes, em um filme trivial de ação, com estrutura narrativa convencional, pode ser fácil para o espectador atribuir sentido para a violência. Por exemplo, ela pode aparecer com uma função libertária, ordenadora, ou ela pode representar uma causa de insegurança ou medo. Nesse caso, confiando no que vê na tela, o espectador pode acreditar que a violência não consiste em um fenômeno inquietante ou casual, mas ao contrário, em uma prática dotada de sentido. Em contextos sociais caracterizados por tensão, diante de uma realidade violenta difícil de compreender, o público cinematográfico buscou imagens nítidas de destruição. Em filmes triviais, os finais das narrativas, frequentemente, apresentam formas de harmonia, com um mundo reconstruído ou uma vida redefinida. Isso pode assumir uma função compensatória; para um espectador que se angustia



por não conseguir lidar com a violência real, assistir a filmes pode trazer o conforto da ilusão de que (pelo menos na sala de cinema) a violência pode ser controlada e acabar. Em algumas das produções estreladas por Sylvester Stallone, Jason Statham ou Bruce Willis, por exemplo, um enquadramento moral pode estabelecer uma diferenciação entre violência legítima e ilegítima. Se um personagem mata por ganância ou terrorismo, ele pode ser visto como vilão; se outro personagem mata para libertar uma criança raptada ou evitar uma catástrofe, ele pode ser visto como herói.

Após décadas de investimentos, por parte da indústria cultural, em imagens de violência, o surgimento da internet constituiu uma escala sem precedentes de circulação de manifestações verbais e visuais, tornando a exposição a imagens de violência um fato corriqueiro. Na atualidade, convergem para o favorecimento dessa exposição, entre outros fatores: a facilidade com que crianças pequenas jogam *video games* nos quais o ponto de vista do jogador é o de um matador; o sucesso de programas de televisão sensacionalistas que mostram imagens de vítimas de violência e cenas de crimes; a proliferação, em televisão aberta e fechada, de espetáculos de lutas que deliberadamente manejam imagens de sangue e ossos quebrados; a produção em série de narrativas, no cinema e na televisão, centradas na visibilidade de corpos agredidos.

Essa escala de visibilidade da violência provoca questionamentos. Para a sociedade contemporânea, o que o ato de matar significa? Ele resulta de uma perda de consciência, ou faz parte do que socialmente é considerado normal? Na opinião de pessoas à nossa volta, todas as vidas são resguardadas por um direito sagrado, ou algumas vidas importam mais do que outras? É legítimo que alguém mate, descumprindo a lei, se tiver uma razão considerada aceitável? Quando um ser humano mata outro, ele

Para a sociedade contemporânea, o que o ato de matar significa? É legítimo matar se houver uma razão vista como aceitável?

está consciente da sua própria mortalidade? Filmes, músicas, obras de artes plásticas e textos literários, às vezes, podem suscitar o aparecimento dessas questões, ou de outras similares. É importante, mesmo que não seja alcançado um consenso, que perguntas sobre o ato de matar e o significado da morte possam ser formuladas, a cada leitura de Rubem Fonseca, a cada página de Alberto Guzik, diante de cada filme de ação, ou de cada cena de uma tragédia de Shakespeare. São perguntas que aperfeiçoam as capacidades de relacionamento humano, por darem visibilidade a preocupações e dificuldades vivenciadas, às vezes silenciosamente, por quem está próximo.

Cabe perguntar por que representações da violência física (e, mais especificamente, do ato de matar) são absorvidas, consumidas e multiplicadas na escala atual. Existe, para diversos segmentos de público, prazer na contemplação da destruição

de corpos, em variadas formas e intensidades. É possível observar, em diversos casos, cruzamentos entre o interesse por violência e o consumo de pornografia. Para além disso, essa dúvida motiva uma reflexão sobre ética. Se vídeos sobre violência podem ser postados diariamente, em redes sociais, isso tem ou não implicações na sociedade? É plausível assumir que as pessoas, em geral, independentemente de idade ou formação, estejam preparadas para reagir a imagens violentas?

Uma preocupação com a ética leva a considerar as diferenças entre as posições de *agente* e *vítima* de violência. Em filmes de ação, por exemplo, é comum que tanto o protagonista como o antagonista pratiquem atos violentos. A diferença consiste na razão para praticá-la. O que os distingue é quem eles representam, isto é, em defesa de quais valores seus atos violentos são praticados.

É inteiramente diferente uma situação em que um filme prioriza a atenção a vítimas de violência. Nesses casos, importa, para o público, a apresentação dos efeitos dessa prática. Muito mais do que a ação ou a aventura, o drama é adequado para configurar imagens desses efeitos. *A escolha de Sofia*, de Alan J. Pakula, e *Hiroshima, mon amour*, de Alain Resnais, são exemplos de obras dramáticas que conferem visibilidade à danificação da vida pela guerra. O segundo filme traz um roteiro extraordinário, elaborado por uma escritora capaz de confrontar corajosamente temas complexos, Marguerite Duras. Assim como em obras cinematográficas, a violência é um elemento presente em textos literários. Ela pode ser encontrada em variadas épocas, em obras de diferentes idiomas.

A literatura é um campo no qual a tensão entre ética e violência se expressa de variados modos. Entre Shakespeare e Dostoiévski, Primo Levi e Roberto Bolaño, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, são encontradas imagens de efeitos de prá-

CAPA

ticas violentas, que motivam questionamentos. Dentro das variações históricas das relações entre a literatura e o ato de matar, algumas perguntas podem ser importantes. Entre elas, cabe formular uma incerteza primária: por que alguém mata uma pessoa? E a partir desta, outras dúvidas podem ser enumeradas. Que desejo é esse, que torna um ser humano alvo de eliminação? Existe algo específico, na constituição de seres humanos que, por alguma razão, em algum momento, admitiram a ideia de matar outros?

Para formular a primeira pergunta é necessário um ajuste da percepção. O ato de matar teria de deixar de ser observado como um fenômeno comum, e passar a ser percebido como estranho. Seria necessário, após assistir a uma cena de violência em um noticiário, percebê-la como um enigma que resiste à compreensão, e não como parte de uma rotina habitual.

Essas perguntas poderiam ser tratadas como inconvenientes, por diversas razões. No senso comum, circula a premissa de que, se alguém é violento, está desequilibrado, descontrolado ou, numa palavra, louco. Essa premissa supõe que a civilização seria pacífica, e que o ato de matar irromperia como exceção. Nessa perspectiva, se alguém deseja a morte de outro, deve ser removido da vida em sociedade. Uma pessoa violenta, de acordo com essa linha de pensamento, deveria ser presa, ou internada em uma instituição, para que sua violência não atinja os que são considerados civilizados.

Um olhar atento encontra à nossa volta, sem dificuldade, um outro horizonte de produção da violência, que é a prática em acordo com as leis. Se um soldado está em um campo de guerra, sua violência é funcional, servindo a um propósito de Estado. Para essa hipótese de compreensão, é esperado que a violência seja um monopólio do Estado. A legislação deve definir as condições de exercício válido da violência (por segurança nacional ou por proteção da soberania, por exemplo), para fazer cumprir as leis. Nesse horizonte, um representante da lei tem autorização para empregar recursos violentos; a violência então corresponde a um padrão de normalidade, ou mais do que isso, de normatização.

Essas duas maneiras de formular o problema estão diretamente ligadas a convenções da narrativa de ação. Trata-se de distinguir qual violência é legítima, e serve a valores aceitos. Se ela é legítima, como no caso de um soldado em campo de guerra, o ato de matar pode ser reconhecido como heroico. Para aquela que é ilegítima, como no caso de um ato criminoso, a sociedade estabelece regras de punição. Noutras palavras, a sociedade pode distinguir os atos de violência entre válidos e inválidos, e utilizar essa diferença para atribuir significado a esses atos.

Forças históricas se transformam, valores morais se reordenam, de modo que um ato violento que, 50 anos atrás, era considerado legítimo e legal, hoje pode ser considerado um ato criminoso. Com o crescimento, em muitos países, das políticas públicas de defesa de direitos humanos, têm ocorrido profundas mudanças nas maneiras como sociedades lidam com o ato de matar. No caso do Brasil, com uma história marcada por vivências de autoritarismo, movimentos sociais de reivindicação de direitos civis, em diversos casos, contrariam tendências autoritárias que, ao longo da história, defendem exclusão ou aniquilação de grupos. Uma reflexão ética a respeito da reivindicação de direitos pode incluir a afirmação do respeito social pelo valor de cada vida individual.

Se cada vida humana é única e merece ser respeitada, então cada pessoa merece que seja garantido o seu direito a viver. Quando a legislação de um país desequilibra as chances de sobrevivência, através de desigualdade econômica, são estabelecidas diferenças entre grupos sociais. Fatores como o acesso à saúde pública, à educação e aos direitos trabalhistas podem definir, para cada indivíduo, o alcance de suas capacidades de preservação da própria vida. A legislação pode, através de desequilíbrios, permitir ou legitimar que alguns grupos sociais estejam em grau de vulnerabilidade muito maior do que outros. Em termos concretos, esses desequilíbrios levam a definir, por exemplo, quem tem, quando atingido por uma doença grave, cujo tratamento exige medicamentos caros, as condições

para que o tratamento tenha êxito. Esse é apenas um exemplo, entre muitos outros possíveis, de uma situação em que a possibilidade de morrer é condicionada por injustiças sociais. Deixar grupos sociais em situações de extrema vulnerabilidade, por doenças, fome ou falta de habitação, significa tornar a probabilidade de morrer, dentro desses grupos, uma responsabilidade da sociedade e do Estado. Por essa linha de reflexão, isso significa que os grupos sociais que têm maiores recursos econômicos determinam a intensidade de níveis de mortalidade entre os menos favorecidos. A sustentação de desigualdade econômica é um fator de ampla mortalidade. Uma reflexão ética apontaria que, se todos os indivíduos merecem que suas vidas sejam respeitadas, a possibilidade de morrer não deveria variar dessa maneira. Nenhum indivíduo deveria ser considerado descartável para a sociedade. E nenhum preconceito deveria ser usado como argumento para exclusão. A possibilidade de construção e consolidação de relações sociais pacíficas, em termos éticos, está diretamente ligada com o respeito às vidas individuais.

O conto *Justiça*, de Rubem Fonseca, publicado no livro *Histórias curtas*, de 2015, tem como protagonista um policial. A obra é polissêmica, e pode despertar interpretações variadas. O texto inclui elementos que são comuns a narrativas sobre crimes – um assassinato, uma cena de crime, uma delegacia, referências a investigações. No entanto, a composição não segue os padrões de ordenação tradicionalmente esperados para esse gênero. Dois aspectos são importantes para compreender a especificidade desse conto. O primeiro consiste no fato

Que desejo torna outro humano um alvo? Variações históricas nas relações da literatura com o ato de matar pedem perguntas

de que o policial é, ele próprio, um assassino, que mata à revelia da lei. O segundo aspecto é a perspectiva através da qual o leitor toma conhecimento da estória. O protagonista é também o narrador. Esses dois aspectos condicionam a apresentação dos episódios narrados.

Os três primeiros parágrafos de *Justiça* expõem opiniões do narrador a respeito do abuso de mulheres por parte de homens. Inicialmente, o texto aborda a figura do “cafetão”, que explora prostitutas. Em seguida, esse tema se estende a situações diversas, incluindo funcionárias de lojas, empregadas domésticas e professoras. No parágrafo posterior, o discurso retoma a figura do cafetão, para caracterizá-lo como sádico. De acordo com o texto, um cafetão tem prazer em assistir ao sofrimento de uma mulher e em praticar o mal.

Ao ler os cinco parágrafos seguintes, o leitor toma conhecimento do ambiente de trabalho e da delegada. Diante da inquietação exposta pelo protagonista a respeito de que criminosos tenham sido absolvidos, a delegada apresenta informações sobre o Código Penal. Nesse trecho, está apresentada a frustração do policial com relação à legislação. Essa frustração fundamenta, como se fosse uma justificativa que o leitor pudesse considerar plausível, o interesse do personagem em matar.

O policial afirma que “as mulheres estão conseguindo posições de mando e de poder” e que considera isso “bom”. Essa opinião está associada ao fato de que ele trabalha em um ambiente coordenado por uma mulher. Enquanto ele não se conforma com absolvições de criminosos, a delegada constitui uma voz que respeita o Código

Penal. Nesse conto, o único nome próprio indicado é o da delegada, Mirtes. Em uma leitura apressada, isso poderia deixar a impressão de uma superioridade ou uma autoridade. No entanto, o policial é irônico ao afirmar que Mirtes “não é um bom nome” para essa profissão. Esse comentário expressa uma inquietação, que abre margem para a indiferença e a desobediência. Contrariamente à postura da delegada, que sustenta sua posição no texto da legislação, o protagonista decide agir por iniciativa própria. É relevante que o protagonista e o cafetão não tenham nomes próprios. Nesse aspecto, eles são semelhantes entre si. Ambos fazem parte, ao menos no interior dessa narrativa, de um universo de anônimos.

A violência aparece, explicitamente, na cena em que o policial procura um homem, descrito como “cafetão sádico”, e o encontra na casa dele, com três mulheres. Esse homem pede para o protagonista sair, ameaçando de registrar uma queixa, e afirmando que “violência policial é crime”. O policial encosta sua arma na cabeça do homem, e em seguida atira; primeiro, nos genitais, e depois, na cabeça. Depois, ameaça as mulheres, determinando que elas deixem a prostituição, pois, caso contrário, ele vai praticar a mesma violência com elas.

A conversa com a delegada assinala que o policial faz parte de um sistema com regras, ainda que essas regras possam resultar na absolvição de criminosos. Para os leitores habituados a situar a polícia ao lado do bem, e os criminosos ao lado do mal, Rubem Fonseca propõe um desafio, que consiste em refletir sobre um dualismo moral. As regras garantiram ao cafetão uma absolvição; para o policial, essa absolvição foi um erro; a punição, para ele, seria uma correção desse erro. Portanto, ele estaria acima da lei, ocupando uma função que a lei, na opinião dele, não teria conseguido cumprir. O assassinato do cafetão, para o policial, é uma ação que compensaria a lei, isto é, se as regras não levaram à punição do criminoso, o protagonista entende que suas ações individuais podem estabelecer essa punição. Nesse sentido, o título do conto aponta para uma compreensão da justiça que, ultrapassando os limites da legislação, é feita com as próprias mãos. Ao realizar esse ato, o policial está efetivamente agindo como um criminoso. O protagonista constitui uma ambivalência: ele próprio age como um criminoso, ao matar fora dos parâmetros da legislação, embora sua ação esteja alinhada com o que ele acredita ser uma forma de justiça para as mulheres exploradas. Em razão da polissemia da obra, podem ser despertadas nos leitores reações muito variadas. Duas questões por exemplo, podem surgir: (a) o assassinato do cafetão é, segundo algum critério, uma ação válida que expressa um senso legítimo de justiça? (b) o respeito ao valor da vida do cafetão, vida simplesmente considerada como uma vida de um ser humano, deveria ter sido preservado pelo policial, como uma razão para não realizar o assassinato? Como o narrador é o próprio protagonista, tudo o que o leitor sabe sobre os acontecimentos é mediado pelo seu ponto de vista particular. É preciso compreender esse ponto de vista.

O que prevalece no conto é uma percepção positiva do assassinato, em razão de que o matador é o próprio narrador, que delimita, descreve e avalia o que acontece na estória. Poderíamos pensar que Rubem Fonseca pretendeu explorar uma ironia, ao caracterizar um policial como um assassino, e escolher o mesmo como narrador. Essa construção permite perceber, digamos, por dentro, como a mente do assassino opera. Um leitor que, eventualmente, se identificasse com o personagem, estaria talvez caindo numa armadilha, pois admitiria um espelhamento com um assassino.

Ao enunciar que “as mulheres estão conseguindo posições de mando e de poder”, o policial se aproxima de formas discursivas conhecidas, em alta circulação nas mídias, referentes a transformações nas relações entre gêneros. Seria um engano, no entanto, acreditar que o enunciado seria uma representação consistente de uma posição favorável a mudanças sociais, ou supor que uma posição feminista faça parte das convicções do personagem. A inconformidade com os cafetões na parte inicial do conto, que supostamente serviria como motivação para decidir matá-los, sugeriria que o incômodo é apenas com os homens e que, para ele, as mulheres ligadas a cafetões são sempre

LUÍSA VASCONCELOS



CAPA

vítimas. A cena final, em que o policial ameaça de morte as mulheres, desfaz as premissas lançadas inicialmente. O protagonista, sem vacilar, expõe que agiria com violência atacando os corpos femininos. Ao fazer isso, em uma inversão discursiva, ele se apresenta, pelo menos em hipótese, como um entre os homens agressivos que aniquilam vidas de mulheres. Portanto, ao menos como uma possibilidade, e ao menos em parte, ele poderia agir como um dos abusadores que ele deseja destruir.

Uma aproximação entre Fonseca e alguns filmes de Stallone permitiria reconhecer que o ato de matar pode ser considerado legítimo, dependendo dos valores que ele representar. Para esse ponto de vista, matar um homem que abusa de mulheres poderia ser considerado um ato libertário, por tirar as prostitutas da situação de exploração. Entender o conto dessa maneira é possível, e isso corresponderia a uma avaliação social e politicamente conservadora. Essa leitura admite o ato de matar como válido, mesmo quando ele é praticado fora do espectro da lei, e conta com a impunidade. Em síntese, essa maneira de ler o conto admite a existência de corrupção no sistema de proteção por parte do Estado, com a existência de práticas violentas estranhas aos limites da legislação. Se um leitor torce, digamos, a favor do policial, esse leitor estaria admitindo, pelo menos nesse caso específico, que o valor do ato de matar é maior do que o valor do respeito à legislação. Em uma abordagem que indagasse a respeito do valor da vida individual, caberia uma preocupação com a vida do cafetão. Se a investigação sobre o criminoso tivesse levado à condenação, seria esperado que ele fosse aprisionado, por um tempo determinado pela legislação. No país, não existe pena de morte, portanto, não seria esperado que ele morresse por ser responsabilizado pelos seus crimes. De acordo com a delegada, o problema em discussão está em como condenar um criminoso, de acordo com a lei,

O conto de Rubem Fonseca pode ser um discurso cínico sobre a hipocrisia da lei, ou uma ironia, por ver o assassino de forma positiva

e não em decidir se ele deve continuar vivo. O ato de matar à revelia da legislação aproxima o protagonista de fenômenos como os linchamentos, as ações de milícias ou os assassinatos planejados por vingança.

É possível ter uma outra compreensão do conto, que não envolve ironia. O texto poderia ser lido como uma expressão cuidadosa de um cinismo. Nessa perspectiva, o ato de matar à revelia da lei, sendo mantida a imagem de um policial em busca de justiça, demonstraria hipocrisia com relação aos valores defendidos pela delegada Mirtes. Um prazer em ler *Justiça* poderia resultar, talvez, para uma parte do público, de um reconhecimento da força do cinismo. É como se o conto pudesse ser tomado como metonímia de um país caracterizado pela violência, atravessado pela hipocrisia e pela desconsideração de vidas de seres humanos individuais.

Essa hipótese de leitura do conto como um discurso malicioso e cínico, que reforça os estímulos para que o leitor sinta prazer em confirmar uma visão genérica e negativa do país, isto é, que o país não tem saída, é formalmente sustentada, pelo fato de que o protagonista é também o narrador. Rubem Fonseca construiu uma situação na qual o mundo está delimitado pela mente de um homem individualista, cínico e violento. Mergulhar nesse mundo significa estar confinado dentro dele, pois não há nenhuma abertura para a mudança de ponto de vista. A vida social, tal como reduzida



em miniatura no universo de *Justiça*, é infernal, pois potencialmente qualquer um poderia ser alvo de uma visita do policial. A única voz que poderia ser tomada como contraposição no texto seria a da delegada, em defesa do Código Penal. Fica claro, porém, que o protagonista não está nada preocupado em seguir a orientação dessa autoridade ou respeitar o sistema formal de justiça. Não há dialética no conto de Fonseca, e a disposição para a violência é constitutiva da sociedade ali desenhada.

O conto *Adonias*, de Alberto Guzik, foi publicado no livro *O que é ser rio e correr?*, de 2002. Vale a pena fazer uma aproximação entre esse conto e o texto de Fonseca, em razão de que podem ser encontradas semelhanças entre eles; nos dois casos, o protagonista realiza um assassinato. Por outro lado, saltam aos olhos muitas diferenças entre os textos. Na obra de Guzik, o discurso do narrador está em terceira pessoa, de modo que não é pelo ponto de vista do protagonista que os episódios chegam ao conhecimento do leitor. O personagem-título, Adonias, não tem uma profissão ligada ao cumprimento da lei, o que o distingue do policial construído por Fonseca. A leitura da narrativa de Guzik evoca uma questão formulada anteriormente: por que alguém mata uma pessoa?

A violência emerge pela inserção do protagonista em um grupo social que valoriza a destruição de seres humanos. Adonias integra um conjunto de

rapazes que forma uma espécie de gangue. Quando está acompanhando esse grupo, Adonias entra em acordo com os valores defendidos por seus companheiros. De acordo com o texto, o líder do grupo defende o seguinte: “que é preciso limpar os lixo: as bicha, os preto, os judeu, os comunas, e só então as coisas vão entrar no eixo, e daí gente como nós, eu e você e os mano, nós vamos poder ter a vida que nós merece”. A expressão “limpar os lixo” remete a um princípio de pureza, de acordo com o qual os que forem considerados inferiores devem ser excluídos. A posição defendida tem afinidades com elementos do nazismo e do fascismo. A enumeração apresenta grupos que historicamente foram alvos de perseguição e destruição em regimes autoritários. Discursos e práticas de homofobia e de racismo são reiterados constantemente no país, na atualidade. A perseguição a comunistas remete, por exemplo, a ideias defendidas pelo regime militar, no Brasil, durante a ditadura. A frase pode ser associada também ao período da Segunda Guerra Mundial, no qual o regime nazista na Alemanha perseguiu e matou milhões de judeus. O escritor Alberto Guzik consegue, ao formular essa sentença, constituir no personagem que a enuncia uma espécie de síntese de forças destruidoras do passado e do presente. Ao se integrar ao grupo, Adonias adere a esse pensamento excludente.

Em frente a esse grupo, na rua, passa um garoto, que é empurrado por um dos rapazes. Adonias grita

LÚISA VASCONCELOS



para o garoto, descrito como “magro e fraco”: “Que foi, bicha, tá querendo briga?”. O narrador, nos detalhes, configura a desproporção entre os agentes de violência e a vítima, incapaz de reagir a eles. A cena apresenta as agressões físicas impetradas pelos rapazes, entremeadas com manifestações de dor e sofrimento do garoto. O seu lamento (“Pelo amor de... Nossa Senhora...”) estabelece contraste com o registro de que Adonias “chuta e bate mais que os outros, com feroz alegria”. A escuta de um som de sirene faz com que o grupo disperse, e Adonias fuja sozinho da cena, enquanto gritos são enunciados, anunciando a morte da vítima: “assassinos”.

Por que matar? Nesse caso específico, poderia ser sustentado que Adonias é incentivado pelos princípios fascistas da gangue. Trata-se de um grupo que sai a andar na cidade para “assustar umas bichas”. Importa, nesse sentido, chamar a atenção para o fato de que o garoto não era conhecido, e a atenção se voltou para ele de modo imediato e irrefletido. Isto é, não existia nenhuma indicação de que a vítima fosse de fato um homossexual. Essa ausência de referências concretas sobre a vida do garoto expressa que a violência foi praticada independentemente de que a vítima fosse gay ou não. O prazer na violência independe de uma justificativa racionalizada, independe mesmo dos preconceitos e do discurso excludente. É como se a homofobia representasse um pretexto momentâneo para exercer a violência física, mas esta dispensasse

qualquer justificativa. No caso de Adonias, o ato de matar é movido por uma vontade de agredir, de dar socos e pontapés e, ao final da cena, a escolha do alvo parece ter sido arbitrária, inteiramente casual, pela coincidência de que naquele momento um garoto com aparência vulnerável apareceu sozinho, na rua, na frente do grupo.

O conto de Alberto Guzik é mais longo do que o texto de Rubem Fonseca. A construção do protagonista é detalhada, e o ato de matar tem antecedentes e desdobramentos, configurando um personagem mais complexo do que o policial de *Justiça*. O leitor pode observar que Adonias é um homem muito atento a comportamentos que podem expressar, direta ou indiretamente, desejos sexuais. Ele trabalha como ator de filmes pornográficos. Suas memórias de infância estão marcadas por elementos sexuais. As tensões referentes ao sexo estão articuladas com a maneira como agride sua vítima na rua. No entanto, em sua segunda metade, o conto elabora uma perspectiva que subverte o ritmo da narrativa e desloca a atenção do leitor para outro ambiente.

Adonias surge no interior do apartamento, no 18° andar de um prédio danificado, onde mora com sua mãe doente. Esta dorme em um “sofá arrebitado”, enquanto ele come sem satisfação uma refeição guardada. Adonias, enquanto ouve a mãe resmungar, tem de lidar com uma ordem de

despejo. A dificuldade de lidar com a sua situação o motiva a planejar repetir práticas habituais, incluindo ir a uma academia de ginástica e lá passar horas, e depois frequentar bares.

É no espaço de intimidade, nesse apartamento, que se desenvolve uma vívida aflição no interior de Adonias. O narrador expõe uma mistura de traços da memória do personagem, inquietações com o presente, e dúvidas sobre como ele poderia mudar as coisas. Nesse movimento dissociativo, o protagonista confronta, por um momento, o assassinato que cometeu. Em um ponto, aparece o seguinte trecho: “Ele poderia ser a bicha que matou esta noite, levar os socos e pontapés em vez de receber”. Essa hipótese é formulada subitamente, e em seguida Adonias desvia o foco para pensar em um trabalho em um filme pornográfico. É como se o personagem refletisse por alguns segundos sobre o crime cometido e, em seguida, tivesse de deslocar a atenção.

A hipótese de reciprocidade é extremamente importante no texto de Guzik. Ainda que de modo rápido, Adonias tem uma percepção ocupada com o outro. Naquela fração de tempo, ele admite que as posições poderiam ser trocadas, e que o valor da sua própria vida poderia corresponder ao valor da vida do garoto assassinado. Adonias está disposto, aqui, a fazer um movimento que o policial criado por Rubem Fonseca não faz: pensar no outro em uma perspectiva inclusiva. Ao contrário da premissa da gangue, de que um homem mereceria morrer por ser gay, nesse ponto Adonias se posiciona em outro ângulo, para o qual a escolha da vítima foi arbitrária. Sendo arbitrária, nada impediria que ele próprio fosse vítima de uma violência equivalente à que praticou. Esse outro ângulo de compreensão permite apreender a semelhança entre eles (ambos são seres humanos), e tratar a similaridade como mais importante do que a diferença (Adonias se

Em seu conto, Alberto Guzik conecta destruição e autodestruição ao criar um assassino que se coloca no lugar da vítima

considera heterossexual, e o pretexto para o assassinato foi a homofobia). Porém, assim como não foi definido, na rua, que o garoto era de fato homossexual, o próprio Adonias, perto de sua mãe, confronta a sua virilidade. Ele se debate com uma decisão profissional: participar ou não de um filme pornográfico com cenas de sexo entre homens. Imagens de Laurence Olivier no filme *Hamlet* contribuem para lançar Adonias em indeterminações sobre o seu desejo.

O texto de Alberto Guzik suscita reflexões éticas, pois a construção do personagem Adonias admite a autocrítica, a desilusão, e o reconhecimento de que as percepções podem mudar com o tempo. É uma narrativa em que a passagem do tempo oferece condições para rever ações do passado, como se a consciência percebesse os seus próprios limites. A imagem da reciprocidade, no extremo, tem uma camada suicida: Adonias seria capaz de matar alguém exatamente como ele próprio; ele poderia ser aquele que recebe os socos e pontapés. Essa conexão entre destruição e autodestruição permite questionar o ato de matar em si mesmo. O texto alcança um patamar de reflexão que não aparece em Fonseca: a compreensão de que, se o ato de matar for considerado válido por setores da sociedade, à revelia da lei, nada impede que ele se espalhe indiscriminadamente e atinja, como vítimas, as mesmas pessoas que o validam.

ESPECIAL

Fora do retrato, no meio da história

Produções literárias do
Distrito Federal recontam a
região de diversas formas

Edma de Góis

Este texto toma por empréstimo o título de uma pesquisa desenvolvida na Universidade de Brasília (UnB) que tenta conhecer e ampliar o acesso às narrativas que constroem o imaginário da capital federal. Por meio do mapeamento de autores negros, mulheres, trabalhadores e moradores da periferia do Distrito Federal, o estudo de 2017, coordenado pela professora Regina Dalcastagnè, mostra que não teríamos como falar de Brasília sem sentir pulsar forte o que a margeia, muito menos ignorando as narrativas feitas de concreto e poeira. O primeiro elemento marca as edificações levantadas feito catedrais simbólicas e o segundo, as regiões pobres que receberam centenas de trabalhadores de todo o país, ainda anônimos dessa história.

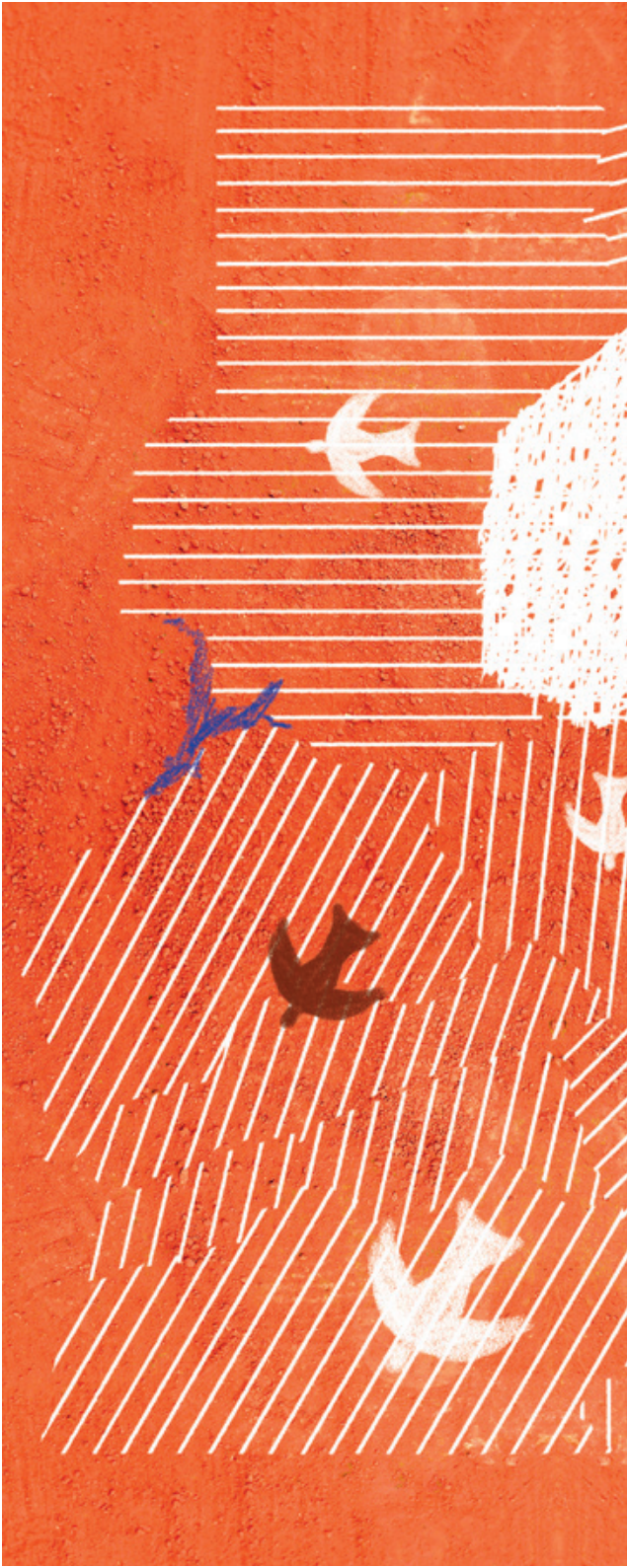
Falar da literatura deste pedaço do país pressupõe o entendimento das relações de pertencimento e não pertencimento muito particulares à cidade. Exige, por exemplo, compreender que o uso da designação “Brasília” para se referir a todo o Distrito Federal vai além de um ingênuo efeito de sinédoque. Esconde o risco do esquecimento das 31 regiões administrativas que compõem o DF. Isso se reflete na distância entre essas regiões e a capital, sede do governo, que, se por um lado aparta a produção e o acesso à cultura, por outro é motor que faz nascer novas experiências literárias e editoriais. Não à toa, cidade e distância são temas recorrentes na produção de certa poesia recente, que movimenta a cena periférica por meio de *saraus* e *slams*. Elas também aparecem no romance *Por cima do mar*, de Deborah Dornellas, vencedor do Prêmio Casa de Las Américas de 2019. Antes disso, foi tema e cenário de *Cidade Livre*, de João Almino, e reaparece recentemente em *As margens do paraíso*, do brasiliense Lima Trindade, hoje radicado em Salvador, e que conta uma Brasília sonhada desde antes de sua construção.

Tão complexo quanto entender o que foi a construção de Brasília e do que é feito o Distrito Federal, esse lugar que nem todo brasileiro expressa desejo de conhecer, é dar conta da heterogeneidade da produção literária que nasce na região, seja por moradores de longa data, recém-chegados ou por quem ali nasceu. E porque é de Brasília que ecoam as decisões mais difíceis do país, onde milhares de pessoas depositam esperança e fé ao mesmo passo de descrença e indignação, o **Pernambuco** procurou autores que produzem sobre o signo dessa cidade, para tentar entender algo do que tem sido produzido nela ou sobre ela. Muito longe de querer fazer as vezes de guia de leitura, nossa intenção é mostrar que o Planalto Central repete os problemas do Brasil, mas também se oferece como local de potência criativa para problematizar passado e presente e nos sugerir alguma projeção de futuro.

DO CENTRO ÀS MARGENS

Cidade Livre era o nome dado ao local provisório onde viviam os primeiros candangos, trabalhadores que vieram de várias partes do país para construir Brasília. A cidade era destinada a ser destruída tão logo a capital ficasse pronta e seus moradores expulsos, mas manteve-se de pé e ganhou o nome de Núcleo Bandeirante, hoje com uma das maiores concentrações populacionais do DF. O desejo de autonomia da Cidade Livre se espalhou por outras cidades de sina parecida: ser dormitório de uma mancha urbana que trabalhava no sonho projetado de Dom Bosco e Oscar Niemeyer, mas tinha hora para se recolher. Hoje, o entorno de Brasília procura ocupar o espaço que lhe é de direito, a partir de dicções que há mais de 10 anos talvez não escutássemos. Na avaliação da escritora Cristiane Sobral, 45 anos, uma das vozes mais importantes da cena literária do DF, as periferias, por meio de *slams*, editoras independentes, movimentam as cidades com total força. “Os *saraus* rompem lógicas de patrocínio, espaços tradicionais de apresentação, ocupam ruas, parques. A cultura da oralidade é retomada por grupos de jovens, mulheres, músicos, só para citar alguns”, explica a autora, que atualmente dirige o Sindicato dos Escritores do Distrito Federal e é professora de teatro da Secretaria de Educação do DF.

A poesia jovem cansou da lógica de ter de pegar o ônibus até o Plano Piloto. Resolveu produzir no seu lugar e se deslocar quando bem quiser,



promovendo um vaivém, em que todos saem ganhado, centro e margem. “(...) Trajetos longos, caminhos curtos / Chego pela trajetória de minha linha / Atravesso quadras e quadras / Sem entender onde vivo”, diz a poesia de Nanda Fer Pimenta, autora negra, 27, moradora de São Sebastião. A escritora, que arrebatou o Prêmio Dente de Ouro 2019, da 5ª Dente Feira de Publicações, com o livro *Sangue*, faz questão de trazer as marcas de barro e as pegadas de quem levantou Brasília e morreu no esquecimento. “Não encontrava nos poemas, nos versos dos poetas conhecidos, o que eu precisava expressar”, conta. Nascida em Canavieiras (BA), chegou criança em São Sebastião. É de lá, um dos lugares afastados do Plano Piloto, que ela participa de uma das cenas geradas pela falta de políticas culturais que integrem as regiões administrativas do DF, exigindo o deslocamento dos moradores que vivem numa espécie de cinturão ao redor do Plano Piloto. Segunda a terminar o Ensino Médio em sua família, ela lembra que leitura e escrita foram pouco impulsionadas na escola. Coube à mãe, Railda Isabel da Conceição Ramos – “64 anos de muito amor e luta”, empregada doméstica ainda em atividade –, e a uma tia suprirem esse apoio. “Minhas referências são a minha vivência com elas, não autores”, afirma, para depois ressaltar a potência que emerge das cidades do DF, cada qual com uma história. “Temos cidade que foi lixão antes de ser habitada. Ainda temos cidades-dormitório porque pessoas precisam sair para trabalhar e não podem pagar para viver no Plano. As histórias das (cidades) satélites são de muita força”, explica.

HANA LUZIA



Para Bruna Lucena, doutora em Literatura e Práticas Sociais (UnB) e uma das organizadoras do livro *BRASÍLIA INSPIRA POESIA – bip*, a oportunidade de leitura de autores do DF em sala de aula sempre causa impacto, porque os jovens se identificam pelos espaços narrados. Bruna, também professora da Secretaria de Educação do DF, conta que a leitura da poeta Meimei Bastos, *slammer* nascida na Ceilândia com projeção nacional, é muito mais marcante do que das crônicas de Clarice Lispector escritas por ocasião das três visitas à Brasília. “Os alunos veem a possibilidade real de serem não apenas leitores, mas autores também. É muito difícil ter indiferença em relação a essa literatura que afeta, fazendo crítica social, falando de classe, raça e etnia”, avalia.

A pesquisadora, cria de Brazlândia, acredita que, se há uma marca na produção dos autores no e do DF, ela está na relação que estes estabelecem com a cidade. A distância não é apenas geográfica, é também econômica e cultural e, ao mesmo tempo em que reflete problemas do restante do país, faz uma curva diferenciada, porque muitas cidades ainda estão se desenvolvendo, se comparadas ao restante do Brasil. Para Lucena, a literatura que tem pungência hoje no DF é a da periferia e cita São Sebastião, Ceilândia, Sobradinho, Taguatinga e Samambaia como locais de referência. “Ela surge das fricções nos locais, seja por pertencimento ou despertamento, nessa dualidade entre centro e periferia”, define.

Quando a periferia cresce, busca se desenvolver culturalmente, independentemente das ações do poder público. O crescimento do *rap* em alguns

Estudantes são mais atingidos por poemas de Meimei Bastos que pelas crônicas escritas sobre Brasília por Clarice Lispector

locais, a organização das cidades em torno de centros culturais, e a organização de jovens em praças fazem surgir novos bens culturais, literatura oral e música. Entre os saraus do DF, o Sarau-Vá, que ocorre na Praça da Bíblia (Ceilândia), é um dos consolidados pelo *rap*. A efervescência de saraus e *slams* descentralizados seguem uma lógica parecida com o que acontece com grandes centros como São Paulo. O pioneirismo, entretanto, não é da pauliceia: o primeiro *Slam das Minas*, de 2015, é do DF, idealizado pela escritora e editora tatiana nascimento.

Bruna Lucena defende que, na contramão das visitas aos pontos turísticos de Brasília, é possível fazer uma “travessia das quebradas” para ver a

cidade a partir de outra perspectiva. Sua lista inclui o Slam Quebrada (itinerante), o Slam Complexo (Samambaia), o Sarau da Tribo das Artes (itinerante), criado há mais de 20 anos, e a Batalha das Rimas, que apesar de concentrada em frente ao Museu da República (Plano Piloto), faz também o enfrentamento da exclusão de autores de outras regiões do distrito. A literatura oral torna-se um começo pertinente com os acessos e as experiências de vida em comunidade desse público.

Também compõe uma nova fotografia a produção de autores indígenas, como Célia Xakriabá, 29, e mestre em Educação (UnB), cuja obra dá ênfase às experiências das comunidades indígenas e tradicionais. Outro nome é Ian Wapichana, 22, nascido em Boa Vista (RR) e hoje morador do Riacho Fundo. No longo poema *Por onde andares*, ele nos conduz por esses lugares em que não sabemos bater à porta de Brasília. Uma espécie de saudação a tudo que corre por fora da imagem principal. *Há outras cidades por aqui, não as conhecemos, só sabemos que de lá tiram o nosso elixir*, escreve. O sobrenome Wapichana é referência à sua etnia, do norte de Roraima. O autor descende de uma família de escritores e também se fortalece por meio do ativismo no Santuário dos Pajés, terra com registro indígena desde 1957 onde foi construído o Bairro Setor Noroeste, uma das mais caras da capital. O conflito em torno da disputa das terras de uso tradicional pela comunidade se arrastou por 13 anos, até 2018, quando a Terracap, órgão responsável pela averbação de terras na capital federal, e os indígenas assinaram acordo de demarcação de 32 hectares.

ESPECIAL

Para Júlia Ribeiro,
da AUA Editorial,
Brasília é mais que o
centro do poder, é “o
encontro do Brasil,
o que se dá nas
cidades-satélites”

A defesa indígena é pauta recorrente em Brasília, seja porque o DF possui mais de 6 mil indígenas, segundo o censo do IBGE (de 2010), seja porque foi cenário de um dos mais violentos crimes contra indígenas na nossa história recente. Em abril de 1997, após participar das manifestações do Dia do Índio, Galdino Jesus dos Santos, foi queimado vivo enquanto dormia numa parada de ônibus no Plano Piloto. Para Ian Wapichana, a possibilidade de falar de seu povo pela arte é um meio de dar visibilidade à luta pela sobrevivência indígena. É um caminho sem volta. “A geração de agora já sabe como ocupar espaços de resistência, estão mais abertos a transformar”, diz.

EDITORAS INVENTAM HORA E VEZ

Além de travessias geográficas, o que a literatura do DF e entorno ensinam é que, muitas vezes, escritores precisam inventar sua hora e sua vez. É a partir disso que editoras locais têm reconfigurado o mapa de autores do Distrito e lançado seus nomes para todo o país. Uma das principais referências hoje entre editoras artesanais é a Padê editorial, criada em 2015 por tatiana nascimento e Bárbara Esmenia, cujo catálogo tem quase 60 autoras. O coletivo publica livros de autoras negras, periféricas, lésbicas, travestis, pessoas *trans*, bissexuais em tiragens variadas. A *Cole-sã Escrevivências*, com apoio do Fundo Elas de Investimento Social, tem tiragem aberta (a primeira com 44 exemplares), mas, depois, tanto autoras quanto editora podem reimprimir e vender os livros, que ficam disponíveis para *download* gratuito no link www.literatura.lgbt. Além disso, muitas vezes, as autoras participam da montagem dos livros, estratégia que também é utilizada pelas editoras mais jovens: a AUA Editorial, especializada em publicação de autores negros e indígenas, e a AVÁ editora artesanal, que além de publicar oferece oficinas, consultorias e outros serviços.

De acordo com Júlia Ribeiro, 23 anos, da AUA, a proposta da editora, criada em 2017, surgiu da barreira de publicação relatada por autores indígenas e negros. A editora funciona remotamente, concentrando os trabalhos, principalmente, no Plano Piloto, Guará e Samambaia. A produção dos livros é discutida com os autores, que participam da conceituação da obra – que envolve visualidade do livro, experiência tátil e outros elementos. “É fundamental entender a essência do texto e a história do autor”, comenta. Além disso, um dos destaques da produção, segundo ela, são as capas, todas feitas à mão em serigrafia. Em outubro, o catálogo crescerá de quatro para 12 títulos, com quatro novos autores negros e os outros quatro indígenas. Há preocupação em romper com a ideia de que Brasília é apenas o centro do poder. “Aqui, é mais que isso. É o encontro do Brasil, o que se dá nas cidades-satélites”, opina. Nascida no Pará e moradora do DF há 10 anos, Júlia reconhece, apesar de todo esforço, que o Plano Piloto ainda é a referência. “Falta pertencimento. Gostaria que fossemos para outros lugares, mas a gente ainda precisa ir para o Plano”, comenta.

Natália C., 33, poeta e coordenadora editorial da AVÁ editora artesanal, aposta além do “fazer junto” com o autor. A editora, fundada no Recanto das Emas, promove ações de incentivo à leitura e à escrita, além de várias oficinas e formações. Em

HANA LUZIA



apenas um ano, a AVÁ (que também é um coletivo) lançou 20 livros. Em 2017, venceu o edital do Fundo de Amparo à Cultura (FAC) e desde então desenvolve uma incubadora de novos autores e editores. Foram realizados até agora nove encontros na periferia do DF, com cerca de 30 poetas inéditos, o que mostra o potencial da região para os planos futuros do coletivo. A partir de fevereiro de 2020, serão realizados mais nove encontros. “A democratização do livro começa quando a gente quebra a velha hierarquia do conhecimento e compartilha toda a cadeia produtiva do livro com o autor”, afirma Natália, que é autora de *Emaranhados*. Ela destaca a importância de eventos que valorizam as editoras artesanais e a literatura independente, como *A Outra Margem* e *a Dente Feira de Publicações*.

DIFERENTES MODOS DE PERTENCER

Se é no Distrito Federal que o Brasil se encontra, a literatura não foge a essa máxima. É o que observamos a partir das safras de escritores que vivem na cidade e que, de tão misturados ao local, já fazem parte do lugar à revelia de selos classificatórios, que não dizem muito além de propor um didatismo obsoleto para o modo como a literatura brasileira pode ser organizada e lida hoje.

Alberto Bresciani, Alexandre Vidal Porto, Pedro Tierra, Noélia Ribeiro, Cíntia Kriemler, Cristiane Sobral, Nicolas Behr, João Almino... A lista de autores que, por motivos diversos, escolhem o Distrito Federal é extensa e não está fadada à construção da capital. Há quem tenha escolhido viver e escrever no lugar nos anos 2000, como a paulista Beatriz Leal, 34, que chegou em Brasília há 15 anos. O

nome de Beatriz ganhou projeção associada ao DF após o lançamento do romance *Mulheres que mordem* (2015), indicado ao Prêmio Jabuti de 2016. Ali, ela explora a experiência da ditadura argentina em uma inevitável aproximação com o Brasil – uma de suas personagens mora em Brasília. “A principal relação entre a atual conjuntura política e meu livro é que ambos são resultantes dos anos em que vivemos a democracia, na ilusão de que não precisaríamos mais lidar com a violência da nossa própria história”, diz. O *leitmotiv* para o romance foi uma reportagem da *The New Yorker*, mas a autora não deixa de assumir a dimensão de estar na capital federal ao mesmo tempo em que sua produção literária acontece e se consolida. “Chegar ao centro do país aos 18 anos foi fundamental para conhecer pessoas de lugares, realidades e sotaques diferentes. Não fossem essas conexões, possivelmente minha produção literária não existisse. Ou, se existisse, seria outra, sem dúvida”, diz.

Beatriz partilha a sensação de pertencer à região e mostra insatisfação em relação aos estereótipos associados a Brasília, em particular o Plano Piloto. “A banalização do estereótipo do político corrupto, por exemplo, fez a política nacional chegar onde chegou. Me preocupa, também, o do funcionalismo público como ineficiente, principalmente na tendência neoliberal que estamos vivendo, e serve de alibi para o desmonte das instituições. O que enxergo em Brasília é outra imagem, de uma produção literária pulsante e de um debate qualificado a respeito de políticas públicas”, explica.

Para esses escritores, mais que o peso dos estereótipos, conta-se também o território fora dos



centros e o distanciamento dos grandes complexos editoriais. “Isto nos torna dependentes e con-
correntes de outros Estados e dos caminhos de
viabilização de seus próprios escritores”, ava-
lia Alberto Bresciani, 58, autor de *Fundamentos de
ventilação e apneia* e finalista do APCA de 2015 com
Sem passagem para Barcelona. Autor de uma escrita
que transcende cartografias e temporalidades,
Bresciani defende uma Brasília que não surge nos
livros e é turva para boa parte do Brasil. “Gostaria
que surgisse a consciência de uma cidade como
as outras, com iguais problemas urbanos, com as
mesmas questões sociais. Uma cidade com rico
patrimônio arquitetônico, com artistas promiss-
sores de todas as idades e que se, eventualmente,
importa personagens duvidosos, também tem
exportado nomes icônicos, por exemplo, para a
música popular brasileira”, diz.

Carioca radicada em Brasília, Cristiane Sobral
acrescenta que uma das marcas da capital é a
amalgama de culturas, a criação de outros campos
criativos, segundo ela, “com uma lógica própria,
sem mar, irônica, úmida, seca, com lago artificial,
profunda onde ninguém imagina, definitivamente
periférica, uma cidade cosmopolita, ativista e mís-
tica”. Já a escritora Rosângela Vieira Rocha, 66, há
52 anos na capital, refere-se à Brasília como sua
cidade de adoção e conta que, apesar de períodos
em outras cidades, sempre foi impelida a voltar.
“Há uma sensação de pertencimento. Sou daqui e
de Inhapim (MG), onde nasci”, conta. Com 13 livros
publicados, seis para adultos e sete infantojuve-
nis, Rosângela é uma das autoras que voltou seu
olhar recente para uma experiência da ditadura. O

indizível sentido do amor, parte da história do marido,
com quem foi casada por 35 anos, para entender
melhor esse período sobre o qual ele falava muito
pouco. José passou acerca de um ano detido. Após
seu falecimento, em 2012, a escritora começou
uma pesquisa em arquivos e por fontes que con-
viveram com seu marido no período, em busca de
um retrçado dessa história. Rosângela observa
que, apesar de não se tratar de uma autobiografia,
gênero de que autores contemporâneos tão bem
têm se apropriado, o livro cruza fatos das histórias
de José e da própria autora. “Nós não depuramos
a ditadura, de modo algum. É como se houvesse
um *gap*, uma grande falha, uma falta”, afirma.

NOVOS PROTAGONISMOS

Um dos mais recentes romances a escolher Brasília
como espaço ficcional de representação é *As margens
do paraíso*, primeiro romance de Lima Trindade,
publicado pela **Cepe Editora**, a mesma deste **Per-
nambuco**. Trindade parte de perspectivas de três
personagens “anônimos” da grande narrativa que
se tornou a construção de Brasília. Leda, Zaqueu e
Rubem, saídos do Juazeiro da Bahia, Rio de Janeiro
e Anápolis, são metáfora dos muitos que migraram
para a capital. O sonho que alicerçou sua invenção,
período em que se passa o romance, foi interrom-
pido pelo golpe de 1964 e depois disso,Brasília se
transforma num lugar associado aos desmandos
do poder e à corrupção.

Personagens comuns ou novos protagonistas
também podem ser vistos na obra de Cristiane So-
bral, entre poesia, contos e teatro, seja pela autoria
negra e engajada, seja pela dicção de mulheres ne-

A produção do
DF ou de Brasília
mostra tensão entre
o que o país tentou
ser e o que se tornou
por não enfrentar
seus problemas

gras em seus textos. Em diversos trabalhos, como
em *Não vou mais lavar pratos*, um novo protagonismo
é assumido. “Sinto muito / Depois de ler percebi a
estética dos pratos / A estética dos traços, a ética,
a estática / Olho minhas mãos quando mudam
a página dos livros / Mãos bem mais macias que
antes / Sinto que posso começar a ser a todo ins-
tante / Sinto qualquer coisa”. Autora e eu lírico
anunciam a representação de uma voz feminina e
negra, cada vez mais presente e cumprindo aquilo
que, na sua visão, é uma das funções da literatura:
“inventar outras realidades, desesperadamente,
para que a *poiesis* permita a sobrevivência e a res-
piração dos povos”.

Outra narradora negra, a do romance *Por cima do
mar*, puxou sua autora pela mão e a levou para a
Ceilândia, propondo nova perspectiva para quem
se acostumou a olhar a margem a partir do centro.
Jornalista, nascida no Rio de Janeiro, mas criada
em Brasília desde criança, Deborah Dornellas,
60, cresceu junto com a capital. A construção de
Brasília e seu desenvolvimento movido às cus-
tas de exclusão, desigualdades sociais e racismo
estrutural repetem o que é feito em todo o país
e surgem em seu romance. *Por cima do mar* não é
condescendente com os idealizadores das grandes
obras em concreto. Ele se interessa pelas histórias
que estão fora de Brasília, mas são atravessadas
por sua espacialidade, como a da personagem Lúcia
Vitalina, negra, pobre, moradora da Ceilândia,
que consegue furar a barreira de contenção que
separa privilegiados e excluídos e frequentar a
UnB. “Lecionei na Ceilândia à noite. Era 1985.
Não olharia Brasília pela perspectiva do plano. E
queria uma narradora que fizesse uma trajetória
intelectual”, explica a autora.

Deborah começou a escrever o romance por vol-
ta de 2013, quando as discussões sobre o conceito
de “lugar de fala” ainda eram incipientes para o
grande público. Conta que se cercou de leituras e
referências de intelectuais negras para exercitar
o que batizou de “lugar de escuta”, consciente
por ser uma mulher branca e de classe média. O
livro é pautado por uma agenda antirracista e,
ao apresentar um protagonismo não relaciona-
do à meritocracia, desloca o olhar do leitor para
outra Brasília e outro país possíveis. “A história
da escravidão determina nossa história inteira.
Há a topografia do lugar, mas há principalmente
um *apartheid* geográfico e social”, diz. Assim, a
personagem negra, filha de um candango, faz
uma trajetória de estudos, encontra suas raízes
ancestrais em viagem a Angola e promove dois
encontros; o primeiro do Brasil com a África e o
segundo, o do país consigo mesmo.

Não à toa, os muitos recortes possíveis da pro-
dução do DF ou de Brasília, essa “ilha rodeada
de Brasil por todos os lados”, como diz Sobral,
mostram uma tensão comum entre o que o país
tentou ser e o que se tornou ao insistir no não
enfrentamento dos seus próprios problemas. Um
dos muitos esforços dessa literatura é para não
desistir, ainda mais no momento atual, em que a
circulação dos seus múltiplos retratos espelha de
certa maneira o restante do país.

NOTA DA EDIÇÃO: O verso que está na ilustração
desta página é do poeta brasileiro Marcos Fabrício,
presente na antologia *BRASÍLIA iNSPIRA pOESIA - bip*.



Assine

Revista Continente

+

Suplemento Pernambuco

0800 081 1201

e-mail: assinaturas@revistacontinente.com.br



HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS

 HISTÓRIA DO BRASIL SOB O GOVERNO DE MAURÍCIO DE NASSAU (1639-1644) <i>Gaspar Barléu</i> 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 <i>Nuno Félix da Costa</i> 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 <i>Marleide Alves</i> 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 <i>Marcus Accioly</i> 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 <i>Renata Penzani</i> Como um menininho reage à ideia da morte? <i>A coisa brutamontes</i> 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 <i>José Mário Rodrigues</i> 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 <i>Raimundo Carrero</i> Edição definitiva da tetralogia de Raimundo Carrero, que reúne <i>Maçã agreste</i> (1989), <i>Somos pedras que se consomem</i> (1995), <i>O amor não tem bons sentimentos</i> (2008) e <i>Tangolomango</i> (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 <i>Tereza Tenório</i> 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 <i>Parábola</i> (1970) à <i>A casa que dorme</i> (2003), conforme o desejo da autora, que foi a grande musa da poesia da Geração de 65 no Recife. R\$ 80,00	 ESPAÇO TERRESTRE <i>Gilvan Lemos</i> 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 <i>Augusto Ferraz</i> 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 <i>Luiz Costa Lima</i> Este volume desdobra mais uma volta no percurso de Luiz Costa Lima sobre a problemática da <i>mimesis</i>. 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	



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

RESENHA

ARTE SOBRE REPRODUÇÃO



Pela janela entreaberta, a concisão

Criada a partir de uma depuração da linguagem e da transformação semântica, obra da poeta Eunice Arruda será lançada em volume único neste semestre

Ramon Ramos

Reunida pela primeira vez de forma completa, a obra poética de Eunice Arruda – iniciada em 1960 na Coleção dos Novíssimos de Massao Ohno com *É tempo de noite* – será publicada pela editora Patuá neste semestre sob o título *Visível ao destino*.

Antes de falecer, em 2017, Eunice deixou como última publicação seu *Debaixo do sol*, de 2010, que de certa forma funciona como roteiro de leitura para sua obra completa. Sobre este livro, à época da primeira publicação, a crítica e poeta Beatriz Amaral aponta ser *exatamente nesta faixa de depuração de linguagem e transformação semântica* que percorre a poesia de Eunice, *cujo olhar sensível e crítico jamais abandona a concisão*.

A estética da concisão, percebida como procedimento pilar dessa poesia, é ratificada de modo mais explícito em *Há estações* (2003) e *Olhar* (2008), ambos compostos apenas por haicais. Estruturam-se, esses livros, pela passagem de tempo entre estações (meio externo) como espelho ou mimese da transformação interna, mesmo quando de aparente imobilidade – sugerida pelo vocábulo *olhar*, título do segundo livro de haicais, que indica essa *aragem entrando / Pela janela entreaberta*.

Trata-se de linguagem que não entrega. Alude. No melhor conceito de metáfora, explicado por Jorge L. Borges em seu *Esse ofício do verso*. Nele, o argentino afirma qualquer coisa sugerida, em poesia, ter muito mais valor que uma coisa apregoadada. É nesse sentido que a poética de Eunice Arruda constrói suas camadas de embaçado entre os sentidos, como podemos ver em *a vida precisa / de telhados / pombas / olhando / a vida é ave / ávida. E precisa* (“Precisa”).

Essa espécie de nuvem entre pálpebra e retina, entre presente e passado, entre o livro de hoje e o poema de ontem, revela a partir do que oculta. Há uma quantidade de alusões que, à visão do leitor, se expandem como se os sentidos parecessem mais possíveis fora do que dentro do poema: *Amo o que é / sonho / fumaça // O que passa* (do poema *No dia*).

O olhar distante – espécie de anjo que registra (como diria Ana Cristina Cesar) – ao mesmo tempo carrega a impossibilidade de absorção do transitório (tema sempre tensionado na escrita de Eunice) como também a temática dos sonhos. Muito presente em seus versos desde o primeiro livro, esse sítio do inconsciente dissolve a realidade fugidia em um espaço fragmentado por flashes e palavras, cenas e sílabas, vida e página. É na realidade que o *MEDO / cai / não / ensaia*; por isso a vastidão do

sonhar ilimitado é preparada *no sono // (quando as portas se // abrem*.

Se abrem como quem sai e explora e como quem permite entrar. O amadurecimento poético de Eunice Arruda também é expresso por certas alterações de suavidade e encantamento. Se nos primeiros livros há um peso maior em relação ao véu obscuro da vida – mais melancólico e entristecido *Quando as lágrimas já / se tornaram nos olhos / o único brilho –*; ao passo que sua poesia avança, podemos observar que a própria tristeza, posto que bela, é também colocada nas estrias do poema, nesse lugar de “entrenuvens”, cambiante entre o dito e o não dito.

É o que vemos no poema *Lendas* (de *Risco*, 1998), ao pontuar não desilusões, uma vez que não chegaram a existir, mas anti-ilusões. O eu lírico se coloca depois do vivido, com olhar externo diante de si mesmo, deposto de emoções; fala do fogo como quem passa pomada na cicatriz, não como quem busca água para um incêndio. *O amor mostrou a face / em sua face / naquele verão / fortes chuvas molharam a terra / e a colheita se fez farta exata / harmonia / entre o que é fome e o que sacia*.

“Os grandes temas”, ao contrário do que anuncia o poema, são tratados pela poesia de Eunice Arruda, porém fazendo sua inclusão universal a partir do particular. Apesar de o eu lírico dizer *Eu sinto / que os grandes temas recusam / minhas mãos cheias de embrulho*, é por meio das cenas menores, da interioridade individual, que eles se revelam. Mais à frente, o poema diz que os dias mostram suas sobras, feito cinzas dos grandes temas; e é na aspiração dessas cinzas que a matéria de poesia se transforma do macro para o micro – que tornará a ser todo a partir da potência que contêm. É saber que é função do poeta ajustar o olhar e ver um tanto de mar em cada poça d’água.

A valoração do transitório, conforme já foi dito, é importante recurso para o entendimento da poesia completa de Eunice Arruda. Em rápida busca no YouTube, podemos encontrar a sua voz lendo que É missão de / quem escreve / apenas eternizar o que foi/ breve. A leveza da linguagem contrasta com a tensão temática – e é nessa tensão que a poesia se instala. Poesia que discute seu fazer corporificando os poemas (em *Trato*), tratando-os como filhos cujas carícias por vezes aceitam o cerco, às vezes se afastam no crepúsculo. Conviver com eles – poemas como filhos – ao redor da mesa impondo silêncios intransponíveis, até mesmo hostis. É tentar ler as linhas da vida entre as páginas de suas mãos. E aceitar que demora (sim, demora), mas chega *a hora / em que eles nos abandonam*.

VIAGEM AO PAÍS DO FUTURO

Isabel Lucas



do lado esquerdo do meu peito
mora algo
que o direito desconhece

Para uma história universal dos deslocados

Miró da Muribeca é o nome de um poeta alegrista. Quem o conhece sabe que isso quer dizer. Faz poesia na rua, próxima da crônica social. Satírica, mordaz, às vezes triste, com raiva. Miró vive no Recife e é um poeta, “um preto filho de analfabetos”, como diz, que não cumpriu o sonho da bola, mas descobriu a arte com Carlos Drummond de Andrade. Solitário, sem casa, é um deslocado como os protagonistas de Vidas secas, romance do alagoense Graciliano Ramos que nos leva para um território de secura e mudez. Dos que fogem pelos sertões. Para sobreviver ou à procura das palavras da cidade.

“**Minha mãe era alinhada**, gostava de vestidos coloridos, era boa dançarina. Meu pai era o maior dançarino de todos. Viu ela, ela viu ele. Eu fui uma transa de Carnaval. Meu pai transou com minha mãe e eu nasci, por isso sou assim um pouco alegre.” Ao dizer isto João Flávio quer reforçar a sua identidade marcada pelo acaso, ou, como diz, “pelo sem querer”. Tem 58 anos, nasceu no Recife, uma das maiores cidades do Nordeste do Brasil, é poeta de rua, dos mais celebrados do país, dos que mais vendem; improvisador, fazedor de uma linguagem que se tem ajustado ao desajuste da sua vida. Nunca conheceu o pai, é filho único, foi um menino negro da periferia que sonhou ser jogador de futebol capaz de passes como os de Mirobaldo, o sertanejo de Aracaju que jogou em Portugal na década de 1970. Falhou no teste da bola, ainda quis ser jornalista, mas não passou no vestibular. Decidiu ser poeta. Nunca mais se soube de João Flávio Cordeiro da Silva. Ficou Miró – em homenagem a Mirobaldo – e Muribeca, o nome de um aglomerado de edifícios para pobres onde cresceu, hoje cidade-fantasma junto a uma lixeira nos arredores do Recife.

SOBRE O TEXTO

Esta é a segunda 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. Citações de textos antigos mantêm a grafia da época.

“Quando eu era menino, negro pobre e branco classe média morava tudo perto e todo o mundo jogava futebol na rua. Um dia, um cara se machucou, e eles, os brancos, perguntaram: ‘Quer entrar aqui, neguinho?’ Entrei”, diz, dicção perfeita, pausado, como a declamar a própria vida que saiu dos eixos do anonimato e do trabalho braçal, caminho dos pobres, negros, filhos de analfabetos, como ele. Miró é conhecido em toda a cidade do Recife. Caminhar com ele cinco minutos pelas ruas do centro é uma demora. Acenos, pessoas que gritam “Ei, Miró” do outro lado da rua, que sorriem ao vê-lo. Ele é uma celebridade sem casa e na terceira cura de desintoxicação de álcool. Nesse dia teve licença para sair da clínica onde está há três meses. Um lugar para dependentes com dinheiro. Fica no Sítio dos Pintos, bairro de gente de baixo rendimento, pontuado por moradias de luxo, com água potável, mas sem rede de esgotos, onde 14% da população é analfabeta.

Miró transfigura-se quando o portão se fecha. “Estou tão feliz! Preciso de rua, sou da rua.” Conta que não bebe cachaça há 70 dias. “Antes, às sete e meia da manhã pedia uma cerveja e um copo de cachaça.” Não conta nenhum segredo. Todos sabem quem é Miró. Começou a beber em excesso há seis anos quando a mãe morreu. Esteve 45 dias só a beber, “sem comer nem uma azeitona”, e quando o encontraram acharam que ia morrer. A informação é despachada em cinco minutos enquanto tira um bloco e uma caneta do saco que leva ao ombro, por cima da túnica africana. Segura-o como se lá dentro estivesse tudo o que tem na vida. “Drummond me ensinou que não há poeta sem caneta.”

A caneta vai na mão. Parece ajudá-lo a pôr ordem no discurso que tende a dispersar-se. Diz que é da

KARINA FREITAS



medicação. “Quando eu era menino, na década de 1970, trabalhava em casa de um pessoal de classe média alta. Lavava o carro deles, comprava o jornal para eles, os cigarros. Era uma casa em que só tinha artistas e eu não sabia o que era um artista. Eu era o escravo amoroso deles. Quando digo que era um escravo amoroso, é porque eles gostavam de mim. Nunca fui tratado como alguém que está ali para fazer coisas e depois vai embora. Eu ia andar de bicicleta com eles, me davam roupas, comia com eles. Eu era um filho preto da família. Dei alguma sorte aí. Todo o mundo lá era artista e eu fui crescendo no meio deles. Um dia, o poeta Maurício Silva, que é o meu irmão preto que eu não tive, moreninho como eu, disse para mim: ‘Miró, tu sabe o que é uma poesia?’ Poesia!? ‘Tu já leu um livro?’ Não, eu gosto é de Roberto Carlos. Ele: ‘Ai, meu deus. Vou-te dizer o que é uma poesia.’ E recitou: ‘Farda verde verde verde / Praça verde verde verde verde / e o coração bate continência a toda mulher que passa. Entendeste Miró?’ Sim. É um cara paquerando ela, não é? ‘É isso.’ Aí a poesia virou doidice. Eu queria imitar, pus-me a imitar. A minha mãe ouvia, vinha ao meu quarto perguntar: ‘Fumou maconha com a classe média?’ Que nada, eu sabia o que era, mas não tinha fumado, não. Passou o tempo e fiz o meu primeiro poema.”

Foi nessa casa “da classe média” que leu Carlos Drummond de Andrade, autor que põe nos píncaros da poesia e passa o tempo a citar. No entanto, foi o poema que ouviu de Maurício que ficou a ecoar. “Gostava do som”, explica. Seria preciso acontecer qualquer coisa na sua vida para conseguir fazer algo parecido.

Pede para parar no lugar onde isso aconteceu, a Ponte Duarte Coelho, que liga o velho edifício dos Correios e a sua torre com relógio ao cinema São Luiz, atravessando o Rio Capibaribe a que João Cabral de Melo Neto dedicou o longo poema *O rio* em 1986, de que fica o excerto: “Sou viajante calado, / para ouvir histórias bom, / a quem podeis falar/ sem que eu tente me interpor,/ junto de quem podeis/ pensar alto, falar só/. Sempre em qualquer viagem/ o rio é o companheiro melhor.// Isso favorece a interferência

“*Eu me considero mais um cronista do que um poeta. Escrevo para o cara que varre a rua; ele entende o que digo*”, diz Miró

de outros narradores. / Parece que ouço agora que vou deixando o Agreste:/ Rio Capibaribe, que mau caminho escolheste. / Vens de terra de sola,/ curtidas de tanta sede,/ vais para terra pior,/ que apodrece sob o verde. / Se aqui tudo secou até seu osso de pedra,/ se a terra é dura, o homem/ tem pedra para defender-se. / Na Mata, a febre, a fome/ até os ossos amolecem. / Penso: o rumo do mar/ sempre é o melhor para quem desce.”

A estátua de Melo Neto está na margem direita do rio, no passeio dos poetas, entre outras estátuas de poetas do Recife. Miró da Muribeca passeia entre elas antes de se debruçar num dos muros da ponte, e já se percebeu que há nele um *performer*.

“Eu vinha aqui andando, com uma bolsa nas costas e passou um policial arrastando uma criança negra pela orelha. Me deu raiva. Olhei para os Correios e estava dando quatro horas. Sentei ali na beira do rio e escrevi esse poema, o primeiro poema da minha vida. ‘Quatro horas / Quatro ônibus levando vinte e quatro pessoas / Tristonhas e solitárias / Quatro horas e um minuto / Acendi um cigarro e a cidade pegou fogo. / Cinco horas/ Cinco soldados espan-

cando cinco pivetes / Filhos sem pai / E órfãos de pão / Cinco horas e um minuto / Urinei na ponte e inundei a cidade / Seis horas / O Recife reza / E eu voando pra ver Maria.’”

Saiu em 1985, no primeiro dos dez livros que publicou até agora, *Quem descobriu o azul anil*. “Gosto de títulos que tiram onda com o leitor. Na verdade, foi uma brincadeira com quem descobriu o Brasil, que é o mesmo que dizer quem foi que olhou para o céu primeiro.”

É uma poesia oral, com sátira, crítica social, que canta o amor e não poupa o poder. Escarnece dos poderosos. “Eu me considero mais um cronista do que um poeta”, salienta. “Escrevo muito o que acontece na rua. Escrevo para o cara que varre a rua; ele entende o que eu digo, o engenheiro entende o que eu digo, o psicólogo entende o que eu digo; não precisa ir ao dicionário, a minha poesia é totalmente fácil. São poucos os poemas que têm erudição, e dos que têm ela veio de Drummond. Foi o poeta que mais me pirou.”

Foi publicando sempre, com a ajuda de mecenas, empresas, vendendo os próprios livros. “Sou a minha própria livraria”, afirma. Leva-os em sacos pelas ruas, para as oficinas de poesia que dá em teatros, festas de empresas, clubes de leitura. Recentemente publicou um volume que reúne os seus dez livros, *Miró até agora (Cepe Editora)*. Vai na terceira edição, três mil exemplares vendidos. “Quem diria que um preto, filho de analfabetos... E nunca impus um livro a ninguém, compra quem quer. A força das minhas vendas é a minha oralidade, como eu recito os poemas”, diz, entre expressões de alegria e uma sombra nos olhos, o homem que já sonhou ser como Djavan, que ainda canta como ele e que usou rastas como ele. “Eu era igual a ele. Um dia um policial me mandou parar na rua, perguntando se eu tinha baseado. Eu disse que não. Ele viu que não. Eu confrontei ele e ele deu em mim, uma surra de 20 minutos e mandou que tirasse a roupa na rua. A minha poesia mudou. Passei a ter alguma raiva. Mas sou um alegrista. Miró, o alegrista. Se perguntar, toda a gente sabe quem é.”

VIAGEM AO PAÍS DO FUTURO

Isabel Lucas

A PARÁBOLA DO DESAJUSTE

Miró da Muribeca vive 81 anos depois da publicação de *Vidas secas*, o livro mais canónico de Graciliano Ramos, mas podia ser personagem do escritor que nasceu em Quebrangulo, estado do Alagoas, também no Nordeste, em 1892. Como os protagonistas de *Vidas secas*, Miró não tem casa, vive à margem, é um eterno deslocado, um retirante na sua própria cidade. Miró também podia viver na utopia de Fabiano, a personagem de *Vidas secas* que, no fim do livro, sonha ou delira com um futuro de maior sabedoria para os filhos, um futuro de acesso à linguagem dos homens. Um futuro na cidade grande. “Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, Sinhá Vitória e os dois meninos.”

Fabiano e Sinhá Vitória, os dois protagonistas de *Vidas secas*, caminham pelo sertão de Alagoas, com os dois filhos de quem nunca é dito o nome e com a cadela Baleia. Para eles toda a terra parece igual, sem identificarem fronteira com outros sertões no Nordeste imenso. O Norte, a cada jornada, será sempre aquele onde a chuva ou o inverno se anunciarem até que a seca volte e eles continuem numa permanente fuga da miséria.

Na cidade nordestina de Miró é quase inverno e será inverno durante o caminho inverso ao do percurso do livro e do rio Capibaribe. A direcção é o interior, seguindo o céu que, de negro, anuncia abundância; caminho contrário à história de todos os homens, mulheres, crianças e bichos obrigados a deixarem o seu lugar para sobreviver. “A história de *Vidas secas* é uma história de retirantes que pode acontecer em qualquer lugar do mundo; em qualquer lugar onde exista gente forçada a sair da sua terra. E é actual no Brasil. A realidade brasileira de 1938 para cá não mudou assim tanto. Continuam a existir Fabianos, Vitórias, retirantes”, diz Ricardo Ramos Filho, escritor com mestrado e doutoramento na obra de Graciliano Ramos, conhecedor da geografia onde o avô nasceu, viveu e foi prefeito. “Há dois anos, em Palmeira dos Índios, a seca foi tão forte que os lagos secaram e os sapos morreram. Como o sapo é predador do gafanhoto, houve uma praga e Palmeira dos Índios foi tomada por gafanhotos. A

O lugar de Vidas secas não está precisamente no mapa. É por ali. Por lugares onde animais e homens partilham espaço

prefeitura local começou a oferecer às crianças um real por cada saco de gafanhotos que apanhassem, e as crianças encheram os seus sacos, levaram-nos à prefeitura e ganharam um real.”

Palmeira dos Índios fica entre o sertão e o agreste alagoano, paisagem menos árida do que a do Sertão profundo, entre juazeiros, a caatinga, ladeiras de terra vermelha, vedações de paus sem cor. É numa espécie de morro de ruas estreitas onde carros, carroças e motorizadas fazem gincana e razias a quem passa. Fica a 350 quilómetros do Recife, onde vive Miró, e a 2400 de São Paulo, onde mora Ricardo. Maceió, a capital do estado de Alagoas, é mais perto, 130 quilómetros e duas horas de carro. Mas cada uma das três cidades representa a mesma lonjura em relação à grande parábola universal dos que se deslocam lentamente, na mudez, no mesmo silêncio dos que caminham como Fabiano, Sinhá Vitória e os meninos.

Parar numa dessas ruas, numa praça, ficar num banco de café é escutar solilóquios apressados, diálogos em que duas ou três palavras servem para dizer o necessário a uma acção prática, ou então esperar; uma espera que pode parecer eterna, dormente, pela palavra seguinte de alguém a contar uma história. Tudo tem um tempo próprio, uma lógica que não encaixa na linguagem dos homens e das mulheres da cidade grande. É a secura de que falava Graciliano em 1938, e não se limita à escassez de água de um território, mas ao que isso impõe a quem nele vive. Mas o que nos diz *Vidas secas* sobre o Brasil actual?



“O que Graciliano Ramos retrata ficcionalmente é uma crítica às mazelas, principalmente do interior do país. Ele trata criticamente uma região que ainda padece de muitos dos problemas ali colocados. Essa autoridade de Graciliano acaba se mantendo”, refere Thiago Mio Salla, especialista na obra de Graciliano Ramos, autor do livro *Graciliano Ramos e a cultura política*, antes de avançar para a contemporaneidade literária do autor que se estreou na ficção com *Caetés*, em 1933, aos 42 anos, e se destacou com os romances *S. Bernardo* (1934), *Angústia* (1936), *Vidas secas* (1938), o livro de crónicas *Viagem* (1954) e *Memórias do cárcere*, publicado postumamente, sobre o período em que esteve preso sem acusação formada num processo considerado kafkiano. “Ele tem uma contenção formal, uma precisão na escolha lexical e ao mesmo tempo uma espécie de revolta, um posicionamento crítico em relação àquilo que retrata. Como se fosse uma contenção formal e uma revolta temática.”

O lugar de *Vidas secas* não está situado precisamente no mapa. É por ali. Por lugares onde animais e homens partilham o mesmo espaço. Vacas, cabras, cães, urubus – sempre os urubus –, cobras, preás, gatos, burros e éguas. Uns pastam, outros escondem-se, outros ainda passeiam-se ou deitam-se ao sol, competindo todos pela escassez de alimento no verão, sem saber bem qual é o predador de qual. É nesse terreno que Fabiano e Sinhá Vitória se movimentam ao longo do livro narrado na terceira pessoa, dividido em 14 partes pensadas para poderem ser lidas de modo autónomo, cada uma

KARINA FREITAS



seguindo a perspectiva de uma das personagens. “... ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se uma cabra.” É Fabiano. Que diz a si mesmo: “Você é um bicho, Fabiano.” Aquele que na fuga encontra uma casa e que entra nela, porque já chove, mas sabendo que enquanto ali estiver será um servidor do senhor dessa casa que está longe. “A sina dele era correr mundo, andar para cima e para baixo, à toa, como judeu errante. Um vagabundo empurrado pela seca. [...] Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopeias. Na verdade, falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas.” Do confronto da obra com um dos locais que a terá inspirado sobressai uma espécie de mudez, o silêncio que está na constituição daquelas personagens. É a tal mudez de desajuste, como se não houvesse linguagem verbal que sirva. E é preciso estar atento aos gestos, às expressões, à interação de cada elemento com a paisagem, os animais, o céu e os sinais que ele vai dando de sol ou de chuva, de serenidade ou prenúncio de tempestade. Céu e chão forçados a um diálogo permanente e dramático, do qual o último está sempre dependente do primeiro de forma derradeira.

“Ele está retratando um conjunto de personagens aos quais a fala, ou a comunicação, é de alguma forma vetada; ela é muito restrita, muito limitada. A impossibilidade de comunicar, a dificuldade em falar, ou o lugar de fala completamente tolhido, não só pelas condições mesológicas dali, se pensarmos na seca, mas por uma conjuntura econômica, política e social que acaba levando essas pessoas a não terem voz, ou a ter a voz interdita. Em parte, essa contenção formal é um esforço de verosimilhança”, sublinha Thiago Mio Salla, referindo-se também ao modo como forma e conteúdo trabalham no mesmo sentido. “Graciliano vai retratar um sertanejo que tem poucos recursos comunicativos, representando-o de modo verossímil...”, continua, numa comparação entre o escritor de Alagoas e outros autores. “Uma das críticas que Graciliano fez à literatura romântica brasileira era de aparecerem sempre uns sertanejos bem-falantes, que começavam a filosofar. Nessa perspectiva, ele é completamente outro; quer produzir um retrato realista dessa parcela da população que praticamente não fala, ou fala muito pouco, porque tem poucos recursos para se expressar.”

“*Vidas secas* foi o único livro que o meu pai não me deixou rever com ele”, afirma Luiza Ramos Amado na sala da sua casa em São Paulo. Dos oito filhos de Graciliano é a única viva. Aos 89 anos, está rodeada de objectos que lembram a vida e a obra do pai. Há nela e nele traços físicos comuns: o nariz fino, o

rosto comprido. “Ele achava que o livro não era para a minha idade, que era muito pesado.”

Luiza tinha 22 anos quando o pai morreu, em 1953, e reviu com ele muitos dos seus livros. “Ele lia as provas mandadas pela editora e eu cotejava com o original, enquanto ele ia sempre fazendo alterações, com uma pena na mão. Ele modificava muito”, conta, comentando a exigência, confirmando o lado austero, mas rindo com o sentido de ironia ou humor que está em alguns dos relatórios que escreveu enquanto prefeito de Palmeira dos Índios, para onde foi viver depois de uma tragédia familiar para ajudar o pai, um comerciante, e acabou por se casar pela primeira vez.

Eram relatórios enviados ao governador de Alagoas. Num, de 1930, ano do segundo mandato, escreve: “Possuímos uma teia de aranha de veredas muito pitorescas, que se torcem em curvas caprichosas, sobem montes e descem valles de maneira incrível. O caminho que vai de Quebrangulo, por exemplo, original produto de engenharia tupi, tem lugares que só podem ser transitados por automóvel Ford e por lagartixa. Sempre me pareceu lamentável desperdício consertar semelhante porcaria.”

Muito do que Graciliano Ramos viu e ouviu nestas paragens terá servido para compor o cenário de *Vidas secas*. Mas não há um lastro de sarcasmo no texto literário. Nisso os relatórios são um deleite: “Encontrei em decadência regiões outr’ora prósperas; terras aráveis entregues a animaes, que nellas viviam quase em estado selvagem. A população, minguada, ou emi-

VIAGEM AO PAÍS DO FUTURO

Isabel Lucas

grava para o Sul do paiz ou se fixava nos municípios vizinhos, nos povoados que nasciam perto das fronteiras e eram para nós umas sanguessugas. Vegetavam em lastimável abandono alguns agregados humanos. (...) E o palmeirense afirmava, convicto, que isto era a princesa do sertão. Uma princesa, vá lá, mas princesa muito nua, muito madraça, muito suja e escavacada.”

O que fica é aquilo a que Lourival Holanda chama “sensibilidade social”. O professor de literatura comparada da Universidade Federal de Pernambuco perde-se numa conversa sobre os sertões, ou o Sertão enquanto lugar concreto e mitificado ou simbólico que a literatura ajudou a construir e o cinema foi fixando no imaginário. O Sertão não é apenas estranho a estrangeiros porque em relação ao Sertão, o litoral leste, o centro e o sul do imenso país que é o Brasil só o conhece de longe, do que ouve falar, do que lê, do que viu no grande e no pequeno ecrã; ou dos que de lá foram chegando aos milhares, numa longa diáspora, desde o final do século XIX, fugidos da pobreza e das secas para trabalhar no que há. À Amazónia, São Paulo, Rio de Janeiro. Por todo o mundo há um nordestino à procura do sonho de Fabiano.

“Mas ele não dá recados nos livros”, continua Lourival Holanda, referindo-se a Graciliano Ramos. “O recado está dado de maneira muito subtil. Ele não é militante”, acrescenta sobre o facto de Graciliano Ramos se ter inscrito no Partido Comunista, já na década de 1940, depois de ter escrito os seus romances mais notáveis. “Ele desconstrói com as imagens que se prestam a muitas interpretações.”

O SILÊNCIO E A FESTA

A entrada para Palmeira dos Índios continua a ser uma das mais confusas das cidades do Nordeste. Há palmeiras ao longe. Tudo certo. Muitos *placards* à beira da estrada. O melhor hotel anuncia uma diária de 39 reais – pouco mais de nove euros –, o que levanta suspeitas. Depois das três da tarde não há um restaurante aberto e ao jantar apenas uma pizzeria. Sim, é inverno, ou seja, tempo de abundância, de festa. Os arraiais de juninos estão montados e há sempre música. Cantores sertanejos numa desgarrada de desafino, aparelhagens a anunciar saldos. O Sertão é uno nesse festejar. No caminho, não havia uma única cidade ou

“Livres dos nomes, as coisas ficavam distantes, misteriosas” – a falta de linguagem é algo político na obra de Graciliano

vilarejo sem fitas coloridas a cobrir o céu sem sol. Por ali, as nuvens não são ameaça.

Em Caruaru, a segunda maior cidade do estado de Pernambuco, no caminho para Palmeira dos Índios, as notícias anunciaram mais de 80 mil pessoas no arraial de domingo, 9 de Junho. Vê-las aglomeradas em meia dúzia de ruas do Alto do Moura, o mais antigo e popular bairro da periferia da cidade, é ter a percepção de um festim sem regra. Uma massa de gente que se desloca, dança, come, bebe, ri, sem espaço entre um corpo e outro. Vai passar o trem do forró. É em frente à casa de mestre Vitalino, um dos mais cotados ceramistas do Nordeste, que ao longo de anos compôs miniaturas de vaqueiros, cactos, burros, tudo o que fosse representativo daquele chão que parece escasso para tanta festa e onde num dos cantos do arraial se anuncia o maior cuscuz do mundo, para acompanhar com bode assado, linguiça, franguinho. E sempre o som de uma banda sertaneja.

No silêncio de *Vidas secas* também há lugar para a festa. Faz parte do ciclo de quem vive no Nordeste. Foi quando Fabiano se deu conta de que havia muita gente no mundo. Ele desconfortável na fatiota nova, lutando com o colarinho por apertar, e Sinhá Vitória tentando equilibrar-se nos sapatos novos. “Supunham

KARINA FREITAS



que existiam mundos diferentes da fazenda, mundos maravilhosos na serra azulada. Aquilo, porém, era esquisito. Como podia haver tantas casas e tanta gente? Com certeza os homens iriam brigar.” Havia o espanto. “Não conheciam altares, mas presumiam que aqueles objectos deviam ser preciosos.” E o desconforto. “A multidão apertava-o mais do que a roupa, embaraçava-o.” E a conclusão. “Comparando-se aos tipos da cidade, Fabiano reconhecia-se inferior.” No entanto, a contradição, sempre. “Estava convencido de que todos os habitantes da cidade eram ruins.” E os meninos, os filhos? Deslumbrados com a quantidade de coisas. “Provavelmente aquelas coisas tinham nomes. O menino mais novo interrogou-o com os olhos. Sim, com certeza as preciosidades que exibiam nos altares da igreja e nas prateleiras das lojas tinham nomes. Puseram-se a discutir a questão intrincada. Como podiam os homens guardar tantos nomes? Era impossível, ninguém conservaria tão grande soma de conhecimentos. Livres dos nomes, as coisas ficavam distantes, misteriosas.”

O plano da falta de linguagem é necessariamente político em Graciliano Ramos. Além de escritor, foi prefeito numa cidade complicada, ciente da quase impossibilidade de representação política dos que têm pouca voz, porque a linguagem que uns falam não é a mesma que falam os outros. Na literatura, ele revela essa impossibilidade de comunicação. Voltamos a Thiago Mio Salla. “É verdade. Se formos para outro livro como *S. Bernardo*, há ali uma figura um tanto ou quanto diferente. *S. Bernardo* já está numa região mais viçosa, é mais no agreste, não é o semi-árido, a fazenda é próspera depois da acção interventiva do ambicioso Paulo Honório (que se casa com a professora para legitimar um poder que quer ter), mas ele também é uma personagem à qual faltam recursos formais literários. Ele põe-se a falar, só que a fala dele é toda entrecortada; é uma personagem que veio de baixo e ascendeu socialmente, capitalista voraz, um modelo sertanejo de capitalista, que toma o poder daquele espaço através de subterfúgios; mas a fala dele é emperrada.”

Em *Vidas secas* e em *S. Bernardo* há silêncios, mas são silêncios distintos. Graciliano conhece um e outro da própria experiência. “Nos relatórios da prefeitura há

um momento em que conta o que acontecia com parte dessa população. Ela migrava. Porquê? Porque não tinha condições económicas para se manter naquele lugar. Há uma relação directa entre a experiência dele como prefeito, como homem público, como um sertanejo que pensa a realidade local e o que ele traz para a obra. Os relatórios procuram jogar um foco de luz sobre essa população; ou pelo menos ela é mencionada, passa a existir. É uma preocupação recorrente nele: olhar para esse lugar que ele chama arruinado, miserável, essa figuração do Sertão como um espaço no qual essa situação se dá não exclusivamente por uma questão geográfica, mesológica, que tem que ver com o clima: ela tem que ver maioritariamente com a exploração de que as pessoas são alvo”, conclui Thiago Mio Salla.

Nos relatórios, Graciliano Ramos fala da política, da “politicalha”, refere que a primeira medida que tomou foi um saneamento na prefeitura para afastar funcionários que não trabalhavam ou só viviam para fazer política e não a função que lhes cabia. “Ele teve uma vida pública muito actuante. Mas a história deu mais atenção ao desempenho em Palmeira dos Índios, talvez por ser um cargo executivo. É o antípoda do que a gente sabe dos políticos tradicionais. Desde medidas elementares de limpeza. Era muito comum nas cidades ver animal pastando e praça, porco correndo no meio da rua, cachorros...”, diz ainda Thiago.

Numa segunda-feira de manhã, vende-se de tudo no mercado de rua, sobretudo fruta, legumes, vegetais. Uma mulher tem para vender apenas feijão descascado; noutra banca improvisada, dois rapazes tiram a maçaroca de milho da palha como as que Nil vende numa rua de Euclides da Cunha, já no sertão baiano. Assa-as num fogareiro e vende-as a dois reais cada. Tem 15 anos, não está na escola. Diz que vai estar. Mas não diz porque não está nem porque irá estar. Simplesmente cruza as mãos em cima do boné que traz na cabeça.

Fora da prefeitura e na prefeitura, Graciliano Ramos dedicou a maior parte da vida à educação – como inspetor, secretário estadual e municipal. A preocupação com a educação está também no início do *Vidas secas*. Fabiano admira e ao mesmo tempo desconfia da figura de Tomás da bolandeira. “Seu Tomás da bolandeira

falava bem, estragava os olhos em cima de jornais e livros, mas não sabia mandar: pedia. Esquisitice um homem remediado ser cortês. Até o povo censurava aquelas maneiras. Mas todos obedeciam a ele: ‘Ah! Quem disse que não obedeciam?’”

Fabiano teme pelos filhos perguntadeiros; sabedoria é capaz de dar num vício e não dar em nada. Só que seu Tomás pode não ter muito, mas tem uma cama de verdade, como aquela com que Sinhá Vitória sonha. Tomás voltará no fim, já que este é um romance circular. No último capítulo, quando vislumbram a continuidade da fuga para lá do grande Sertão e a possibilidade de ir para um grande centro urbano, o pai vê a educação como elemento importante para os filhos. “Tomás da bolandeira é um personagem estudado”, lembra Thiago. “Só que não desfruta de uma condição económica superior. Ele usa algumas palavras que deixam Fabiano atordoad. Ele escuta, acha aquela palavra bonita, quer usar, mas não tem o repertório para conseguir aplicar aquele termo com a devida exactidão, com a devida coerência e fica um termo solto. Ele não sabe, mas admira. Gostaria de ter aquilo, mas não tem. Tomás da bolandeira, na medida em que está mais para esse pólo da educação, é mais feminino; não é tão másculo. Não é cabra macho, é mais frouxo.”

Thiago ri-se, e quem leu *Vidas secas* sorri com vontade, pensando no homem a quem chamavam o Velho Graça, que morreu novo, aos 62 anos, mas era o mais velho da Geração de 1930, a que deu grandes nomes à literatura brasileira do século XX. Muitos encontraram-se em Maceió. Caso do grande amigo José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, o dicionarista Aurélio Buarque de Holanda, o pintor Santa Rosa.

José Lins do Rego e Rachel de Queiroz foram, aliás, autores de alguns dos livros mais notáveis sobre o Nordeste. Casos de *Menino de engenho* e *Fogo morto*, de Zé Lins, em que relata o declínio do universo dos engenhos de cana do açúcar com a mão-de-obra escravagista e a denúncia do papel dos negros nessa produção, valorizando a linguagem popular.

Menino de engenho é história simples de um órfão, Carlinhos, que vai da cidade para a fazenda do avô na Paraíba e se confronta com um mundo oposto ao que conhecia. “Eu acreditava em tudo isto, e



VIAAGEM AO PAÍS DO FUTURO

Isabel Lucas

KARINA FREITAS





muitas vezes fui dormir com o susto destes bichos infernais. Na minha sensibilidade ia crescendo este terror pelo desconhecido, pelas matas escuras, pelos homens amarelos que comiam fígado de menino. E até grande, rapaz de colégio, quando passava pelos sombrios recantos dos lobisomens, era assoviando ou cantando alto para afugentar o medo que ia por mim. Os zumbis também existiam no engenho. Os bois que morriam não se enterravam. Arrastava-se para o cemitério dos animais, à beira do rio, debaixo dos marizeiros, onde eles ficavam para o repasto dos urubus. De longe sentia-se o hálito podre da carniça, e a gente via os comensais disputando os pedaços de carne e tripas do defunto. O zumbi, que era a alma dos animais, ficava por ali rondando. Não tinha o poder maligno dos lobisomens. Não bebia sangue, nem dava surras como as caiporas. Encarnava-se em porcos e bois, que corriam pela frente da gente. E quando se procurava pegá-los, desapareciam por encanto.” Carlinhos irá para a cidade estudar, ter educação, e é de lá que conta as memórias.

Quanto mais se viaja pelo Sertão, ou pelos sertões, mais estas imagens se fixam, com todos os odores, luzes e sombras. Os caudais dos rios vão agora altos. Os cemitérios de animais não se avistam, mas o resto parece plausível, e muitas vezes visível. Numa das margens do rio S. Francisco, na fronteira entre Alagoas e Sergipe, uma vaca é apanhada pela maré cheia e não consegue atravessar o vasto mar de água. Parece condenada entre a corrente e os penhascos à volta. Tem chocalho, tem dono, tem medo. Os olhos numa aflição. Até que mergulha e nada, então, cambaleante, arriba acima, perdida entre a vegetação. Parece milagre sertanejo dado a ver a quem poderia desconfiar das coisas se contam por ali.

E Rachel de Queiroz foi a primeira mulher a me-recer o respeito dos literatos nestas paragens com *O quinze*. O título marca o ano de uma das secas mais

Para Cosme, poeta em Palmeira dos Índios, 4 livros de Graciliano seriam experimentações mediadas por insatisfação e sonho

dramáticas da história do Nordeste, 1915. Escreveu-o tinha 19 anos e poucos acreditaram quando leram. Na idade e que vinha de uma mulher. Sobre esse livro o escritor Mário de Andrade afirmou: “É mais do que uma conversão da seca à realidade, é uma conversão à humanidade.” Em *O quinze*, uma jovem de 22 anos, professora, passa as férias grandes na fazenda com a avó e esse quotidiano, o modo como a velha senhora olha o céu a partir de março é a marca do romance que integra os grandes do Sertão.

O Sertão da seca e da fortuna, da morte e da celebração, do silêncio e da música estridente, dos desesperados, dos que cantam, das procissões e das vaquejadas, dos banquetes e da mingua. Dá para pensar em tudo isto nas horas entre Caruaru e Palmeira dos Índios e perceber que de todos os palcos de festa, passando por Caetés, Piranhas, Euclides da Cunha, o mais caótico é mesmo o de Palmeira do Índios, de tal forma que a festa parece esparsa, dispersando-se por cada viela, vereda, sem um semblante de felicidade nas ruas. Só gente de um lado para o outro, apressada, e os únicos quartos vagos nos três pequenos hotéis ou têm baratas ou pombos a voar.

Num deles está Maria. Fica na rua onde foi instalado o Museu Graciliano Ramos, moradia branca com três grandes janelas de madeira azuis, persianas fechadas e o anúncio de que se encontra fechado. E sem data para abrir, sabe-se mais tarde.

Maria quer saber dos estranhos que chegam. Mora naquele que deve ter sido um pequeno hotel colonial, paredes brancas, portas e janelas de um verde-água, buganvílias encarnadas, todas as portas a dar para um pátio, uma mansarda e um coro de pássaros que ao fim de tarde acaba com qualquer conversa. Ela passeia-se por ali de camisa de dormir e saco plástico na mão. Vive num dos quartos

destinados a mensalistas. É a sua casa. De manhã, sai do quarto, a mesma roupa, e monta uma banca colorida com chupa-chupas, rebuçados, gomas. Parece numa feira imaginária onde hão-de chegar clientes imaginários. “Já tá indo? Vige Maria, não tem parança, não?!” Foi o maior conjunto de palavras que lhe saiu em dois dias. De resto, olhava pelos óculos embaciados. E foi a olhar que ficou quando a chuva deixou de cair, acenando num adeus que caberia na grande literatura nordestina de Graciliano Ramos, José Lins do Rego ou Rachel de Queiroz.

Cosme aparece; é hora de jantar. Veio de dar aulas numa cidade próxima e tem fome. Não há escolha a uma segunda-feira. No meio do ruído brinca com a fama da cidade, citando alguém. “Palmeira dos Índios é um desses ajuntamentos infelizes que tem um padre, um juiz, um promotor e a pacatez mais apaixonante de um turbilhão.” Outra pacatez, a do remanso, parece estar toda em Cosme Rogério, o jovem estudioso de Graciliano Ramos, poeta, professor, *performer*, que voltou ao lugar de origem dos pais.

“Nasci retirante. Nasci no Rio de Janeiro, os meus pais são naturais daqui, foram trabalhar para o Sudeste. A minha mãe trabalhava como empregada doméstica, balconista; o meu pai tornou-se sargento da polícia do Rio. E depois fui morar em Francisco Morato, no interior de São Paulo. Fiquei lá até 1988, tinha cinco anos e meio, e cá estou desde então.”

Tem 36 anos e passou a maior parte da vida em Palmeira dos Índios. Formou-se em Filosofia numa das quatro universidades da terra. “Estudei aqui por pressão da minha mãe que não queria que eu fosse para Maceió. Fez chantagem emocional. Historicamente, Palmeira sempre concentrou boas escolas e continua a receber alunos de várias cidades.” Mesmo sem uma livraria? Cosme ri-se. “Quando me perguntam sobre Palmeira ser uma espécie de berço literário, com muitos escritores, digo que tem mais escritores do que leitores.” Cosme deixa de se rir. “Palmeira é uma cidade marcada pela loucura. Ela é louca até na geografia. São dois relevos. A parte plana da cidade que dá até ao Sertão é a grande depressão sertaneja. Olha o nome! A esquizofrenia já começa na paisagem e tem muito doido aqui. Eu sou um dos loucos dessa cidade. A cidade nos enlouquece um pouco, não é?”, diz para o empregado de mesa. “Com certeza”, responde o rapaz. “Se bem que eu não sou daqui, sou de São Paulo”, precisa. E Cosme: “Como quase todo o mundo aqui é forasteiro. Como Graciliano!”

A primeira vez que Cosme teve contacto com Graciliano foi através de um antigo *Atlas de Educação Moral e Cívica* que reunia as grandes figuras da História do Brasil. Tinha 9 anos. Era uma herança da ditadura. “Eu estava cá em 1992, quando Graciliano completaria 100 anos e o município fez uma mobilização. Eu ia fazer 10 e Graciliano ia fazer 100. E a escola adoptou o livro *A terra dos meninos pelados*. Foi a primeira obra que li dele”, refere sobre um dos quatro volumes de contos infantis do autor de *Vidas secas*. “Foi marcante, porque percebi que havia alguém importante na minha cidade que merecia a minha atenção. E descobri uma biblioteca – o que para um menino pobre sem acesso a livros... Me enfurnei na biblioteca e na biblioteca cresci.”

Aos 22 anos foi convidado para ser secretário da Cultura de Palmeira dos Índios. Já tinha estudado, já era formado. Continuou a estudar, Sociologia, e estuda Linguística e Literatura. Nesse estudo parte de uma premissa: Fabiano é o sonho de João Valério (*Caetés*), Paulo Honório (*S. Bernardo*) e Luís da Silva (*Angústia*), os quatro grandes protagonistas de Graciliano Ramos. “Quero demonstrar que há uma unidade estética nos quatro romances. Cada romance é uma experimentação mediada pelas categorias de insatisfação e sonho. Fabiano e sua família parecem a concretização daquilo que os outros queriam ser e não tiveram competência, foram medíocres. Digo que é uma loucura, porque é ousado.”

Ou um devaneio como de Fabiano. Cosme pede socorro à psicanálise para fazer esse trabalho. Fabiano limitou-se a seguir o olhar de Sinhá Vitória em direcção ao céu. “No céu azul as últimas arribações tinham desaparecido.” A fuga voltava a ser urgente. Nós pedimos ajuda a Carlinhos, o protagonista de *Menino de engenho*, para deslindar tal urgência. “Chamavam arribações as rolas sertanejas que desciam, batidas pela seca, para o litoral. Vinham em bando como uma nuvem, muito no alto, a espreitar um poço de água para a sede de seus dias de travessia. E quando o avistavam, faziam a aterrisagem em magote, escurecendo a areia branca do rio.”

Já não havia rolas, já não havia pinga de água. Fabiano e a família escusavam de esperar o milagre. Faziam-se ao sonho ou ao delírio.

Por agora, chove e ouve-se o canto dos pássaros.

RESENHAS

ILANA LICHTENSTEIN / DIVULGAÇÃO



Quando poemas são feitos para brilhar no escuro

Em *Romã*, Júlia de Carvalho Hansen volta aos substantivos de sempre, mas de outra forma

Gianni Paula de Melo

Quando eu penso em *Romã*, a primeira memória que me chega é a da ênfase na *língua*: no termo, no órgão, naquela de dizer tudo e de molhar a cavidade vital. Não contei as ocorrências desta palavra, mas tenho a viva sensação dessa presença, que integra o léxico passional do novo livro de Júlia de Carvalho Hansen. Desvairadamente, ciumento, cu, fluidos, açúcar, disputa, chupar, essas também estão lá. Sabemos dos seus substantivos, e a poeta reforça em versos: “há anos estou dizendo a mesma coisa: / carta, estrela, destino, dentes e cavalos”. Um novo tom, porém, uma nova permissividade, habita esta publicação, algo que a dedicatória nos antecipa: o eu ardeu no íntimo. É inevitável pensar no contraste com seu livro anterior, *Seiva veneno ou fruto*, lançado em 2016, assim como também é bonito de ver o que permanece como o coração do ofício nesta escrita.

Júlia já disse que *Seiva...* é o livro que sempre desejou escrever quando, aos 12 anos, decidiu que seria poeta, e *Romã* é o que nunca se deixaria realizar naquele momento. *Seiva...* oferece a concisão da aprendizagem, é um livro miúdo, de poda, da centralidade espiritual, que vai da raiz ao buraco negro. Já *Romã* é um livro desmedido, de sumo, que escorre decididamente e deseja brilhar no escuro. Nessa transição, a autora se move dos exercícios das visões aos exercícios

do tátil, não como mera substituição, mas como um encarnar-se, como um tirar proveito de todos os sentidos: “A tua presença me ativa a *kundalini* / alcançando a elevada onisciência / de uma xota quente / até a lombar pulsando.”

Ambos são frutos editoriais da Chão de Feira, possuem em comum o esmero e paratextos que não são adornos. No caso deste lançamento, epígrafes que indicam as vozes que acompanham a escritora, a nada inocente palavra *poemas* abaixo do título tão logo se chega a primeira página, o colofão enquanto contracapa e a dedicatória de um livro a dedicar-se a quem o ama. Além disso, aprimora-se o esticar e retorcer da linguagem, lembrando-nos de que nenhuma expectativa sobre cada verso deve ser criada, sustentando o contágio da leitura de Herberto Helder, e se lambuzando na profusão de imagens que se organizam como vulcão, como cascata, como derramamento daquilo que é vivo e, por isso mesmo, sem bordas. *Romã* é sobre essa confiança na sintaxe, naquilo que é possível ser dito quando o desejo te leva pela mão e pratica articulações e desarticulações rigorosas.

A primeira parte do livro, “Foguetes em ignição”, é a disparada do vínculo. A poeta então convoca o leitor ao que o espera: “Como pude perder o ritmo / forçar o *enjambement* pra cima do nível do aceitável / me

fazer sibilante e sinuosa, exagerar”. O lançar-se ao outro, neste caso, começa por um reconhecimento dos materiais de que dispus e disponho no campo do trabalho poético. Com uma recepção criteriosa, ciente de que a primeira pessoa é sempre suspeita, *Romã* já reconhece de início que “é importante ser ninguém / pra poder ser cavalo / você tem que ser ninguém”; mas que, “No entanto, ninguém existe. / É importante, tem uma voz”. É possível entrever nesse trabalho a força do legado de Ana Cristina César, aquela que tensionou a exposição da intimidade como invenção de forma inesperada para sua época, trilhando um novo modo de pôr em relação poesia e vida. “A intimidade é provocativa, ou provocante, porque solicita a relação”, escreve o crítico Marcos Siscar em importante ensaio sobre a poeta.

É justamente nesse cerne que se dão as provocações de *Romã*, nesta solicitação ou endereçamento que cabe tão bem ao amor e ao leitor: “Você também já viu de perto como posso perder o foco / ser levada pro invisível das coisas / e depois de muito me perder / de lá trazer mensagens bem claras.”; “Contigo não preciso nunca entregar nada / já está tudo sempre entregue”. Na segunda seção do livro, “Os fósforos que você roubou”, o corpo a corpo dessa intimidade se aprofunda. O amor que a escrita de Júlia de Carvalho Hansen propõe se faz nos braços da própria poesia: a imagem do “filete de página que marcou a sua mão” se parece com o “filete de sangue / nas gengivas” de Ana C.? Ou, digressão minha, é possível a um verso ter tanta força e tanto afeto, que emoldure uma palavra na memória? Há ainda a evidência da simultaneidade do sujeito lírico nesta seção – mas também por todo livro: “eu blefo e juro / eu ofereço / agulha e tropeço / meus instrumentos / ser honesta e cruel”, “sou tua que tesão / e tão eu”. As imagens da agulha e do tropeço são precisas para falar de uma poesia atravessada por interrupções de ideias e imagens que se rearranjam num tecido, em um só tempo, tão mútuo e tão pessoal.

Já a seção “Pedras e maçãs” é feita das experiências iniciáticas,

os fatos do corpo, desde a família, o primeiro beijo, a perda da virgindade, a imaginação, a decepção e o limite que o outro inspira. “A primeira vez que eu enterrei você” é um verso mantra no poema *Lápide*, que traz camadas menos açucaradas do atrito da intimidade e da entrega. Em *Take the long way*, encontramos vento sólido, ausências, tempestade. Dos cinco poemas que compõem essa parte, três são curtos, na contramão da primeira metade do livro. Até o léxico, nesse momento, parece também se orientar pela cautela, e observa-se outra frequência da paixão na própria forma, a contenção de quem “Queria escrever com ódio o teu desaparecimento / erguer fúrias e avanços como fazem / a lava, os maremotos e os delirantes. / No entanto mandei outro *e-mail* / falando do vermelho dos pássaros do Índico”. A última palavra dessa seção, *abrigo*, é a deixa para o que está por vir, *Granada*.

Granada é um projétil com a forma de romã que abriga pólvora. E é, em espanhol, a própria tradução da palavra *romã*. É também a parte final deste livro como um remanso. E seria como uma certeza, uma convicção, uma promessa, se estes não fossem materiais tão precários, e se os explosivos não fossem tão dados aos desastres. Mas há o eco que é “tão nítido / quanto o teu desejo de ficar comigo.” Amansar não como uma domesticação, mas como uma delicadeza, depois dos riscos corridos por um livro exagerado, dramático, afinal, “todo eu é ruidoso”. Poder então, nos seus últimos poemas de espírito intranquilo e simultâneo, “entre o búfalo e a borboleta”, falar de uma entrega confiante e durável entre poesia e vida, a despeito de tudo que já se tentou cindir.



POESIA

<i>Romã</i>
Autora – Júlia de Carvalho Hansen
Editora – Chão de Feira
Páginas – 92
Preço – R\$ 38

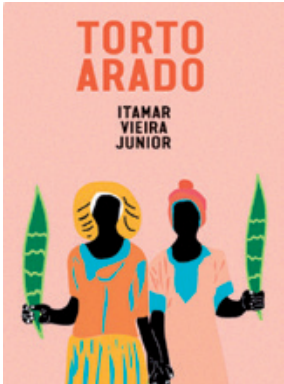
Imersão no Brasil rural pós-abolição

Entre o fio de corte que dividiu o tempo – partiu e definiu a duração – dum Brasil escravista e o póstumo abandono mascarado de liberdade, é onde ambienta *Torto arado*, de Itamar Vieira Jr, livro que atenta, e até nos intima, a não esquecer o passado segregado. E também a refletir o doloroso início da estruturação de desigualdade que vive o Brasil de hoje. Itamar remonta um tema esquecido e reflete sobre suas nuances com façanhosa simplicidade. Quando ocorreu a Abolição da Escravatura (1888), sobretudo com aurora de uma dinâmica mais capitalista e a obsolescência que se tornava o leme escravocrata, não houve proteção qualquer que sustentasse os recém-libertos no que deveria ter sido uma transição para um novo sistema livre de trabalho. Restavam as opções de tentar a vida nas cidades grande ou trocar a força de trabalho nas terras em troca de morada. É neste apuro

que se situa a trama de Itamar Vieira Junior em seu terceiro romance. Dividido em três partes, cada uma narrada por um personagem diferente, o romance explora intimamente o cenário pós-escravista com rico lirismo, embrenhando-se em dramas familiares e conflitos reflexivos. “Fio de corte” é a primeira parte do romance. Narrada por Bibiana, irmã mais velha, nela há o período dos recém-chegados retirantes. É envolto nos mistérios dos encantados, que andam entre eles e os protegem. Nele se apresenta o prenúncio da ânsia de liberdade que mais tarde alçaria a luta de seu povo pelos direitos negados. *Torto arado*, guiada por Belonísia – a mais nova –, é a segunda parte. É no silêncio de seu mundo que o romance mergulha na reflexão da lida com o trabalho como meio de inflexão dos castigos que a vida lhes deu. Houve os que endoideceram, os que curaram, as brincadeiras

de jarê, a labuta, a miséria, a vida, a revolta e a morte. *Rio de sangue* é conduzido por Santa Rita Pescadeira, encantada que observa de perto o sofrimento de seu povo, a habitar uma e outra pessoa como cavalos (algo como médiuns), guiando-os pelos caminhos tortuosos que lhes foram reservados. Uma narrativa que a cada contratempo mostra elementos da história e da cultura afrobrasileira com elegante e acessível dicção, pelos tropeços de um tempo marcado pelo desajeitado pós-abolicionismo no Brasil. Com habilidade em passear entre elementos narrativos envolventes, o romance constrói uma viagem carregada de necessária representatividade – sobretudo hoje, quando se questiona com ênfase especial o caráter estrutural do racismo no Brasil. *Torto arado* já é um dos grandes romances do ano porque propõe reflexão, preserva memória e, acima de tudo, faz

emergir outra vez o grito dos antepassados, para que sejamos firmes contra o ódio, como assim fizeram. Neste romance, estar junto é um ato de falar e ser a voz do outro, forma possível de estar junto em um contexto de grande precariedade. “Não existe racismo no Brasil”, dizem aqueles que odeiam. Só que é tudo conversa. A história precisa ser lembrada. E a luta exercida, frente ao que for. (Nuno Figueiróa)



ROMANCE
<i>Torto arado</i>
Autor – Itamar Vieira Jr.
Editora – Todavia
Páginas – 264
Preço – R\$ 54,90

Diante de bombas

Os últimos anos foram de *slogans* de negação: “não é só por 20 centavos”, “não vai ter olimpíadas”, “não vai ter golpe”... Negamos tanto, que esquecemos de olhar de frente para essa coisa gigantesca e opressora que veio vindo, vindo e tomou o centro da narrativa. O livro da poeta Tatiana Pequeno, *Onde estão as bombas*, parece a biografia desses anos, com suas *fake news*, seus protestos fracassados, cracolândias e mulheres do fim do mundo. No poema *Carta para alguém depois dos protestos* a poeta narra, como um sujeito que precisou se resignar à contemplação: “não há pequena luz nenhuma a / penas um homem em farrapos / que diz ter uma palavra importante / a ser compartilhada embora / ninguém aqui possa ouvi-lo”. O corpo como local de batalha também é lembrado: “uma mulher gorda não pode ser assertiva / uma mulher gorda não pode não sorrir e / dar de costas de ombros ou de lado porque / uma mulher gorda está

sempre contente / pelo que suportam dela e da sua placidez”. “como iremos embora / tipo uma pergunta mas / também uma solução”, diz o poema *necrobrasil*, que aponta uma função-chave para poesia hoje: ser bússola em meio às explosões. Por obras como as de Pequeno é que podemos destacar o papel dos poetas no registro da turbulência corrente no Brasil. (Schneider Carpeggiani)



POESIA
<i>Onde estão as bombas</i>
Autora – Tatiana Pequeno
Editora – Edições Macondo
Páginas – 108
Preço – R\$ 40

Contos à meia-luz

Só agora um livro da argentina Silvina Ocampo ganha edição brasileira – *A fúria e outros contos*, publicado originalmente em 1959. Obra de maturidade, traz não apenas uma autora de estilo já formado, também uma produção literária que a deixa em território de competição com o seu companheiro de vida inteira, Adolfo Bioy Casares. Há estudos críticos que a aproximam de Clarice Lispector, sobretudo por seu olhar claustrofóbico em relação a uma classe média ensimesmada e patética. “De fato, as duas leram uma à outra e só não se encontraram na viagem de Clarice a Buenos Aires para a feira do livro de 1976, por um azar de última hora”, atesta a crítica Laura Janina Hosiasson (USP) no posfácio da obra. Uma leitura rápida dos contos de Ocampo talvez leve à criação de uma diferença imaginária entre as duas: a de que a

argentina seria mais cruel com seus personagens. Bobagem. É que muitas vezes a crueldade de Clarice se configurava em um território mais introspectivo, que se revelava em momentos de epifania, o que não amortece o impacto dos seus golpes; no caso das narrativas de Ocampo, as camadas superficiais já recebem os solavancos. *A fúria* é, sem dúvida, um dos grandes lançamentos de 2019. (S.C.)

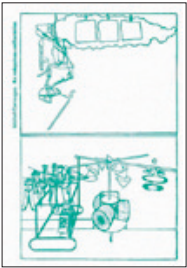


CONTOS
<i>A fúria e outros contos</i>
Autora – Silvina Ocampo
Editora – Companhia das Letras
Páginas – 224
Preço – R\$ 69,90

PRATELEIRA

AS MÁQUINAS CELIBATÁRIAS

Traduzido por Eduardo Jorge de Oliveira, o livro do escritor francês Michel Carrouges (1910-1988) é uma das primeiras leituras conceituais de *O grande vidro*, de Duchamp – ponto de partida para um estudo de crítica literária sobre a permanência dos mitos na era das máquinas. Abordando Kafka, Casares, Jarry, Apollinaire e outros escritores canônicos do Ocidente, Carrouges aproxima o dispositivo de Duchamp daqueles usados nas obras dos autores.



Autor: Michel Carrouges
Editora: n-1 edições e Relicário
Páginas: 288
Preço: R\$ 60

SEM PERDER A RAIZ

Nilma Lino Gomes – pedagoga, ex-ministra de Estado e 1ª mulher negra a ser reitora de universidade federal – investiga atividades com o cabelo crespo em salões de beleza étnicos em Belo Horizonte. O tratamento estético positivo contribui para a reabilitação do corpo negro. Conhecido ponto de partida da literatura (Chimamanda Adichie, Djamilia P. de Almeida, Stephanie Borges), o cabelo da mulher negra surge como símbolo de resistência cultural.



Autora: Nilma Lino Gomes
Editora: Autêntica
Páginas: 406
Preço: R\$ 59,80

A REVOLUÇÃO DAS PLANTAS

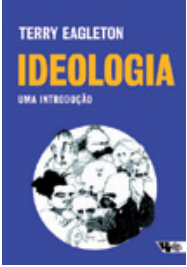
O cientista italiano Stefano Mancuso explora a autonomia energética das plantas, e a relação comunitária entre as autonomias, para mostrar como os vegetais conseguem resistir a catástrofes e se adaptarem rapidamente a mudanças ambientais grandes. A partir da conjugação entre independência e cooperação, ele pensa outro modelo para o futuro da tecnologia, da ecologia e dos sistemas políticos. Tradução de Regina Silva.



Autor: Stefano Mancuso
Editora: Ubu
Páginas: 192
Preço: R\$ 54,90

IDEOLOGIA: UMA INTRODUÇÃO

Segunda edição da obra. Sem propor definição para o termo *ideologia*, Terry Eagleton investiga essa noção em vários intelectuais – Schopenhauer, Nietzsche, Marx, Freud, os pós-estruturalistas. Usada sob diversas conveniências na História, *ideologia* é um emaranhado de trajetórias. Mais que esboçar uma teoria global, Eagleton tenta buscar o que há de valioso nos sentidos dados à palavra. Tradução de Luís Carlos Borges e Silvana Vieira.



Autor: Terry Eagleton
Editora: Boitempo
Páginas: 240
Preço: R\$ 48

RESENHAS

NINA SUBIN / DIVULGAÇÃO



Para relermos aquelas histórias com outros olhos

Escritora faz Grécia Antiga e século XXI dialogarem em torno da condição da mulher

Virginia Siqueira Starling

Ela trança os cabelos, amarra a bainha do vestido e sai caminhando por sua ilha, buscando as ervas, as flores e as raízes que pode usar em suas poções. Leões e lobos amansados a observam de perto. Sua destreza com a feitiçaria é resultado de anos a fio de trabalho árduo, desvendando aos poucos suas aptidões por meio de tentativa e erro e afiando-as nas habilidades temidas até pelos grandes deuses. Visitantes são raros; mas, quando aparecem, correm o risco de serem impiedosamente transformados em porcos.

Circe é considerada a primeira feiticeira da literatura ocidental, e a prova está no Canto X da *Odisseia*: é onde aparece brevemente como a bruxa que enfeitiça os bravos guerreiros que acompanham Odisseu e os metamorfoseia em porcos. Confrontada pelo herói grego, ajoelhada perante sua espada, Circe implora-lhe para ficar na ilha de Eana como seu amante. Tudo que Homero menciona a seu respeito vem da perspectiva de Odisseu, que narra o episódio de maneira a exaltar a sua coragem por enfrentar uma das mais poderosas feiticeiras do

mundo. E mais: não só ele a confronta, como a subjuga por completo.

Não se trata de qualquer história. Com quase três milênios de existência, o épico de Odisseu e o mito de Circe estão na raiz da narrativa ocidental, integram nosso imaginário e seguem exercendo fascínio, pois continuam a alimentar nossas perguntas sobre os mistérios humanos. Revisitar Circe em Eana pode nos abrir novas janelas de interpretação e permite que a examinemos a partir de pontos de vista inéditos. Neste processo, o ato de transformar homens em porcos pode, por exemplo, passar de crueldade absurda à medida de autodefesa. E uma temível e misteriosa feiticeira é capaz de se revelar como uma mulher em busca de sua voz e de seu lugar no mundo.

Circe realiza essa magia ao reverter completamente a perspectiva de narrativa. O romance, escrito pela autora e professora norte-americana Madeline Miller e traduzido por Isadora Prospero, conta a história da feiticeira, pela feiticeira, em uma releitura que é também operação de resgate. Miller parte de um movimento mais amplo de repensar a mulher em

narrativas tradicionais. Ao preservar a emporalidade do mito original em sua releitura, a autora conecta Antiguidade e século XXI em um diálogo marcado por circunstâncias históricas da condição feminina que reverberam até hoje. Miller liberta Circe de sua posição como figura secundária da gloriosa expedição de Odisseu para colocá-la bem no centro, estabelecendo um protagonismo original à deusa, bruxa, ninfa – e mulher.

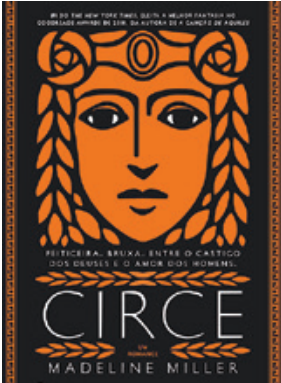
Homero descreve Circe como “fera deusa com voz humana”, e Miller parte dessa caracterização para construir sua personagem. Presa entre a divindade e a mortalidade, sem soar como deusa – e tampouco completamente como humana – Circe passa anos sujeita aos caprichos de sua família e do Olimpo. Depois de usar magia para transformar, por ciúmes, a ninfa Cila em um monstro marinho, ela é exilada para a ilha de Eana. Lá, atreve-se a ir além do isolamento que lhe foi destinado e descobre a feitiçaria como um caminho para finalmente fazer o seu mundo. Sozinha em seu exílio, Circe realiza a maior metamorfose de todas – sua transformação de ninfa calada e reprimida em mulher que enfrenta as vontades dos deuses. Esse longo processo é o que permite a Miller se aprofundar nas emoções e na psicologia de sua personagem, através de episódios como o estupro sofrido nas mãos de marinheiros que a encontram em Eana e se aproveitam de sua solidão (o momento em que inaugura seu feitiço) e a criação de seu filho Telégono, nascido após Odisseu deixá-la, seguindo seu tortuoso caminho rumo a Ítaca.

Maternidade, abuso sexual e poder são investigados sob uma ótica inexistente na Antiguidade Clássica, pois leva em consideração desigualdades de gênero tanto na construção de narrativas quanto nas posições ocupadas por mulheres. Circe, afinal, representa com louvor o medo masculino de mulheres no poder: um aviso lançado em todas as direções pelos ventos de Éolo de que o poder feminino só pode prejudicar homens. No caso, transformando-os em porcos. Desde os primórdios das civilizações, feiticeiras e bruxas são, como aponta

a historiadora Michelle Perrot, bodes expiatórios das ansiedades e apreensões do patriarcado quanto à independência, autonomia, sexualidade e subversão das mulheres. Podemos interpretá-las, ainda, como faz a escritora e ativista Silvia Federici, que conceitualiza a caça às bruxas e a própria imagem da feiticeira como formas de deslegitimar a posição da mulher na sociedade capitalista, exercer controle sobre seu corpo e seu trabalho e, através da perseguição às acusadas de bruxaria, silenciá-las e forçá-las à obediência. Usar a força da palavra para levantar novas vozes e, assim, rever os enquadramentos dados a determinadas histórias é um gesto potente, que nos ajuda a pensar nosso próprio tempo.

Quando a feiticeira encontra Odisseu em *Circe*, ela não se ajoelha e muito menos pede misericórdia. O embate é travado entre iguais – ele é sagaz, mas ela não é boba. Odisseu é um elemento importante de sua narrativa, embora não o único, e a busca dela por um lugar no mundo prossegue bem depois de terem passado um ano juntos. Com Miller, mergulhamos fundo em uma Circe que não é nem tirana vingativa e sedutora, nem mocinha inocente, mera vítima das circunstâncias. Ela continua a enfeitiçar homens para que virem porcos; dessa vez, porém, sabemos um pouco mais sobre o que a levou até lá e ficamos, então, com a pergunta: seria ela tão impiedosa assim?

Circe não quer que nos esqueçamos da *Odisseia*. Miller e, quem sabe, a própria Circe parecem preferir que fiquemos atentos às perspectivas e vozes deixadas de fora há milênios que, agora, ousam se fazer ouvidas.



ROMANCE

<i>Circe</i>
Autora – Madeline Miller
Editora – Planeta
Páginas – 368
Preço – R\$ 59,90

O passado ajuda a pensar cooperações

A atual precarização dos direitos trabalhistas e previdenciários faz com que *Ganhadores*, de João José Reis (UFBA) possa ser lido como uma revisitação do passado para colheita de reflexões sobre o presente. A obra retorna à paralisação feita por homens africanos em Salvador, no ano de 1857, escravizados ou livres, que tiravam rendimento pela oferta de serviços de transporte de cargas e pessoas, além de outros trabalhos de rua essenciais à cidade colonial. Eram conhecidos como ganhadores. Movimento pacífico baseado em solidariedade étnica, a paralisação dos africanos mostrou ser possível aplicar a lição de La Boetie contra a servidão (apenas cruzar os braços), em um exemplo que nos leva a pensar sobre o que falta para que possamos construir uma ruptura histórica real, que não seja acordo de cavalheiros.

A obra de Reis é detalhada e recheada de casos extraídos de pesquisa em fontes primárias, toma partido (ou seja, é honesta e

responsável) dos africanos e dá continuidade a seu projeto de pensar as dinâmicas da escravatura no século XIX. O nome *greve*, na obra, parece dizer respeito a uma facilidade de entendimento para o leitor não especializado, sem preocupação em estabelecer comparações históricas com movimentos fabris ou aqueles articulados institucionalmente (cristalizados no imaginário sobre os movimentos trabalhistas). O nome *greve*, além disso, não era usado no contexto da paralisação – o termo usado à época era *parede*.

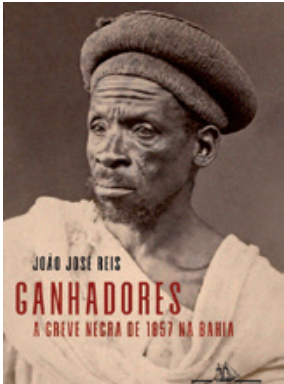
Os ganhadores eram de diversas origens, com esmagadora maioria de africanos livres ou escravizados. Alvos de diversas taxações e constrangimentos penais desde a Revolta dos Malês (1835), eles experimentaram a gota d’água com a vigência de mais impostos e a nova obrigação de usar uma chapa com número de identificação. Os homens foram os alvos da medida.

O livro de Reis é explícito ao mostrar o sentimento

antiafricano do governo da Bahia, cujas medidas se inseriam em um projeto maior de restabelecer a mão de obra escrava nos engenhos, estes já disputando, escravizados, com as fazendas cafeeiras do Sudeste. O desejo era embranquecer Salvador e encher de africanos os engenhos, tentativa de aplicar verniz civilizatório de cunho liberal (europeu) ao escravagismo. A inscrição do corpo africano nas dinâmicas do poder era cruel, pois além de tudo era negada a possibilidade de uma cidadania plena – mesmo quando conseguia burlar os imensos obstáculos para conseguir sua alforria, o escravizado africano não se tornava, quando liberto, um cidadão do Império, mas, sim, um estrangeiro. Tudo isso facilitou que, entre eles, as diferenças trazidas do outro lado do Atlântico fossem resolvidas pela cooperação baseada na proximidade étnica.

Apesar de fortemente apossados, os africanos conseguiam simbolizar em seus rituais de trabalho, procuravam respeitar os

limites do corpo no labor, entre outras formas de afirmar a própria humanidade contra aqueles que desejavam despojá-los dela. Ao presente, complexo de diferentes formas se comparado a 1857, *Ganhadores* mostra a possibilidade de articulação que, se é difícil de ser aplicada em larga escala, ao menos nos mostra que apostar na existência em comunidade é uma saída que já deu certo. (Igor Gomes)



HISTÓRIA
<i>Ganhadores</i>
Autor – João José Reis
Editora – Companhia das Letras
Páginas – 446
Preço – R\$ 99,90

Possível princípio

Páginas atrás, você leu um texto pensando o futuro a partir de alguns livros, entre eles *Tempo de mágicos*, de Wolfram Eilemberger. Aqui, cito brevemente um interesse de outra natureza na mesma obra: o fato de ser uma espécie de “divulgação filosófica”, ou seja, seu evidente e bem-sucedido esforço de aproximar leitores da Filosofia. O autor é alemão e vai para filósofos alemães (Heidegger, Benjamin, Wittgenstein e Cassirer) numa década importante para seu país: 1919–1929, do fim da Primeira Guerra até um debate relevante entre Heidegger e Cassirer. Eilemberger cria uma trama que poderia ser romance: um texto de fácil acesso a leigos que sintetiza as ideias e as coloca em sua época, mostrando como o desenrolar da História (política, científica) e o do pensamento estão intrincados. Obviamente estamos diante de um olhar possível, dentre tantos outros, que está

demarcado sobre uma década específica (ou seja, não salta para desenvolvimentos posteriores às ideias dos filósofos). *Tempo de mágicos*, assim, é um convite, um começo panorâmico para esses autores que até hoje sideram as discussões intelectuais e dos quais partiram importantes intelectuais que vieram depois (Bourdieu, Esposito, entre outros). (I.G.)



NÃO-FICÇÃO
<i>Tempo de mágicos</i>
Autor – Wolfram Eilemberger
Editora – Todavia
Páginas – 448
Preço – R\$ 79,90

Turista presente

Calipso é nome de poema do austríaco Ernst Jandl (1925–2000), no qual é dito: *Eu nunca fui ao Brasil*. O verso dá título a uma coletânea do poeta, organizada e traduzida por Myriam Ávila. Poemas experimentais que brincam com sonoridades e o branco da página, dividem espaço com outros de lavra mais tradicional. Essa divisão tem amparo na obra, mas é arbitrária: *adivinha a quantidade / de óculos que eu tenho*, dizem versos que atinam à pluralidade de dicção de Jandl. Mas por que dizer que nunca veio ao Brasil? Calipso é a ninfa que prende Odisseu numa ilha, e seu nome em grego diz algo como “esconder”. O poema de Jandl brinca com a sonoridade em versos com partes de frases em inglês, dialeto macarrônico de turista por terra desconhecida. E não foi assim no século XX, em especial no pós–Guerra? Parecemos

turistas a tentar dar conta de um mundo no qual se aprofunda cada vez mais o apartamento entre palavras e coisas. O futuro é motivo de tensão: *em dias tranquilos / sentar-se e perguntar: / vai ser sempre assim? (....) / ah se fosse sempre assim*. Para existir, o poema informa que não é preciso perder o humor, mas estar realmente presente e *não simplesmente vagando só porque / mais uma vez o debruçar-se nada trouxera*. (I.G.)



POESIA
<i>Eu nunca fui ao Brasil</i>
Autor – Ernst Jandl
Editora – Relicário
Páginas – 168
Preço – R\$ 39

PRATELEIRA

DELEUZE & GUATTARI

Organizada por Jefferson Viel, esta reunião de textos e entrevistas de Antonio Negri sobre a obra de Deleuze e Guattari traz textos até então inéditos em português. No livro, Negri – um dos filósofos políticos mais vigorosos da atualidade – expõe sua interpretação sobre a visão dos teóricos franceses acerca de áreas como ontologia, história e filosofia política. Mais que isso: deixa evidente a influência deles em seu pensamento, um olhar que busca atravessar a modernidade em direção ao século XXI.

Autor: Antonio Negri
Editora: Politeia
Páginas: 192
Preço: R\$ 45

CALIGRAMAS

Segunda edição revista e ampliada da reunião dos caligramas de Apollinaire (1880–1918). Criados durante a Primeira Grande Guerra, os caligramas marcaram a poesia ocidental no século XX não por representarem um aparente retorno à inocência, mas, sim, por indicarem mudanças na forma de olhar para o mundo e na geopolítica mundial. Organizada, traduzida e introduzida por Álvaro Faleiros (USP), a obra situa o leitor no contexto histórico da produção dos poemas e nos bastidores da tradução.

Autora: Guillaume Apollinaire
Editora: Ateliê e Editora UnB
Páginas: 192
Preço: R\$ 68

QUERIDO DIEGO, SUA QUIELA

Vencedor do Prêmio Cervantes (2013), este romance da mexicana Elena Poniatowska parte da relação real entre os pintores Diego Rivera e Angelina Beloff para abordar, em ficção, questões de ordem sentimental, como o amor, sem perder de vista a posição das mulheres nas artes no início do século XX. Cartas sem resposta enviadas por Beloff a Rivera mostram sua devoção a ele e também seu projeto artístico. Tradução de Nilce e Ercílio Tranjan.

Autora: Elena Poniatowska
Editora: Mundaréu
Páginas: 80
Preço: R\$ 40

PRIMAVERA NOS DENTES

Biografia do grupo Secos & Molhados, criado em 1972 a partir do encontro de Ney Matogrosso com Gerson Conrad e João Ricardo. Três corpos alegres ganham contornos políticos em tempos de repressão e moral conservadora por unirem antropofagia, androginia e o lúdico da cultura. A investigação ocorre a partir de depoimentos inéditos e pesquisa em arquivos.

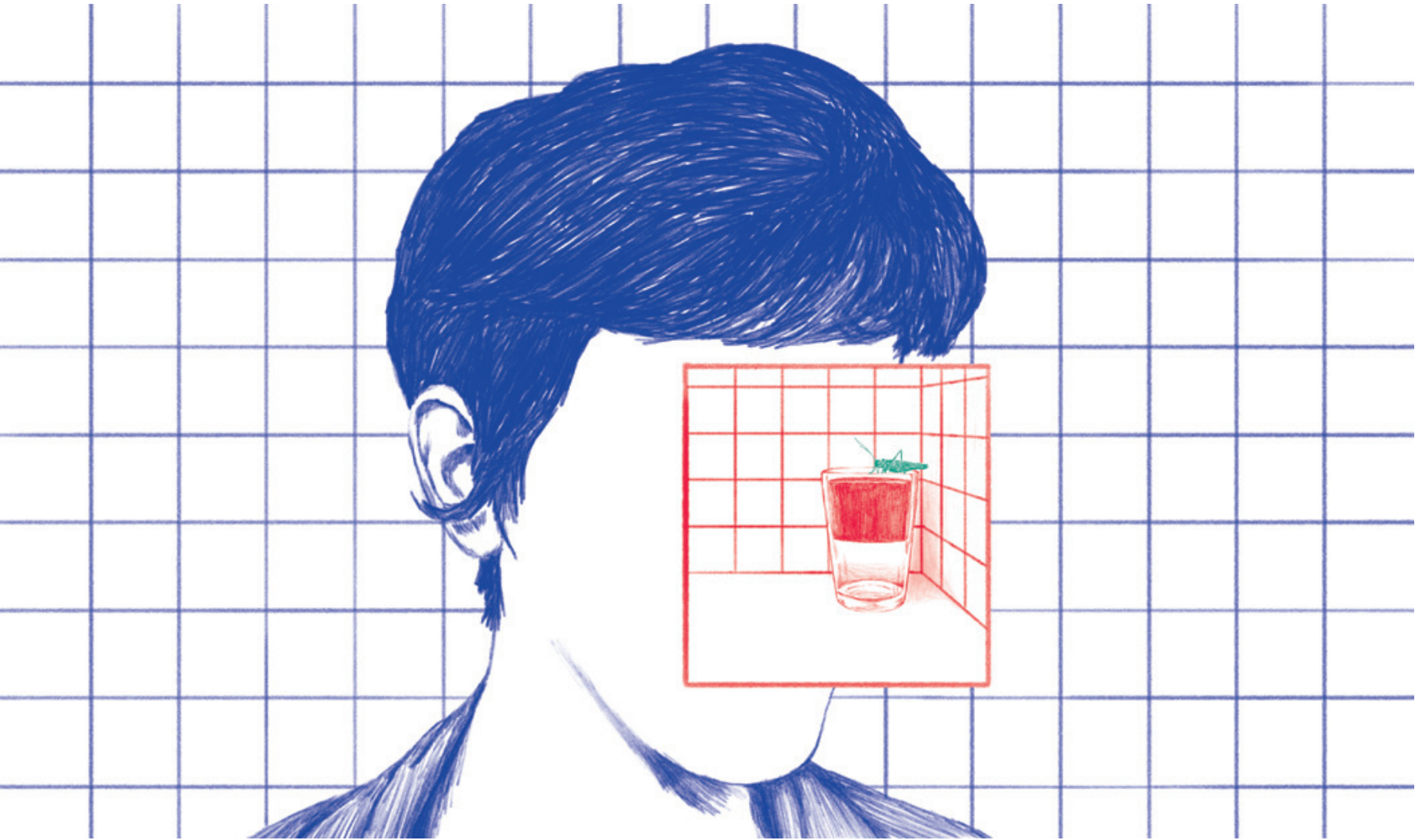
Autor: Miguel de Almeida
Editora: Três Estrelas
Páginas: 376
Preço: R\$ 69,90



José CASTELLO

www.facebook.com/JoseCastello.escriptor

FILIPPE ACA



Compulsão ao desastre

A melhor maneira de enfrentar o pessimismo é pensar o pessimismo. Disfarçá-lo, ou negá-lo, é sempre a pior solução. Trato então de procurar em minha biblioteca um livro que me ajude a pensar o pessimismo que nos devasta. Logo esbarro em *As palavras de Saramago*, organizado por Fernando Gómez Aguilera e editado pela Companhia das Letras em 2010. Uma seleção de trechos de entrevistas concedidas pelo escritor ao longo da vida. Nele, encontro o que busco: na página 137, há um capítulo que se chama justamente *Pessimismo*. Um caminho, pedregoso, mas longo, se abre à minha frente.

José Saramago se declarava, sem nenhum pudor, um pessimista. “Eu sou um pessimista, creio que nasci em má hora, porque pode-se dizer que sou um pessimista desde sempre.” Contudo, e como todos sabem, Saramago foi, também, um intelectual que nunca se esquivou de enfrentar a dor de seu tempo. Alguns, perplexos, talvez possam perguntar: – Mas ele não era um pessimista? Creio que as duas coisas, pessimismo e amor à vida, não se excluem. Talvez até – contrariando nossos mais arraigados preconceitos – ambas se fortaleçam.

“Eu sou tão pessimista, que acho que a humanidade não tem remédio. Vamos de desastre em desastre e não aprendemos com os erros”, Saramago disse, em outra entrevista. Ainda assim, esta compulsão ao desastre, ele admite, pode ser enfrentada. Basta o que? Basta agarrar-se à vida. Lamenta Saramago na mesma entrevista: “Para solucionar alguns dos problemas da humanidade, os meios existem e, contudo, não são utilizados”. E por que, se existem, se estão disponíveis, eles não são utilizados? Ao ler as palavras de Saramago, penso imediatamente no filósofo camaronês Achille Mbembe, o mais enfático crítico do que ele chama de “necropolítica”. Mas o que é isto, “necropolítica”? Trata-se de uma política baseada não nos recursos da vida, mas na manipulação abjeta do extermínio e da morte. Uma política que, em nossas circunstâncias sombrias e invertendo as coisas, acredita que só a morte é capaz produzir vida.

A “necropolítica” também é pessimista – também ela considera, como Saramago, que a humanidade não tem remédio. Só que, em vez de investir na vida, ela aposta na morte. Segundo seus defensores e praticantes – que hoje se multiplicam em todo o mundo –, a sociedade está dividida entre “cidadãos” e “vagabundos”. Os “cidadãos” seriam produtivos e propositivos, enquanto os “vagabundos”, em vez disso, não passariam de pilantras e imprestáveis. Para esses defensores da morte, a solução não estaria na construção de caminhos de vida, mas, ao contrário, no extermínio daqueles que eles veem como detritos. Assim, propagam-se pelo planeta, cada vez mais, “zonas de morte”, nas quais a aniquilação se torna o último recurso da dominação.

Apesar de seu pessimismo crônico, José Saramago, ao contrário, sempre apostou na vida. Na vida e nas soluções que ela é capaz de nos oferecer. “O mal e o remédio estão em nós”, disse Saramago. “A própria espécie humana, que agora nos indigna, se indignou antes e se indignará amanhã.” Não há outra saída senão transformar o pessimismo – que é devastador e é irreversível – em apego à vida. Em vida, e não em destruição. Os indignados continuam a ser pessimistas; contudo, em vez de aceitar a morte como um destino, erguem-se para enfrentá-la. Como? Voltando-se para a vida e apostando tudo na tarefa de existir.

“Agora vivemos um tempo em que o egoísmo pessoal tapa todos os horizontes”, disse Saramago, o pessimista. “Como podemos ser otimistas diante de um planeta onde as pessoas vivem tão mal, a natureza está sendo destruída e o império dominante é o do dinheiro?” Acontece que, só porque aceitamos o pessimismo e a visão de mundo dolorosa que ele descortina, só por isso, temos a chance de avistar um mundo que se expande e que se encorpa. Pessimista utópico, Saramago disse ainda: “Meu olhar é pessimista, mas esse é o olhar que quer mudar o mundo”. Os conformados e os razoáveis nada querem mudar.

Reconhece Saramago que, muitas vezes, tudo é uma questão de perspectiva, ou de posição. “Sou dos que dizem *este copo está meio vazio*, e não *este copo está cheio pela metade*”. Mesmo com essa visão deprimida do mundo, é possível, ainda assim, reconhecer que existe um copo a ser completado. E é este reconhecimento, mesmo penoso, que pode nos fortalecer. “Este mundo não tem solução. Não merecemos a vida”, ele disse em outra entrevista; contudo, sua vida e seus livros desmentem essas palavras. Desmentem, ou as reviram? Saramago parece nos dizer que, muitas vezes, o reconhecimento da miséria é o único caminho para enfrentá-la.

Em outra entrevista antiga, ele insiste: “Como se pode ser otimista quando tudo isto é um estendal de sangue e lágrimas? Nem sequer vale a pena que nos ameacem com o inferno, porque inferno já o temos. O inferno é isto”. Contudo, romances fabulosos como *Ensaio sobre a cegueira* ou *O evangelho segundo Jesus Cristo* bastam como provas de que, da constatação do inferno, desta compulsão feroz à tristeza e ao desastre, e só porque a aceitou e a encarou, Saramago conseguiu divisar a vida. A morte ficou do lado dos zelosos “cidadãos” que, centrados em si próprios, se agarram a um otimismo de salão, que é incapaz de ver além das janelas de seus quartos. Este otimismo de fachada é, na verdade, a morte que, traiçoeira, se disfarça. Ele é o verdadeiro desastre.

Disse ainda Saramago em outra entrevista: “Gostaria de me encontrar com Voltaire e lhe dizer que ele tinha razão ao ter sua cética e pessimista opinião sobre o gênero humano”. Nunca negou seu desânimo e sua tristeza. Nunca maquiou sua desolação. Entretanto, em vez de a eles se entregar, soube transformá-los em trabalho. Tornou-se, desse modo, um inimigo da resignação e do conformismo. Vista nessa perspectiva, da criação e da superação, a compulsão ao desastre não se torna tão maléfica. A vida anda muito difícil, o mundo parece enlouquecido, a maioria das pessoas guarda a aparência de sonâmbulos. Mas é, ao encarar o desastre, que temos alguma chance de despertar.