

# PERNAMBUCO



MARIA JÚLIA MOREIRA



*Biografia de Susan Sontag, de Benjamin Moser, revela as dualidades da autora*

\* MIRIAM ALVES | NINA RIZZI | O NOVO ROMANCE DE MARGARET ATWOOD | O ENSAIO NO BRASIL \*

# CARTA DOS EDITORES

A capa desta edição lança uma pergunta: por que procurar Susan Sontag em 2019? Nosso ponto de partida é a recente biografia de Benjamin Moser sobre a autora, na qual ele traz informações novas sobre Sontag, suas relações e obras. Na matéria de capa, Adelaide Ivánova assume uma leitura crítica: percebe as várias forças positivas do trabalho de Moser, mas mostra distanciamentos de algumas interpretações dele acerca de ações e trabalhos da filósofa. Entre a pessoa e a *persona*, Susan Sontag continua a nos provocar com suas potências, que são fundamentadas entre ideias geniais e várias contradições. A partir de Susan, Adelaide nos leva a pensar o *presente* como utopia em um tempo no qual a degradação ética do país está exposta sem melindres retóricos.

Outros textos da edição pensam questões sobre a situação social e histórica da mulher, interpelando o contemporâneo. Os bastidores do novo livro de poemas de Nina Rizzi mostram a preocupação da autora em acolher a si mesma e a todas as outras nos versos. Uma entrevista com Miriam Alves nos mostra o questionamento da branquitude em seu novo romance, protagonizado por

uma mulher, Maréia – e publicamos uma resenha sobre o livro nas últimas páginas desta edição. Por fim, a continuação de *O conto da aia* opera, mais uma vez, num distópico mundo em que mulheres tentam sobreviver em um regime totalitário que as vê como objeto.

O perfil da escritora Lina Meruane nos leva a pensar como subverter as formas de controle lançadas pelos governos sob justificativa de “soberania”, num estímulo ao apartamento entre pessoas por meio de uma biopolítica calcada na *imunidade* e não na ideia de *comunidade* (para usar os termos como Roberto Esposito pensou). Neste cenário, como alcançar a alteridade?

Em outro campo de reflexão, um ensaio sobre o ensaio: Fred Coelho parte de um ensaísta pouco conhecido, o pernambucano Pessoa de Moraes, para pensar a estética e as linhas de força desse gênero narrativo no Brasil.

Por fim, nesta edição, você encontra colunas, resenhas e a 3ª reportagem de Isabel Lucas sobre este “país do futuro” que demanda, mais do que nunca, uma reflexão sobre o porvir que desejamos. Mas, para isso, é preciso que nos concentremos em agir no *presente*.

**Uma boa leitura a todas e todos!**

## COLABORAM NESTA EDIÇÃO



**Adelaide Ivánova**, poeta, fotógrafa e tradutora, autora de *O martelo e 13 nudes*



**Fred Coelho**, professor e pesquisador (PUC-Rio) de literatura, história e artes visuais brasileiras



**Maria Júlia Moreira**, designer e ilustradora

**Ana Rüsche**, doutora em Letras (USP), autora de *Fúria*; **Fernanda Miranda**, doutora em Letras (USP), autora de *Carolina Maria de Jesus: literatura e cidade em dissenso*; **Isabel Lucas**, jornalista, autora de *Viagem ao sonho americano*; **Karina Freitas**, designer; **Leonardo Nascimento**, mestrando em Antropologia Social (UFRJ); **Nina Rizzi**, poeta, tradutora, historiadora e editora, autora de *sereia no copo d'água*; **Priscilla Campos**, poeta e doutoranda em Letras (USP), autora de *O gesto*; **Raffaella Fernandez**, doutora em Teoria e História Literária (Unicamp), autora de *A poética de resíduos de Carolina Maria de Jesus*

## EXPEDIENTE

GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO

Governador  
Paulo Henrique Saraiva Câmara

Vice-governadora  
Luciana Barbosa de Oliveira Santos

Secretário da Casa Civil  
Nilton da Mota Silveira Filho

COMPANHIA EDITORA DE PERNAMBUCO – CEPE

Presidente  
Ricardo Leitão

Diretor de Produção e Edição  
Ricardo Melo

Diretor Administrativo e Financeiro  
Bráulio Meneses

## PERNAMBUCO

**Cepe**  
EDITORA

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

Redação: (81) 3183.2787 | suplementope@gmail.com

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

COLUNISTAS  
Everardo Norões, José Castello e Wellington de Melo

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

MARKETING E VENDAS  
Tarcísio Pereira, Rafael Chagas e Rosana Galvão

E-mail: [marketing@cepe.com.br](mailto: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.

ACESSE:  
[REVISTACONTINENTE.COM.BR/ASSINE](http://REVISTACONTINENTE.COM.BR/ASSINE)  
E ASSINE.

\*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](http://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](http://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.



conteúdo  
é tudo

## BASTIDORES

FILIPPE ACA



# Quebrando copos: cantar para si e por si

Os caminhos de uma poeta até chegar aos versos que escolheu escrever: sobre o que ecoa dentro de si e de mulheres que estão nas ruas, nos jornais, na História

**Nina Rizzi**

**Este livro tem muitas versões.** A primeira delas encontro com uma cartinha em lugar de prefácio dentro do e-mail; um e-mail deslumbrado para uma mulher cujo acento na voz talvez eu nunca veja, mas eu a ouço.

Deslumbrada demais era como pareciam minhas poemas há 10 anos, quando comecei a publicar, assim dizia certa crítica; crítica que hoje eu sei nomear bem: branca, masculina, rica, heterocisnormativa, da parte baixa do país – categorias muito mais ideológicas que físicas.

Talvez a adolescente que não fui no corpo, chamava o corpo do texto. Porém uma mulher quando escreve, ao mesmo tempo que tem no seu gesto um ato político, escreve e rasura o texto; ouve “deslumbrada demais” e rasura o texto.

Quantos desertos a atravessar até surgir um livro como um útero sangrando nas mãos?

Minhas *matriochkas* pareciam bem bonitas sozinhas, e soltei-as datilografadas, três versos por página branca em paisagem, como quem pede um pouco de tinta: a lésbica, a viúva, a refugiada, uma doente-terminal, uma mulher *trans*.

Foram minhas primeiras mulheres a ser limadas de livros. Eu podia ouvir: Longas demais, narrativas demais, não formam unidade. Ivonka é esquisita desde o nome e, além disso, é uma narrativa que não diz nada, ela não fica com o amigo? E essa Hollie? Você parece tão feminista e essa mulher sofrendo a ausência de um homem, ele foi embora ou está morto? Mas Esme sequer é mulher!

E limei também os fragmentos: recortes sem explicação, não têm por que existir, nada comunicam, coisa de mulher louca.

Quem já leu os diários de uma mulher no original? Por exemplo, de uma Alejandra Pizarnik: agonizantes as milhares de versões, sobre a letra miúda o sem-fim de rasuras e a incessante reflexão sobre o fracasso do fazer poético. É isto uma mulher que escreve. Quantos “deslumbrada demais” até chegar aos livros?

É claro que os livros que publiquei antes de *sereia no copo d'água* também são coisa de mulherzinha. E tem essas poemas todas muito típicas de uma mulher, desde os títulos: **maravilhosas** (risos). Atravessados os desertos, a paisagem é bem fresca, continuo a rasurar poemas, mas já não sou uma poeta que aceita ser chamada de menina *sorrizzi*. Eu sou uma poeta. Eu sei e também ouço esta voz que me diz, ela não vem de longe.

Eu estava lendo *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, um livro que me foi bem doloroso e atravessava esses desertos da alma, do corpo e da escrita e era difícil desaguar, mas me obrigava a terminar esta leitura, foi quando escrevi o poema-título *sereia no copo d'água* e naquele momento a escritura era algo profundamente performático, algo que eu queria fazer com o corpo e que, se não fizesse, me doía. Feita a poema pensei: tenho cá um livro, eu sempre quis escrever este livro; um livro escrito exatamente com todas as mulheres rasuradas, limadas.

“Minha fantasma” é uma experiência que comecei em *quando vieres ver um banzo cor de fogo*, uma mulher

enclausurada que não posso tocar e que não sabe exatamente se dizer; tinha ainda alguns rascunhos sobre ela, resolvi concluir e coloquei como o segundo segmento do livro, com a ideia de que ela costuraria o todo, como uma contadora, a grande mãe que tudo sabe, te embebeda os lábios de água e mais nada.

Escavei minha pasta “poemas limados” do computador e tirei de lá todas *matriochkas*. Agora elas não são bonecas ou títeres, são mulheres-palavras que amam, vivem, morrem e, portanto, ressuscitam no encontro da leitura, têm vida própria, por isso iniciam o livro.

O terceiro segmento poderia se chamar “poemas tirados de notícias de jornal”. Para o poema célebre de Manuel Bandeira, encontramos duas notícias complementares que poderiam ter inspirado o poeta; já que na primeira, é apontada a morada de João Gostoso e na segunda, a fatalidade de sua morte:

1: “‘GOSTOSO’ ESTÁ NO XADREZ. João de Oliveira, vulgo ‘João Gostoso’, há muito que vive amasiado com Rosa Maria da Conceição, ambos moradores no morro da Babylonia. Hontem, por motivo de ciúme, ‘Gostoso’, armado com uma pedra, fez um grande rombo na cabeça da amante. Aos gritos da agredida acudiu a policia do 30º districto, que effectuou a prisão em flagrante de ‘Gostoso’, trancafiando-o no xadrez. Maria foi soccorrida pela Assistencia.”<sup>1</sup>

2: “JOÃO GOSTOSO DESAPARECEU NO MAR. O carregador de feira livre conhecido pelo vulgo de ‘João Gostoso’, de cor preta, com 40 annos presumiveis, hontem, a tarde, ao banhar-se no canal da Lagõa Rodrigo de Freitas, cahiu ao mar e pereceu afogado. O corpo desapareceu, tendo vários pescadores da ‘Colõnia 14’, se demorado a procura do cadaver, que até a última hora não havia apparecido. O factõ foi levado ao conhecimento do commissario Carlos Machado, do 30º districto policial.”<sup>2</sup>

Impossível pra mim não ler o poema, não ler as notícias e não pensar “quais as histórias que escolhemos contar?”; “quais poemas escolhemos escrever?”; eu escolhi escrever os “sortilégios pra matar o meu benzinho”, as minhas poemas são notícias da minha quebrada, das mulheres que não são fruto de ficção e que grito, presentes, ainda que eu faça ficção.

Na quarta parte, toda escrita enquanto pensava as mulheres deste livro, essas poemas muito íntimas que chegam a mim como chega a escritura; essa parte performática que vista de cima chamamos maternidade, chamamos aborto, chamamos menstruação; abro as pernas e tenho as filhas. E posso ser também as filhas e a parteira e o sangue, não olho só de cima: são tantas, mas tantas as camadas, como diz cá dentro essa voz com acento.

Curta e delicada, grave e rasgante. Esta voz, é também a voz de Mamie Smith e ainda das negras que cantaram antes dela. Eu ouço. Ouço Aqualtune e as mulheres escravizadas, ouço Ingaí e as indígenas assassinas, ouço Jovita, Marielle, Cláudia e as mulheres torturadas; ouço essas mulheres cantando, quando não podiam escrever, ouço seus cantos de sereias toda vez que leio a palavra anônima.

Ouçõ M., m. é Maria, Maria que são todas as mulheres comuns, anônimas: a tiazinha que vende água de coco na praia ou chicletes no sinal, a lavadeira, a faxineira, a que anda apressada, a que é encoxada no metrô ou no beco, aquela que guarda tudo que escreve numa gaveta. Sou eu e é você.

Fazer um livro cujas personagens são todas mulheres não faz deste livro um livro feminino, não se pode encerrar estas poemas: faz um livro cujas camadas estão aí para ler, chegar ao prólogo que está em lugar de epílogo como um rabo de sereia que volta ao início, quebra o copo e tem um oceano inteiro pra nadar. As poemas são tuas, a voz é tua.

1. Do jornal *A Noite*, 23/04/1916. Nesta e na próxima citação foi preservada a grafia original. A divisão em parágrafos foi suprimida por questões de espaço.

2. *Jornal do Brasil*, 16/12/1925. O poema de Bandeira foi publicado pela primeira vez no jornal *A Noite*, em 31/12/1925.

### O LIVRO



*sereia no copo d'água*

Editora Edições Jabuticaba

Páginas 86

Preço R\$ 30

## RESENHA

# Para que não esqueçamos o que é liberdade

Sobre *The testaments*, o novo capítulo da distopia criada por Margaret Atwood

Ana Rüsche

O mundo literário de língua inglesa segurou a respiração quando a notícia estourou: Margaret Atwood irá publicar a continuação do romance *The Handmaid's tale* (*O conto da Aia*). *Praised be!* Há três décadas, esperamos saber: o que aconteceu após as portas daquela van se fecharem? A edição em inglês do livro novo causou furor e debates em veículos especializados. O lançamento já é finalista do Booker Prize – a inscrição da obra contou com estrito sigilo para evitar vazamentos antecipados. Coroada pela imprensa, a escritora canadense foi capa da revista *Time*.

Com o título *The testaments* (*Os testamentos*), a edição brasileira sairá em novembro pela Rocco com tradução de Simone Campos; o lançamento retoma o mesmo universo arrepiante do original publicado em 1985. Nas palavras da autora ao *The New York Times*, “Os EUA sofreram um golpe que transformou a democracia liberal de outrora em uma ditadura teocrática literal”. Mulheres perdem gradualmente todos os direitos. O nome da nação altera-se: os EUA agora são denominados de Gilead.

O *best seller* de 1985 concentra-se na figura das Aias, mulheres ainda férteis (a fertilidade é rara no universo fictício), cujo útero é propriedade do recém-empossado Estado teocrático e colocado ao bel-prazer das famílias abastadas inférteis que desejam uma criança. A protagonista, cujo verdadeiro nome desconhecemos, é denominada de Offred (algo como “do Fred”, pois ela estaria a serviço do Comandante Fred). Sua função naquela casa é somente a de gerar uma criança saudável. Após ter parido o bebê, a Aia seria enviada à próxima família. Confinada entre quatro paredes, por meio da memória, procura organizar acontecimentos históricos que levaram os EUA a se transformarem na horrível ficção que é Gilead. Assim, uma das principais questões do romance seria: como chegamos até aqui?

Em *The testaments*, a perspectiva alterna-se. Conheceremos mulheres que, de certa maneira, puderam se beneficiar do regime ou que mantiveram raros privilégios: Esposas e Tias. Também percorreremos outros lugares confinados – escolas, uma espécie de convento, cozinhas, dormitórios –, afinal, é onde restam as mulheres. Entretanto, a questão central é oposta: como sairemos de tudo isso?

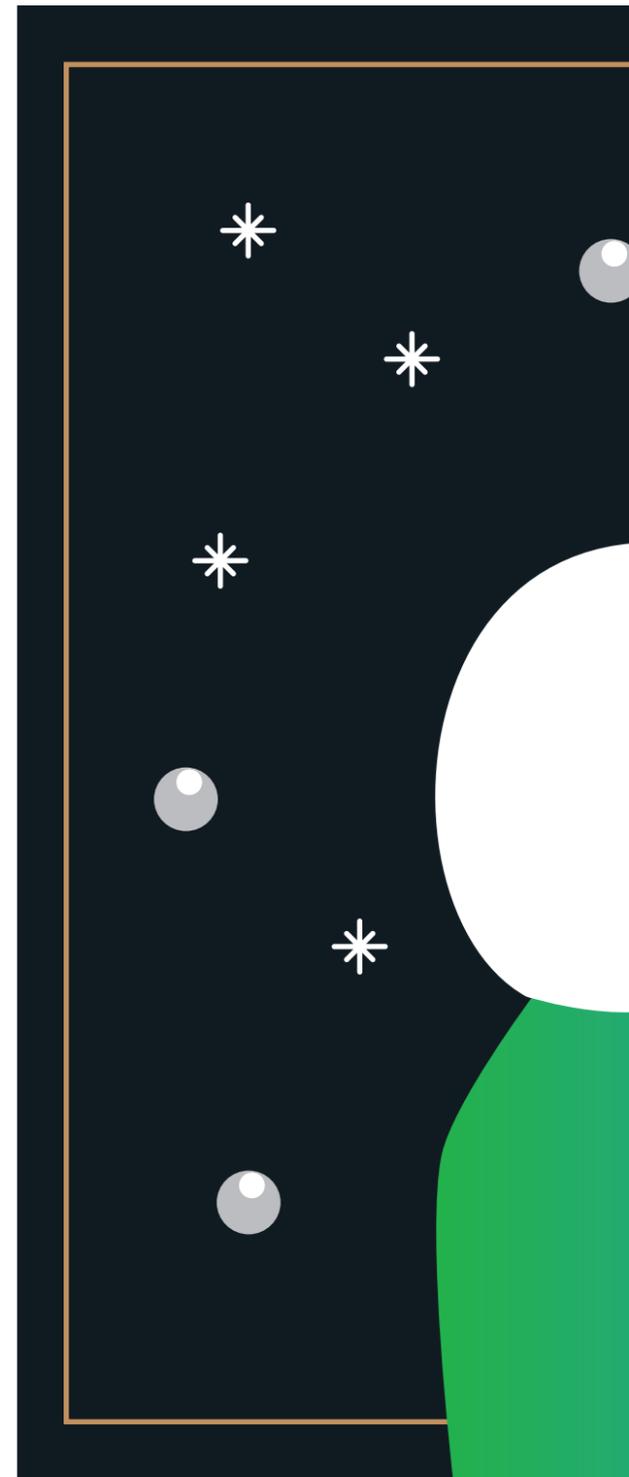
Com direito a cenas de ação, fugas, explosões, envenenamentos, documentos secretos e escutas, o lançamento apresenta uma trama tensa do início ao fim, mostrando que a injustiça termina por ser um adubo estranho para atos de coragem.

## UMA SENHORA DETESTÁVEL E DUAS GAROTAS RECLAMONAS

O livro é formado por três narrativas: de uma idosa e duas garotas. Alternam-se fragmentos das três histórias, cujos testemunhos trançados irão compor a narrativa maior. A primeira narradora parece ser alguém que conhecemos bem: Tia Lydia. As outras duas, testemunha 369A e testemunha 369B, são Agnes e Daisy, a primeira criada em Gilead para ser uma Esposa e a segunda é uma adolescente entediada no Canadá.

Margaret Atwood é esperta: escolhe de saída o ponto de vista de uma das mulheres mais poderosas do regime, Tia Lydia. Ao lado de outras três, Tia Elizabeth, Tia Helena e Tia Vidala, é responsável em manter as mulheres obedientes às regras mais odiosas. Em suas escolas, as Tias professam que mulheres teriam cérebros menores e, assim, incapazes de compreender pensamentos mais complexos. Seria igual ensinar um gato a fazer crochê, explicam. Eunucas em um harém, encobrem abusos dos Comandantes sobre Aias e Esposas, além de se dirigirem com respeito aos líderes masculinos de Gilead.

Ao mesmo tempo, as Tias monopolizam o poder da escrita e leitura entre as mulheres, mantendo uma biblioteca invejável em Ardua Hall, onde residem. Nenhuma outra mulher pode ler ou escrever nessa versão ditatorial dos EUA. A narrativa ironiza o comportamento das Tias, que mantêm, entre as obras banidas (às quais possuem acesso), *Anna Karenina* e *Jane Eyre*. A biblioteca é nomeada “Hildegard”, homenagem provável a Hildegard von Bingen (1098–1179), monja beneditina, cientista e escritora.



Sem se importar em ser dura e detestável, Tia Lydia possui um *taser* e segredos no coldre. Semelhantes às Bene Gesserit em *Duna*, de Frank Herbert, as Tias arquivam linhas genealógicas das famílias de Gilead. Monopolizando casamentos arranjados e coordenando ações das Aias, as Tias acumularam poder de barganha e regalias.

Tia Lydia irá narrar, inclusive, ações sórdidas que realizou para colaborar com o estabelecimento do regime odioso às mulheres. Na vida pregressa, formou-se advogada e desempenhou a profissão de juíza até o golpe teocrático ser desferido. O que um juiz não pode fazer numa situação dessas com tamanho poder?

Com a segunda narradora, Agnes Jemima, saberemos como é a educação das mulheres de classes sociais abastadas em Gilead. Proibidas de escrever, precisam executar bordados com perfeição, fazer arranjos de flores agradáveis e apresentar boas maneiras. Até terem idade suficiente para se tornarem Esposas, o que Agnes atinge aos 13 anos de idade. Na sala de aula, a adolescente não é boa aluna e atrapalha-se ao bordar. Em uma casa com três Martas (denominação para empregadas domésticas no romance) e aterrorizada pela ideia de casamento, a vida de Agnes passa-se entre a sufocante escola para meninas e um quarto com uma formosa casa de bonecas.

A voz da terceira narradora, Daisy, rompe a parede fronteiriça entre Gilead e Canadá. Se, no primeiro livro, o Canadá apresentava-se como um destino distante, dessa vez, o país será palco de vários acontecimentos. A rotina da garota resume-se a frequentar a escola, passar as tardes no brechó da mãe e ficar em casa, o que atrapalha sua vida social. Estudando em uma escola progres-



sista, aprende a se manifestar contra Gilead, o que seus pais não aprovam tanto. A adolescente inicia a narração referindo-se ao seu aniversário de 16 anos, quando uma tragédia afeta a vida pacata.

Com os testamentos enunciados no título, o uso da primeira pessoa retrata o ponto de vista de cada uma das mulheres, suas irritações, incoerências, pequenos gestos de arrogância e grandes gestos de ousadia. Inclusive, quem conhece Machado de Assis sabe que a primeira pessoa também tece uma armadilha: quem narra pode distorcer o quanto quiser as próprias verdades.

Aos poucos, essas três histórias soltas irão se trançar, até que tecam um tecido robusto e formem uma trama caudalosa e veloz, desaguando em um final que nos dá o que pensar.

#### TRÊS DÉCADAS DEPOIS

Não há como se referir ao romance sem comentar o sucesso da série televisiva *The Handmaid's tale*, de Bruce Miller (2017). Apesar de o primeiro livro ter sido adaptado aos formatos mais diversos – incluindo o filme de Volker Schlöndorff, a adaptação para a Rádio BBC de John Dryden e a ópera de Poul Ruders –, foi com a estreia da série da Hulu, no contexto da ascensão conservadora nos EUA, que o livro retornou à lista dos mais vendidos. Segundo a Editora Rocco, a edição brasileira com a capa nova foi lançada poucos meses após a série e a primeira tiragem esgotou-se logo depois.

Na série, a interpretação premiada de Elisabeth Moss apresenta um traço heroico e um vigor contra o sistema opressivo. Diferente do romance, na tela, a Aia ganhará um nome próprio e uma postura combativa, afinal, nunca deviam ter dado a elas um uniforme, se não queriam que formassem

## The testaments sairá no Brasil em novembro. A obra mantém a chama imaginativa acesa ao fabular como morrem teocracias

um exército. Considerando que a escritora atuou como consultora da série (inclusive fazendo uma ponta), é provável que a convivência com a criação audiovisual tenha influenciado a composição de *The testaments*.

Três décadas depois, lemos um livro com tom bastante diferente: o tom original resignado da Aia Offred, que pouco pode fazer diante das condições em que é aprisionada, senão procurar escapar, altera-se para retratar outras possibilidades: redes de apoio e subterfúgios não só para escaparem, mas para combater o regime todo. Nas páginas de 2019, haverá ações coordenadas, haverá desobediência, haverá mais riscos. Alguns dos segredos profundos da resistência AntiGilead são desvelados: quem são participantes do Mayday? Aparecerá a organização

SanctuCare e relances das ações coordenadas de luta contra o regime ditatorial.

Os dois livros e a série televisiva respeitam o que a autora denomina de um dos “axiomas do romance”: não é permitido utilizar nenhum acontecimento que não tenha ocorrido antes na história da humanidade. A técnica de composição é uma forma de denúncia. No livro novo, é impossível não relacionar uma cena à ditadura de Pinochet, que, no dia seguinte ao golpe militar em 1973, fez do Estádio Nacional um campo de prisioneiros com fuzilamentos ao ar livre. Na vida real, passaram por lá mais de 40 mil pessoas detentas.

Em seu posfácio, Margaret Atwood frisa que, hoje, cidadãos de diversos países estão sob maior pressão agora do que há três décadas. Embora as propostas para a derrocada de Gilead sejam liberais demais e talvez distantes para nosso contexto brasileiro, valem pelo vislumbre da saída. A importância do lançamento é sussurrar: imaginem saídas possíveis.

Um dos papéis da literatura em tempos sombrios é o de manter essa chama imaginativa acesa, por isso, livros possuem força. Como diria Ursula K. Le Guin, precisamos de “escritores que possam ver alternativas ao que vivemos agora, que consigam ver além de nossa sociedade, assolada pelo medo e por suas tecnologias obsessivas, que mostrem outras formas de ser e que, até mesmo, imaginem motivos reais para esperança” (discurso na entrega do National Book Award, 2014). *Os testamentos* chegam como uma celebração desse exercício imaginativo sobre como as teocracias morrem. Para que não nos esqueçamos do que seja liberdade.

\* Agradeço a Márcia Fráguas, Marília Ramos e Lilian Aquino pela primeira leitura deste texto.

## PERFIL

# Pensar a máquina para ver o humano

Lina Meruane e narrativas que alcançam a alteridade como um “drone-reverso”

Priscilla Campos

“Projetar poder sem projetar vulnerabilidade”, escreve Grégoire Chamayou em *Teoria do drone*<sup>1</sup>, livro no qual o teórico dedicou-se a submeter os *drones* a minuciosa investigação filosófica. A frase foi tomada por Chamayou como uma espécie de método, a partir da declaração de um oficial da força aérea norte-americana, para compreender, por diversas frentes, o uso militar das pequenas máquinas voadoras. No livro, então, encontra-se uma análise de como a presença dos *drones* altera o espaço, a soberania do Estado, dos corpos e de exercícios e legitimação do que se entende como poder no contexto violento das formas de expansão de territórios, por exemplo. Na linguagem militar, os *drones* são conhecidos como “veículos de combate aéreo não tripulados” (*unmanned combat air vehicle, UCAV*) e os países pioneiros em seu uso são os Estados Unidos e Israel. Por meio da intermediação – não existe luta concreta entre corpos quando se trata de *drones* – e do abate iminente, o artefato é peça central para a estruturação política territorial criminosa do Estado de Israel diante da Palestina.

Pensar no mecanismo de destruição e monitoramento operado pelos *drones* faz parte de um contexto que envolve o eixo: capitalismo, tecnologia militar, perder territórios e valor dos corpos. Dentro de um sistema de imunização da comunidade, no qual existe uma proteção negativa da vida; ou seja, os corpos são protegidos de maneira que sempre exista algo que os ameace<sup>2</sup>, os *drones* são como um infiltrado com poderes decisivos em elementos de formação política dos espaços e dos corpos. Voando livres, modificam o nosso modo de visão e reciprocidade, sem que possamos contestá-los.

Na literatura hispanoamericana contemporânea, os projetos da autora chilena Lina Meruane estão na pista de uma característica potente e inquietante dos *drones*: ver o que tem que ser visto, mapear o que precisa ser mapeado. Porém, a autora, nascida em 1970, coloca-se justo no lugar onde nenhuma máquina alada pode alcançar: o lugar da alteridade que só um corpo pode reconhecer em outro e assim sucessivamente. Seus textos híbridos – ensaios, crônicas – e romances operam como um *drone-reverso*, puxando o capitalismo, os territórios perdidos e os corpos latino-americanos para uma dinâmica de constante questionamento e visibilidade aguda.

Meruane vive hoje nos Estados Unidos e leciona cultura latino-americana e escrita criativa na Universidade de Nova York (NYU). Foi premiada com o Sor Juana Inés de la Cruz (México, 2012) e o Anna Seghers (Berlim, 2011), além de bolsas de escrita ao redor do mundo. No Brasil, em 2015, publicou pela Cosac Naify o romance *Sangue no olho*. Em 2018, ela voltou às prateleiras do país com o polêmico *Contra os filhos* (Todavia), ensaio no qual argumenta sobre a maternidade compulsória e suas relações com o sistema capitalista de trabalho. Agora, a Relicário Edições lança *Tornar-se palestina*<sup>3</sup>, um misto de ensaio e crônica de viagem, resultado das incursões da autora em seu passado familiar ligado à origem palestina e às diversas formas de pertencimento dentro daquele território.

Em setembro, Meruane esteve em São Paulo para o lançamento – um deles foi no espaço palestino Al Jannah – no bar, restaurante e centro cultural que, horas depois, foi atacado por um grupo de pessoas com facas e *spray* de pimenta – ninguém ficou ferido; e conversou comigo sobre os dois últimos livros publicados no Brasil e os dispositivos que operam para a manutenção do capital. Durante nossa conversa, pensei bastante em como os dias nos países do sul do mundo estão cada vez mais restritos para quem decide, de fato, usar o mecanismo do olhar. E direcionar esse olhar ao externo, ao que se desvia, fora da rota dos *drones* militares. Lembro, então, os processos de desterritorialização, vistos por Gilles Deleuze<sup>4</sup>, nos quais se afirma que um território só se vale em relação ao constante mover-se dentro e fora, assim como também funciona o pensamento; ou seja, que se circule para, enfim, descentralizar. Esses deslocamentos do olhar estão presentes na obra da chilena e são registros de um tempo que nos coloca na linha de abate e que encontra, na escrita, uma forma contínua de responder a pergunta: *you want to live or you want to die?*

## A DISPUTA – O QUE É MEU ESTÁ AQUI

Na primeira parte de *Tornar-se palestina*, a autora traça uma espécie de mapa afetivo-recordativo do passado



de seu pai e seus avós, imigrantes palestinos. Lina afirma que, durante a viagem, anotava bastante suas impressões à noite e em trânsito, como uma espécie de diário de impressões, conversas nas ruas, registros cotidianos. “Esse livro, diferente dos outros, eu não havia planejado escrever. E foi surgindo por uma série de circunstâncias de emissários que estavam me chamando, como aparece no livro, um certo elemento mágico que convergiu para uma espécie de *chamado palestino* para mim. A violência que senti no aeroporto, durante o interrogatório com os membros da inteligência israelense, todo o processo angustioso que passei ali envolvendo passaporte até chegar ao avião... Quando me sentei, pedi uma caneta à senhora ao meu lado e comecei a escrever para tirar do meu corpo aquele estresse”, afirma a escritora.

Foi no início desse trajeto que Meruane encontrou-se diante do elemento de detonação necessário para a escrita. “Em todos os meus livros, existe uma experiência forte, dura, violenta que reverbera na necessidade de escrever. Não se trata apenas de algo que acontece comigo, claro, mas é como um primeiro

MARIANA GARAY / DIVULGAÇÃO



## Os livros mais recentes de Meruane a chegarem no país se chocam contra o que se espera de um corpo no sistema capitalista

bricadas e ressoadas; no eco se encontra também o que antes era o desconhecido e assim seguimos, como leitores, esse caminho recortado.

Na segunda etapa do livro, a autora faz uma viagem à biblioteca. De acordo com Meruane, no texto encontra-se uma análise da dimensão histórica do conflito Palestina versus Israel por meio da construção de diálogos com pensadores palestinos e israelenses que estavam mais autorizados a argumentar sobre essas questões. “Eu não sou de lá e nem vivo aquela rotina, não é meu lugar de fala e vi que precisava pensar a reflexão daquele lugar também pelo outro que o experimentou tão bem e por tanto tempo”. Autores judeus como Susan Sontag e Amós Oz aparecem nesses parágrafos de diálogos literários. “Assim, nessas duas frentes do texto, observo que a linguagem pode ser uma arma subversiva, de iluminação à realidade, mas também oculta e distorce o que é real em lugares de disputa, como no território palestino”, reflete.

Em alguns pontos do livro, a autora utiliza o microcosmo social e subjetivo para expandir a questão da soberania, como no trecho: “Um dia este já foi um lugar vibrante, cheio de palestinos. Agora vemos bem poucos por essas bandas. De dia quase todos são israelenses ou turistas. Jafa foi ficando cara. Uma família de classe média como a de Zima não consegue mais comprar aqui. Uma forma de mantê-los sem propriedade. O governo pode dizer que não impede a compra, mas o aumento dos preços é outra forma velada de impossibilitá-la. Outra forma de expropriação dos palestinos”. Com esse tipo de lente de aumento, tem-se uma proximidade que nenhum tipo de *drone* conseguirá do conflito, algo que faz parte da dinâmica do reconhecimento que insiste nas relações apesar do sistema violento, militarizado e excluyente. Segundo Meruane, o livro continua a ser escrito. “Estou trabalhando em uma terceira parte que foca na questão da identidade a partir dos rostos. Alguns rostos têm privilégios de passagem e existe uma ambiguidade nessa relação, também com os mecanismos de *face recognition* que pretendo investigar.”

Durante a nossa conversa, cheguei à conclusão de que, apesar de assuntos muito distintos, *Contra os filhos* e *Tomar-se palestina*, seus recentes textos no Brasil, são análises que, de certa maneira, vão de encontro ao capitalismo e ao que se espera de um corpo dentro das leituras hegemônicas e da perspectiva do trabalho. A autora escreveu os dois ao mesmo tempo – chaves de leitura que se voltam ao outro e ao que significa uma formação familiar, não se contrapondo em medida exata, mas contextualizando uma quebra do ritmo sistêmico que dita as regras do jogo; projetando poder e projetando vulnerabilidade, ao mesmo tempo, no território literário.

### NOTAS

1. O livro foi publicado, no Brasil, pela extinta Cosac Naify, em 2015.
2. Referência à ideia de *communitas* e *immunitas*, discutida pelo filósofo italiano Roberto Esposito em seus estudos sobre a biopolítica e o conceito de comunidade.
3. O livro faz parte da *Coleção Nosotras*, organizada pela editora Maíra Nassif e pela tradutora Mariana Sanchez, com foco em textos híbridos e ensaios de autoras latino-americanas. Os próximos títulos a serem publicados: *Y por mirarlo todo, nada veía*, de Margo Glantz, e *La hermana menor: un retrato de Silvina Ocampo*, de Mariana Enríquez.
4. Definição que se encontra em *O abecedário de Gilles Deleuze*, de 1989.

impulso que está aí, o princípio da escrita. Formei um pequeno arquivo para essa primeira parte e recorria a ela quando comecei a formular, de fato, o texto. Ali estavam os detalhes da viagem, mas também começaram a aparecer investigações sobre a minha família, porque logo compreendi que havia uma história familiar que eu não conhecia, me dei conta de que eu nunca havia perguntado sobre ela e que meu pai não lembrava muito dela ou, na verdade, também nem a conhecia muito bem”, conta.

No original, o livro se chama *Volverse palestina*, o que remete a um movimento de eterno retorno e aponta para onde se volta, não só para quem se torna. Sujeito e espaço misturam-se nas bordas dos deslocamentos. No primeiro parágrafo, a Palestina aparece como um território ainda fantasmagórico. A narradora admite que nunca esteve lá, mas que ali existe algo que é seu e de seus anteriores: “Retornar. Este é o verbo que me assalta toda vez que penso na possibilidade da Palestina. Digo para mim mesma: não seria um regresso, apenas uma visita a uma terra em que nunca estive, da qual não tenho uma única imagem própria.

A Palestina sempre foi para mim um rumor de fundo, uma história à qual recorrer para salvar da extinção uma origem compartilhada. Não seria um retorno meu. Seria um retorno emprestado, um regresso no lugar de outro. De meu avô. De meu pai”.

Dessa maneira, existe um movimento no qual a memória entra como parte constitutiva do que é narrado e isso inclui a falta de certeza dos eventos, as lacunas, o indizível que pode tornar-se dizível. Como afirma Giorgio Agamben, se pensarmos na literatura do testemunho, é uma narrativa na qual algo que se coloca entre uma possibilidade e uma impossibilidade de fala. “Conheci muitos momentos dolorosos da família que não estavam presentes nos relatos que eu tinha. Quando o meu pai leu essas primeiras páginas, recordou algumas coisas como, por exemplo, os nomes originais de meus avós. O texto, a experiência vivida, foi motivo para a retroalimentação da memória”, pontua Meruane. Monta-se, então, um mosaico dentro do mosaico dos sobreviventes, como se entrássemos em um túnel no qual essas relações de silêncio e fala fossem ficando cada vez mais im-

## ENTREVISTA

## Miriam Alves

# Abrir caminhos antirracistas para as narrativas

À partir de seu novo romance, escritora fala sobre a saga que está criando, baseada na cosmovisão iorubá, e como sua trajetória artística está trançada com sua militância

GEAN CARLOS SENO / DIVULGAÇÃO



Entrevista a **Raffaella Fernandez**

**Autora do recém-lançado *Maréia*** (Malê), Miriam Alves (São Paulo, 1952) é dona de carreira artística extensa. Seu novo livro é o segundo de uma saga baseada nos elementos da natureza, em diálogo com a cosmovisão iorubá.

Miriam foi integrante do coletivo Quilombohoje Literatura (de 1980 a 1989). Ministrou cursos como escritora visitante em universidades norte-americanas. Publicou poemas e contos nos *Cadernos negros*, do volume 5 (1983) ao 40 (2017). Também coorganizou antologias bilíngues no exterior. Suas obras abarcam livros de poesia, contos, ensaios e os romances *Bará: na trilha do vento* (2015) e o já citado *Maréia*.

Nesta entrevista, ela ressalta os porquês de ter escolhido colocar personagens brancas em evidência em seu romance mais recente. Também fala sobre sua trajetória literária, sempre paralela às suas práticas de luta antirracista.

**Seu novo livro faz parte de uma trilogia. Poderia falar um pouco sobre o processo de partida e chegada até ele?**

Na verdade, faz parte de uma “quintologia”, se assim podemos chamar. São obras unidas por uma temática que tem como ponto de partida os quatro elementos básicos da natureza – vento, água, terra e fogo. No 5º livro, eles (os elementos) se reúnem para discutir a vida. Em comum, (os livros) têm mulheres negras, de mais ou menos 30 anos, independentes economicamente, resolvidas com a problematização racial. Cada uma tem nome-título do romance que remete ao elemento. *Bará: na trilha do vento*, o 1º da série, é o vento, que vem no subtítulo do livro. Tem elementos autoficcionais e levou sete meses para escrever e sete anos para ser publicado. O 2º da série, que lancei na *Flip*, na atividade paralela da Casa Poéticas Negras, já teve outro percurso até a publicação pela Editora Malê. Estava no lançamento de um

livro, no Rio de Janeiro, comentava sobre o argumento do meu próximo romance e um dos editores se aproximou interessado em publicar. Com a experiência do anterior, achei que ia levar os mesmos sete meses para concluir. Mas levou dois anos e depois mais três meses de reelaboração até a forma final. Tem alguns pontos com os quais não estou completamente satisfeita, acredito que poderia fazer mais, mas em mim a história estava se esgotando, e eu também estava me esgotando.

**Porque *Maréia* demorou mais tempo que *Bará*, o primeiro romance da saga?**

Acredito que foi o caminho da narrativa que resolvi seguir. Optei por um argumento não autoficcional. Os personagens teriam que partir do zero e não das minhas lembranças afetivas – porque, de certa forma, elas já estão “semiconstruídas” na minha subjetividade –, assim como o cenário desencadeado na história. Eu queria um viés histórico da época do que se acostumou chamar de “descobrimento”, inclusive oficialmente, em que a população que foi escravizada num sistema cruel e dizimador, aparece em porões de navios negreiros, ou naquelas situações amplamente divulgadas nas gravuras de Debret e Rugendas que ilustram fartamente os livros escolares, glamorizando perversidade – inclusive nas ficções, livros, filmes e novelas – como grandes feitos. Como escritora de Literatura Negra Brasileira – não aceito outra denominação para a minha escrita –, isso me incomodava e causava angústia. Passei, como assistente social de rede pública, a ver crianças negras abandonarem a escola por isso. Forma-se a psique de dois tipos de brasileiros, os brancos e os negros. Algumas pessoas me questionaram a História, e a História (seria) “você vieram de navio”. Ops! Não. Nós viemos de navio, brancos e negros. Era o meio de transporte da época. Então, resolvi falar a partir do convés e construir personagens brancas. Construo a narrativa (da forma) como vejo a sociedade brasileira: um paralelo de realidade e de vidas. Mergulho na História do convés e na psique das

“ Viemos de navio,  
brancos e negros.  
Em Maréia, resolvi  
falar a partir do  
convés e construir  
personagens  
brancas

“ Quando coloco a  
cosmovisão iorubá,  
tenho o propósito  
de reforçar a ideia  
de que vivemos  
numa sociedade de  
narrativas paralelas

personagens brancas sob o meu ponto de vista: mulher, negra, brasileira; e narro a família negra contando a mesma História do Brasil sobre outro ponto de vista. Acho que o capítulo 15, que tem o nome de “Paralelas”, transmite a dramaticidade da minha intenção criativa.

**A literatura teria poder de cura, de resistência ou de outras naturezas?**

Sim, a literatura também é lugar de sonhar com possibilidades. Não só a cartografia da dor ou do racismo que agora, quase 40 anos depois de o Movimento Negro Unificado ter, em 1978, alardeado a falsa democracia racial, ganha mais visibilidade. Os fatos atuais ocorridos no Brasil transmitidos em redes sociais não deixam dúvida disso. Nós, há 40 anos, denunciávamos isso. Agora, para a literatura que escrevo, é hora de traçar caminhos, nem que sejam ficcionais, para resgatar dignidade através da construção de memória. “Memória”, aqui, eu uso não só como o ato de recordar detalhes de infância ou da vida para a autoficção, que também é importante, mas de uma coletividade nela imbricada.

**Muitos teóricos têm se debruçado para categorizar obras de autoras e autores negros como Literatura Negra ou Literatura Afrodescendente. Como você avalia essas classificações?**

Literatura Negra passa a existir a partir de 1978, como movimento literário que traz algo revolucionário. Trouxe para o campo literário brasileiro uma visão de nação, até então

impensável: autores negros e autoras negras sujeitos da própria história e narrativa, numa ação intencional, refletida. Lemos autores negros e brancos, discutimos ideologias das escritas. Nossa atitude fez com que alguns pesquisadores resgatassem negros que escreviam em séculos passados, mas, até onde sei, esse ato de criação em torno de uma coletividade se deu no final da década de 1970. São públicas as divergências da função da escrita em Lima Barreto e Machado de Assis. Na *Flip*, em intervenção numa das mesas, eu disse que é difícil para a academia, para a crítica, seja a literária ou de quaisquer outros meios, assumir a denominação que fizemos na efervescência do movimento negro e o surgimento de *Cadernos negros*. Porque assumir Literatura Negra Brasileira, assim mesmo como eu disse, é assumir que existe a outra literatura – a do branco, canônica, que traduz uma visão parcial e excludente de brasilidade.

**Vê-se, hoje, a presença de escritoras negras em evidência. Quais seriam as possíveis estratégias para que essa prática não seja apenas fruto de um modismo acerca da imagem das mulheres negras?**

Sinceramente, eu quero é mais. Para escrever de forma não excludente, podemos ter muitas escritoras, como temáticas e formas de escrita. Só o tempo dirá sobre a venalidade. Quero tantos livros e autoras e autores negros como têm nas livrarias os autores brancos. Quero que inunde.

**Sua obra literária dialoga com as literaturas das jovens escritoras negras...**

Acredito que sim, com muitas delas – as que me procuram para comentar os meus escritos, para falar dos escritos delas e questionar, assim como eu, o porquê de a Literatura Negra atual basear-se apenas no sofrimento e na denúncia. Com algumas, converso sobre outros possíveis caminhos, e a proposta da “quintologia” é isso: encontrar outros caminhos para as narrativas.

**A reapresentação da cosmovisão iorubá em suas obras empreende um trabalho decolonial. Como essa prática decolonial em seus textos se entrelaça com a literatura latino-americana?**

Olha, quando eu coloco, principalmente em *Maréia*, a cosmovisão iorubá, (isso) tem o propósito de reforçar a ideia de se viver numa sociedade de (narrativas) paralelas, que já mencionei. E porque vejo como algo natural e corriqueiro na vida de muitos brasileiros negros: conversa-se normalmente em alguns círculos usando a linguagem iorubá, exercendo essa compreensão do mundo onde o visível e o invisível andam juntos. Quando proponho que minhas personagens-título, nos livros, tenham correlação com um dos quatro elementos, estou utilizando a compreensão da cosmovisão de culturas de vários países de África, cujos cidadãos foram traficados para o Brasil. Acredito que cada pessoa traz em si, quando nasce, a força dos

elementos naturais, sendo um, o principal, que a orienta. Uso isso para conduzir a narrativa: no caso de *Bará*, o vento; em *Maréia*, o mar, que é berço da criação da vida, mas também os rios, cachoeiras e minas subterrâneas – eles que conduzem a narrativa. O próximo, que já estou elaborando num trabalho de anotação de argumentos e criação de personagens, é a terra.

**Como você avalia a representação dos brancos nas obras de autores negros?**

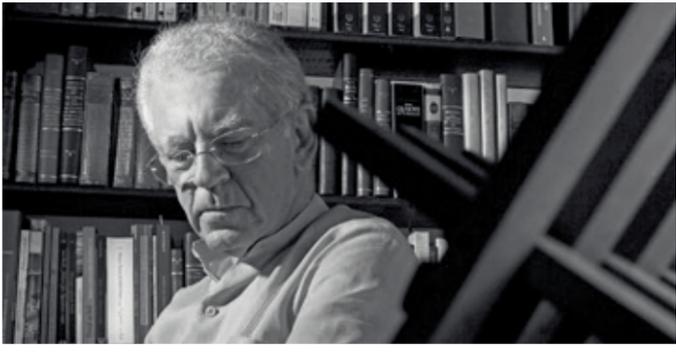
Até onde sei, não tem muita, não. Esse é o diferencial de *Maréia*: a representação de uma família branca por uma escritora de Literatura Negra Brasileira. Isso fez com que os editores da Malê se interessassem em publicar quando eu ainda estava desenvolvendo o argumento da narrativa. Um dos autores negros que fez isso (representou pessoas brancas), que não era considerado negro – e, sim, mulato ou mestiço –, foi branqueado nos livros de literatura e agora é redescoberto como autor negro, foi Machado de Assis, que enfocou e ironizou comportamentos da sociedade branca da época. Na Literatura Negra que estamos fazendo, esse não é o enfoque. O enfoque é da personagem negra. Como gosto de desafios e acredito que faço Literatura Negra mesmo tratando de personagens brancos no enredo da história, mandei em forma de conto o 1º capítulo de *Maréia*, “Herdeiro”, para os *Cadernos negros* nº 40, que foi publicado. E recebi depois um comentário, via rede social, de uma leitora dizendo que

havia achado muito interessante falar do escravocrata e do período escravista sem colocar personagens negras em suplicamento.

**O que a fez ser escritora, e qual a importância de *Cadernos negros* e do Quilombohoje na sua trajetória?**

Bom, que eu me lembre, sempre quis ser escritora: sonhava, assistindo aos filmes hollywoodianos que retratavam a vida de escritores – sempre brancos com um cachimbo na boca, à frente da máquina de escrever e com um olhar perdido, como quem busca a história num lugar distante. Quando comecei a trabalhar – aos 18 anos, contra a vontade de meu pai e com o incentivo de minha mãe, que achava importante (para uma pessoa) ter seu próprio dinheiro – comprei uma máquina de escrever e um maço de cigarro. Meu pai e minha mãe sempre incentivaram a leitura e os estudos, tínhamos uma prática de ler, eu e meus irmãos, cinco palavras do dicionário *Aurélio* por dia, que ainda me é útil. Escrevia em cadernos desde os 12 anos e os guardava, ainda os tenho. Quando quis publicar, deparei com a realidade do mundo editorial: diziam que meus trabalhos não eram literários porque tinham muita pele. Nessa procura, encontrei um grupo de escritores negros em 1980, que publicavam *Cadernos negros*, e fez a grande diferença na minha vida literária.

Leia mais sobre *Maréia* na página 34 desta edição.



## Everardo **NORÕES**

esnoroes@uol.com.br

# Além do rancho fundo (desafinando)

Quando João Gilberto torceu padrões da música e cantou o *Hino do Crato*



**Trago a marca** dos dois primeiros LPs de João Gilberto: *Chega de saudade* e *O amor, o sorriso e a flor*, editados nos meados dos anos 1960. Na capa do primeiro, o artista nos encara com jeito desconfiado, mão no queixo, como se estivesse a nos provocar um “Decifre-me!”. A sofisticação do *design* é confirmada pelo segundo: capa preto e branco, em negativo, meio corpo do artista com o violão a tiracolo. Mais sua assinatura do próprio punho.

Tanto as imagens quanto aquela cantiga de sertanejo vindo da beira do São Francisco traziam algo de insólito. Mais tarde, os críticos escavacaram as transfigurações provocadas por João Gilberto em matéria de harmonia e tantas outras facetas da composição ou da batida do violão, o que daria para construir um tratado. Acrescento um aspecto singular e singelo de sua arte: ter demonstrado que todos somos capazes de cantar.

Antes dele, o padrão dos intérpretes costumava ser ditado pelos programas de calouros. Tinham como referência o de Ary Barroso, que marcou época na Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Ali, quem não tivesse registro próximo ao da voz de um Nelson Gonçalves ou de um Orlando Silva, os ídolos da época, escutaria troar o fim definitivo de um projeto

musical. O candidato era obrigado a abandonar o palco, após ter seu nome cuspidos pelos alto-falantes dos rádios de todo o país. Programa de calouros era uma espécie de Tribunal do Santo Ofício da MPB.

Aí apareceu João Gilberto a chutar o gongo. Depois de ter demonstrado que possuía registro de voz capaz de enfrentar qualquer concurso, escolheu cantar com um timbre esquisito, a soar como se estivesse a pedir um ouvido pertinho. Uma voz diferente do gosto tradicional, que mais se assemelhava à de um padre no confessionário recomendando a sagrada penitência. E o *Desafinado* detonou baixinho, numa espécie de libelo pela democratização da música. Desafinado “também tem coração”, diz a letra. Traduzindo: quem tem coração chora tristeza ou semeia alegria, sem precisar de voz de tenor ou falsete. O cânon implodido, João Gilberto abriu veredas às novas formas de tocar, de interpretar. E de ouvir.

Aquela sua música era mesmo a confissão de todos os nossos pecados. Despedia-nos dos padrões importados de vozes e músicas que vinham desde um México de Agustín Lara (*Granada* era uma das canções preferidas dos concursos de auditório) ou de uma Argentina do tango traduzido *El día que me quieras*. Inaugurava um gênero que misturava o indizível – ou

Wellington  
de Melo

MERCADO  
EDITORIAL

### LIVRARIAS

#### Bibliodiversidade, pero no mucho

A Livraria Lamarca, de Fortaleza, é um exemplo de resistência e de ressignificação do lugar e do papel das livrarias de nicho. Enumeremos: tem uma política de comissões diferenciada para editoras independentes e grandes editoras – o ecossistema livreiro agradece; criou uma dinâmica de eventos que aproxima o público e faz do estabelecimento algo mais que uma loja – vender livros

não é o mesmo que vender eletroeletrônicos; ao ser uma livraria especializada, compreende seu público e entende que nunca vai agradar a todos – a bibliodiversidade *versus* a especialização *versus* o só-tem-best-seller-na-gôndola. Será que o futuro do negócio é se afastar dos algoritmos e aproximar-se de uma experiência mais orgânica? É preciso ser um pouco romântico.

DIVULGAÇÃO

LIVRARIA  
**LAMARCA**

2475

EDUARDO AZERÉDO



algum ruído ou saísse da sala por motivo imprevisto. Sua música era uma espécie de planta reencontrando raízes, entre lamento e afirmação. Uma música dialética, difícil de ser absorvida por quem não estivesse disposto a repensar caminhos. Ponte entre o som e o silêncio dos cumes que antecede o mergulho no absoluto.

E foi ainda mais longe. Após cantar o novo, interpretou os clássicos de um jeito diferente, num reinventar da grande tradição. Até reincorporou ao seu repertório Ary Barroso, o inventor do “gongo”. Ao ouvir *No rancho fundo*, cantado por João Gilberto – que o autor de *Aquarela do Brasil* compôs em parceria com Lamartine Babo –, é como se um edifício tivesse sido reconstruído de forma diferente com os mesmos artefatos. São inúmeras as gravações desse samba-canção, entre elas as clássicas de Elizeth Cardozo e de Nelson Gonçalves. Porém, nenhuma tem aquele carimbo de originalidade do intérprete de *Samba de uma nota só*.

João Gilberto, o duende da música, o antigo e o novo sem descaracterizar a tradição. É uma operação que requer domínio e maestria: o arqueólogo a seguir pistas à procura da essência, seguro de que o contemporâneo não é apenas o que é. Pode ser o passado a fazer-se presente. Ou o inverso.

Violeta Arraes contou sobre encontro que teve com João Gilberto.

No meio da conversa ele perguntou de onde ela era: – Do Crato, Ceará. – respondeu.

E ele, de repente, começou a cantarolar baixinho o hino da cidade:

*Flor da terra do sol  
Ó berço esplêndido  
Dos guerreiros da tribo Cariri.  
Sou teu filho e ao teu calor  
Cresci, amei, sonhei, vivi...  
(...)  
Grande e forte como nosso verde mar  
Bendita sejam, ó terra de Alencar!*

Ela ficou surpresa por ele conhecer aquele hino por inteiro. Afinal, embora nordestino como ela, quase 400 quilômetros separavam Juazeiro da Bahia do Vale do Cariri. Quando ele era menino, explicou João Gilberto, trabalhava na casa de seus pais uma moça do Crato. Às vezes, os dois ficavam sozinhos e, em vez de cantiga de ninar, ela costumava adormecê-lo cantando aquele hino que falava de guerreiros índios e do escritor da terra de *Iracema*.

(Enquanto escrevo, escuto *No rancho fundo*, interpretada por João Gilberto. Embora esteja bem pra lá do fim do mundo, ele continua a vagar entre nós. E como diz a letra: Quando bate um coração, “sem um aceno/ ele pega na viola/ e a lua por esmola/ vem pro quintal desse moreno”).

o “incantável” – com um procedimento musical até então nunca ecoado em nossos auditórios.

A mudança, hoje em dia, pode parecer singela. Cantores e compositores que se identificaram com João Gilberto tornaram-se clássicos de nossa música. Mas para quem o escutou pela primeira vez, nos meados dos anos 1960, foi um choque. O vagar daquelas notas contrastava com o clima dos anos frenéticos de JK, marcados pela construção de Brasília e a mudança da capital federal, além da efervescência política que acabou por despencar no Golpe de 1964.

Tornar simples coisas difíceis é tarefa de gênio. Fico a pensar em algum advogado conseguindo despir-se de todo o “juridiquês” e de fórmulas latinas – copiadas da Internet, por quem às vezes nem domina o idioma –, para escrever num linguajar susceptível de ser compreendido por todo o mundo. Foi o que fez João Gilberto na esfera da música popular brasileira.

Na sua forma de quase sussurro, a pedir silêncio em vez de aplauso, música e letra eram tratadas por ele como se contivessem algo de sagrado. João Gilberto paralisava o espetáculo se alguém fizesse

## PARÊNTESE

### Sobre Marte e ironia

Alguns dos 15 leitores desta coluna me perguntaram se existiu mesmo o convite a esse *Congresso de Literatura Marciana Setentrional*, como afirmei na edição anterior deste **Pernambuco**. Como não ligo e desligo o botão de ironia com frequência, esclareço que nunca falo tão sério como quando ironizo algo, principalmente ao falar de literatura. E isso não é ficção científica.

## QUÂNTICA

### Según el cristal con que se mira

Já quebrei o raciocínio da minha coluna deste mês, então divago: um dos temas que me intrigam na física quântica é o colapso da função de onda. Dito da maneira mais rudimentar: a partir do olhar do observador, um objeto quântico, que é um objeto hipotético, imponderável, deixa de ser onda e adquire matéria. Já teve a sensação de que as pessoas estão falando de uma obra cuja qualidade

literária você não vê? Como se olhassem para o mesmo objeto imponderável que se modifica segundo quem observa? Essa sensação de universo paralelo me persegue nos últimos anos. Talvez seja o olhar cansado pelo astigmatismo e pela hipermetropia. Talvez porque esteja, como o astronauta Joseph Cooper, do filme *Interestellar*, preso em uma das dimensões curvas de minha biblioteca particular.

A Cepe – Companhia Editora de Pernambuco informa:

## CRITÉRIOS PARA RECEBIMENTO E APRECIÇÃO DE ORIGINALS PELO CONSELHO EDITORIAL

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

**1.** Contribuição relevante à cultura.

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

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

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

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

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

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

MARIA JÚLIA MOREIRA



# Para pensarmos o presente como utopia

Uma leitura da biografia de Susan Sontag mostra como a autora ainda nos provoca

Adelaide Ivánova

## I. PROCURA-SE

Susan Sontag adoraria estar viva em 2019. Consigo imaginá-la velhinha e putíssima da vida, com uma conta no Twitter e *trezentos* mil seguidores, dando pitaco em tudo: Trump, Alexandria Ocasio-Cortez, aquecimento global, controle de armas, #metoo; consigo imaginá-la apontando a responsabilidade dos países industrializados na “crise de refugiados” de 2015 (também consigo imaginar o *backlash* que ela sofreria). Consigo imaginá-la, apesar da idade, se mudando pra Rojava, a região revolucionária no norte da Síria, e de lá fazendo transmissões ao vivo pelo Instagram. Consigo imaginá-la (e essa foi uma das suas maiores qualidades) apoiando intelectuais perseguidos pelos governos de Erdogan e Bolsonaro; organizando petições contra as prisões de Assange e de Lula. Em 2019, uma Sontag de 86 anos talvez voltasse a consumir anfetamina, vovó excêntrica, para dar conta de entender um mundo grotesco, onde gurus profetistas defendem a “tese” de que a Terra é plana. Susan Sontag estaria insone, tuitando, publicando artigos, viajando; às vezes errando e às vezes acertando, mas sempre atenta e ativa. Sempre presente.

“Eu tenho certeza de que Susan teria amado ver a Ocasio-Cortez, por exemplo. Amado. A gente tem (nos EUA) uma esquerda tímida. E no Partido Democrata é tudo comprado pelas grandes corporações, pelo dinheiro organizado. Aí vem uma mulher forte, de 28 anos, pega o microfone sem medo dessa gente e defende posições que todo americano decente deve defender.” Em 2018, contra todas as probabilidades, a democrata Ocasio-Cortez venceu a vaga para representar Nova York nas eleições para Câmara dos Representantes dos EUA, com uma campanha que defendia pautas como sistema de saúde universal, licença parental para trabalhadores, Green New Deal e universidade gratuita. Nada radical, mas já bem progressista pros padrões ultraneoliberais dos EUA. “Eu tenho certeza de que Susan estaria na primeira fila, aplaudindo.”

As aspas acima são de Benjamin Moser em entrevista ao **Pernambuco**, por ocasião da publicação do seu livro *Sontag: her life and work* (Ecco, 2019), previsto para chegar ao Brasil mês que vem, pela Companhia das Letras, com tradução de José Geraldo Couto.

## II. “SUSAN SONTAG”

“Susan Sontag”, assim, com as aspas, é famosa. Ela é a mulher que, já no começo dos anos 1960, (re)inventou nossas noções sobre estética e *queer* com o ensaio *Notas sobre o Camp* (1964), que estabeleceu definitivamente a fotografia como campo da pesquisa estética no livro *Sobre fotografia* (1977) e que repensou nossa relação com as doenças do corpo no livro *A doença como metáfora* (1978). É a intelectual que aparecia na televisão e cujo rosto, no fim da vida, estampava comercial de vodca em revistas do mundo todo. Entrevistas com Sontag são encontradas aos montes no YouTube e existe um documentário sobre ela, também disponível online. Ela era a companheira famosa da famosa fotógrafa Annie Leibovitz. Era a *influencer* do seu tempo.

Pois bem, vamos ao que sabemos, assim, por cima: escritora bissexual, judia e estadunidense, nascida em 1933. Precoce, conheceu Thomas Mann aos 14 anos, entrou na faculdade aos 16, casou aos 17, teve um filho aos 19, divorciou-se aos 26. Publicou o primeiro livro, a coleção de ensaios *Contra a interpretação*, em 1966, que incluía o fundamental e já citado *Camp*, além do texto que dá nome ao livro (um dos preferidos desta que

vos escreve, aliás). Visitou o Vietnã e a Bósnia em suas guerras. Viu a queda do Muro de Berlim com os próprios olhos. Dirigiu filmes pelos quais ninguém caiu de amores. Escreveu romances. Ganhou vários prêmios ao redor do mundo. Dedicava especial energia para divulgar autores então desconhecidos do grande público estadunidense, como Roberto Bolaño, Sebald e Machado de Assis (sendo essa, talvez, sua qualidade mais adorável: a capacidade de admiração). Teve um câncer de mama aos 41 anos, fez mastectomia total, sobreviveu. Aos 70 anos, já doente com um câncer raro que tiraria sua vida em 2004, ela estava na Colômbia dando conferência e *baile* em Gabriel Garcia Márquez pelo seu apoio a Fidel Castro, uma treta político-literária que causou o maior fuzuê, na época. Sontag era, antes de mais nada, uma espevitada, e assim se manteve até o fim. Ela prestava atenção a tudo, e todo mundo prestou atenção ao que ela estava dizendo e fazendo, durante quase meio século.

Mas nada disso é *spoiler*.

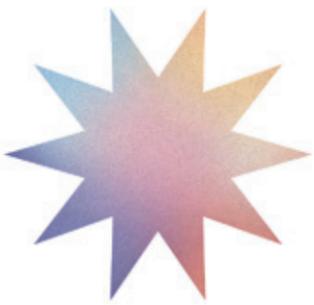
Moser: “As pessoas têm um estereótipo limitado de Sontag. Havia muita coisa escrita sobre ela, muita fofoca, muitas coisas que no início a gente acredita, mas o importante pra mim é ir além (...), é entender a diferença entre a realidade e a realidade representada, entre a pessoa e a imagem da pessoa, entre a coisa em si e como ela é descrita com a linguagem (que, aliás, é uma coisa superclariciana<sup>1</sup>), porque essas são questões muito antigas e muito relevantes”.

Em *Sontag: her life and work* é retratada não apenas a *persona* Sontag, que é como a própria gostaria de ser vista, mas a *persona*, com suas contradições políticas, literárias, afetivas. O tom da biografia, de um entusiasmo não condescendente, faz com que Susan, a pessoa disruptiva e muitas vezes desagradável, seja apresentada sem julgamento moral, numa abordagem que nem é derogatória, nem protetiva; e faz com que Sontag, a intelectual poderosa, tantas vezes brilhante (mas nem sempre), seja retratada sem mistificação, com suas inseguranças e limitações.

Para essa, que é a primeira biografia autorizada da escritora, Moser teve acesso exclusivo a cartas, *e-mails*, rascunhos e notas inéditas, no arquivo oficial da autora, sediado na Universidade da Califórnia em Los Angeles (UCLA). Além disso, entrevistou centenas de pessoas no mundo todo, muitas delas falando pela primeira vez – inclusive Annie Leibovitz, até então reticente em falar da sua vida privada e de seu relacionamento com Susan (e com Sontag).

O livro fala abertamente dos casos extraconjugais, das ligações de Sontag com um montão de gente poderosa e da relação quase abusiva dela com Leibovitz (além de outras facetas menos gloriosas da vida da escritora). Mas o ponto mais polêmico revelado pela nova biografia diz respeito não a Sontag, e, sim, ao seu ex-marido, Philip Rieff, com quem ela teve seu único filho, o também escritor David Rieff. Com base nos arquivos e nas entrevistas, Moser chega à conclusão de que Sontag é a real autora de *Freud: the mind of the moralist*, livro central de Philip Rieff, publicado em 1959. A informação é escandalosa, *pero no mucho*. A apropriação do trabalho de esposas por parte de seus maridos escritores famosos é uma constante na história da literatura ocidental. Com sarcasmo, poderíamos até dizer que este seria um subgênero da literatura e da produção científica – de Dostoiévski a Einstein, passando por Fitzgerald, Tolstói, Nabokov, Brecht e muitos outros, também acusados de prática semelhante e cujas reputações saíram ilesas.

## CAPA



A contribuição de uma biografia sobre um ator social do porte de Susan Sontag não pode depender da quantidade de exposição da sua vida privada. O valor de uma biografia está na capacidade do biógrafo de produzir uma análise crítica, ao colocar a obra do biografado em contexto (ou em confronto) com os acontecimentos sociais e políticos, com a produção artística, acadêmica e literária do seu tempo, e isso Benjamin Moser conseguiu – ainda que, em alguns momentos, eu discorde da forma como ele entende e localiza a obra de Sontag. Outro ponto digno de nota é que Moser, sempre em diálogo com a produção dela, exercita críticas mais do que necessárias aos governos estadunidenses de Reagan a Trump, problematiza a posição escorregadia da autora em relação ao Estado de Israel e traz válidas contribuições ao debate político dos EUA, um ano antes das eleições presidenciais de lá. É uma biografia enorme (quase 800 páginas), mas uma delícia de ler.

“Susan Sontag” entrou na minha vida quando eu era bem novinha. Comecei a lê-la na época da faculdade, quando a gente tinha que ler alguns pós-modernos chatíssimos, e o que me atraiu na obra dela foi exatamente o fato de que eu conseguia entendê-la. A “minha” Susan, aquela por quem me apaixonei, foi a que borrou as fronteiras entre arte erudita e *pop*, me deixando em paz com meus próprios interesses intelectuais. Foi aquela que disse que “no lugar de hermenêutica, precisamos de uma erótica da arte”, em *Contra a interpretação*. Foi a autora que me abriu as portas para um pensamento crítico sobre corpo e sobre fotografia que, além de tudo, vinha de uma leitura prazerosa – coisa que nenhum dos autores da bibliografia androcêntrica e liberal do curso de Jornalismo me oferecia. No seu melhor, Sontag faz sentir que o leitor importa. Além disso, ela se engajou de verdade contra a Guerra da Bósnia, nos anos 1990, e foi a autora que publicou, apenas três dias depois do 11 de Setembro, uma das análises mais

corajosas dos ataques (para Sontag, os EUA, depois de anos bombardeando e empobrecendo países do Oriente Médio, teriam parcela de culpa pelos ataques às Torres Gêmeas).

Mas nem tudo são flores na minha relação com ela, óbvio. Uma vida, como uma obra, é cheia de contradições. E mesmo com essa nossa relação “conturbada”, tenho lido, relido e usado Sontag como referencial para meu trabalho ao redor da fotografia há *trocentos* anos. Mas e para um biógrafo? Como fazer para não odiar seu objeto de pesquisa, nem se deixar seduzir por ele? A própria Sontag dá a dica sobre uma possível direção, em *Sob o signo de Saturno*, ensaio-retrato de 1978 dedicado a Walter Benjamin: “Não podemos usar a vida de uma pessoa para interpretar o trabalho. Mas podemos usar o trabalho para interpretar uma vida”. Será?

“Eu estava relendo Victor Hugo ultimamente. Ele escreveu um monte de coisas idiotas, mas por aí ele chegou à grandeza da obra dele. Não foi só pela perfeição. Na literatura, eu acho que isso não existe. Literatura é sempre uma nova reinvenção e ver como isso acontece me fascina”, disse Moser na entrevista. “Uma grande escritora não é uma escritora que nunca erra.”

### III. SUSAN OU SONTAG

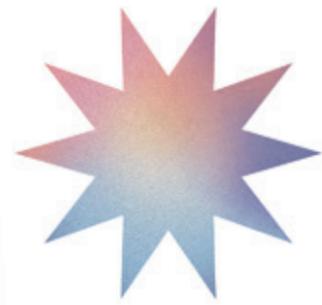
Saí da sessão de *Os mortos não morrem*, a produção mais recente de Jim Jarmusch, com um gosto estranho na boca – aquela sensação de que você acabou de provar uma comida que podia ter sido deliciosa, mas que tinha sal demais. Rápido, entendi: o que podia ter sido um filme genial e engraçadíssimo sobre justiça climática, era apenas mais um exercício de crítica ao consumo. A conclusão de Jarmusch (atenção para o *spoiler*) é que o mundo vai acabar porque as pessoas consomem demais. Num tom moralista, o diretor responsabiliza as pessoas e seu vício em *wi-fi* ou café pela hecatombe climática – e não as grandes corporações que exploram as pessoas e destroem o planeta

em escala global. Alguns textos de Sontag me dão uma sensação semelhante de anticlímax. Se ela foi inspiradora em filosofia e estética, por exemplo, ela deixa a desejar em dois temas aos quais ela dedicou atenção particular: comunismo e feminismo.

Em 2016, no artigo *Dietrich, Riefenstahl, Arbus*, o pesquisador e professor da Universidade de Hartford, Jörg Colberg, escreveu que “biografias podem oferecer um *insight* verdadeiro sobre esses artistas apenas se o leitor fizer um trabalho de aprofundamento, depois de lê-las”. Algumas contradições internas de Sontag se refletem nos seus textos políticos, e exigem uma nova aproximação desses escritos (“um trabalho de aprofundamento”, como diz Colberg), que navegue fora da mistificação da pessoa da autora.

Ainda que a própria Sontag se reconhecesse, até os anos 1970, como socialista – “Foi o capítulo no qual Fantine (em *Os miseráveis*, de Victor Hugo) é obrigada a vender seu cabelo que fez de mim uma socialista”<sup>2</sup> –, e descrevesse a si própria como “intelectual radical”, essa não é a leitura que faço dos seus escritos. O filósofo alemão Ernst Bloch, em *O princípio esperança (Das prinzip hoffnung, 1954)*, vai dizer que “a verdadeira gênese não está no começo e, sim, no fim, e ela só começa quando a sociedade cria uma existência radical. Isso significa se ocupar da raiz das coisas” (tradução minha). Sontag, cujo foco crítico foi muitas vezes apenas o consumismo e/ou os costumes burgueses, abriu mão de interpretações verdadeiramente radicais no sentido blochiano – de que radical é aquele ou aquela que produz um entendimento de mundo que não confunde o sintoma (consumismo) com a doença (o modo de produção capitalista). Essa era a prática de muitos outros dos intelectuais ligados à *new left* estadunidense que tinham, *quando tinham*, uma análise de poder bem fácil de desmontar.

Outra manifestação da não radicalidade de Sontag são as análises superficiais que ela apresenta sobre a Revolução Cubana e a Guerra do Vietnã. Sontag,



usando uma medida eurocêntrica e elitista para descrever essas revoluções, infantiliza e praticamente nega agência aos sujeitos cubanos e vietnamitas nas suas respectivas construções de mundo (“Cubanos não leem”, ela anotou no seu diário, com certo desdém, depois da sua primeira viagem à ilha, em 1960). No ensaio sobre Cuba, ela chega a dizer que nossos reais inimigos são os “burocratas sem coração”, numa descrição ultraingênua da realidade. Para Sontag, assim como para muitos intelectuais da nova esquerda da época, parece que a sociedade vivia num vácuo e que seu consumismo ou a burocracia eram mais uma falha de caráter, do que um efeito das relações sociais e produtivas. Não deve ser à toa que nos artigos que ela escreveu sobre os experimentos comunistas em Cuba e no Vietnã, a palavra *comunista* aparece 23 vezes, mas a palavra *capitalismo*, apenas cinco.

A inconsistência das posições políticas de Sontag se refletem em algumas análises incompletas que ela publicou, e podem ser conectadas à sua falta de práxis, até os anos 1990. Não por acaso, teóricos marxistas como Marcuse andavam de cabelo em pé com o idealismo e abstração das análises de Sontag, revela Moser<sup>3</sup>. Essa falta de envolvimento direto nos movimentos políticos se apresenta também na relação esquisita que ela tinha com o feminismo e com as feministas (e com algumas mulheres da sua vida) – e deixa escapar traços de elitismo.

Com a biografia, aprendemos que a mesma escritora que borrou a linha entre “alta” cultura e “baixa” cultura foi a mesma que, muitas vezes, se comportou de forma abusiva, humilhando as pessoas ao seu redor que não atingiam seus critérios de erudição, especialmente as mulheres. “Susan era uma elitista”, diz a escritora Sigrid Nunez<sup>4</sup>. Esse tratamento se estendia até mesmo à sua última e mais longa companheira, Annie Leibovitz, de quem Sontag fazia chacota e corrigia publicamente pela alegada pouca erudição.

## O livro de Moser mostra que a mesma autora que borrou a divisão entre o pop e o erudito também tinha posturas abusivas

Antes, numa passagem preciosa do livro, Moser ilustra com refinamento (e um monte de referenciais bibliográficos) o confronto público entre a poeta, ensaísta e feminista Adrienne Rich e Sontag. No ensaio *Fascinante fascismo*, de 1974, Sontag atribui o *revival* da cineasta nazista Leni Riefenstahl ao movimento feminista que teria, segundo ela, dificuldade em abrir mão “da única mulher cineasta que todo mundo reconhece como excelente”. Rich responde dizendo que foram os cinéfilos, não as feministas, que resuscitaram Riefenstahl (isso sem contar que nem de longe Riefenstahl era a única cineasta excelente do mundo). Moser apoia e complementa a crítica de Rich, alegando que Sontag fez sua análise sem oferecer nenhuma evidência<sup>5</sup> – numa espécie de ato falho que fala mais sobre a própria opinião dela das feministas, do que sobre a relação destas com Riefenstahl. O feminismo liberal de Sontag fica ainda mais evidente no fim da sua vida. Em 1999, por

exemplo, ela publica, junto com Leibovitz, o livro de fotografias *Women*, que mistura fotos de trabalhadoras precarizadas do sul global empobrecido, com retratos de algumas das mulheres responsáveis por causar esse empobrecimento, tipo Hillary Clinton e a executiva bilionária Sheryl Sandberg – mas isso, claro, não é problematizado no fotolivro.

Em dois pontos eu discordo de Moser, na forma como ele contextualiza esses acontecimentos, na biografia. O primeiro diz respeito à análise que ele faz da relação de Sontag com o comunismo. Não somente ele não diferencia o conceito do socialismo científico dos experimentos comunistas (que ele chama de “comunismo real”<sup>6</sup>), como também se alinha à ideia vendida pela própria Sontag, de que ela seria uma escritora radical. Exemplos disso são quando ele fala sobre “o radicalismo dos textos políticos”<sup>7</sup> de Sontag ou quando descreve a mudança de papel que ela passa a desempenhar nos anos 1980, ao se tornar “a voz da consciência liberal – não mais radical”. Mas Sontag, apesar de rebelde, nunca foi radical – e nos anos 1980, ela apenas se alinha definitivamente a um liberalismo do qual ela, epistemologicamente, já era próxima. A parte interessante trazida por Moser é que ele identifica essa transição no fortalecimento da amizade de Sontag com o poeta Joseph Brodsky, para quem “o maior inimigo do homem não é o comunismo, nem o socialismo, nem o capitalismo, é a vulgaridade do coração humano, da imaginação humana” (me poupe, Brodsky). Em 1982, Sontag chegou a fazer um discurso em que declarava que comunismo e fascismo eram a mesma coisa (recebendo, na época, duras críticas de intelectuais como Noam Chomsky e Edward Said).

O segundo tem a ver com a análise da relação de Sontag com feminismo. Para Moser, Sontag nunca publicou em livro seus ensaios sobre feminismo porque teria previsto o declínio do movimento, o qual ele atribui às vitórias alcançadas pelas feministas até os anos 1970.<sup>8</sup> Mas se movimento feminista cresceu ao

## CAPA

mesmo tempo que, e dentro de, lutas populares ao redor do mundo; o seu declínio, portanto, não tem nada a ver com vitórias e “não pode ser separado do declínio da luta de classe em geral, que acontece a partir da segunda metade dos anos 1970”, com os mandatos antifeministas e neoliberais de Margaret Thatcher e Ronald Reagan, como aponta a pesquisadora e jornalista inglesa Judith Orr, no livro *Marxism & women's liberation* (Bookmarks, 2015).

Meu incômodo, no entanto, tem mais a ver com a própria Sontag, do que com a biografia. Por outro lado, “assumir que aqueles que foram extraordinários na sua arte sejam santos na sua vida, pensar que eles queriam ser santos ou equivaliam às nossas ideias de santidade – isso é absurdo. Certamente existem coisas sobre Marlene Dietrich ou Diane Arbus que eu preferia não ficar sabendo”, diz Jörg Colberg, no artigo citado anteriormente. Nesse sentido, é preciso levar em consideração, por exemplo, a socialização de Sontag e o que essa socialização também pode nos dizer sobre as fendas na construção do seu pensamento. Paulo Freire, no texto *Princípios do trabalho popular* (em *Trabalho de base*, Expressão Popular, 2012), diz: “A sociedade burguesa em que me constitui como intelectual não me poderia ter feito diferente. Ou a gente é humilde para aceitar uma verdade histórica que é nosso limite histórico, ou se suicida”. Sontag, não podemos esquecer, foi socializada dentro da moral doméstica e suburbana, racista, homofóbica, anticomunista e misógina nos anos 1930 e 1940, nos EUA. Isso me ajuda a entender e delinear os limites da sua produção, como também me ajuda a ver onde ela ainda brilha como pensadora.

Na biografia, o editor Robert Silvers descreve Sontag da seguinte forma: “Ela não tinha uma visão consistente sobre nada, mas estava constantemente reinventando a si própria”. Ao ler isso, me lembrei na hora de Madonna. A rainha do *pop*, que tantas vezes errou, nunca foi superada enquanto, *buena*, rainha do *pop*, também porque está sempre se reinventando, como Sontag. As duas compartilham mais coisas: a dedicação inabalável ao seu ofício e ao tempo presente. Se Sontag foi superada em alguns dos campos teóricos nos quais atuava, ela ainda é lida porque, para ela, o tempo presente é a utopia.

#### IV. MÍSTICA X MITO

Em *Future*, uma das canções mais bonitas de *Madame X* (esse disco que Madonna lançou em 2019), a rainha do *pop* diz: *I see the signs / Just free your mind / Welcome to the future: it's a culture ride* – eu vejo os sinais / apenas liberte sua mente / bem-vindo ao futuro: ele é uma viagem cultural.

*Future* é uma conversa sobre utopia e, consequentemente, imaginação. No senso comum, a palavra “utopia” (“não lugar”, em grego) é entendida como algo que existe como abstração, impossível de alcançar ou de realizar, de tão perfeito. Para Bloch, no entanto, utopia era “finalmente se sentir em casa”. Aprofundando a crítica de Marx e Engels ao socialismo utópico, Bloch cria o termo “utopia concreta”, para falar de práxis, do processo de criação desse lugar. A palavra *utopia* e seu uso guardam, portanto, uma complexidade maior do que o senso comum lhe oferece, complexidade essa que tem a ver não somente com nossa capacidade cognitiva, mas também com desejo político. A pesquisadora ecossocialista Sabrina Fernandes vai dizer que “a função da utopia é instigar nosso imaginário e inspirar filosofia política pra pensar não somente os detalhes dessa utopia (desse lugar), mas como chegar até ela”. Utopia é o estágio prévio para a transformação da realidade – é como um projeto visualiza a si próprio.

Sem a utopia (sem a imaginação), o pensamento, refém da realidade, não prospera. Em 2015, a professora da Brown University, Ariella Azoulay, publicou *Civil imagination* (Verso Books), no qual diz que imaginação política “é a habilidade de imaginar um jeito de existir que desvia significativamente do modo como as coisas estão agora. (...) é um jeito de criar imagens baseando-se em uma coisa que ainda não está disponível pros nossos sentidos”. E ver, ou ainda antever, é aquilo que pode inspirar a ação transformadora, que interfira e mude a realidade.

Como descreve Moser, “ver corretamente” é a parte central do projeto existencial, moral e artístico de Sontag. No ensaio *Contra a interpretação*, de 1964<sup>9</sup>, ela insiste que precisamos aprender a “ver mais, ouvir mais, sentir

mais” (os itálicos são dela mesma). Mas ver mais não tem absolutamente nenhuma relação com fotografar mais. Nesse sentido, em *Sobre fotografia* ela critica o fato de que nossa relação com o mundo tenha passado a ser mediada não pela capacidade de ver as coisas, mas por fotografias, e arrasa ao dizer que fotografar “é essencialmente um ato de não-intervenção”.

*Sobre fotografia* não poderia dialogar mais com 2019. Num editorial publicado no dia 23 de agosto, o jornal britânico *Morning star* comenta os incêndios na Amazônia, dizendo que o desmatamento está sendo impulsionado pela indústria de agronegócio, mas que “isso não quer dizer que o presidente francês Macron ou o primeiro-ministro irlandês Leo Varadkar devam ser parabenizados pelo seu pânico tardio com as imagens da floresta tropical brasileira em chamas”. Para além da afiada análise geopolítica, outra coisa me chamou a atenção. A frase “pânico tardio com as imagens” resume, de forma sucinta, que o clamor internacional é resultado não de *saber* que povos da floresta, fauna e flora estão “em chamas”, mas sim que este clamor vem do fato de que apenas ao *ver imagens* da Amazônia pegando fogo, é que a ilusão liberal de que tudo vai bem cai por terra. Estamos atrasados, diz o editorial. Então por que o choque? Por causa das imagens?

O jornal toca no sistema nervoso da política internacional, e da análise de Sontag, ao dizer que o pânico vem do *ver-imagens*. Sônia Guajajara e Ailton Krenak são apenas dois entre vários ativistas indígenas que, há anos, vêm alertando, com dados concretos mais sua própria vivência, sobre a situação dos povos originários e da Amazônia, e sobre a ação violenta do agronegócio na região. Mas foi necessário a postagem de uma foto no Instagram de Leonardo DiCaprio para

## Lembrar que Sontag foi socializada numa moral reacionária ajuda a entender os limites de sua produção e a ver onde ela ainda brilha

que o incêndio pudesse *ser visto* pela grande mídia internacional e se tornasse debate nela. A Amazônia precisou queimar durante 16 dias, e a fumaça precisou *ser vista* em São Paulo, centro econômico do Brasil, para que os brasileiros se escandalizassem. A Amazônia, essa coisa concreta, precisou virar abstração nos centros do capitalismo, para que importasse. Será que a Floresta da Tijuca, logo ali, visível, no cartão-postal oficial do Brasil (assim, com z), também teria queimado por 16 dias?

É impossível deixar de juntar a questão da imagem com a questão do poder, porque o direito de olhar e a escolha em ser ou não olhado, não são qualidades intrínsecas da fotografia – são antes reflexo das relações hegemônicas na sociedade. Entre 1964 e 2003, Sontag faz diversas tentativas de compreender nossa relação com ver e ser-visto e se, analisadas separadamente, notamos suas incompletudes, juntas elas evoluem, se tornam complementares, até chegar em *Diante da dor dos outros* – seu livro mais bonito. Em 1964, com *Contra a interpretação*, ela pede que vejamos mais. No mesmo ano, com *Notas sobre o Camp*, ela fala sobre visibilidade num texto que se tornou fundamental para a comunidade *queer* da época. Para que sexualidades dissidentes pudessem ser visíveis, Sontag diz que seria preciso de uma “revolução do olhar”<sup>10</sup>, e esta poderia se dar quando olharmos o mundo “enquanto fenômeno estético”. Mas como Moser muito bem aponta, numa crítica que também se aplica ao exemplo da Amazônia em 2019, “ver o mundo como fenômeno estético é excluir o impacto da política, da ideologia e da ação humana”<sup>11</sup> sobre ele (eu ainda incluiria, nessa lista, o impacto material da economia). Em 1977, no livro *Sobre fotografia*, Sontag diz que “fotografia é um instrumento

de poder”, que nos domina porque “oferece, a um só tempo, uma relação de especialista com o mundo e uma promíscua aceitação do mundo”. Mas em todos esses textos a abordagem sobre relações de poder sobre o que (não) pode ser visto continua incompleta.

É em *Diante da dor dos outros*, seu último livro publicado em vida, que a autora consegue fazer uma síntese bem-sucedida de todas essas tentativas anteriores. Se fotografias são “um ato de não intervenção”, olhar para elas também é. Fotografias de tragédias nos convidam “a sentir que os sofrimentos e os infortúnios são demasiado vastos, demasiado irrevogáveis, demasiado épicos para serem alterados, em alguma medida significativa, por qualquer intervenção política local. Com um tema concebido em tal escala, a compaixão pode apenas debater-se no vazio – e tornar-se abstrata. Mas toda política, como toda história, é concreta”. Com a questão do poder finalmente abordada, em *Diante...* Sontag vai fazer suas últimas e melhores contribuições sobre “ver corretamente”: “(...) as normas reguladoras do que deve e do que não deve ser visto ainda estão sendo elaboradas. Os produtores de programas jornalísticos na tevê e os editores de fotografia das revistas e dos jornais tomam, todos os dias, decisões que consolidam o instável consenso acerca dos limites do conhecimento do público”. Sontag vai dizer, corretamente, que essas decisões editoriais terão “sempre um critério repressivo”. O não mostrar uma coisa em detrimento de outras é, segundo a autora, uma “praxe jornalística” herdeira da colonização e a essa seletividade ela dá o nome de “poder dúplice” da fotografia.

Se em *Sobre fotografia* “foi a falta de uma conclusão final que fez o livro tão influente” (Moser), *Diante da dor dos outros*, publicado quase 30 anos depois, é justamente a conclusão de que é preciso muito mais do que fotografias para ver os outros, e mudar o mundo, que torna o livro valioso. A quantidade de imagens à qual temos acesso pode até nos escandalizar, mas não nos leva à ação transformadora – nos anestesia, como diz Sontag. E se não estamos interferindo no presente, não estamos contribuindo para a construção da utopia.

Para Sontag, o presente é o seu projeto. Moser: “Susan Sontag foi fascinante porque conseguiu estar presente em cada evento cultural, político e sexual das últimas décadas. Ela estava lá quando da Revolução Cubana; em Berlim, uma noite, ela sai do cinema, sente o cheiro do gás lacrimogêneo e fica sabendo que o Muro caiu. Ele esteve no Vietnã e em Sarajevo. Ela se fez presente em todas as mudanças culturais, é a pessoa mais interessante com quem eu já me deparei”.

Em *Future*, Madonna faz a assunção de que o caminho para o futuro é pavimentado pela cultura. Já Sontag falava pouco de futuro, mas talvez ela tivesse gostado desse verso, pois ele é quase uma resposta à pergunta que ela faz em *Reborn*, de 1957: “Por que escrever é importante?”. Muitos filósofos e estetas já deram suas contribuições. A resposta que eu mais gosto é do MST, para o qual a mística, algo muito diferente da mistificação – e que pode ser leitura de poema, cantoria, rezas ou “um olhar contemplativo à beira de um rio” –, é “a alma do sujeito coletivo” (no já citado *Trabalho de base*, p. 90). A cultura, a arte, andam dentro do processo de emancipação dos povos. Usadas como veículo educativo, elas podem ajudar a desmantelar velhos mitos e construir novos parâmetros existenciais e materiais. Aliás, um dos maiores méritos dessa biografia é conseguir, não pela escandalização seus defeitos, mas pela análise crítica da sua obra ao longo da sua vida, desmistificar Susan Sontag. Até porque, como vemos, na vida real não existe nada mais inútil que um mito.

#### NOTAS

1. Benjamin Moser é, também, biógrafo de Clarice Lispector. Ver MOSER, B. *Clarice*, São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
2. MOSER, B. *Sontag: her life and work*. Nova York: Ecco, 2019. Página 41.
3. Moser, *Sontag: her life and work*, p. 141.
4. Moser, *Sontag*, p. 408.
5. Moser, *Sontag*, p. 398.
6. Moser, *Sontag*, p. 427.
7. Moser, *Sontag*, p. 335.
8. Moser, *Sontag*, p. 391.
9. O livro *Contra a interpretação* é de 1966, mas o ensaio homônimo é de 1964 – assim como *Notas sobre o Camp*.
10. Moser, *Sontag*, p. 232.
11. Moser, *Sontag*, p. 197.

MARIA JÚLIA MOREIRA



## ENSAIO

# Um estranho e exótico passeio pela tradição

Como um intelectual pouco conhecido nos faz pensar os caminhos do ensaio no país

Fred Coelho

O tema deste ensaio é fruto de um encontro que certamente muitos já viveram. Em 1995, ainda estudante de graduação de História no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ (mais conhecido como IFCS), parte da minha rotina era percorrer sistematicamente os sebos de livros ao redor do Largo do São Francisco. Naquela época, ainda era uma região privilegiada de estabelecimentos que iam da Rua da Carioca à Praça Tiradentes, das esquinas do Saara ao subsolo do edifício da Avenida Central.

Nos sebos, fiz boa parte da minha formação intelectual através do método da curiosidade aleatória, catando sem critérios objetivos títulos, capas e assuntos nas prateleiras de livros baratíssimos, chamadas genericamente de “Problemas Brasileiros”. Numa dessas incursões, vejo uma lombada branca e rosa com um título impactante: *Tradição e transformação no Brasil*. O autor, Pessoa de Moraes, era desconhecido para mim. O ano da edição, 1968, causava impacto em meus ouvidos. A Editora Civilização Brasileira dava o selo de qualidade necessário para conferir seu sumário – os sumários eram, alias, uma etapa fundamental no método da curiosidade aleatória. Li então o subtítulo em sua folha de rosto – “análise sociológica, antropológica e psicanalítica” – e os cinco capítulos (dois deles divididos em parte 1 e parte 2) intitulados da seguinte forma: “Frevo, samba, erotismo e tendências íntimas do Brasil”; “O futebol e a psicologia brasileira”; “Jazz, sexo, angústia e burguesia”; “Transformação social, tradição, juventude e bossa nova”; e “Política, magia, messianismo, mito e contradições brasileiras”.

Tais títulos me atraíram na hora. Na perspectiva dos 20 anos que tinha na época, suas palavras formavam um painel nunca antes costurado por um pensador no Brasil. Sexo, jazz, futebol, bossa nova, samba, messianismo, eram temas encontrados apenas de forma estanque e esparsa em trabalhos espalhados por vastas bibliografias. Era como se tivéssemos Gilberto Freyre, Mário Filho, Lúcio Rangel, Orestes Barbosa e Paulo Prado escrevendo juntos um mesmo livro. Na época, estava fazendo pesquisas de iniciação científica sobre as relações entre história, política e música popular. Minha monografia de fim de graduação em 1999 era dedicada à canção de protesto, poder e juventude no Brasil, nos anos 1960. Adotara como método experimental de escrita a utilização de fontes e ideias teóricas produzidas no país exclusivamente entre 1958 e 1968. Por conta disso, acabei utilizando pela primeira vez os textos de Pessoa de Moraes – principalmente os capítulos dedicados ao jazz e à bossa nova. As citações que fiz de seu trabalho, porém, não apresentavam apreciações críticas da obra ou de seu autor.

Após o fim do curso, o livro ficou guardado na biblioteca. Quando encontrava outro volume nos sebos, porém, comprava imediatamente (sempre por menos de 10 reais) e dava para amigos. Eu mesmo tenho dois. Apesar disso, creio que nenhum deles se interessou pela minha fala irresponsável sobre um autor obscuro e, talvez, revolucionário.

Dez anos depois – e prometo que essa será a última autorreferência neste texto –, por conta de uma mudança de endereço, tive que *desempacotar minha biblioteca*. Em meio ao caos de arrumar um novo espaço para os livros, momento em que, seguindo o colecionador em deambulação Walter Benjamin, ainda “não os envolve o tédio silencioso da ordem”, fiz uma nova leitura despreocupada dos ensaios de Pessoa de Moraes. Na época, escrevia em um *blog* pessoal e publiquei um pequeno texto sobre o tema (partes dele, aliás, atravessam essas linhas). Desde lá, continuei admirando por motivos estritamente pessoais o livro, sem nenhuma dedicação crítica a ele. Com o convite que recebi meses atrás para um seminário sobre ensaístas brasileiros, achei que poderia ser uma oportunidade apresentar alguns apontamentos a respeito dessa obra, cujas marcas originais são, simultaneamente, a reelaboração de uma tradição ensaística brasileira – devoradora de repertórios díspares a qualquer custo – e a matriz literária de sua escrita. Como veremos, porém, justamente por tais atributos a leitura do autor no presente não o torna contemporâneo.

## II

Pessoa de Moraes é, ainda, um personagem difícil de ser localizado em uma tradição intelectual brasileira. Não pela sua necessária existência em algum cânone dos grandes ensaístas nacionais (aliás, este texto não reivindica nenhum reconhecimento ou restituição de qualquer espécie sobre sua obra), mas pela completa



FILIPE ACA E HANA LUZIA



## Não há muitas informações disponíveis para o público sobre Pessoa de Moraes. Ele escreveu livros e ensinou na UFPE

obscuridade que até mesmo uma simples pesquisa na *web* hoje em dia apresenta. Não há Wikipédia nem páginas familiares e existem pouquíssimas referências acadêmicas. Sabemos que ele foi professor catedrático da Universidade Federal de Pernambuco nos anos de 1960 e 1970. Que publicou ao menos quatro livros – *Sociologia da revolução brasileira – Análise e interpretação do Brasil de hoje*, de 1965; o referido *Tradição e transformação no Brasil*, em 1968; *O desafio da era tecnológica*, em 1971; e *Comunicação, tecnologia e destino humano*, de 1972. Mesmo assim, buscas mais profundas sobre sua obra e biografia são infrutíferas (é possível encontrarmos os títulos aqui citados sendo vendidos com preços baixos nos sites de livros usados).

Na era das interações sociais através de caixas de comentários, foi a partir do breve texto que escrevi para meu *blog* em 2009 que obtive informações mais concretas sobre quem foi o autor de *Tradição e transformação*: sua filha, Selenita Alencar Pessoa de Moraes, me enviou uma mensagem agradecendo o texto publicado e me informando que ele falecera em 9 de setembro de 2000. Outras pessoas fizeram referência a ele como professor. Cito: “Em meados dos anos 1970 fui aluno desse notável gênio/professor, quando eu iniciava o curso de Economia pela UFPE. Era um catedrático com rara capacidade de aliar o técnico a um profundo senso humanístico em suas aulas que nos mantinham em profundo estado de interesse e suspense”. Aqui, um comentário de quem o viu como palestrante – “Vi uma palestra de Pessoa de Moraes em Campina Grande, onde eu morava no começo dos anos 1970. (...) Era uma cachoeira de ideias, falava aos borbotões, fazia associação de ideias inesperadas que nos exigiam, de minuto a minuto, conexões novas”. Outro leitor do texto, por fim, acrescentou que “na época do lançamento o livro, recebeu uma resenha de Jayme Griz, um folclorista pernambucano tanto ou mais obscuro do que Pessoa de Moraes”.

Essa sequência de comentários aleatórios serve apenas para demonstrar o grau de opacidade que a obra de Pessoa de Moraes apresenta quando tentamos nos aproximar dela para além de seus livros. Fora essas memórias pessoais de ex-alunos e familiares, não há praticamente registros de seu pensamento ressoando em outros autores de gerações futuras. Quando achamos, são mínimas. Aqui, podemos arriscar tanto uma falta de força crítica para tal obra permanecer ressoando no contemporâneo, quanto outros fatores mais hipotéticos. Afinal, era um ensaio que, em 1968, via saídas auspiciosas no futuro – mesmo com o quadro social conflagrado pela escalada de violência do regime civil-militar no Brasil.

E que livro é esse? Sem maiores informações sobre seu autor, podemos arriscar exercícios especulativos a partir de suas ideias. Um deles é situar *Tradição e transformação no Brasil* como representante legítimo de uma linhagem marcante de ensaístas forjados no âmbito do que chamarei aqui apressada e estrategicamente de “forma pernambucana”<sup>1</sup>. Em um exercício de genealogia (como todas, inventada), é possível dizer que essa forma situa seus pilares nos nomes ligados à Escola de Direito de Recife (como os sergipanos Tobias Barreto e Sílvio Romero) e estrutura seu edifício na obra definitiva, contraditória e infinita de Gilberto Freyre. Vale aqui lembrar que, em 1968, Joaquim Inojosa publica *O movimento modernista em Pernambuco*, volume em que debate as especificidades do modernismo local (reivindicando seu papel de pioneiro do movimento no Nordeste) e alega que Freyre, principal nome de

## ENSAIO

FILIPPE ACA E HANA LUZIA



correntes antipáticas à Semana de 1922, nunca havia publicado o chamado *Manifesto regionalista* em 1926. Polêmicas locais à parte, naquele ano de *Tradição e transformação*, o debate sobre o pensamento pernambucano estava em plena ebulição.

E o que poderia ser essa “forma pernambucana”? Apesar de ter traços genéricos de qualquer ensaio, ela apresenta a permanência de alguns elementos que as décadas foram atenuando em prol de maior especialização e rigor teórico: o gosto pela diversidade de temas brasileiros em interdisciplinaridade constante; a recusa de abraçar uma escola específica de formação intelectual em prol do cruzamento amador de áreas, fontes e métodos de análise; a tênue fronteira entre um fundo cientificista das hipóteses (a raça, o clima, a cultura, a biologia, a psicologia) e uma argumentação de retórica fabuladora e experimental; e a oscilação constante entre a análise e a interpretação.

Tais traços libertários e inovadores, presente em obras como *Casa-grande e senzala* (1933), fizeram com que o ensaio, por consagração e necessidade, fosse o gênero natural desses intelectuais que floresceram em Pernambuco na primeira metade do século XX. Afinal, se há um meio de ação crítica no país que dinamizou o pensamento hegemônico dos grandes centros europeus em aclimações tropicais, sem dúvida esse meio foi o ensaio oitocentista e suas consequências nos escritores e pensadores do século XX. O que chamo aqui em uma visada histórica sobre a obra de Pessoa de Moraes de “forma pernambucana”, portanto, são escritos que juntam expressionismo exacerbado, determinismo, amadorismo experimental e ambição.

### III

O sergipano Sílvio Romero (1851-1914) definiu o ano de 1868 como o início de um decênio fundamental da vida intelectual no Brasil. Glosando o nome de uma famosa tela de Cícero Dias, sugere que ele “viu

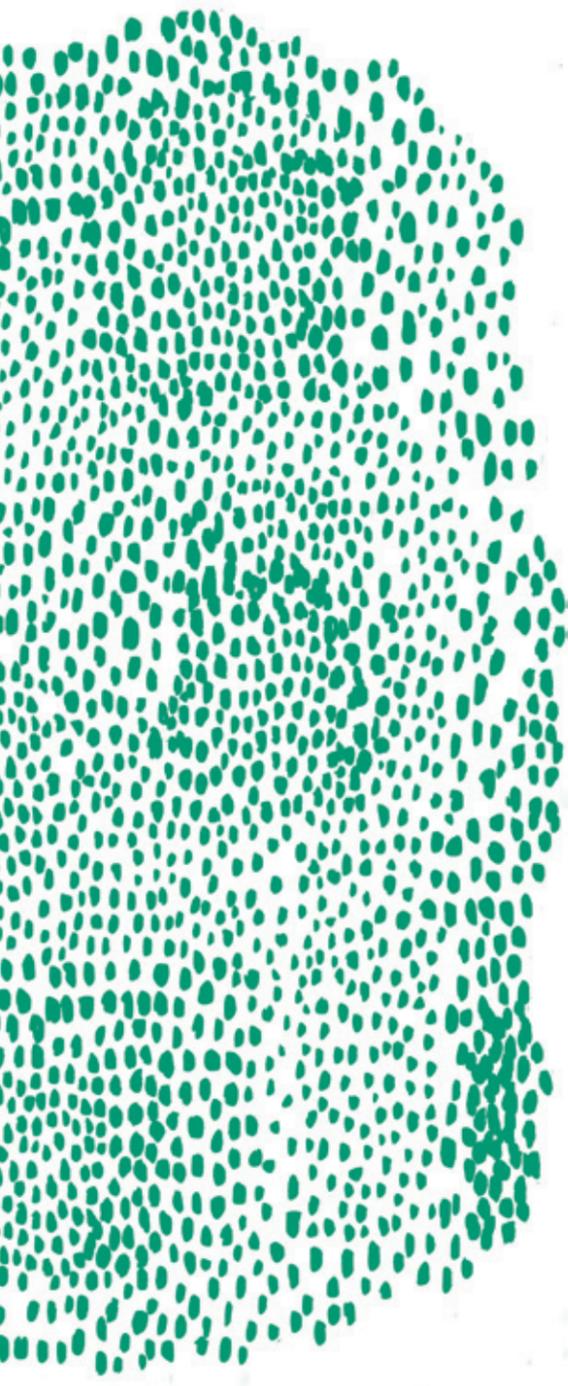
o mundo e ele começava em Recife”. É o ano em que desembarca na cidade para seus estudos em Direito e descobre os ensaios (esse era o termo usado ao lado de outro, corrente na época – os “estudos”) de seu mestre, também sergipano, Tobias Barreto (1839-1889). Romero e Barreto foram dois ensaístas e polemistas (funções intelectuais que se confundiam) consagrados em seu tempo, cujas obras, se não permanecem como referências atuais, foram de extrema importância para as gerações que logo os sucediam – assim como de outros contemporâneos da mesma faculdade, como o baiano Castro Alves (1847-1871) – opositor das ideias de Tobias Barreto – e o cearense Araripe Júnior (1848-1911).

O famoso ímpeto bélico de Romero na retórica de seus ensaios (e aqui recomendo o estudo primoroso de Roberto Ventura, *Estilo tropical*, como referência) referendou muitas vezes Tobias Barreto como o fundador de um novo pensamento no Brasil, superando as tradições acadêmicas do Direito divino e do Direito natural, em prol da inédita leitura do pensamento alemão na língua original e de novas abordagens que o mesmo propiciou. Críticos associam esse corte geracional de Romero a uma forma de valorizar em demasia os escritos de Barreto. Vale destacar que Sílvio Romero será um dos precursores dessa amplitude de temas pesquisados, como propuseram posteriormente Freyre e Pessoa de Moraes. Literatura, história, etnografia, folclore, linguística, filosofia, política, direito, musicologia e sociologia foram campos de saber que o crítico transitou em uma produção incessante de ensaios. Mesmo vinculado ao quadro intelectual do período e seus determinismos em leis biológicas e naturais, abriu um leque investigativo que, de alguma forma, chega até o livro de Pessoa de Moraes. O que busco aqui, ao escrever sobre um livro sem grande expressão, portanto, não é valorizar seu autor, mas, sim, situar as condições de possibilidade de sua abor-

dagem original em 1968. De Romero a Moraes, uma linha de força especulativa dos trópicos se firmou a despeito de outras vertentes hegemônicas do ensaio brasileiro no século XX.

O corte modernista de 1922 – mas, principalmente, de 1928 – fez do ensaio brasileiro um espaço mais exigente e especializado diante da demanda intelectual de um nascente ambiente acadêmico-universitário. Ao mesmo tempo, cristalizou o gênero como manifestação textual hegemônica quando se pensava sobre o Brasil. Em um país com pouquíssima representação acadêmica até então, a liberdade entre a precariedade científica e a “autonomia literária” dos escritores promoveu o ensaio em seu “entusiasmo com o que os outros já fizeram”, como diria Adorno. Entre Tobias Barreto e Pessoa de Moraes, fulgura a geração de Gilberto Freyre (1900-1987), Mário de Andrade (1893-1945) e Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982), cuja valorização das ciências sociais (antropologia, sociologia, história e crítica literária em primeiro plano) deu mais peso à análise do que à livre interpretação.

Podemos arriscar dizer, portanto, que se instala nessas gerações uma diferença entre uma perspectiva paulista, centralizada aos poucos na USP, nos representantes do grupo da revista *Clima* e na escola sociológica de fundo marxista (que desembocaria em ensaístas como Roberto Schwarz e Walnice Nogueira Galvão), e uma perspectiva pernambucana de matriz freyreiana, em que a transversalidade indiscriminada das abordagens e assuntos impedia essa especialização. Se na famosa revista de Antonio Candido (1918-2017), Gilda de Mello e Souza (1919-2005), Décio de Almeida Prado (1917-2000), Lourival Gomes Machado (1917-1967) e Paulo Emílio Salles Gomes (1916-1977), cada qual se dedicava a um recorte crítico do campo da cultura, nos autores que tinham na obra de Freyre uma referência, o debate sobre o Brasil era mais eclético,



medida em que tornou datados os seus excessos. Os nomes maiores, menores e obscuros de autores que se dedicaram a tal gênero no país são intermináveis. Principalmente aqueles que elegeram o Brasil como assunto e personagem.

A filiação às diferentes abordagens intelectuais de seus tempos (portuguesas, francesas, inglesas, alemãs, norte-americanas) não desviaram os ensaístas locais da busca empenhada de genealogias nacionais. Foi através deles que vivemos “o lento, sofrido e gradativo processo de interiorização de um saber que lhes é exterior” (Silviano Santiago). Autores e autoras que escavaram passados tropicais em consonância com a aplicação, muitas vezes de forma epidérmica, das principais teorias e ideias internacionais contemporâneas. E entre eles, temos o trabalho solitário de Pessoa de Moraes.

#### IV

Na apresentação de Pessoa de Moraes em *Tradição e transformação no Brasil*, lemos que seus ensaios, escritos solitariamente na “paz bucólica do Nordeste” eram “um conjunto permitindo um esboço do nosso caráter, não como entidade estática, mas como elemento dinâmico em constante transformação. Por isso, neste livro, estudando temas atuais, melhor diríamos atualíssimos, descemos quase sempre, às raízes mais recônditas de nossa cultura, para examinarmos, em profundidade, os condicionamentos mais internos do nosso inconsciente coletivo”. (p. 5)

## Falar de Pessoa de Moraes não é valorizá-lo, mas, sim, investigar as condições que permitiram sua abordagem original

A ênfase de vocabulário em uma dimensão genealógica – descer às raízes recônditas – e a demanda por profundidade, são acompanhadas de uma dimensão investigativa do que é velado, interno, inconsciente. Ela pode ser resumida naquilo que o autor chama de “mergulho vertical” na realidade. Essa ambição vertical do pesquisador se baseia em “intensidades”, algo similar a ideia contemporânea de “acontecimento” como um conceito que rasura o fardo diacrônico, horizontal e extensivo da História. Apesar de propor um livro que se esparrama em ampla temporalidade – “levantamento de traços vigorosos da vida íntima do nosso século” – Moraes realiza seus ensaios na verticalidade vertiginosa que conecta fontes de viajantes europeus do século XVI com a formação da burguesia industrial no Brasil na era da bossa nova. De alguma forma, ecoa o que Freyre batizara em seu trabalho de “sociologia genética, sobre base brasileira”.

O arranjo de referências bibliográficas do autor é mais um dos exemplos dessa tendência de apropriação não especializada de diferentes áreas de conhecimento em prol de sua investigação – ou melhor, do seu desejo de narração sobre o Brasil. Para Pessoa de Moraes, seu livro era fruto de uma combinação nova de métodos de interpretação em um texto que “apela mais para a sugestão do que para a simples definição”. Por tratar do “comportamento íntimo do brasileiro”, há referências cruzadas de diversos autores ligados às diferentes áreas da psicanálise, tratados médicos, historiadores de diferentes épocas, sociologia, folclore, biologia e economia. Mesmo que utilizasse autores como Sartre e Mauss, Durkheim e Freud, a “cor local” de sua análise não eliminaria um tom cientificista e determinista ao se referir à presença dos povos escravizados na formação cultural de Recife e do país, oscilando entre leituras naturalistas (a ênfase ao corpo e seus atributos elásticos, livres e eróticos) e abordagens pouco usadas até então de autores como Theodore-Armand Ribot e

sua “lógica dos sentimentos”, e Lévy-Bruhl com sua “mentalidade primitiva”. Mantinha de forma estreita a perspectiva racial a partir de autores de 1905 e 1921 em capítulos sobre frevo, futebol e jazz. O interesse contemporâneo do autor sobre temas ligados às novas gerações não o afastava da perspectiva freyriana de entender o brasileiro pela marca singular de suas populações em suas diferenças étnicas e culturais, assim como em seu erotismo. Ele os mantinha como traços importantes dessa intimidade formativa da população – relacionados tanto aos negros urbanos brasileiros, quanto aos brancos da burguesia norte-americana.

Mesmo no capítulo dedicado à juventude e à bossa nova no Brasil, em que Pessoa de Moraes aponta o ensaísta que se consolidaria nos livros seguintes sobre tecnologia e cultura de massa, ele não se afasta dessa verticalidade de temas ao sugerir a nostalgia indígena como origem do sentimento contido de João Gilberto em suas canções. Ao investigar o tempo presente em que escrevia e o “processo urbano-burguês” que se desenvolvia no país, continuava definindo os fenômenos culturais brasileiros por genealogias deterministas. Já no capítulo sobre política e messianismo, é o imaginário místico ibérico que fundamenta as frustrações dos projetos nacionais de emancipação e transformação social em seu tempo presente.

#### V

Pessoa de Moraes não é necessariamente um ensaísta que precisa ser lido e descoberto pelas novas gerações. Suas conexões inusitadas de temas e autores, às vezes, surpreendem pela originalidade, porém logo a seguir são esvaziadas por determinismos datados que o autor cultivava com rigorosa imprecisão científica. Entre a ambição cósmica de dar conta do caráter do brasileiro e dos fundamentos da formação do Brasil e o quadro intelectual que movimentava para justificar tal processo, ele sabe que o ensaio é o único gênero possível para tal procedimento. Apesar dos problemas que surgem de uma leitura contemporânea, seu livro é uma espécie de indício importante da diversidade de ensaístas que fizeram do Brasil o motor de uma escrita experimental e livre, retratos parciais de um desejo de explicar o país em seus impasses históricos.

Na sua apresentação, o ensaísta pernambucano nos diz que, com seu livro, finalmente começaríamos uma “linguagem brasileira”, isto é, uma linguagem “amplamente afirmativa”. E se, como afirma o crítico português João Barrento, a escrita do ensaio “é desenho de cintilações do impreciso” que “nasce da névoa da empiria para ganhar corpo vivo”, Pessoa de Moraes e seu livro, esse “estranho e exótico passeio”, corporificam tal desejo de fazer da história de um povo inventado (a tradição), material mutável e efêmero da vida (transformação). Se existem limites qualitativos para tais desejos escritos, somente o ensaio enquanto campo experimental do pensamento pode permitir que eles sejam transpostos e se tornem parte desse imenso acervo de ideias desconhecidas e à deriva chamado Brasil.

#### NOTA

1. Com esse termo, não estou tentando, em absoluto, criar uma essência ou “natureza” do ensaísmo feito em Pernambuco a partir do século XIX. A ideia é sugerir um traço local (um “tom”) construído em meio às relações políticas, diálogos teóricos e interações sociais ocorridas no campo intelectual do estado e o impacto de suas obras dentre outras gerações.

#### REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. “Ensaio como forma”, in: *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.
- BARRENTO, João. *O gênero intranquilo*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2010.
- CANDIDO, Antonio. “Literatura e Cultura – 1900 a 1945”, in: *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.
- FREYRE, Gilberto. *Encontros* (orgs. Bernardo Ricupero e Sergio Cohn). Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2010.
- MORAIS, Pessoa de. *Tradição e transformação no Brasil – análise sociológica, antropológica e psicanalítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- PEDROSA, Célia (org.). *Antonio Candido – a palavra empenhada*. São Paulo: Edusp 1994.
- SANTIAGO, Silviano. “Formação e inserção”. *O Estado de S.Paulo*, 26 de maio de 2012.
- VENTURA, Roberto. *Estilo tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

permitindo que o jogo e a felicidade de *Casa-grande & senzala* – entre aparatos teóricos internacionais e documentações vinculadas às tradições locais, oralidades e eventos do cotidiano privado – pudessem conviver sem problemas.

Em seu famoso ensaio *Literatura e cultura – 1900 a 1945*, Antonio Candido usa o termo “livre fantasia” para se referir ao papel do negro, do índio e do colonizador na obra freyriana. O crítico indica o corte qualitativo e normativo que o gênero sofreria sob sua pena e de seus pares. Vale lembrar que Candido sempre situou Sílvio Romero como uma referência fundamental na sua formação (foi tema da tese *O método crítico de Sílvio Romero*, publicada em 1945), indicando-o como um dos semeadores fundamentais desse “terreno predileto e sincrético do ensaio não especializado de assunto histórico-social”.

Apesar de estar aqui sugerindo uma diferença de perspectivas no bojo do ensaísmo brasileiro, não há dúvida de que Pessoa de Moraes e seu livro se situam no mesmo espaço da ampla maioria dos ensaios feitos no país entre a segunda metade do século XIX e a primeira metade do século XX. Muitos partem de um ímpeto de autoanálise dos problemas brasileiros, pensando a história colonial através de uma ação crítica que buscava “redefinir a nossa cultura à luz de uma avaliação nova de seus fatores” (para citar Candido mais uma vez). Se Adorno nos diz que o ensaio “não começa com Adão e Eva, mas com aquilo que se deseja falar”, o desejo dos ensaístas brasileiros sempre mirou a ferida fundadora do colonialismo, nossa formação multiétnica, nossa condição subdesenvolvida e, se possível, a superação da mesma. Essa capacidade experimental de arriscar diagnósticos parciais e atravessamentos delirantes de temporalidades em ensaios de todos os tipos e matrizes políticas, foi uma prática que abriu veredas inovadoras de pensamento, na mesma

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



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



**TALVEZ PRECISEMOS DE UM NOME PARA ISSO**  
Stephanie Borges

Vencedor do Prêmio Cepe Nacional de Literatura 2018 (categoria Poesia), pensa o imaginário estético que oprime mulheres negras. Perpassa por narrativas sagradas, memórias pessoais e críticas às lógicas de mercado, em linguagem cortante e direta. A autora vai além do debate sobre beleza e identidade e propõe às mulheres refletir sobre a construção da própria imagem.

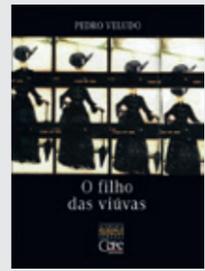
R\$ 20,00



**REALIDADE INOMINADA**  
Lourival Holanda

Nestes ensaios, o estilo é parte constitutiva das análises. Nelas, o autor recorre, à psicanálise, à filosofia, à estilística e ao contexto histórico, para interpretar textos sobre a literatura contemporânea. Os ensaios lançam olhar apurado sobre Guimarães Rosa, Euclides da Cunha, Osman Lins e René Char, nos estudos sobre literatura e psicanálise, e nos comentários sobre alguns dos nossos maiores críticos.

R\$ 30,00



**O FILHO DAS VIÚVAS**  
Pedro Veludo

Vencedor do Prêmio Cepe Nacional de Literatura 2018 (categoria Romance). A descoberta de um livro é o ponto de partida para a história. O texto relata a busca intensa de Catrôfilo, o protagonista, pela identidade da mãe, enquanto o narrador procura a identidade do autor do livro. Qual entre as quatro "mães" é a progenitora? E quem escreveu a história? A busca do autor passa a ser mote da vida do narrador.

R\$ 30,00



**VÁCUOS**  
Mbate Pedro

Edição brasileira do livro finalista do Prêmio Oceanos. Em sete longos poemas, o moçambicano Mbate Pedro empreende uma busca de si mesmo através da escrita. Poemas longos transportam cada leitor como sombras no vácuo, em leitura fluida que "passeia" entre a dialética do amor e da morte, da perda e da vulnerabilidade.

R\$ 20,00



**JOGO DE CENA**  
Andrea Nunes

A morte de um boticário francês, numa fictícia cidade, desencadeia vários crimes, levando a pacata população à histeria coletiva. À procura de soluções, a delegada da cidade une forças com um historiador que renega suas origens. Este romance policial eletrizante usa informações reais sobre questões científicas e também folclore, ação, suspense e reviravoltas.

R\$ 40,00



**GENETON: VIVER DE VER O VERDE MAR**  
Ana Farache e Paulo Cunha

Relato da trajetória de Geneton Moraes Neto (1956-2016), jornalista conhecido por seu estilo e contundência, para quem a principal função do Jornalismo é produzir memória. Entre outras funções, foi editor-chefe do *Journal Nacional* e do *Fantástico*. Geneton também foi um cineasta instigante, responsável por importante produção fílmica.

R\$ 50,00



**DIÁLOGO DAS GRANDEZAS DO BRASIL**  
Caesar Sobreira

Texto fundamental para a história do Brasil, escrito em 1618 por um português anônimo radicado em Pernambuco. Reproduz diálogo entre dois portugueses, um recém-chegado e outro radicado na Nova Lusitânia. Os argumentos descrevem a terra, a fauna, a flora, a economia, os minerais, o sistema de governo, os órgãos judiciais, os habitantes e seus costumes.

R\$ 60,00



**OS DEGRAUS DO ARCO-ÍRIS**  
Carlos Nejar

Neste texto psicológico, Carlos Nejar aprofunda o tema da metamorfose, presente em escritores como Kafka, Guimarães Rosa e outros. Nejar transforma o ser humano pelas palavras, mudança gerada no corpo a partir da alma, num processo de simbiose sem fim. O romance sobressimbolista, estilo criado pelo autor, mergulha no tema da Caverna de Platão, como uma metáfora de tudo que oprime e esmaga o homem.

R\$ 30,00



**CONDENADOS À VIDA**  
Raimundo Carrero

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

R\$ 80,00



**MIRÓ ATÉ AGORA**  
Miró

Segunda edição revisada deste livro, que reúne as obras do pernambucano Miró da Muribeca publicadas entre 1985, quando o poeta estreou com *Quem descobriu o azul anil?*, e 2012, ano de *dizCriação*. Atualmente na 5ª reimpressão, a obra torna possível enxergar o ritmo, a voz e o gestual performático que caracterizam sua poesia, hoje conhecida em todo o Brasil.

R\$ 25,00



**AS MARGENS DO PARAÍSO**  
Lima Trindade

Os personagens Leda, Rubem e Zaqueu vivem às margens do Paraíso, seguindo caminhos que parecem desconectados. Mas a vida termina por juntá-los. Ou foi o sonho rebelde dos anos de aprendizagem? Em um Brasil jovem e terrível também em construção, Lima Trindade apresenta seu *bildungsroman*, um que agradará a todos porque nos transforma em testemunhas das mudanças implacáveis no destino dos personagens e da sociedade.

R\$ 35,00

**Cepe**  
EDITORA

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



# José CASTELLO

[www.facebook.com/JoseCastello.escritor](http://www.facebook.com/JoseCastello.escritor)

EDUARDO AZERÉDO



## Entre o sagrado e o ignóbil

**Vemos, hoje,** uma mistura repugnante, mas crescente, entre o ódio e a fé. Elementos incompatíveis e opostos, sua inaceitável aproximação atinge, em cheio, nossas esperanças. É na escuridão do fanatismo que os manipuladores de várias estirpes conectam hoje o sagrado e o insulto. É verdade: eles não chegam a cultivar a violência dos homens-bombas, pois estes acreditam que, explodindo junto com seus semelhantes, irão direto para o céu. Agora, porém, essa visão sanguinária adquire nova face, menos escandalosa e menos chocante, mas igualmente assustadora.

Na mente doente de muitos homens de fé, o sagrado e o ódio tomam, cada vez mais, a aparência perversa do mesmo. Mas não podemos aceitar isso, não se aceita o inaceitável. A fé e o ódio, antes inconciliáveis, agora se deitam, tantas vezes, no mesmo leito. Felizmente, não é sempre; felizmente, a fé ainda sobrevive como esperança e a ideia do sagrado continua a elevar e a consolar os homens. Mas essa combinação abjeta, quando acontece, nos golpeia. Quando alguém se ajoelha, já não sabemos mais se é para rezar, ou para odiar. Isso é enlouquecedor.

A literatura tem caminhos estranhos, mas potentes, para dar conta da realidade. Ela não fala diretamente das coisas. Só fala – nos disse Clarice Lispector – nas entrelinhas. Ela não as “traduz”, ou “explica”, a literatura não facilita nada. Aliás, é o contrário: quando mostra, mostra para complicar. A literatura – que é arte, sim, embora muitos hoje acreditem que não – torna o mundo mais complexo. Enriquece nossas vidas. As imagens que ela oferece não são nítidas, mas ásperas, e até indignas. São inaceitáveis, contudo é para isso que a ficção existe: para mostrar o que ninguém quer ver, ou suporta ver.

A mistura repugnante entre a fé e o ódio reaparece, agora, em *Colégio de freiras* (Iluminuras), novo livro de Raimundo Carrero. É preciso lembrar: além de um grande escritor, Carrero é um sábio. Passa os dias escondido em sua poltrona no Bairro do Rosarinho, zona norte do Recife. Reza – reza muito –, lê muito

também, e escreve sem parar. Sim, também dá aulas, recebe homenagens e fala sobre seu trabalho. Mas o principal se passa ali, em silêncio quase sagrado, naquela poltrona em que *Colégio de freiras* nasceu.

Na aparência, é uma novela simples. Vânia perde a virgindade e o pai, Dr. Vesúvio, esfovejado, a leva para um prostíbulo. Ele carrega, no peito, a maldade. A fúria boçal que, tantas vezes, ainda definem o masculino. “Cheirava os dedos. Tipo animal. Legítima besta quadrada. Era de uma tal estupidez, que ninguém precisava lhe falar para saber de quem se tratava, bastava vê-lo a distância.” Não estamos, ainda hoje, cercados de homens assim? Não é nele – neste homem a quem também chamam de Dr. Vulcão – que a crueldade se condensa?

Ao nos defrontar com o semblante da maldade, Carrero não facilita nosso caminho. Mal começamos a ler, e as coisas já começam a se misturar. A dona da casa, Dona Quermesse, é chamada de “Madre Superiora”. Não está ali para administrar um trabalho – digno, aliás, como qualquer outro –, mas para arrancar a alma de suas moças. O “Colégio de Freiras”, como chama o lugar, fica na Rua da Concórdia, no Bairro de São José, centro do Recife. Mas este centro transborda. Vânia, por exemplo se dissolve em outras figuras femininas que lá habitam, como a de Milena. A casa é decadente, apesar da aparência elevada. Ali tudo se mistura.

Vânia e Milena são colegas desde a juventude. A proximidade entre elas não excluía, mas era alimentada pela perversidade. “É claro que tive muitas chances de matá-la, mas evitei. Vânia não podia ser vítima de nenhum assassinato. Merecia um ódio requintado”, narra Milena. O disfarce do requinte também está na casa em que agora vivem, que é um bordel, mas também é um salão de danças. Entre as duas, se infiltra a figura limítrofe de Abdon – o nome vem de “Adão” –, que, dizem elas, inventou a luz, mas carrega também o pior do masculino.

Neste terreno minado, tudo é vil e traiçoeiro. Não há lisura, clareza, franqueza – tudo o que o leitor encontra é um feixe incompreensível

de significados falsos. Não vivemos hoje retidos na mesma rede de enganos? Abdon, na verdade, foi um quebra-galho da família do Dr. Vesúvio, que consertava torneiras e canos furados, mas aos poucos se transformou, dizem as moças, em um Anjo. Quando não pegava no pesado, ensinava Vânia a tomar banho e a limpar o sexo. “Eu cuido de você, lhe banho, a alimento. Você agora tem seu Anjo da Guarda em casa.”

Há ainda Isabel, que era só uma normalista quando foi estuprada por um homem que cheirava a óleo queimado. “Tentava pegar nele e a mão escorria. Uma figura da noite, um ente da noite, entrando nela.” Mais que marginais, as mulheres do romance são, sobretudo, prisioneiras. Descreve Vânia: “Era só a noite e depois o dia, a noite e depois o dia, a noite e depois o dia, o dia e depois a noite, sem fim. (...) Não acabava, nunca acabava”. Retidas em uma eternidade diabólica, elas tentam resistir à rudeza dos machos. Mas a realidade as engole.

Salvam-se pela fantasia – pela ficção. Vânia, por exemplo, se convence de que é uma invenção de Abdon, de que ele lhe deu a forma de mulher. “Era sorte, uma grande sorte minha, que Abdon fosse meu Anjo Vingador.” O sagrado se mistura com o ignóbil. Leitora de revistas de heróis espaciais, ela acredita que faz parte de um grupo de mulheres guerreiras. Revira a miséria em força. Crê ainda que faz contatos com extraterrestres, mas não fala sobre isso “para que não pensassem que eu estava louca”. É em meio ao delírio, e também a um incêndio real, que Vânia atribui à invasão alienígena, que ela começa a tramar sua fuga.

No entrecruzamento do profano com o sagrado, dissecando com fina elegância a alma das mulheres que vivem de seu corpo, Raimundo Carrero chega, aos poucos, aos versos de Sylvia Plath: “Sou uma virgem pura / De acetileno / Cercada de rosas / (...) E de beijos e de querubins”. Impondo a voz da poesia onde dominam a violência e o terror, Carrero rasga uma ferida da qual escorrem, ao mesmo tempo, as piores maldades e as mais belas esperanças. Dela goteja, ainda, o horror de nossos dias.

# VIAGEM AO PAÍS DO FUTURO Isabel Lucas



KARINA FREITAS

# O futuro do Brasil é um quebra-cabeças (im)perfeito

O Rio de Janeiro sente-se traído numa história a que falta o ciúme que Bentinho sentiu por Capitu, em Dom Casmurro. Na cidade de Machado de Assis, é tempo de ressaca. Estamos na cidade-símbolo, a de toda a alegria e toda a tristeza, a do samba e do chorinho, do funk e da baía moribunda de Guanabara, a de gente com pele de todas as cores e a do mural de Kobra com rostos indígenas envelhecidos. Foi aí que o presente parou em 2016. E agora? Agora, interpela-se, por exemplo, o texto do austríaco Stefan Zweig que dizia que o Brasil era um país de futuro.

**Ana disse com muita certeza:** “O futuro é ali”. E apontou para perto, braço direito estendido, seguro, para um lugar onde o sol se aperta entre as nuvens baixas e a água. É uma concentração de dourado a querer libertar-se, numa explosão de um horizonte que o amarra entre o mar e céu. Ana é dali e, segundo ela, o futuro fica para oeste da cidade do Rio de Janeiro, ou seja, para o lado onde o sol se põe, depois da Praça Mauá e do Boulevard Olímpico, para lá do grande mural do artista brasileiro Eduardo Kobra, *Etnias* – o maior *graffito* do mundo, com rostos de homens e mulheres indígenas de todos os continentes. São 15 metros de altura por 170 metros de comprimento ao correr da linha do eléctrico, num antigo paredão antes abandonado na Avenida Rodrigues Alves, junto ao porto. Foi ali que o tempo parou no presente de 2016, o ano das Olimpíadas. Desde então está a envelhecer, tal qual os rostos dos povos envelhecidos desenhados por Kobra. Estar ali é como entrar numa grande pausa, num momento que está a ser lido e só se vai deixando entender pela história que cada um conta. Sobre o que vive, o que vê, o que escuta. É cada um a efabular sobre este “agora”, e a certeza de Ana vem da sua própria leitura quando afirma: “O futuro é ali.” O do Rio, o do Brasil.

É um futuro sujeito a múltiplas interpretações, utópico e distópico. Que encerra ironia, esperança, uma ambiguidade suficiente para que a expressão permaneça como metáfora de um país a partir da interpretação que o escritor austríaco Stefan Zweig fez do Brasil quando ali chegou, refugiado da Segunda Guerra Mundial. Um país “fadado” para ser “um dos factores mais importantes de desenvolvimento do nosso mundo”, escreveu o autor de *O mundo de ontem* no prefácio de *Brasil, um país do futuro*, acrescentando que a sua percepção, ao chegar ao Rio de Janeiro, foi a de ter “lançado um olhar para o futuro do nosso mundo”.

Ana cobre os olhos com a palma da mão, uma pala improvisada, para apurar o que vê. O olhar dura uns segundos; ocorre em julho de 2019, no inverno brasileiro, mas 78 anos depois de Zweig a imagem de Ana a olhar o futuro podia eternizar-se junto com esse texto, enquanto alegoria conjunta de um enigma que continua por desvendar e que contém talvez mais perplexidade e interrogação do que nunca.

Brasil, um país do futuro? O sol baixo do fim do dia de inverno não deixa ver para lá da ponte de Niterói, na direcção da Ilha do Governador onde viveu o escritor Lima Barreto, num sítio chamado Sossego, nem deixa ver o fundo da rua e os armazéns ainda abandonados, nem o fim do carril. Desta vez o sol vai encadeando o futuro. Longe dali, Geovani fuma de olhos no mar. É outro dia, está tudo ainda mais cinzento, céu sem aberturas, vento forte, o morro perdeu cor, mas a janela da sala mantém-se ampla, privilegiada no Morro do Vidigal, junto a São Conrado, juntamente com a Rocinha, uma das poucas favelas da Zona Sul do Rio de Janeiro.

Geovani vive no futuro de Zweig, escreveu um livro no futuro das Olimpíadas e, no Rio, não está a olhar para onde o sol se põe. É escritor e sabe das metáforas e de como as contornar, daí, talvez, não falar de futuro. Fala da cultura das armas nas crianças, da polícia a parar os jovens das favelas nas ruas, a cultura da “pichação” – escrever ou rabiscar nas paredes – e como isso leva muitos jovens à prisão. O quotidiano é ouvir-se tiros, conversas altas, gaivotas a piar nas varandas, nos parapeitos das janelas, a sirene de uma ambulância ou de carros de polícia, um samba de Bezerra da Silva. “E se não fosse o samba / quem sabe hoje em dia eu seria do bicho? // Não deixou a elite me fazer marginal / E também em seguida me jogar

no lixo.” Geovani acende outro cigarro, deita-se na rede. Não tem pressa em falar, mas quando fala, fala do que escreve. Escreveu assim: “Não foi a primeira vez que Paulo brincou com a arma do pai. Toda manhã, logo que volta do banheiro, ele pega o ferro na terceira gaveta da cómoda que sustenta a televisão. Gosta de sentir o peso do revólver, de analisar cada pedaço do objeto, de imaginá-lo em ação. Sobre a adrenalina de mexer na arma bem ali na frente do pai, que dorme na cama ao lado, não consegue definir o que sente, se é bom ou ruim. Na hora é como se o ar do mundo inteiro acabasse subitamente, o corpo todo treme, coração dispara, o pai parece que se mexe e se remexe sempre em câmara lenta, cada pequeno movimento dura em média de duas a três eternidades. O menino sem respirar, a arma na mão, os olhos que podem se abrir a qualquer momento. Correm assim as manhãs”. No Vidigal, na Maré, em quase todas as favelas do Rio de Janeiro do ano de 2019, como neste conto, *Roleta russa*, um dos que compõem o volume *O sol na cabeça*, a estreia literária de Geovani Martins, de 28 anos. É uma escrita com o ritmo e o sotaque da rua, onde cresceu e viveu, inspirado pelo samba e por Shakespeare e Machado de Assis, de quem escolhe *O alienista* (1881) como o livro que melhor fala para este tempo. “Olhar uma sociedade ensandecida e não entender como é que essas pessoas chegaram nesse lugar, e começar a se perguntar se você próprio não será o louco. É um exemplo do diagnóstico de uma sociedade doente. E o outro que fala da burguesia brasileira de forma brilhante, *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881). Aquele cara, que é um inútil, que consegue atravessar uma série de vidas deitado no privilégio.”

São dois livros do mesmo ano por um escritor que escreveu romance, conto, crónica, teatro e poesia. Um escritor que “é uma espécie de milagre” (Harold Bloom), neto de escravizados que testemunhou a abolição da escravatura em 1888, tinha quase 50 anos. Brás Cubas é um céptico que caracteriza o branco burguês urbano. Geovani despreza a personagem enquanto símbolo, mas venera o seu criador pelo génio da sua criação.

## ALIÇÃO

Chove muito, no mar há ondas altas, está revoltado, invade os areais do Leme, de Ipanema, de Copacabana, do Leblon. A água da Baía de Guanabara não é o espelho dos postais turísticos. O Rio de Janeiro está de ressaca, a ressaca da maré. Há pouca gente na rua, o vento curva as palmeiras da Avenida Atlântica, os quiosques de praia estão fechados, não existe uma linha divisória entre o cinzento do céu e o da água, o do betão dos edifícios; tudo é cinza em vários tons, só o ondulado do calçada se destaca num zigue-zague desfocado pelos vidros molhados do táxi e acentua a sensação de vertigem.

É neste cenário que, recém-chegada ao Rio de Janeiro, recebo a primeira lição de história contemporânea local dada por um anónimo com recursos suficientes para perceber o essencial, e ainda com direito a um preâmbulo. “Se essa ressaca ficar mais forte, a água vem aqui, até à estrada e é preciso tomar medidas.” O “professor” chama-se Roberto, é motorista de táxi, carioca – palavra de origem tupi que designa o natural do Rio de Janeiro, nome de uma antiga aldeia tupinambá que existia onde é hoje o Bairro da Glória, atravessado pelo Rio Carioca que vai desaguar, agora canalizado, na Praia do Flamengo. Designa também um modo de vida, uma paisagem, uma cultura que Chico Buarque, em 1998, resumiu numa canção: “Gostosa / Quentinha / Tapioca / O pregão abre o dia / Hoje tem baile funk / Tem samba no Flamengo / O reverendo / No palanque lendo / O Apocalipse / O homem da Gávea criou asas / Vadia / Gaivota / Sobrevoa a tardinha / E a neblina da ganja / O povaréu sonâmbulo / Ambulando / Que nem muamba / Nas ondas do mar / Cidade maravilhosa / És minha / O poente na espinha / Das tuas montanhas / Quase arromba a retina / De quem vê / De noite / Meninas / Peitinhos de pitomba / Vendendo por Copacabana / As suas bugigangas / Suas bugigangas”.

## SOBRE O TEXTO

Esta é a terceira 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.

# VIAGEM AO PAÍS DO FUTURO

## Isabel Lucas



Como Chico Buarque, como Nelson Rodrigues, Ruy Castro, Lima Barreto, Sérgio Sant'Anna, Adriana Lisboa, Carlos Drummond de Andrade, Rubem Fonseca, Machado de Assis, como todos os que escreveram e escrevem tomando o Rio de Janeiro como laboratório de criação, Roberto nasceu, vive e trabalha na cidade do Cristo Redentor, do Corcovado, do Fluminense, da Candelária, da Rua do Ouvidor, de Santa Teresa, do Cosme Velho, da Cidade de Deus e do Complexo do Alemão, dos muito ricos e dos muitos pobres, com 15 por cento de desempregados em 2019, mais 900 mil do que em 2014, e um aumento de 46 por cento do número de mortes por violência policial no primeiro semestre de 2019 em comparação com o mesmo período de 2018. "Todo o mundo está sendo bem incisivo: nunca viram uma crise como a que estamos atravessando no Rio." A voz é calma na viagem de táxi entre o Leme e o Vidigal, sempre junto do mar. Fala de crime, de abandono, de corrupção, de desalento. Como ele diz, "um conjunto" que faz com que o Rio de Janeiro se sintam traído. "Como houve *Copa do Mundo e Olimpíada*, o dinheiro rolou de uma tal forma e em tal quantidade que os gestores envolvidos com esses eventos viram o dinheiro rodando como uma maravilha e roubaram tanto! Disseram que tudo ia movimentar meios para toda a gente poder ganhar dinheiro, mas não deu em nada, os eventos foram feitos, se deu um inchaço no comércio, uma bolha, e agora os eventos acabaram, não tem mais nada que chame a atenção, a bolha estourou e levou muita gente, empresas alimentícias, construção civil, o desemprego explodiu. Tudo estava concentrado no Rio. Os governantes que viram tanto dinheiro circulando, roubaram porque acharam que ninguém ia perceber, que isso não iria fazer mal para a sociedade. Acabou que fez, porque a conta chegou. Muita gente foi presa, outra está sob investigação, outra foi embora. Há arquitectos, engenheiros que vieram trabalhar para o Rio e hoje em dia estão desempregados, começam a trabalhar de bicos. O Rio deixou de ser um local onde o dinheiro circula, a violência aumentou, há menos turistas..."

É o táxi que circula e com as palavras de Roberto roda toda a história, memórias e referências da cidade a tomarem conta da cabeça de quem as escuta, ganhando a forma de imagens, sons, num imaginário feito de real e de ficção, que é triste e alegre, com o samba e o chorinho, o *funk*, o ébrio, o proibido, o sorriso de quem convida para um chope, o gosto a pastel de feijoada, a bossa nova e a voz de João Gilberto que parece ressurgir numa mesa do restaurante onde ia quase todos os dias, no Leblon; ou o macaco Tião, uma das maiores atrações do Zoológico do Rio, por um dos grandes cronistas brasileiros, outro carioca, Carlos Heitor Cony, irônico, mordaz, incisivo, claro. Escreveu-a no dia a seguir ao Natal de 1996. "Amaldiçoada como uma cidade bíblica coberta de ignomínia e pecado, o Rio talvez nem merecesse a provação final deste ano: justo quando as árvores acesas quebram a treva de nossas noites, quando todos se preparam mais uma vez para as grandes festas – a fatalidade se abate sobre nós em forma de decreto municipal que nos condena ao luto pela morte do macaco Tião."

Não é preciso ir ao Rio de Janeiro para construir um Rio de Janeiro pessoal, quase íntimo. Há lugares assim, as Babilônias actuais. Como tentar entendê-las sabendo que tudo será pouco, que as camadas se sucedem, que fogem ao olhar, ao tacto, ao som, à compreensão. São palimpsestos a deixar antever pouco e onde se procura tudo com a certeza de que o enigma se manterá.

Porque é que Domingos pinta favelas no seu *ateliê* na subida para Santa Teresa? Ele encolhe os ombros e sorri. "É natural", estão na paisagem na maneira de olhar e de viver a cidade. Domingos veio do Maranhão aos 12 anos para viver com um tio. Tem 49, longos cabelos pelas costas, e pinta em telas brancas bairros coloridos, silencioso, como um tecelão em gestos que se repetem, enquanto o branco da tela se preenche com uma malha apertada. Sobe-se a ladeira. Domingos não fala muito. Uma mulher quer lançar búzios, outra vende pulseiras que dão sorte entre fotografias de Marielle Franco, a socióloga e vereadora assassinada em 2018,

KARINA FREITAS



aos 38 anos, em circunstâncias ainda por apurar. É o rosto que mais se repete em murais, paredes, postes, espaços públicos do Rio de Janeiro, uma imagem que conjuga lamento, revolta, resistência, espanto e a divisão de um país, com uma metade a olhar para a outra sem a compreender.

Na cidade velha, no centro, deambula-se. Um grupo de rapazes fuma “erva” junto à Pedra do Sal, no Bairro da Saúde, perto do Largo da Prainha. Pararam as bicicletas e enrolam cigarros diante do olhar de gente de fora, pouca, sentada junto ao casario baixo que flanqueia a grande pedra gasta com degraus estreitos esculpido. São casas de muitas cores, sem o brilho dos dias de sol. Delas, sai uma música indistinta. Ninguém dança, ninguém canta. O cenário parece um quadro, estático, gestos suspensos e o emaranhado de ruas estreitas a perder-se morro acima.

Fica a uns dez minutos a pé desde o mural de Kobra e é o centro do que se conhece como a Pequena África, lugar sagrado para sessões de samba e chorinho, habitado a partir de 1608 por estivadores e núcleo do mercado de escravizados que iam chegando de barco. O passado está às portas do futuro com o presente pintado nas paredes, não muito longe do Livramento, o morro onde nasceu Machado de Assis em 1839, quando ainda não existia a primeira favela do Rio, no Morro da Providência, construída por sobreviventes da Guerra de Canudos, bem no final do século XIX. Em 2010, contavam-se 763 favelas no Rio de Janeiro e 22 por cento da população vive hoje nesses lugares, fazendo do Rio a cidade com maior população “favelada” do Brasil.

#### A CASA COM TODAS AS CORES

Machado morreu em 1908, também no Rio. Por razões óbvias, não há favelas no que escreveu. Mas já havia a desigualdade, a diversidade e todos os ingredientes humanos que compõem uma das obras mais ricas da literatura mundial; uma literatura capaz de ler o mundo, de o espelhar mesmo quando se encerra numa casa, num bairro, no ambiente quase doméstico de

um romance como *Dom Casmurro*, a história de amor e ciúme entre Capitu e Bentinho que sugere uma traição e, como acontece com a história do Rio ou a do Brasil, deixa no ar o enigma. Tomando as palavras ao narrador, “há aqui o mesmo contraste da vida interior, que é pacata, com a exterior, que é ruidosa”. É, segundo alguns especialistas em Machado de Assis, uma obra quebra-cabeças. Consegue-se melhor expressão para designar o Brasil, hoje?

A pergunta pode ser feita de outra forma: o que é que a obra de Machado de Assis nos diz do Brasil actual? “A obra do Machado nunca disse exactamente muita coisa para o Brasil actual, em qualquer época. Porque há nela um princípio fundamental a que poderíamos chamar lição Machado de Assis. Esse princípio e essa lição nunca foram devidamente aprendidos no Brasil. Nós nos contentamos em celebrar a obra e na maior parte das vezes essa celebração é a forma mais fácil de mantê-la à distância”, diz João Cezar de Castro Rocha, machadiano, historiador, professor de Literatura Comparada na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, autor de livros como *Múltiplo Machado* ou *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. “Já passamos da hora de compreender que o verdadeiro dilema brasileiro é que temos uma parte de um processo histórico extraordinariamente bem-sucedido.” A isso ele chama país-Brasil. O que é o país-Brasil? Segundo João Cezar de Castro Rocha, é antigo, data da independência e é herdeiro do colonialismo. As suas marcas estão no modo como a sociedade se organiza, no sistema político e intelectual, na economia, na paisagem, no urbanismo, em casa, na percepção que desse país tem quem vem de fora e quem vive nele. Causa espanto, mas também pode ser gerador de hipocrisia, e de todos os sentimentos entre o pasmo diante da beleza e da desigualdade.

Um dos mais fortes é a admiração da chegada. A primeira vez que se vê o Rio, por exemplo. O olhar do forasteiro. Uma das mais belas descrições da Baía de Guanabara é de um estrangeiro. Outra vez Stefan Zweig em *Brasil, um país do futuro*. “Finalmente o horizonte,

*Geovani Martins  
sobre Brás Cubas:  
“Aquele cara, que  
é um inútil, consegue  
atravessar uma série  
de vidas deitado  
no privilégio”*

um contorno: uma cadeia de montanhas desenha-se vagamente contra o céu vazio e, à medida que o navio se aproxima, torna-se mais nítida: é a cadeia de montanhas que protege com os braços abertos a Baía de Guanabara, uma das maiores do mundo. Todos os navios da terra caberiam juntos nessa baía que se divide em muitas pequenas enseadas, e, dentro dessa enorme concha aberta jazem inúmeras ilhas espalhadas como pérolas, cada uma delas diferente das outras em forma e cor. Algumas se distinguem cinzentas e monótonas contra o mar cor de ametista; de longe poderíamos confundir-las com baleias com seus dorsos nus e lisos. Outras são compridas e têm costelas rochosas como se fossem crocodilos. Algumas têm casas, outras parecem jardins flutuantes com palmeiras e jardineiras, e enquanto admiramos, curiosos, a insuspeitada diversidade de formas através do binóculo, surgem ao fundo as montanhas em toda sua plasticidade, também cada uma delas diferente e teimosa. Uma é nua, a outra é coberta por um manto de palmeiras, a terceira é rochosa e a outra é rodeada

# VIAGEM AO PAÍS DO FUTURO Isabel Lucas

por um cinturão brilhante de casas e jardins. É como se a natureza, ousada artista plástica, tivesse tentado enfileirar uma ao lado da outra todas as formas da terra. E foram nomes bem terrenos que o imaginário popular deu a cada uma dessas figuras de pedra: Morro da Viúva, Corcovado, Morro da Cara de Cão, Dedo de Deus, Gigante Adormecido, Dois Irmãos e o Pão de Açúcar, de todos o mais visível. Ele surge pouco antes da cidade como a Estátua da Liberdade em Nova Iorque, símbolo antigo e irremovível da cidade. Acima de todos esses monólitos e montanhas se ergue o cacique dessa dinastia de gigantes, o Corcovado, segurando uma enorme cruz, iluminada à noite por luz eléctrica, abençoando o Rio de Janeiro.”

Muitos anos depois, já muitas vezes se anunciou a morte da Baía. Há quem assegure que ainda não morreu. Mas qual é a medida deste ainda? Um ano? Uma década? Mais? Será reversível? São 400 quilómetros quadrados de um ecossistema em agonia, atravessados pela ponte que liga o Rio de Janeiro a Niterói. Nela desaguam 55 rios, 50 considerados esgotos a céu aberto. À volta vivem nove milhões de pessoas, um terço em favelas ou em condições muito precárias. Há um plano de despoluição a correr desde 1991. Em 2016, o ano dos *Jogos Olímpicos*, ela continuava poluída. Mas é resiliente, como tentou demonstrar nesse ano o documentário *Baía urbana*, do biólogo Ricardo Gomes. Mais de 100 horas de filmagens em duas décadas para mostrar a biodiversidade daquele corpo de água aonde afluem 465 toneladas de esgoto por dia, dos quais apenas 68 mil são tratadas. Os números são de 2016 e falta juntar-lhes o lixo industrial químico. São informações retiradas de *flashes* da leitura de jornais, resumos de simpósios, conferências, mas nada dá a dimensão da tristeza do cenário de Guanabara como um documentário em exibição no MAR, o Museu de Arte do Rio de Janeiro, na mostra *O Rio dos navegantes*, onde se faz a história do porto daquela cidade, com obras desde o século XVI à actualidade, do colonialismo à miscigenação, a relação entre cariocas e forasteiros, a cultura do porto, os bares, a música, as actividades portuárias, as inundações, o uso do trabalho escravizado para a construção dos Arcos da Lapa, o questionar da ideia de praia democrática. Nesse vídeo, uma mulher negra vestida de branco rema num barco pelas águas sujas da Baía. Vive ali e não sabe como poderá continuar

a viver ali. A voz, os olhos, o remanso lento são o de um comovente abalo.

O Rio nasceu ali, à volta de Guanabara, e aquela mulher contém na expressão a sua história no Rio, e no Brasil. Pode ser observada no seu quotidiano marinho num dos dois grandes museus da Praça Mauá – o MAR e o Museu do Amanhã – muito perto do local onde Ana traçou a fronteira entre o presente e o futuro do Rio, talvez a maior metáfora do Brasil, a capital entre 1763 e 1960, cidade com 6,7 milhões de habitantes, a segunda maior do país, numa região metropolitana com quase 12 milhões. Segundo a classificação étnica brasileira, metade da população é branca, 37 por cento é parda, 11 por cento é preta, e depois, por esta ordem, há amarelos, indígenas e 0,03 “sem declaração”, segundo o censo de 2017. Entre esses “pardos” contam-se dois homens nascidos no Rio de Janeiro no final do século XIX que, contrariando as circunstâncias daquela época para os da sua “cor”, ficaram para a história da literatura: Machado de Assis e Lima Barreto. O primeiro nasceu em 1839 e o segundo em 1881. Machado junto ao porto, num lugar chamado Livramento, Barreto em Laranjeiras, não muito longe, no centro da cidade. O primeiro influenciou o segundo, bem como todos os autores de língua portuguesa que o leram.

Olha-se a cidade de cima, desde o Corcovado, tentando refazer percursos, preencher um vazio mais pressentido do que real. Os passos de Machado, os de Lima Barreto, os de todos os que calcorream aquelas ruas. A casa do Cosme Velho, onde Machado de Assis viveu com a mulher, Carolina, já não existe, mas existe a Rua do Ouvidor, com menos boémia, mais turismo. É a cidade e as suas dimensões, espacial e temporal; a cidade também ficcionada, a projectada. O que virá depois da ressaca? “Presente, passado e futuro são plurais. Há presentes, há passados e há futuros. Com sua própria fraqueza e suas exigências, cada dimensão temporal apaga as três dimensões e, de maneira imperial as reconstrói”, escreve Silviano Santiago, em *Machado*, obra onde recria os últimos anos da vida de Machado de Assis, “um viúvo solitário que sofre com dores e crises nervosas enquanto testemunha a modernização da cidade.”

Lima Barreto viu mais dessa cidade moderna, apesar de ter vivido menos. Morreu aos 41 anos, em 1922, mas deixou uma crónica viva da sua passagem pelo Rio e pelo modo como leu o Brasil. “Sua cidade era

KARINA FREITAS



aquela da região central, mas também incluía os subúrbios que ele percorria nos trilhos da Central do Brasil. Era no vagão de segunda classe, frequentando cotidianamente, que ele tinha a oportunidade de observar melhor a realidade dos ‘humildes’ e infelizes, e achava fermento para os seus grandes personagens: modinheiros, donas de casa, mocinhas sonhadoras, funcionários públicos, boêmios simpáticos, andarilhos filósofos, donos de bar tagarelas, trabalhadores que encontravam emprego no centro da cidade. Eles eram majoritariamente negros, porém descritos com enorme riqueza e variedade de termos. Palavras como ‘negros’, ‘negras’, ‘negros flexíveis’, ‘pardos’, ‘pardas’, ‘pardos claros’, ‘escuros’, ‘morenos’, ‘morenas’, ‘caboclos’, ‘caboclas’, ‘mestiços’, ‘crioulos’, ‘azeitonados’, ‘morenos pálidos’, ‘morenos fortes’, ‘velhas pretas’, ‘velhos africanos’ e tantas outras mostras de como o autor buscava dar conta desse imenso complexo mundo que se abriu no contexto e depois da data da abolição oficial da escravidão, em maio de 1888.” A descrição é de Lília M. Schwarcz em *Triste visionário*, uma biografia de Lima Barreto que é também um grande auxiliar para entender não apenas o Rio de Janeiro, mas o Brasil em toda a sua ambiguidade e complexidade.

O Rio é o tal laboratório humano de que também fala João Cezar de Castro Rocha, recusando a ideia de um escritor se possa definir geograficamente. A geografia apenas lhe fornece material. O resto é universal. E estranhamente familiar. As ruas com prédios a exibirem placas com “aluguel”, “vende-se”, os protestos escritos à tinta nas paredes, os sem-abrigo, o cheiro a suor e a urina nas esquinas mais escuras, o pedinte que se cobre para não lhe verem o rosto quando estende a mão, a mulher que coça a cabeça num banco de jardim onde acabou de chover. Também há isto. O que leva João Cezar de Castro Rocha a dizer que o país-Brasil deu certo?

“Ainda somos a décima primeira, décima segunda economia mundial. Isso quer dizer que as pessoas que afirmam que o Brasil não deu certo querem apenas se enganar, se iludir. Porque quem pode dizer no Brasil que o Brasil não deu certo é porque deu muito certo na vida.”

Convoca-se Carlos Drummond de Andrade e o poema *Hino nacional*. Nele, a frase: “Nenhum Brasil existe. E acaso existirão os brasileiros?” É a questão da identidade trabalhada desde há décadas por nomes pioneiros

como Gilberto Freyre, com *Casa-grande & senzala* (1933), Sérgio Buarque de Holanda, com *Raízes do Brasil* (1936), ou Caio Prado Junior e *Formação do Brasil contemporâneo* (1942). “A tentativa de implantação da cultura europeia em extenso território, dotado de condições naturais, se não adversas, largamente estranhas à sua tradição milenar, é nas origens da sociedade brasileira, o fato dominante e mais rico em consequências. Trazendo de países distantes nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas ideias, e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra”, escreveu Sérgio Buarque de Holanda.

Este é um dos paradoxos do Brasil. Ou, para voltar a João Cezar de Castro Rocha, ao país-Brasil. E porque o país-Brasil é extraordinariamente bem-sucedido, a nação-Brasil nunca se formou. Aqui, volta a Machado de Assis. “Há, na trajetória social do Machado, o que o Brasil possui de pior. O Machado foi muito hábil desde muito jovem porque também não tinha opções. Não o estou a criticar de maneira leviana. Construiu a sua vida a partir de uma teia de relações sociais, o que é muito característico do Brasil; uma teia que somente sobe e nunca desce, que galga posições sociais. O Machado cidadão sempre teve um comportamento bastante medido, tímido, respeitador da ordem social brasileira, que é de uma iniquidade espantosa e uma marca da vida intelectual e artística brasileira. Nesse sentido, este Machado é um Machado que cala fundo no Brasil. É um Machado que até aos 40 anos de idade era chamado de Machadinho, que mais do que um apelido carinhoso é um sintoma de uma forma bastante cordata de inserção social”, continua o especialista, que remete estas características para “uma espécie de timidez programática” que existe no Brasil. “O intelectual e o artista são sempre tímidos; estão sempre todos prontos para demonstrações públicas de timidez e modéstia, formas não muito subtis de mostrar disponibilidade para a cooptação para o andar de cima. A trajetória social do Machado de Assis cala fundo porque é uma expressão concreta desse país. Mas há uma nação-Brasil que pode se formar. Essa nação-Brasil tem como modelo maior Machado de Assis. É que se há um primeiro Machado que é um retrato a preto e branco do país-Brasil há um outro Machado que aqueles que o celebram nem sequer

compreendem. O outro Machado é o que chamo o da Lição Machado de Assis.”

É o Machado de muitos contos, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de *Dom Casmurro*, de *Memorial de Aires*, o que se inspirou e leu Shakespeare. “Não é a espontaneidade, é o estudo a longo prazo. A Lição Machado de Assis não é o gênio; é a disciplina e o trabalho. Até aos 39 anos de idade, o Machado era um romancista medíocre. *Ressurreição*, publicado em 1872, *A mão e a luva*, dois anos depois, *Helena*, 1876, *Iaiá Garcia*, 1878, são quatro romances tradicionais, moralistas, de traço conservador e do ponto de vista literário têm muito pouco interesse. Há um narrador tradicional de terceira pessoa que resolve todos os dilemas, e no final tranquiliza o leitor quando a atitude de uma heroina talvez não seja a recomendável.”

Quando publica *Memórias póstumas...*, Machado de Assis tem 39 anos. “Não é uma criança, está longe de ser um gênio na acepção romântica da palavra, mas o Machado é o maior gênio brasileiro no sentido de um diamante que se poliu pouco a pouco. Foi, na literatura ocidental, um dos primeiros exemplos de alguém que compreende que ler é escrever com os olhos e que escrever é, na verdade, para o escritor, uma actividade secundária. O que realmente define o escritor é a releitura; é ler, é reler, é compreender o processo, o procedimento. O Machado é um

*O rosto de Marielle Franco nos espaços públicos conjuga lamento, revolta e a divisão de um país, onde uma metade não entende a outra*



# VIAGEM AO PAÍS DO FUTURO

Isabel Lucas

KARINA FREITAS



dos primeiros a tornar isso forma literária, uma coisa pouco vista e pouco compreendida.” Faz uma pausa e prossegue: “O país-Brasil tem uma citação possível, uma epígrafe: Iago, do primeiro acto de *Otelo*, dizendo *I am not what I am*.”

E a nação-Brasil? “A nação-Brasil não se forma; a nação-Brasil são essas pessoas que não são invisíveis – são visíveis até demais – pessoas com o mínimo de educação que foram capazes de votar num governo como o de Bolsonaro. Nunca formámos uma cultura no sentido de uma cultura nacional; o que temos de facto é essa cisão, essa esquizofrenia.”

Ana quase não se vê. Não é a mesma Ana que apontou o futuro. Esta tece folhas de coqueiro abrigada do sol e da chuva, debaixo de uma palmeira. Faz chapéus, uma tartaruga, flores. As mãos manipulam, velozes, as tiras grossas das árvores. O “cabelo crespo” está amarrado, sem cor, e faltam dentes ao seu sorriso. Está sentada junto a uma baía, noutra cidade do estado do Rio de Janeiro, Paraty, e apresenta-se como como andarilha. “Eu e ele”, diz, olhando para o companheiro, um homem de idade indefinida como ela, a pele tisonada do sol, também como ela. Ele é de Minas Gerais, ela é da Bahia. Encontraram-se numa estrada e andam. À boleia, de autocarro, pelas terras onde há feiras, turistas, festas, e vendem o que fazem com as folhas, dormem onde calha, comem quando há dinheiro. Ana não votou. Não vota. Encolhe os ombros. “Não tem valor”, acrescenta. O voto dela? Olha para o parceiro. Ele chama-se João. Sorri. Não sabe, também não vota, não votou. Ela faz uma flor, ele outra. Preferem não falar. As mãos trabalham, os olhos vão enviando mensagens. Quase invisíveis, quase sem voz? São morenos, ou serão pardos, ou de que serve a cor para racializar, como se questiona Geovani Martins em *O sol na cabeça*.

## Sáimos de Dom Casmurro sem saber se Capitu traiu e a pensar se não terá sido o Brasil a trair o Rio. E quem traiu o país?

Ana, João, Geovani sabem que aos brancos não acontecem certas coisas e por isso não é preciso mencionar uma cor para descrever uma vida. Ou alguns factos dessa vida. Chamem-lhes morenos, pardos, negros, gente com a cor de Lima Barreto ou Machado de Assis.

Machado é o escritor preferido de Geovani. “O Machado na minha cabeça era um autor branco e a ironia foi descobrir que ele não era”, ri. A partir da descoberta conta que começou a ler a obra de outra perspectiva, as entrelinhas daquele tempo. “Machado é muito mais brutal do que parece. Em *Memórias póstumas* há um calabouço para onde iam os escravizados dispensados pelos proprietários e que passavam a ser propriedade do Estado, uma prisão do Estado para pretos imprestáveis. Mais velho, ele trata desses temas de forma mais aberta do que quando fala das escravas de Capitu.” E lembra *Pai contra mãe*, um dos contos mais conhecidos de Assis, sobre um caçador de escravizados, para chegar a um tema que se mantém no presente brasileiro: a subjugação pela cor da pele.

Sem ouvir Geovani, João Cezar de Castro Rocha está de acordo. “Machado de Assis era um homem negro e, do ponto de vista da iconografia, foi sendo representado com feições cada vez mais embranquecidas. Recuperar o facto de Machado de Assis ter sido negro é muito importante porque revela pelo avesso a maneira pela qual o país-Brasil funciona. Há no Brasil um arco-íris de definições de cores entre o preto-azul e o branco-azedo. O problema básico é que não basta dizer quantas definições de cores temos para mostrar que entre nós o racismo não é evidente como nos Estados Unidos. Porque não é a mesma coisa ser preto-azul e ser branco-azedo, e não é a mesma coisa ser moreno-claro e moreninho, e quanto mais o cinza se aproxima do branco, tanto mais é socialmente valorizado. A multiplicação de tonalidades não implica nenhuma

forma de democratização, porque a orientação da seta é sempre a mesma. A razão pela qual há uma multiplicação de tonalidades é apenas uma demonstração concreta do oposto, porque todas essas denominações apontam para o mesmo ponto, para a mesma direcção em que o que realmente se valoriza é o branco. E não há uma pluralidade para escamotear o que de facto interessa. É a técnica fundamental da desigualdade brasileira: a de que no Brasil temos uma dialéctica, e é a dialéctica que preserva a distância pela criação de proximidade física. É verdade que no Brasil, mais do que noutros locais, há uma proximidade física maior entre contrários. É verdade que no Brasil encontra em situações sociais uma proximidade física, entre ricos e pobres, brancos e pretos... mas essa é uma técnica muito brasileira de preservação da distância, porque de alguma maneira isso explica a dificuldade do movimento negro se articular no Brasil. Cria-se uma proximidade que tem limites muito claros, mas nunca são explicitados, e essa proximidade preserva a distância. Se a distância fosse imposta de maneira mais clara, provavelmente a resistência ou os esforços de superá-la seriam também mais consistentes. O PT enquanto esteve no governo deu muita importância às políticas do país-Brasil e deu muito pouca atenção à formação da nação-Brasil e um dos resultados é o governo que temos, uma explicitação desavergonhada do país-Brasil. Mas neste país-Brasil muito bem-sucedido, a nação não se formou. Essa é a questão.”

“Aqui está o que fizemos”, diz Bentinho quase no final de *Dom Casmurro*. É um eco diante da paisagem, das notícias, da ressaca; o mesmo Bentinho que, já velho, já Dom Casmurro, o narrador, que se refere aos efeitos da “cocaína moral dos bons livros”. É Machado a escrever, tantas vezes acusado de ter sido demasiado brando no modo como lidou com temas como a escravatura ou a exclusão dos negros da sociedade brasileira. “Há incapacidade em ler Machado se se achar que ele nunca lidou com a questão da escravidão de uma maneira cruel e necessária. Lidou, sim. Dentro do vocabulário contemporâneo, ele nunca foi um ‘isento’.” E o historiador refere o que designa por “paradoxo do Prudêncio”. O “moleque” Prudêncio é uma personagem de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Tem a idade do Brás Cubas, que o trata como um brincado, “monta no moleque Prudêncio como se estivesse montado num cavalo”, precisa João Cezar de Castro Rocha. “A conotação sexual é óbvia e é terrível. Muito tempo depois, Prudêncio fica adulto, é alforriado pelo Brás Cubas, e compra um escravizado. Um dia Brás Cubas caminha na cidade e vê um burburinho; pára e é o negro livre Prudêncio açoitando um escravizado. Esse é o paradoxo do Prudêncio. A teoria que o Brás Cubas desenvolve é que o chicote depende da posição em que se encontra.”

Há outro conto, *Mariana*. Nele uma escravizada apaixonou-se pelo senhor e suicidou-se. “O conto é a memória que o rapaz tem da história e termina com o suicídio de Mariana, porque Mariana compreende que entre ela, escravizada, e o senhor há um abismo: é o da dignidade humana. Há uma moldura apaziguadora para a história terrível e é a moldura apaziguadora que permite a história terrível. Essa é a compreensão do Machado da escravidão no Brasil. É este conto que ajuda a compreender quem de facto foi Machado de Assis. A moldura apaziguadora é o país-Brasil. A história que ocorre dentro desta moldura é a nação que não se formou.”

Eis o dilema brasileiro. Segundo Machado e no laboratório do Rio. Foi aí que reciclou três peças shakespearianas: *Otelo*, *Cimbelino* e *Conto de inverno* e escreveu uma história de ciúme que deu nova forma ao romance moderno. Mais: a partir do Rio, escreveu uma história universal... a partir do ciúme. “Uma pessoa ciumenta é aquela que não sabe”, diz João Cezar de Castro Rocha. O Rio também não sabe o que aí vem. “A questão básica do ciumento é que ele não tem provas. Mas quanto menos provas tem, mais convencido ele está. O ciumento necessariamente se transforma num efabulador involuntário. Quanto menos provas encontra, mais fantasia de adultério cria. No fim, nunca se pode afirmar se Capitu traiu”, conclui João Cezar de Castro Rocha, que acrescenta: “Machado construiu uma forma literária que transfere para o leitor a epistemologia do ciumento. Se o ciumento é aquele que não sabe, o leitor, ao concluir o livro, tão-pouco sabe. Não pode sabê-lo. Por isso vamos passar a vida inteira falando de *Dom Casmurro*. Do ponto de vista literário, *Dom Casmurro* é uma proeza.”

Sáimos do livro a pensar se não terá sido o Brasil a trair o Rio. Mas, e quem traiu o Brasil? O enigma é denso, quase policial e não há sinais de um ciumento. Só da traição com provas. Na história real, o quebra-cabeças é imperfeito.

# RESENHAS

GEAN CARLO SENO / DIVULGAÇÃO



## O movimento bifurcado das águas

As potências lançadas pelo novo romance de Miriam Alves, que interpela a branquitude

Fernanda Miranda

*“Mar calmo nunca fez boa marinheira.”*  
(Provérbio aprendido numa aquarela de Carolina Itzá)

*Maréia*, de Miriam. Índigo romance, de águas espelhadas e caminhos bifurcados. Uma grande bifurcação, metonímica das Grandes Navegações, organiza o prumo do enredo, conduzindo-nos por marés dissonantes – dessas que misturam calma e tempestade em instantes de busca e descoberta.

O segundo romance da escritora paulistana Miriam Alves é a mais recente partilha de uma trajetória literária de aproximadamente 40 anos, cujo início remonta à sua presença junto às movimentações intensas do coletivo cultural Quilombhoje – vanguarda negra que se reuniu pela primeira vez no fim da década de 1970 para pensar estética, política, recepção, editoração e distribuição, produzindo literatura, conceitos, táticas de existência cultural e também uma comunidade leitora, sendo a antologia *Cadernos negros* um dos seus frutos mais vivos e duradouros. Miriam emerge neste contexto político-artístico. Sua produção múltipla inclui poesia, conto e romance. Neste último gênero, ela estreou com *Bará: na trilha do vento* (Editora Ogum's, 2015).

*Maréia* (Malê, 2019), como o nome já anuncia, tem por matéria-prima semântica as águas salgadas e por método

compositivo a dupla via – também presente na conjunção de mar e areia que nomeia a protagonista homônima. Através dessa dupla via, vamos acompanhando as trajetórias pareadas de dois núcleos de personagens, ambos herdeiros de sistemas de mundo que os atravessa, de ancestralidades próprias e de urgências históricas.

Como no movimento do mar, as águas vão regendo a vida das personagens em torno de um sábio fundamento – “tudo que vai, volta” –, seja em forma de resíduo, de carma, de saudade ou de transformação de estados sólidos e estáticos. Assim, a primeira imagem impactante do romance já se mostra nas suas frases iniciais: o lastro de água salgada que percorre teimosamente o corpo de Alfredo, herdeiro do poder de mando que forjou a história da sua família. Águas incômodas, que ardem e constroem, brotando do seu corpo para além do seu controle e vontade. “Suor teimoso em fino filete, como um pequeno rio, brotava na região da nuca, escorria lento no meio das costas, desaguando entre as nádegas, irradiando para o corpo umidade fria, que denunciava silenciosamente suas inquietações mais recônditas. Acostumara-se a não evidenciar emoções; o único indício de seu estado emocional corporificava-se naquela transpiração inconveniente”. (p. 14). Este suor patológico, sintoma exterior que torna visíveis e liquefeitos os dilemas

de uma interioridade em crise com seus espelhos, é uma metáfora também para a herança colonial de quem atravessou o mar por vontade própria e escravizou: “Você é um Menezes de Albuquerque. Nunca se esqueça disso. Temos muita história. Honre!” (p. 14).

Maréia é uma jovem negra que pertence a uma família de mulheres, pois os homens foram levados para o “país do oceano”, como diria Eyabe, inesquecível personagem de Léonora Miano em *A estação das sombras*.<sup>1</sup> Tal como no romance da escritora camaronense, aqui também coube às mulheres recriar os fios partidos daqueles que ficaram para sempre no intermédio, entre seu lugar de origem e um país que nunca chegou... interrompidos no fundo do mar: “*Mar é o reino líquido que resguarda muito de nós*” (p. 54). Mas a kalunga<sup>2</sup> em *Maréia* remete também à memória do mar como locus de insubmissão e revolta, pois certos caracteres de vô Marçílio podem lembrar João Cândido (1880-1969), o aguerrido Almirante Negro. Vô Marçílio é um *griot*<sup>3</sup> cujas histórias partem do mar e, quando as conta, ao mar retorna: “*Pensa que a vida de marinheiro sempre foi assim? Foi não. Não mesmo!*” – *O modo peculiar de descrever prendia a atenção dos ouvintes. ‘Nos tempos da armada imperial...’ – interrompia-se, numa longa pausa, a religar os vários fios partidos, o olhar perdia-se nos contornos da Baía da Guanabara, como restabelecendo eles, levado só pela força dos pensamentos, como correntes marítimas. Reorganizava memórias ouvidas, vivenciadas, reavivava memórias que se apagavam nas memórias alheias, às vezes as palavras emudeciam, os olhos marejavam. Depois de matutar, simpático e tagarela, narrava. ‘Quem é das águas dela não se perde. Nelas acha sempre o caminho, navegando no sentido horário ou anti-horário, dependendo de onde se quer chegar. Saber tocar o barco, aguentar o leme nas tempestades e fortalecer os músculos... Já falei das Casas dos Zungus e da Tia Fé? Falei ou não falei?’*” (p. 49-50).

Se os homens da família compartilham o mar, as mulheres compartilham a música, juntas formam uma orquestra de chorinho, que depois se desdobrará em ACUENDA, Associação Cultural Encanto das Águas. O domínio de *Maréia* é o sopro, metáfora, quiçá, para

aquela brisa que o mar nos verte em vida. Soprando a flauta transversal dourada, “*sentiu a mente flutuar, deixou-se levar pela magia do som, imaginava dialogar em dueto com o bisavô, improvisou uma melodia. A sonoridade a fazia relembrar os relatos de Maria Dorotéia Nunes dos Santos, chamada carinhosamente de vô Déia, transmitia à neta, detalhes sobre sua ascendência, para que a memória não esmaecesse na bruma branca do esquecimento*” (p. 27).

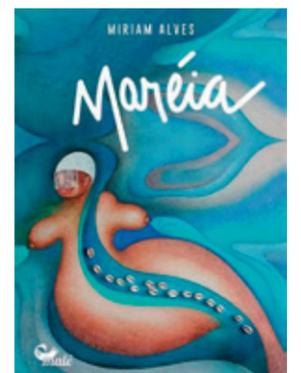
A narrativa se esparrama pelo cotidiano, conflitos e projetos destes dois núcleos de personagens, Alfredo e Maréia, e seus afetos correlatos. Nesse ínterim, abre-se espaço na ficção para refletirmos sobre a experiência histórica da branquitude no Brasil, pois este é um ponto reflexivo e crítico do romance.

Por fim, *Maréia* segue levada pela música, criando e combinando suas próprias claves de sol em meio a marés tumultuadas, mas revigorantes. “Mar calmo nunca fez boa marinheira”, lembra o provérbio, e isso também *Maréia* nos ensina.

1. Romance traduzido e publicado pela Pallas em 2017.

2. A palavra “kalunga”, com “k”, é uma referência importante na cosmovisão diaspórica. Segundo o *Dicionário Quimundo-Português*, de Antônio Assis Jr., significa algo eminente, insigne, grande, infinito; mas também o oceano, o mar, a imensidade, o vácuo, o abismo; e ainda infortúnios, desgraça, peste, calamidade. Também pode aludir ao deus da morte, à própria morte, ou à eternidade; entre outros significados.

3. Em partes da África, *griot* é quem preserva e transmite as histórias e canções de seu povo.



ROMANCE

*Maréia*  
Autora – Miriam Alves  
Editora – Malê Editora  
Páginas – 188  
Preço – R\$ 42

# A música que salvou o Recife do infarto

Na primeira década democrática – os anos 1990 –, o Brasil ainda parecia estar em choque. Compreensível: o cenário era de estagnação cultural e turbulência política. Passando a vista pela cena artística recifense – porque é preciso dar enfoque nesta análise –, tudo parecia mais do mesmo. Nada de novo se produzia e as artérias da cidade estavam entupidas por um assombroso sedentarismo cultural.

Foi no desenrolar desse cenário desestimulante que o Manguê nasceu. Manguê: o conceito, a *town* e o movimento – a cena. O ideal contracultural e a alquímica mistura do universal com o regional reavivaram uma cena que estava parada no tempo, e fizeram nascer uma estética em que estar junto foi um fator essencial para uma revolução cultural. Uma revolução que ultrapassaria os limites de uma cidade à beira do infarto. A antena enfiada na lama era a imagem dos “caranguejos com cérebro”, que beberam

o “do it yourself punk” e alvoroçaram uma cena artística assombrada, lançando um olhar sobre aquele Recife ao léu.

Nessa sedentária *Hellcifer* noventista, surgiu *Da lama ao caos*, álbum de estreia de Chico Science & Nação Zumbi, a obra-prima do *manguebeat* na década de 1990. O disco chegou e as linhas do “cientista dos ritmos” eram carta aberta de uma revolução latente que a cena cultural iria experienciar mais tarde – um manifesto político potente não visto desde os tempos repressivos que precederam o movimento.

Enfim, com um disco nacional fora do circuito Sul-Sudeste e do cânone tropicalista, a coleção *Livro do disco* (Cobogó) lança um olhar aos detalhes da estética artística que nasceu da coletividade, da diversidade musical e, sobretudo, da ansia pelo novo, em um cenário político, social e cultural nebuloso, que ainda não sabia como lidar com a recente transição democrática.

Para conseguir chegar ao cerne do cenário onde nasce o disco, a jornalista Lorena Calábria fez uma idealizada viagem ao Recife dos anos 1980-1990 com o apoio das memórias de personagens da cena, ex-integrantes da banda e familiares. O livro faz uma viagem desde antes do novo estilo começar a tomar forma, passa pelo amadurecimento do ideal coletivo, do novo *beat* e segue até a trágica morte de Chico Science.

Nessa viagem por um Recife noventista, culturalmente sedento, Lorena expõe não somente a perspectiva de reconhecimento de um grande disco. A autora se preocupa ainda em focar o panorama social, cultural e político da época, que colidiram e resultaram no Movimento Manguê, hoje patrimônio imaterial de Pernambuco. *Arte longa, vida breve*, capítulo final do livro, é onde se fecha um ciclo e outro se abre – a cena manguê antes e depois de um “louco das ideias” e “alquimista dos ritmos”. O movimento não era Chico Science,

mas foi ele o seu maior entusiasta. Depois da morte de Chico, o Manguê tombou, a década acabou e o século virou.

Em tempos politicamente críticos, o livro tem como grande mérito trazer de volta um ideal que se baseava em agir pensando no *comum*. É que o Manguê deixou um legado transformador não somente para a música, mas para a utopia de um social coletivo. (Nuno Figueirôa)



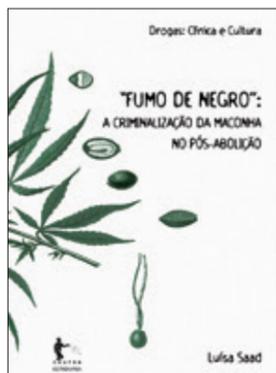
## NÃO-FICÇÃO

*Chico Science & Nação Zumbi: Da lama ao caos*  
 Autora - Lorena Calábria  
 Editora - Cobogó  
 Páginas - 212  
 Preço - R\$ 40

# A erva e o racismo

São muitos os estudos dedicados à análise dos discursos da eugenia no Brasil da virada do século XIX para o XX. “*Fumo de negro*” entra nesse escopo, mas com dificuldade extra: investigar as estratégias de criminalização da maconha depois da Abolição, período escasso em documentação sobre esse processo. Ao pensar personagens centrais no discurso de criminalização da *diamba*, Luísa Saad percorre o racismo estrutural que tanto criminaliza práticas metafísicas afrobrasileiras, quanto opera o sequestro da sabedoria popular em proveito da ciência – as propriedades terapêuticas da erva só puderam ser exploradas por farmacêuticos, a partir de determinado período. O medo de que a maconha alcançasse elites e classes médias, e a ideia de que trazer a maconha da África e disseminá-la aqui seria uma “vingança” de africanos e descendentes contra quem os oprime, serviram de lastro às

formas de controle. Saad mostra as contradições entre o discurso médico que defendia que a *ganja* enlouquece as pessoas, e os depoimentos que descreveram pessoas alegres e com fome após o consumo. Junto com *Sonhos da diamba*, de Jorge Emanuel Luz de Souza, “*Fumo de negro*” é um bom panorama histórico sobre como políticas proibicionistas estão vinculadas à manutenção do racismo. (Igor Gomes)



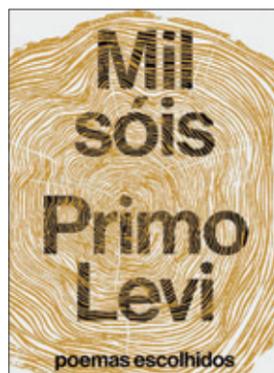
## HISTÓRIA

“*Fumo de negro*”...  
 Autora - Luísa Saad  
 Editora - EdUFBA  
 Páginas - 162  
 Preço - R\$ 30

# Clarões na página

“Em troca, lhes deixarei versos *nebbich* como estes, / Feitos para serem lidos por cinco ou sete leitores:”, dizem versos de Primo Levi (1919-1987) na antologia *Mil sóis*. *Nebich* – palavra que tem o sentido de “ridículo” ou “arrependimento”, em hebraico. Esses versos *nebbich* que no poema de Levi surgem num ambiente de confraria, de sociedade, deixam margem para que pensemos por que continuamos a ler poesia e como isso representa um *comum*. *Mil sóis* é repleto de versos ditos *nebbich* que abordam momentos suspensos da História, o “como terá sido” de fatos que jamais conheceremos totalmente; versos que se detêm em investigar animais, plantas e fabular lições tomadas daquilo que não é humano. A seleta, concebida por Maurício Santana Dias explora vários momentos da poética de Levi, sendo a principal delas

as formas de abordar o holocausto. Mesmo quando vai se debruçar sobre o não humano, o poeta está buscando o humano. O desencanto, nos poemas, é tomado como força contra a qual o poema sempre vai contra. É a busca pela clareza na sombra, como diz Maurício. Os poemas de Levi podem ser isso – clarões que nos deixam ver o humano dentro das sombras do século XX e deste XXI. (I.G.)



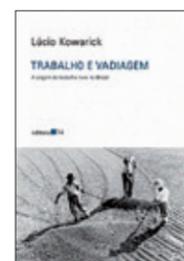
## POESIA

*Mil sóis*  
 Autor - Primo Levi  
 Editora - Todavia  
 Páginas - 160  
 Preço - R\$ 54,90

## PRATELEIRA

### TRABALHO E VADIAGEM

Terceira edição desta obra sobre questões urbanas no século XX. Nela, Lúcio Kowarick – professor de Ciência Política (USP) e vencedor do Prêmio Florestan Fernandes (2013) – estuda a formação do mercado de trabalho livre no país, da escravidão ao século XX. Busca a origem da marginalização que ainda exclui imensa parte da nossa população. O livro chega com um capítulo inédito sobre as condições de vida em moradia das populações mais pobres de São Paulo



Autor: Lúcio Kowarick  
 Editora: Editora 34  
 Páginas: 168  
 Preço: R\$ 43,90

### A ÁGUIA E O LEÃO

Textos políticos e de crítica social escritos por Victor Hugo (1802-1885), organizados por Walnice Nogueira Galvão (USP), com tradução de Ana Cerqueira César. Trechos de romances, poemas e discursos compõem um mosaico que mostra a relevância do autor como pensador político para pensarmos a atualidade. Os textos abordam assuntos diversos, como Estado laico, liberdade de imprensa, direitos dos trabalhadores, direitos das mulheres e outros.



Autor: Victor Hugo  
 Editora: Expressão Popular  
 Páginas: 312  
 Preço: R\$ 20

### ARTE E CULTURA: ENSAIOS

Vinte e quatro professores e pesquisadores discutem em textos, assuntos sobre linguagem, sujeito, cidade, imagem, escrita, alteridade, entre outros. Figuram entre os autores nomes como Luciana Lyra, Roberto Conduru, Leila Danziger, Ricardo Basbaum e o organizador do volume, Maurício Barros de Castro. O livro reúne autores em torno das linhas de pesquisa da Pós-graduação em Artes da UERJ.



Autores: Vários  
 Editora: Cobogó  
 Páginas: 224  
 Preço: R\$ 38

### O DESVIO

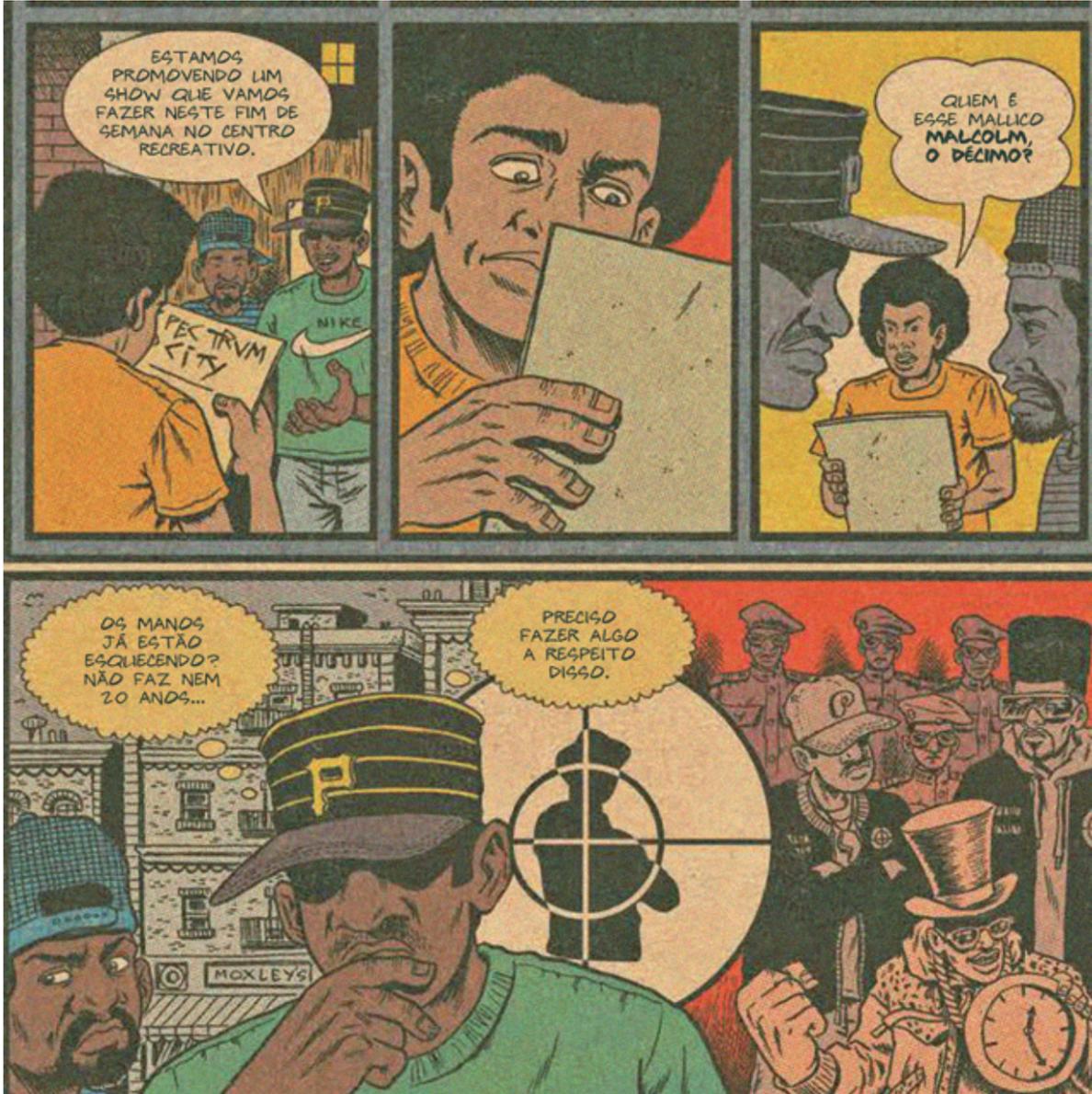
Romance do premiado autor holandês Gerbrand Bakker, com tradução de Mariângela Guimarães. Uma mulher holandesa, que diz se chamar Emilie, foge de seu país após confessar ao marido ter um caso com outro. O marido firma estranha parceria com um detetive para localizá-la. No interior do País de Gales, ela aluga um chalé para se esconder. Perto de lá, um rapaz se machuca e precisa pernoitar. Acaba ficando. Mas ele tem noção do que pode ocorrer quando o marido chegar com o detetive?



Autor: Gerbrand Bakker  
 Editora: Rádio Londres  
 Páginas: 224  
 Preço: R\$ 61,50

## RESENHAS

DIVULGAÇÃO



## Quando o som do Bronx alcançou Manhattan

Chega ao Brasil o segundo volume da série de HQs *Hip Hop Genealogia*, de Ed Piskor

Leonardo Nascimento

“Meados dos anos 1970 no deteriorado South Bronx. Para quem deseja se divertir, a única forma de recreação saudável é ir às festas do DJ Kool Herc, que acontecem em um espaço situado à Av. Sedgwick, 1502. Apesar de já ser uma lenda no bairro, Herc continua treinando e testando novidades para deixar seus *shows* ainda mais animados.”

Nas festas da Avenida Sedgwick tem início – ao menos oficialmente – a cultura *hip hop*. Suas origens, no entanto, remetem à Jamaica, país de origem do DJ Kool Herc. Nas festas jamaicanas, ocorridas ao ar livre e animadas por equipes móveis de som (as famosas *sound systems*), improvisações vocais rimadas eram praticadas sobre bases de *rhythm and blues*. Ali, era possível encontrar alguns dos elementos que, anos mais tarde, causariam impacto na cultura global, partindo das quebradas do Bronx para o centro de Manhattan, e conquistando espaço no mercado internacional.

Em *Hip Hop Genealogia* (*Hip Hop Family Tree*, no original), Ed Piskor explora, com admirável precisão de detalhes, os anos de formação e consolidação do *hip hop*. A editora Veneta e o selo Sumário de Rua,

que publicaram o primeiro número da HQ em 2016 com tradução de Mateus e Potumati, lançam agora o segundo volume da série, traduzido por Amauri Gonzo.

Ao recriar o lendário universo do Bronx dos anos 1970, Ed Piskor demonstra como as *house parties* de Kool Herc foram fonte de grande inspiração para um ávido público juvenil. Ao tocar com diferentes cópias de um mesmo disco, Herc passaria a usar os *breaks* de suas canções favoritas para criar repetições em *loop*, produzindo um explosivo fenômeno. Para aumentar a complexidade de sua festa, convidaria um amigo para assumir o microfone na posição de MC.

Não demoraria muito até que um núcleo talentoso começasse a criar a partir dos alicerces construídos pelo DJ. Entre os novos talentos estavam nomes como Grandmaster Flash, que aperfeiçoou as técnicas de Herc e ganhou popularidade como DJ de festas de rua; Grandwizard Theodore, pupilo de Flash que inventou o *scratch* ao “arranhar” discos por acidente; e Afrika Bambaataa, DJ famoso por sua invejável aparelhagem e pelos *sets* musicais que marcaram a história do *hip hop*. Ao perceber o potencial afirmativo dessa

nova cena, as gangues que atuavam no Bronx começaram a tomar um caminho distinto, canalizando o clima de disputas para as batalhas de *rap*. O próprio Afrika Bambaataa havia sido um temido líder da maior gangue do bairro.

Ed Piskor detalha como, pouco a pouco, a cultura *hip hop* foi tomando forma. Para isso, faz uso de uma imensa quantidade de personagens, divididos entre DJs, MCs, empresários, grafiteiros, dançarinos de *breakdance* (os *b-boys* e as *b-girls*), além de algumas breves e divertidas aparições de artistas posteriormente consagrados, como Keith Haring e Jean-Michel Basquiat.

Nascido em 1982 no estado da Pensilvânia, Ed Piskor ficou conhecido através de sua parceria com o veterano quadrinista Harvey Pekar, desenhando alguns números da série *American splendor*. O *duo* publicaria ainda dois romances gráficos: *Macedonia* (2007) e *Os beats* (lançado em 2010 no Brasil). Mas a consagração de Piskor viria com *Hip Hop Family Tree*, publicada primeiro em capítulos na revista *Boing Boing*, e depois reunida em livros pela *Fantagraphics*, a partir de 2013. Até o momento, a editora estadunidense já publicou quatro volumes da série, cobrindo o período de formação e consolidação do *hip hop* nos Estados Unidos, de 1970 a 1985.

Ganhador de um *Eisner Awards*, o mais importante prêmio dos quadrinhos, Piskor conquistou a admiração dos artistas da cena. No Brasil, a recepção não foi diferente. A apresentação do primeiro volume, que cobre a década de 1970 e vai até 1981, ficou a cargo do *rapper* Emicida.

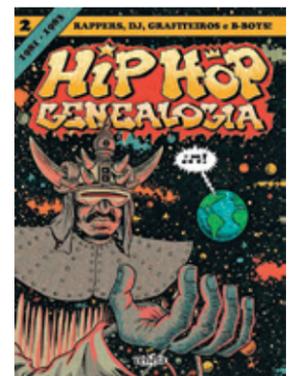
“Ed Piskor é um *nerd* – um gênio *nerd* que eu adoraria conhecer. Ao ler *Hip Hop Genealogia*, eu só pensava que ele uniu minhas duas paixões adolescentes em um só material. Seu livro é um trabalho minucioso, de precisão cirúrgica, feito com o amor e o talento que só um fã autêntico é capaz de dedicar ao objeto de sua admiração. Talvez, para as novas gerações, seja difícil imaginar um mundo sem a cultura *hip hop*. Na introdução da minha primeira *mixtape*, eu disse ‘quando os caminhos se confundem, é necessário voltar ao começo’. Vivemos um tempo confuso, estranho, e nada melhor

para restabelecer nossos valores do que olharmos para os primórdios e nos lembrarmos do caminho certo”, escreveu o *rapper* paulistano.

Conservando o humor e o ritmo ágil do livro anterior, o segundo volume tem início no ano de 1981, estendendo-se até 1983. Dessa vez, os *rappers* são tratados como verdadeiros *pop stars*, com o *hip hop* explodindo no *mainstream* e invadindo as respeitáveis lojas de discos e os clubes descolados de Manhattan. *Hip Hop Genealogia 2* exhibe a criação de clássicos como *Planet rock*, de Afrika Bambaataa, e *The message*, de Grandmaster Flash and the Furious Five, além do surgimento de estrelas como NWA, Beastie Boys, Ice-T e Public Enemy. O volume conta com introdução de Charlie Ahearn, diretor de *Wild style* (1982), filme pioneiro ao retratar o surgimento do *hip hop*, e apresentação do jornalista Ramiro Zwetsch.

Assim como para Emicida, a ligação entre *hip hop* e revistas em quadrinhos sempre foi explícita para Ed Piskor. As escolhas empregadas em sua composição evidenciam algumas de suas principais referências estéticas, entre elas os gibis de super-heróis – sobretudo aqueles publicados no período em que o *hip hop* despontava. Por isso, além do rigoroso trabalho de pesquisa e das incríveis ilustrações, é possível que o *zeitgeist* captado por ele seja o fator determinante no pronto reconhecimento de sua produção.

As edições da Veneta e da Sumário de Rua trazem versões originais das letras utilizadas no decorrer das histórias, além de notas, bibliografia, discografia e posfácio ilustrado. Para ansiedade dos leitores brasileiros, os dois últimos volumes de *Hip Hop Genealogia* ainda estão sem previsão de publicação.



### QUADRINHOS

*Hip Hop Genealogia 2*

Autor – Ed Piskor

Editora – Veneta e Sumário de Rua

Páginas – 120

Preço – R\$ 129,90

## Para ter medo de Adília Lopes

Em nosso perfil no Instagram ([instagram.com/suplementope](https://www.instagram.com/suplementope)), postamos trechos de poesia todos os dias. Muitas vezes, os versos escolhidos fazem alguma relação com o assunto do momento. Uma das autoras que mais frequentam essa nossa rede social é a portuguesa Adília Lopes. Toda vez que postamos algum dos seus textos, é curioso observar a dinâmica dos comentários. Não faltam “explica isso aí!”, “não entendi nada, kkk” e “isso não é poesia”. O espanto de alguns leitores em relação a Adília apontam o quanto a poesia é um gênero ainda cercado por uma casca conservadora, por um *status* de sacrilégio iminente, em que é possível questionar não apenas a relevância de um poema. Também sua própria adequação em ser chamado como tal.

Mas qual a razão de tamanho desconforto? Nossas expectativas básicas do que venha a ser poesia partem de ideais de beleza, de sublime ou de uma defesa ideológica apaixonada. E não é bem esse o

caminho que interessa à autora. Na verdade, Adília se afasta cada vez mais disso com o passar dos livros. O seu interesse é o insólito, é irritar o próprio humor do poema-piada, é descobrir insuspeitos incêndios ao friccionar palavras banais (em poemas como “a faca mata a vaca”) e reposicionar ditos populares. Ler Adília exige generosidade. Se o clichê pede que a poesia esteja no alto, Adília nos aponta para o rés-do-chão.

É o que podemos acompanhar em *Aqui estão as minhas contas*, seleta organizada por Sofia de Sousa Silva, que também assina os textos críticos. A obra chega ao Brasil ao mesmo tempo em que a editora Moinhos empreende uma reedição dos títulos da portuguesa. Apesar do espanto que muitos leitores exibem diante da produção de Adília, sua influência na poesia contemporânea brasileira impressiona. “Talvez por causa do nosso modernismo, da tradição do poema curto, do poema piada, o forte coloquialismo de Adília Lopes, assim como o seu *humour* – ‘disposição para rir, ou

pelo menos sorrir, de coisas ou situações que encaradas a sério seriam demasiado penosas ou revoltantes’, como o define Manuel Bandeira – encontraram logo admiradores entre os leitores de poesia no Brasil”, atesta Sousa Silva.

No começo da década passada, foi lançada a primeira seleta de Adília no Brasil, com posfácio de Flora Süssekind para a coleção *Às de Colete* (Cosac Naify), que trazia um ótimo balanço das suas duas primeiras décadas de produção. O recente trabalho de Sousa Silva acaba somando para aqueles que já possuem o volume da *Às de Colete*. Sousa Silva é cronológica e faz um balanço do “mel do melhor” da autora, realizado livro por livro. É curioso perceber a radicalização da sua obra, sobretudo nos livros mais recentes, que trazem uma espécie de autobiografia fragmentada (ou seria uma poética travestida de autobiografia?).

Em texto de três anos atrás, Adília dá sua própria versão do que é poesia, desestabilizando

mais uma vez tudo o que aprendemos – “Para mim poesia é gestão. Sou uma empresária de sucesso. A marca Adília existe no mercado desde 1984. Estamos em 2016. Existe a marca Adília como existe a marca Chanel. Perfumes e versos eficazes e eficientes”. É difícil dizer o que seja ou não poesia. Mas às vezes o poema é a só algo que nos assusta. Tal e qual aquilo que faz Adília (e chame esse algo do que você quiser). (Schneider Carpegiani)



### POESIA

*Aqui estão as minhas contas*

Autora - Adília Lopes

Editora - Bazar do Tempo

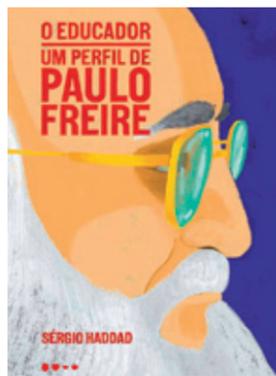
Páginas - 200

Preço - R\$ 59

## Ver Paulo Freire

*O educador*, de Sérgio Haddad, é mais um dos livros sobre Paulo Freire (1921-1997) publicados em “resposta” a um movimento de ataque e ignorância à figura do educador. O livro de Haddad deixa evidentes aspectos de seu trabalho que são subversivos de forma radical e estrutural: a dimensão política da educação que, atrelada a questões de ordem cotidiana, introduz o sujeito no mundo da linguagem e da consciência histórica, simultaneamente; a importância atribuída à vivência em comunidade para formação do sujeito político; pelo convívio com o diferente em uma estrutura educacional bastante horizontal, o estímulo da democracia como disposição pessoal, e não como abstração imposta de fora para dentro. Mostra como os trabalhos de Freire foram mudando de acordo com os diálogos e convivências dele nos países onde ficou exilado. O texto de Haddad reflete uma aposta que marca

bastante o catálogo da Todavia: livros que abordem seus assuntos em uma mistura de levantamento histórico com interpretação teórica do assunto ou da obra do intelectual. *O educador* não tem a profundidade (e a pretensão) dos comentários que marcam outras obras da casa, como *Afiadas* ou *Tempo de mágicos*, mas cumpre bem aquilo a que se promete: apresentar Paulo Freire e sua obra. (Igor Gomes)



### BIOGRAFIA

*O educador*

Autor - Sérgio Haddad

Editora - Todavia

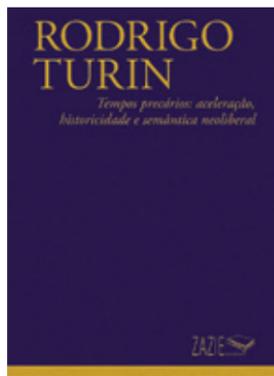
Páginas - 256

Preço - R\$ 59,90

## Política do tempo

Quando usamos estruturas de linguagem, mostramos como habitamos e somos habitados pelo tempo que essa linguagem carrega. No ensaio *Tempos precários*, Rodrigo Turin investiga o predomínio do que chama “rede semântica neoliberal” para, então, lançar a necessidade de uma repolitização da linguagem e o desenvolvimento de uma “política do tempo”, que deveria, em uma modalidade positiva, “explicitar as condições de possibilidade da temporalização cotidiana”. Em contraponto ao vocabulário da modernidade clássica (*progresso, soberania, democracia*) está o léxico neoliberal (*gestão, governança, inovação, disrupção, flexibilidade*), que o esvazia. Enquanto o primeiro prioriza questões como o desenvolvimento dos sujeitos históricos (cabe perguntar: quem poderia se tornar

esse sujeito?), o segundo expropria o indivíduo da possibilidade de fabular futuros por exigir adaptabilidade a um cenário de mudanças aceleradas, entrada numa lógica concorrencial e outros elementos do *ethos* neoliberal. O ensaio discute as formas por meio das quais estamos em nosso tempo, e este nos pede que usemos outras palavras para explorar outras possibilidades de viver. (I.G.)



### ENSAIO

*Tempos precários...*

Autor - Rodrigo Turin

Editora - Zazie Edições

Páginas - 49

Preço - Gratuito (em [zazie.com.br](http://zazie.com.br))

## PRATELEIRA

### A PONTE FLUTUANTE DOS SONHOS SEGUIDO DE RETRATO DE SHUNKIN

Dois contos de Jun'ichiro Tanizaki (1886-1965) reunidos em um volume, com tradução de Andrei Cunha, Ariel de Oliveira e Lídia Ivasa. No primeiro, o autor, influenciado por narrativas históricas do Japão, criou uma trama centrada em Tadasu, narrador que teve duas mães e cuja confusão se choca com a clareza estilística de Tanizaki. O outro é centrado na complexa relação de Shunkin, musicista cega, com seu discípulo e amante Sasuke.



Autor: Jun'ichiro Tanizaki

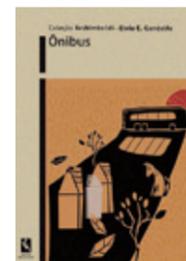
Editora: Estação Liberdade

Páginas: 160

Preço: R\$ 44

### ÔNIBUS

O escritor argentino Elvio E. Gandolfo tomou o travelogue de suas várias viagens de Rosario a Buenos Aires e o transformou em uma análise da alteração nas paisagens e estradas, dos encontros vividos e das histórias conhecidas durante os trajetos. Entre as notas de viagem e o diário íntimo, o autor transforma o comum em algo novo, mostrando como em toda viagem há uma viagem íntima – contrariando o exotismo que marca boa parte dos livros sobre viagens. Tradução de Davis Diniz.



Autor: Elvio E. Gandolfo

Editora: Papéis Selvagens

Páginas: 108

Preço: R\$ 50

### DEVOÇÃO

Neste livro, traduzido por Caetano Galindo, a poeta, compositora e cantora Patti Smith trabalha, pela ficção e não-ficção, questões que movem processos criativos: Por que escrevemos? De onde vêm as ideias para uma história? Como funcionam as engrenagens da inspiração e da literatura? Na primeira e terceira partes, é Patti Smith quem guia o leitor em seus trânsitos. Na segunda, um conto esboçado na primeira parte é que ocupa o espaço.



Autora: Patti Smith

Editora: Companhia das Letras

Páginas: 144

Preço: R\$ 39,90

### NOSSA CASA ESTÁ EM CHAMAS

O livro conta a história de Greta Thunberg, jovem sueca que se tornou liderança mundial no combate à crise climática, e de sua família. Escrita por Greta, pela irmã Beata e pelos pais, a obra mostra como Greta pôde superar questões complexas, como a Síndrome de Asperger da qual é portadora, a partir do engajamento. Tradução: Sonia Lindbloom.



Autoras: Greta e Svante

Thunberg, Beata

e Malena Ernman

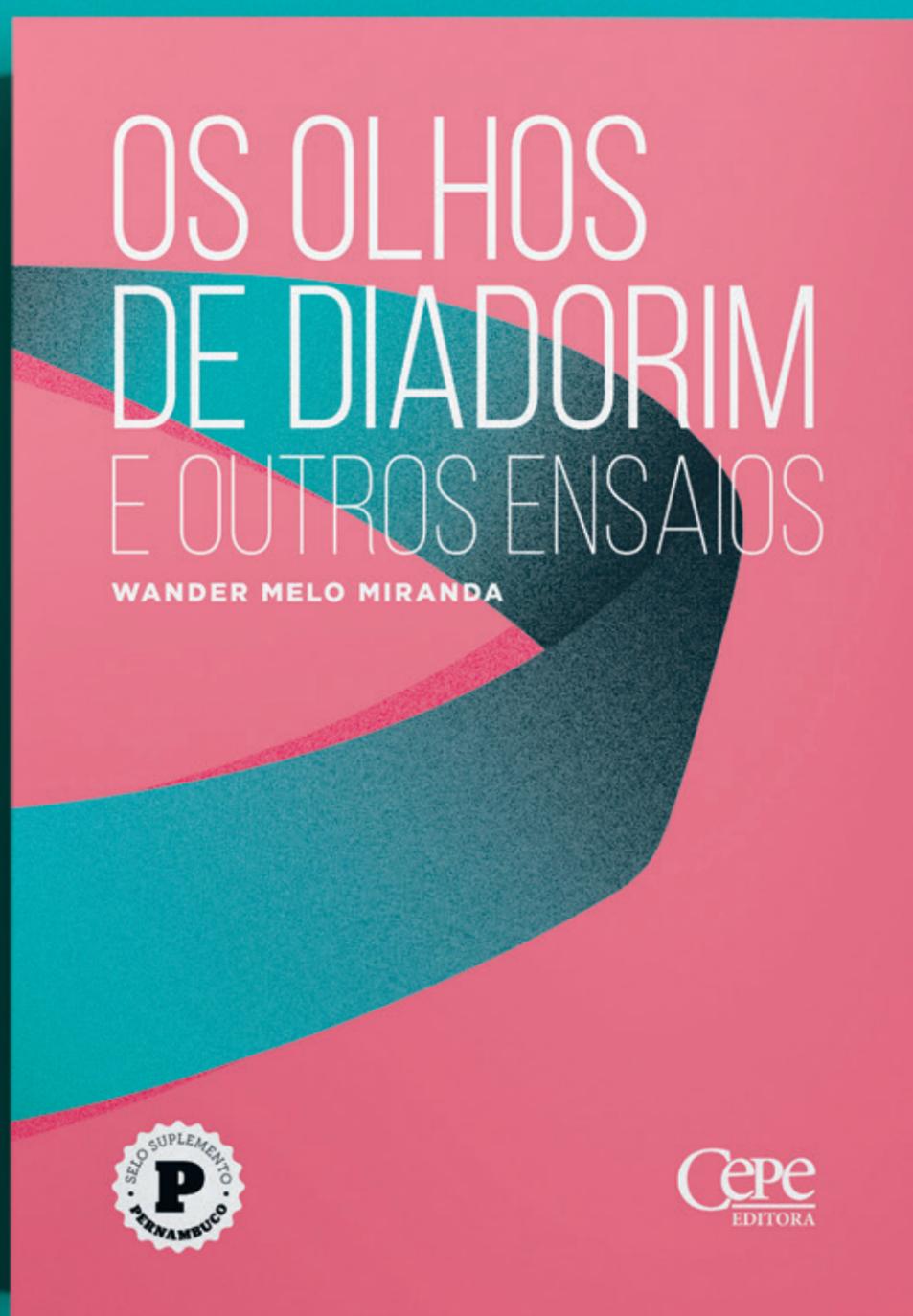
Editora: Best Seller

Páginas: 336

Preço: R\$ 39,90

# LITERATURA, OBJETO EM REINVENÇÃO

Carlos Drummond de Andrade, Cyro dos Anjos, Mário de Andrade, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Silviano Santiago, Roberto Bolaño, Geovani Martins... São alguns dos nomes que o crítico Wander Melo Miranda (UFMG) investiga em um livro que não apenas diz quem são nossos contemporâneos, mas que também nos aponta por que certas obras continuam contemporâneas.



**À VENDA NO SITE DA CEPE E LIVRARIAS**



**Cepe**  
EDITORA

[www.cepe.com.br/lojacepe](http://www.cepe.com.br/lojacepe)