

PERNAMBUCO

**FLORESTAN
100 ANOS**



**CIÊNCIAS HUMANAS
E MUDANÇA SOCIAL**

**A CONSTRUÇÃO DO CONHECIMENTO A SERVIÇO
DO COLETIVO E OUTRAS IDEIAS DE FLORESTAN
FERNANDES NO SEU CENTENÁRIO**

EDUARDO AZERÉDO

ISSN 2527-0117



CARTA DOS EDITORES

Vincular a produção de conhecimento ao interesse coletivo para abrir espaço à mudança social. Esse esforço é uma das marcas do trabalho de Florestan Fernandes (1920-1995) como sociólogo, e é o que nos interessa resgatar com uma edição que celebra o centenário do autor. A efeméride coincide com uma pandemia na qual o discurso científico está, de forma mais explícita, no centro de disputas político-econômicas. As Ciências Humanas importam por representarem a formação das pessoas enquanto sujeitos críticos, e não apenas força de trabalho para o mercado. São, portanto, uma necessidade social. Por isto voltamos a Florestan, em cuja sociologia está um compromisso radical com a ordem democrática. Sua história se confunde com a história da universidade no Brasil. Falar dele é falar contra o esvaziamento da autonomia universitária que vivenciamos hoje.

Os textos de capa são assinados por sociólogos que integram o ciclo de seminários sobre obra e trajetória de Florestan, organizado pela Biblioteca Virtual do Pensamento Social e pela Sociedade Brasileira de Sociologia. Esta edição foi pensada para sair em paralelo

ao ciclo, que começaria em maio e ocorreria em diversos estados, e que será retomado assim que possível a partir do segundo semestre deste ano.

Por conta do atual contexto, esta edição sai com 32 páginas ao invés das 36 habituais. Isso não impede que cá estejam as discussões plurais que marcam nossa linha editorial: a cidade surge como arena de combate na conversa com Fernanda Arêas (USP); Susan Sontag e os fantasmas que voltam à baila com a reedição de *Contra a interpretação*; Santiago Nazarian conta sobre sua ancestralidade armênia e as formas de representá-la; e resenhas, ficções e artigos.

Com essa pluralidade, está em pauta uma viagem pela leitura – mirada antiga sobre o ato de ler que volta envernizada em tempos de isolamento social e atualizada pelas possibilidades lançadas pelas redes sociais.

Se estamos falando em “viagem” e também pensando o conhecimento científico norteado por um diálogo aberto com a sociedade, nada interessa tanto como figurar a rua. Enquanto sociedade em tempos de isolamento, a rua é nossa melhor metáfora para nós mesmos.

Uma boa leitura a todas e todos!

COLABORAM NESTA EDIÇÃO



Bernardo Brayner, escritor, autor de *Bicho geográfico*



Elide Rugai Bastos, socióloga e professora (Unicamp), autora de *As criaturas de Prometeu*



Thiago Soares, jornalista e professor (UFPE), autor de *Ninguém é perfeito e a vida é assim*

André Botelho, sociólogo e professor (UFRJ), autor de *O retorno da sociedade*; **Antonio Brasil Jr**, sociólogo e professor (UFRJ), autor de *Passagens para a teoria sociológica*; **Isabel Lucas**, jornalista, autora de *Viagem ao sonho americano*; **Karina Freitas**, designer; **Leonardo Nascimento**, jornalista e mestre em Antropologia Social (Museu Nacional/UFRJ); **Renan Ji**, doutor em Literatura Comparada (UFF), professor do CAp-UERJ e crítico de teatro na revista *Questão de crítica* (questaodecritica.com.br); **Santiago Nazarian**, escritor, autor de *Biofobia*

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
Dudley Barbosa e Maria Helena Pôrto

COLUMNISTAS
Diogo Guedes, Everardo Norões e José Castello

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

MARKETING E VENDAS
Tarcísio Pereira, Rafael Chagas e Rosana Galvão

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



A CONTINENTE GANHOU MAIS UMA VOZ.

Em comemoração aos seus 20 anos, a revista *Continente* lançou o *TRÓPICOS*, um podcast feito para o mundo, a partir dos olhares e dos sotaques pernambucanos, que oferece conteúdo cultural e de qualidade, com a mesma linha editorial que você já conhece.



OUÇA CONTINENTE NAS PRINCIPAIS PLATAFORMAS DE STREAMING DE ÁUDIO:

Spotify, Deezer, Apple Podcasts, Google Podcasts, Castbox, Breaker, Pocket Casts, RadioPublic e Stitcher.

E para continuar apoiando o jornalismo cultural, acesse:

revistacontinente.com.br/assine

use o código **EUAPOIO** no carrinho de compras e assine a *Continente* com **30%** de desconto.
Desconto válido por tempo limitado.



[Instagram](https://www.instagram.com/revistacontinente)
[Facebook](https://www.facebook.com/revistacontinente)
[YouTube](https://www.youtube.com/revistacontinente)
[TikTok](https://www.tiktok.com/revistacontinente)
[Revista Continente](https://www.linkedin.com/company/revistacontinente)

BASTIDORES

HANA LUZIA



O que se pode imaginar com os fatos

Em *Fé no inferno*, escritor elabora um contato no presente com o genocídio armênio de 1915 a partir de elementos de sua própria história familiar

Santiago Nazarian

Sou armênio. Ou meio-armênio. Ou neto de armênios. E há muito sentia que devia contar a história desse povo, o Genocídio – sua maior causa –, só não me considerava capaz.

Tenho uma história complicada de família. Minha mãe (armênia, ou filha de armênios) fugiu de casa para se casar com meu pai (de uma família paulistana quatrocentona decadente, com algo de indígena distante), que era artista plástico, já divorciado, com uma filha. Ela nunca mais viu meu avô. Ele aceitou a mim e meus irmãos como netos, mas renegou a própria filha. Então tivemos uma convivência familiar estranha e fui criado bem distante das tradições armênio-cristãs.

Em 2015, ano do centenário do Genocídio, quando entrou um dinheiro do roteiro de *Biofobia* (romance que lancei pela Record), decidi convidar minha mãe para visitar a Armênia, tentar entender a terra de nossos antepassados (nossa terra?). Daí foi se fortalecendo a ideia de escrever um romance. Fui fazer a lição de casa.

Li tudo o que podia sobre o tema, principalmente relatos de sobreviventes do Genocídio. Logo no início desisti de ler *ficção* sobre o tema, porque percebi que não poderia confiar nas liberdades tomadas (li só um clássico ou outro, como *Os quarenta dias de Musa Dagh*). Alguns eu baixei, outros comprei online, alguns minha mãe me emprestou e muita coisa peguei com um amigo doutor em História, especialista no tema – Heitor Loureiro, com certeza a pessoa que mais me ajudou com o livro. Dos que peguei com minha mãe (que como boa armênia não queria emprestar, disse que eu teria de levar um de cada vez), a maioria foi editada pelo meu tio-avô, Fernando Gasparian, da Paz e Terra (já falecido, e fundador da livraria Argumento). Senti como se fosse mesmo um bastão sendo passado, uma “herança ideológica.”

“Herança ideológica” também é uma vertente do “lugar de fala”. Pensei muito sobre isso. Como

contar a história de um sobrevivente sem ter sido? Como usar o humor (sarcástico, inevitável) com um tema tão espinhoso? O que percebi era que aquela história agora era MINHA. Os sobreviventes diretos do Genocídio estão todos mortos (os pouquíssimos que restam são centenários, estão velhos demais e eram pequenos demais para se lembrar de algo da época – o livro também trata disso). Então sou o HERDEIRO dessa história. E, modéstia à parte, como escritor armênio (ou meio armênio, ou neto de armênios) mais conhecido do país, eu não só podia como DEVIA contar essa história.

Desde o começo, sabia que essa busca em si poderia ser o romance, uma “auto-ficção”, em busca de minha armenidade, tentar entender a história de minha própria família – na verdade, provavelmente daria um romance mais “respeitável” (e “premiável”) do que o que acabei fazendo: ficção pura (com toques de fantasia). Mas sou ficcionista. (Alguns dizem de gosto duvidoso). Queria realmente usar o tema para *criar*. Mergulhar mais no universo do Genocídio, recorrendo inclusive ao folclore armênio, do que em *fatos*.

Depois de tantas leituras, a escrita jorrou. Primeiro escrevi todo o romance passado em 1915, durante o Genocídio. Um menino tentando sobreviver à perseguição dos turcos. Depois criei a moldura em torno disso, nos tempos atuais, do cuidador lendo o livro, fazendo paralelos.

Resumindo bem, o romance conta a história de um jovem cuidador de idosos, homossexual e de origem indígena, que vai tratar de um armênio de “idade avançada”. No serviço, ele começa a ler esse livro, os originais sobre um menino sobrevivente do Genocídio, e suspeita que pode ser a história do velho de quem ele trata.

A criação do personagem do cuidador, Cláudio, também foi delicada. Apesar de compartilharmos a homossexualidade (e algum traço indígena), a origem humilde (e traumática) dele é bem distante da minha – embora próxima de muitos meninos com quem já me relacionei. Preferi mantê-lo com certa distância. Ainda que protagonista, sua narrativa é narrada em terceira pessoa (enquanto que a narrativa armênia está em primeira), os episódios chave de seu passado são narrados em flashes (concentrei a densidade no que eu poderia me relacionar, como a relação traumática com o irmão) e acho que paira sobre ele uma visão carinhosa, como um narrador enternecido por seu personagem. Cláudio não poderia estar mais longe do que eu *sou*, mas poderia ser meu namorado. (Bem... se eu ainda tivesse energia para namorar meninos de 22 anos...)

Obviamente o indígena-homossexual foi escolhido por ter o paralelo de minoria, de cidadão de segunda classe, ainda que nativo, como os armênios no império otomano. E esse paralelo foi essencial para ressaltar a relevância de contar essa história (do Genocídio Armênio) 105 anos depois. Por isso foi importante também cutucar Bolsonaro, Dória, a religião evangélica no texto. O próprio título já é uma grande provocação neste Brasil fundamentalista (e fico TÃO feliz que a Companhia das Letras tenha aceitado sem pestanejar).

Uma das escolhas mais controversas foi a inclusão de elementos contemporâneos (principalmente dos videogames) na narrativa de época. O editor e o preparador chamaram muito a atenção para isso, de modo que minha decisão foi *aumentar* as referências (em vez de excluir), para deixar claro que são intencionais. São referências pontuais, que não *precisariam* estar lá (não estão preenchendo lacunas de pesquisa), mas que não apenas enfatizam meu compromisso com a ficção, como geram a impressão de que a o leitor (no caso, o personagem do cuidador) interfere na própria narrativa com seu repertório pessoal.

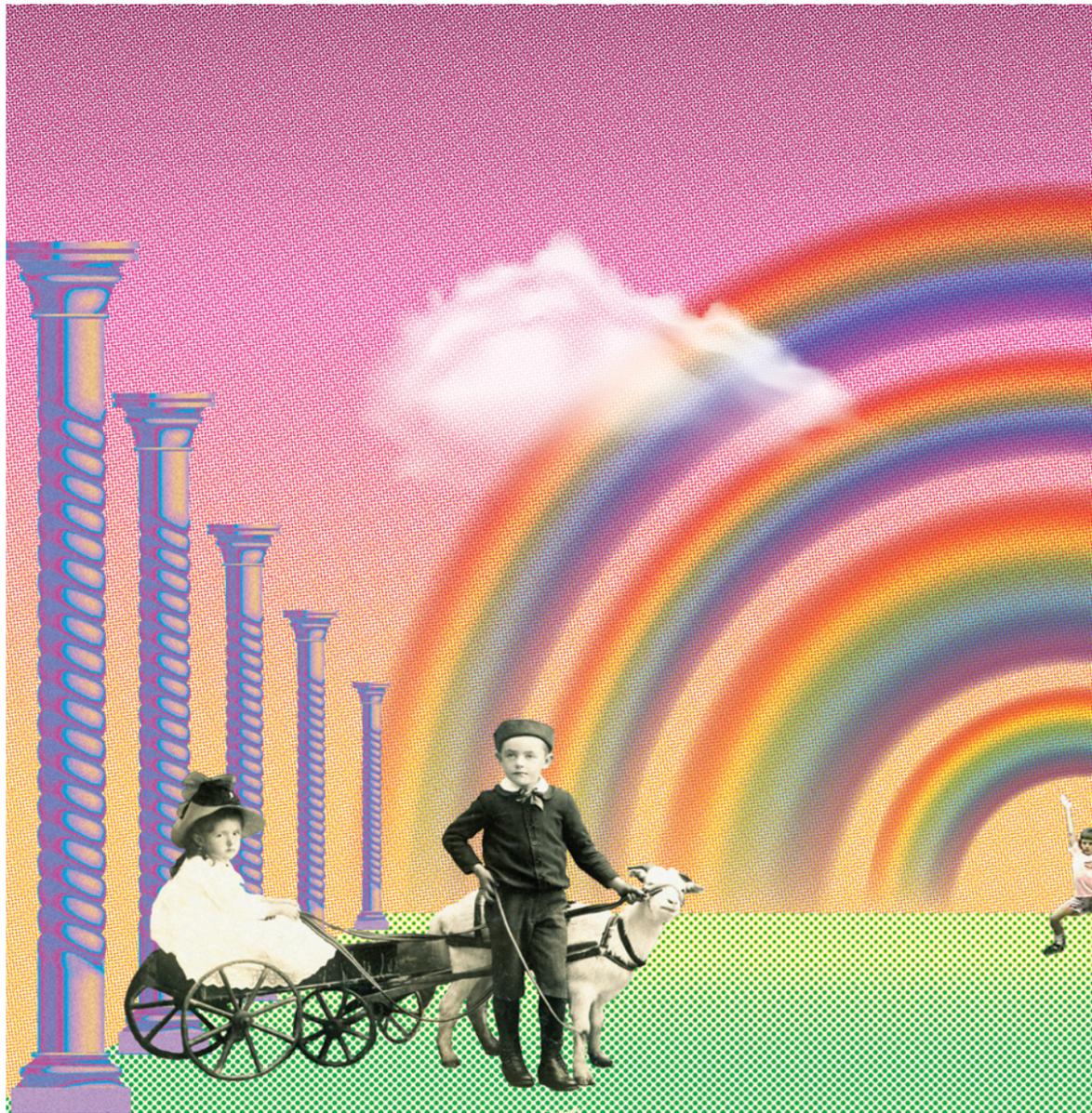
Não sei direito o que os *armênios* acharão do livro (numa primeira leitura, minha mãe ficou ofendida, e mudei muita coisa; numa das últimas, a revisora do vocabulário em armênio disse que vinguei nosso povo), mas se há algo que conquistei com essa escrita foi isso: armenidade. Mais do que uma nacionalidade (porque quando meu avô nasceu, a Armênia nem existia como país), ser armênio é uma etnia. Então posso dizer que sou gay, ateu, brasileiro e armênio. E essa é a história que tenho para contar.

ENSAIO

Imagens de crianças e modos de olhar

Lewis Carroll, “crianças viadas” e a ambiguidade em fotos infantis

Renan Ji



Em pleno século XIX, Lewis Carroll tornou-se célebre pela narrativa das aventuras de Alice, re- vigorando o universo imaginativo ligado à infância. Como fotógrafo amador, explorando os rudimentos do novíssimo advento técnico da fotografia, Carroll também logrou uma revisão do olhar sobre a infância, mostrando como deveríamos atentar para essa fase em si mesma, e não como uma preparação do adulto. Porém, em seu caso, esse fascínio pelas crianças não poderá ser lido apenas como uma predisposição lúdica e inofensiva.

[...]

O artista procurou manter completamente separada a vida privada de professor de Matemática e de fotógrafo (Charles Dodgson), da personalidade pública de escritor de livros infantis (Lewis Carroll). E no entanto, a extensa produção de fotos de crianças e jovens do sexo feminino, realizadas entre 1856 e 1880, acabou provocando um forte cruzamento entre o público e o privado, expondo sua admiração pessoal e no mínimo polêmica pela infância feminina, exigindo muitas vezes um posicionamento acerca da questão [...].

Esquivando-se ou não dos debates públicos em que seu nome se viu enredado, é certo que Charles Dodgson nos legou centenas de imagens que, naquela época, de fato representaram um novo modo de ver a infância. O autor dos livros da inesquecível Alice buscava uma representação das meninas livre do decoro vitoriano, captando sua singularidade enquanto crianças, e não pré-damas da sociedade. [...] Na tentativa de retratar o devir de crianças, como a famosa Alice Liddell, a suposta musa inspiradora de suas obras literárias mais famosas, as imagens de Carroll possuíam assimetrias e gestos descontraídos, refletindo não só o próprio processo artesanal e informal das sessões de foto, como também a intenção de captar a naturalidade, a inocência e a pureza das meninas.

O testemunho da infância feminina que trans- parecia nas fotos de Dodgson era encarado aqui e ali com desconfiança não tanto pelo conteúdo das imagens, mas pela fixação temática do fotógrafo e pela demarcação etária e de gênero – um homem adulto fotografando insistentemente meninas me- nores de idade. Essa suspeição ganhará reforço

com a descoberta, na década de 1970, de quatro nus feitos pelo autor de *Alice*, que supostamente deixara instruções para que fossem queimados após sua morte. Famoso pelos inúmeros retratos que teria feito das irmãs Liddell (a famosa Alice seria uma delas, e sua preferida) e de outras me- ninas, Dodgson a princípio não teria despertado nenhum estranhamento da opinião pública diante de sua atividade amadora de fotógrafo [...]. Bastará, no entanto, um tal achado para que ocorra uma guinada na recepção da imagem fotográfica. Esta continuaria marcada pelo estatuto documental, mas seu suposto testemunho traria novos indícios, novas formas de ler aquilo que antes parecia ser somente a foto de uma criança. [...]

Anne Higonnet,¹ em obra que resgata as imagens da criança na história da fotografia, remontando ao caso de Charles Dodgson, confirma que a nudez de algumas meninas afetou a recepção das imagens de todas as outras por ele retratadas. [...] Higonnet analisa um dos retratos mais famosos de Charles Dodgson: *The beggar maid*, de 1859. A autora percebe a pequena musa Alice Liddell em andrajos que revelam os pequenos ombros, formando uma composição com o seu olhar ligeiramente arrogante. O contraste entre a roupa em farrapos e a saúde da criança burguesa de origem privilegiada torna o tema da pequena pedinte quase um mero pretexto para a exposição do corpo da menina. Identificando ambiguidades nessa foto específica, Higonnet ressalta, contudo, que os contemporâneos de Lewis Carroll sequer estranharam a imagem, celebrando-a por sua beleza e primor na captação da inocência, em uma das fotos mais famosas da história das representações infantis. O problema para a autora começa no exato momento em que a imagem passa a ser campo de especulações, adentrando no terreno escorregadio da dubiedade e das possíveis intencionalidades por trás da foto. *The beggar maid* não é um retrato ofensivo ou degradante, porém a sensibilidade para determinados detalhes da imagem nos leva a indagar sobre as escolhas do fotógrafo [...]

Higonnet prima por detectar o cerne da questão: entre a nudez de implicações pornográficas e o de- sejo de captar a graça do corpo infantil, ela acredita

SOBRE O TEXTO

Este é um trecho do ensaio *Imagens de crianças: Modos de olhar*, do professor, pesquisador e crítico de teatro Renan Ji, que a Zazie Edições publicará em seu site (zazie.com.br) para leitura gratuita neste mês.

FILIPE ACA



É preciso um reajuste do olhar que nos obrigue a confrontar nossas ideias em relação à representação da criança

como fator real de discussão sobre a infância, e mais como ferramenta de retórica sensacionalista para acirrar ânimos em disputas culturais. Tanto que, em meio ao fogo cruzado, poucos de fato voltaram seu olhar e buscaram ajustar suas expectativas para os sujeitos que aparentemente todos buscavam defender: as crianças, nas fotos e fora delas. “Viadas” ou não, elas permaneceram como pano de fundo nos discursos de defesa da família e dos bons costumes, mas não receberam a devida atenção dos defensores do momento.

Antes mesmo de abordar questões acerca da sexualidade, é indispensável ser mais preciso no que tange ao processo de leitura de uma imagem. As fotos de “crianças viadas” remetem a uma infância de outrora, guardada em álbuns familiares e subitamente resgatadas por um modo de leitura contemporâneo à ascensão dos movimentos e das estéticas LGBTQ na cultura. Como as imagens de Alice Liddell por Lewis Carroll, tais retratos íntimos talvez não tenham provocado reação nos meios familiares em que circulavam, porém algo muda quando o olhar do espectador é atravessado por outros vetores. [...]

O interessante nesse caso é que, no blogue de Iran Giusti, as fotos de crianças se tornaram fotos de crianças viadas. Das muitas que podemos observar em sites e redes sociais, vejo que todas elas se inserem em ritos e cenas típicos de uma infância comum: festas de aniversário, brincadeiras entre irmãos, a pose diante dos pais. [...] A infância que surge nessas fotos é “viada” não somente por uma sexualidade que será (ou não) confirmada anos mais tarde, como também por ser um todo composto, traduzido num corpo infantil afetado por imagens de apresentadoras loiras de botas, desenhos, brinquedos, músicas de duplo sentido e coreografias peculiares, típicos de um momento cultural e de uma classe social localizados na história brasileira.

[...] Sublinho a importância de perceber como devemos ajustar nosso olhar para as crianças ditas viadas: ali se flagram corpos porosos às injunções da cultura, em inter-relação com roupas, brinquedos, programas de televisão, enfim, toda uma cultura de massas em direta interação com dados da educação, da criação familiar e da sexualidade dos indivíduos. [...] O que diferencia a teatralidade “alegre” das crianças “normais” da teatralidade “perigosa” das crianças “viadas”? Uma serve à criatividade e prepara para a ação no mundo (conforme se preconiza nos currículos escolares e nos manuais pedagógicos), e a outra para a “lacrção” nociva das redes sociais? Existe uma tal diferença?

Devemos lembrar sempre que “crianças viadas” são, antes de tudo, crianças. E mais: antes mesmo de serem reunidas por Iran Giusti, as crianças viadas sempre estiveram ali. Cabe aceitá-las. E disponibilizar nosso olhar para a sua singularidade.

NOTAS

1. Anne Higonnet. *Pictures of innocence: The history and crisis of ideal childhood*. Nova York: Thames and Hudson, 1998.

2. Iran Giusti. “Como o ‘criança viada’ virou militância, motivo de histeria reacionária e um crime”. Disponível em: https://medium.com/@Irangiusti_/como-o-crianca-viada-virou-militancia-motivo-de-histeria-reacionaria-e-um-crime-e97b50a12f8b.

que a real fonte do problema está na ambiguidade. A categoria do ambíguo reúne num mesmo espectro diversas possibilidades de recepção. Nesse sentido, a argumentação da autora compreende as leituras consensuais – da inevitável periculosidade da nudez infantil à inocência do corpo vestido e fantasiado – mas vai além delas, destacando que o verdadeiro problema surge quando deparamos com imagens de inequívoca e deslizante ambiguidade. [...]

Daí a necessidade de um reajuste do olhar que nos obrigue a um confronto com nossas próprias ideias e hábitos em relação à representação da criança.

A dificuldade de acostarmos nosso olhar à infâncias outras, desviadas dos padrões socialmente convencionados como aceitáveis, é comprovada por dois escândalos midiáticos recentes ocorridos no contexto brasileiro. Em 2012, Iran de Jesus Giusti criou, na plataforma conhecida como Tumblr, o blogue *Criança viada*, no qual postava fotos antigas de si e de pessoas próximas em poses e trejeitos considerados afeminados. A iniciativa, que começara como uma brincadeira interna entre amigos, ganhou maiores proporções e se tornou um fenômeno das redes sociais. Pessoas de diversos grupos, dos héteros aos LGBTQ, passaram a contribuir com fotos pessoais ao blogue de Giusti, transformando a expressão “criança viada” num termo voltado para todos os meninos e meninas que fugiriam das normas de gênero, independentemente de sua vida afetiva como adultos. Tornou-se, logo, um qualificativo que enalteceria a liberdade de expressão das crianças, cuja espontaneidade ainda não teria sido reprimida pelo conservadorismo da vida social.

Iran Giusti encerrou as atividades do blogue em 2014, após múltiplas repercussões do *Criança viada* – desde a criação de sites falsos homônimos e acusações de pedofilia, até o reconhecimento de acadêmicos e especialistas acerca da relevância cultural da iniciativa. Ainda em 2013, como resultado da fama alcançada pelo blogue, a artista Bia Leite aproveitou as legendas criadas para as fotos e criou uma série de pinturas que dialogavam com as imagens, conseguindo a autorização de Giusti para o prosseguimento do projeto artístico e sua respectiva exibição.

A reviravolta ocorreria em 2017: selecionado para participar da exposição *Queermuseu: Cartografias da diferença na arte brasileira*, apresentada no Santander Cultural de Porto Alegre, o trabalho de Bia Leite levaria o *Criança viada* novamente aos principais tópicos de discussão das redes sociais. Com curadoria de Gaudêncio Fidelis, a mostra como um todo despertou a ira de grupos conservadores, que rapidamente se posicionaram com críticas, campanhas de difamação e promoção de factoides, tendo como um dos alvos principais a obra de Bia Leite. Em meio à controvérsia, Giusti decidiu retomar as atividades do blogue em protesto contra os pedidos de fechamento da exposição. Logo em seguida, o perfil de Giusti na plataforma Tumblr foi cancelado, com a justificativa de que a página propagava conteúdo considerado impróprio envolvendo menores de idade. A exposição também não teve melhor destino [...].

A exposição *Queermuseu*, cuja pauta da diversidade de gênero e de sexualidade fora pensada numa perspectiva de respeito às diferenças, acabaria, na visão de seus detratores, pondo em risco valores tradicionais como família, moral e ordem social. No caso específico do termo “criança viada” e de seu inegável peso cultural, a questão adentraria o vespereiro da pedofilia, na medida em que, supostamente, pressupor que uma criança é “viada” é sobrepô-la a uma sexualidade que ela não possui.

As contradições desse raciocínio são claras. O próprio Iran Giusti, em testemunho sobre os acontecimentos relacionados ao *Criança viada*, alerta que o costume social de perguntar a um menino se tem namoradinhas nunca passaria por pedofilia,² a partir do que se pode inferir que muitas práticas sociais introjetam noções de gênero e sexualidade nas crianças. O problema, na verdade, seria o tipo de gênero e sexualidade que se quer propagar. Nesse sentido, o incômodo se dá não tanto porque se atribui uma sexualidade à criança, mas sim que se atribua uma sexualidade queer à mesma.

Relevando por ora o importante debate público sobre gênero e sexualidade, gostaria de ressaltar que um dos maiores focos de incômodo em relação à exposição *Queermuseu* remete a imagens de crianças que demovem nossas expectativas acerca da infância. Nesse contexto, a pedofilia surge menos

ENTREVISTA

Fernanda Arêas Peixoto

Sobre as relações indissociáveis entre cidade e cultura

A partir da ideia da urbe como “arena cultural”, livro reúne ensaios em que centros sul-americanos são pensados de forma transdisciplinar e sem preocupação em fazer sínteses

ACERVO SESCO



Entrevista a **Leonardo Nascimento**

Organizado por Fernanda Arêas Peixoto, professora do Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo, e Adrián Gorelik, professor da Universidade Nacional de Quilmes (Argentina), o livro *Cidades sul-americanas como arenas culturais* (Edições Sesc) é resultado de um amplo projeto coletivo a respeito da história cultural urbana na América do Sul. Tendo como guia a figura da “arena cultural”, os 23 ensaios presentes na obra realizam importantes reflexões sobre cidades como Buenos Aires, Santiago, Lima, Recife, Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador, Montevideú, dentre outras, analisadas a partir das relações inextricáveis entre cidade e cultura.

Neste momento de tantas incertezas, é praticamente impossível prever os desdobramentos

futuros no continente. Ainda assim, sabemos que os desafios não serão pequenos, e demandarão de nós mirada ampla, compromisso ético e postura política radical. Por isso, tomando o livro como inspiração, parece-me possível afirmar que (re)pensar a América Latina e o Caribe numa perspectiva de larga escala nos ajudará na construção de novos projetos coletivos – desta vez mais justos e igualitários.

A inspiração para o livro veio de um dos últimos textos que o historiador Richard Morse (1922-2001) dedicou às cidades latino-americanas. De que maneira o conceito de “arenas culturais” ajudou a analisar as cidades sul-americanas como lugares de germinação, experimentação e combate cultural?

De fato, a figura das “arenas culturais”, como formulada por Morse em um texto

de 1982 e que foi utilizada para pensar as cidades como locus de criações e embates, funcionou como imagem guia para os ensaios reunidos no livro, por isso a colocamos no título do volume. Mais do que uma inspiração, a ideia forneceu régua e compasso para que todos nós ensaiássemos interpretações que conseguissem capturar as relações íntimas entre cidades e culturas, enfrentadas como relações de dupla mão, de retroalimentação recíproca. Claro está que o texto do Morse contém outros argumentos; dele retiramos apenas uma de suas sugestões como instrumento de trabalho, de modo a tentar escapar de certas armadilhas correntes, por exemplo as que se verificam em análises nas quais a cidade é cena ou pano de fundo, e a cultura aparece ora como derivação, ora como uma espécie de superestrutura que termina por se descolar dos seus “substratos”. Morse nos ajudou, assim, a descartar certas chaves analíticas e a apostar na ideia de que cidade e cultura se produzem mutuamente. Além disso, ele nos auxiliou a conferir uma “perspectiva urbana” à história cultural, como Adrián Gorelik e eu dizemos na introdução do livro; perspectiva que permite evidenciar episódios nos quais as cidades e suas representações intensificam formas de ativação mútua. Retomando ainda os termos de sua pergunta, gostaria de sublinhar a palavra “combate” que você usou, central na sugestão morsiana. Quer dizer, a análise cultural ensaiada de uma perspectiva urbana, como dizemos, é inseparável das lutas, tensões e dissensões que se expressam de formas variadas: seja nas instituições e construções, seja nas diferentes formas de expressão artística (teatro, cinema, literatura), como também nas práticas coletivas e nas políticas, nas linguagens e vida diária.

O livro é resultado de um projeto de história cultural urbana que reuniu 25 pesquisadores de diferentes especialidades e países da América

“ No livro, a perspectiva urbana é inseparável das lutas e tensões expressas nas instituições e na arte

“ A obra convida o leitor a comparar cidades distintas em um mesmo período, e períodos distintos na mesma cidade

do Sul. Como foi o processo de construção e articulação dessas pesquisas?

O livro é fruto de um trabalho coletivo realizado ao longo de muitos anos. Se bem me lembro, a primeira reunião do projeto foi realizada em julho de 2010 na Universidade de Quilmes, na Argentina, proposta e organizada pelo Adrián Gorelik, e da qual participamos como um grupo pequeno. A partir daí fomos desenhando o plano, que ganhou concretude em alguns seminários realizados em Buenos Aires e São Paulo, e nos quais a equipe foi se constituindo e se ampliando. Ao longo desses encontros os autores foram testando seus argumentos e submetendo as primeiras versões dos textos aos demais. A partir das reações e sugestões dos colegas, cada qual reformulava o seu artigo e produzia uma nova versão. Foi de fato uma dinâmica viva de construção coletiva, algo muito raro. É bom lembrar ainda, porque isso tem a ver com o sucesso do projeto, que as cidades, os períodos e episódios analisados no livro foram sendo definidos em função das pessoas convidadas, que já conhecíamos de outros projetos. Em suma, um verdadeiro empreendimento coletivo, marcado por aprendizados mútuos e ancorado em confiança e amizade. A reunião de pesquisadores de áreas diferentes – História, Arquitetura, Antropologia, Sociologia, Estudos Literários e Culturais – também conferiu um ritmo muito interessante aos debates, do qual todos nós

nos beneficiamos. Tudo isso faz com que o volume, lindamente editado pelo Sesc, seja muito mais do que uma coletânea de circunstância.

No seu ensaio, realizado em parceria com Alexandre Araújo Bispo, é possível perceber a enorme importância simbólica do edifício Martinelli no momento de modernização da cidade de São Paulo. Como foi o processo de escrita do texto, da escolha do tema à metodologia aplicada na pesquisa?

Eu e Alexandre Bispo, meu parceiro de trabalho há alguns anos, respondemos ao desafio do projeto pela escolha de um edifício, o Martinelli, que nos pareceu um caso interessante para pensar São Paulo como arena cultural nos anos de 1930. O edifício foi um marco em uma paisagem urbana ainda horizontal, incontornável ao passante, como mostram as fotos do antropólogo Claude Lévi-Strauss, à época um jovem professor da Universidade de São Paulo. A construção nos interessou por condensar as tensões de um momento de transição, expressando ao mesmo tempo apogeu e declínio, já que a obra se conclui no momento em que o centro da cidade se deslocava, e desenhava-se uma nova centralidade em torno da praça da República. O Martinelli se mostrava assim, aos nossos olhos, símbolo de um momento paradoxal; retrato de uma época, era simultaneamente passado (ruína) e flecha em direção ao futuro, concentrando temporalidades e sentidos

diversos. E o esforço de nosso ensaio foi acompanhar os usos do edifício, o modo como ele se ofereceu ao consumo cultural, transformado pelos usuários, pelas modificações da cidade e pelos caminhos da imaginação.

Episódios da vida intelectual e artística atravessam do primeiro ao último ensaio. A produção literária, por exemplo, desponta como elemento fundamental em diferentes análises, oferecendo sofisticados recursos para pensarmos os processos de modernização das cidades. Nesse sentido, seria possível tratar a obra – e o projeto de maneira geral – como uma tentativa de renovação do ensaísmo latino-americano?

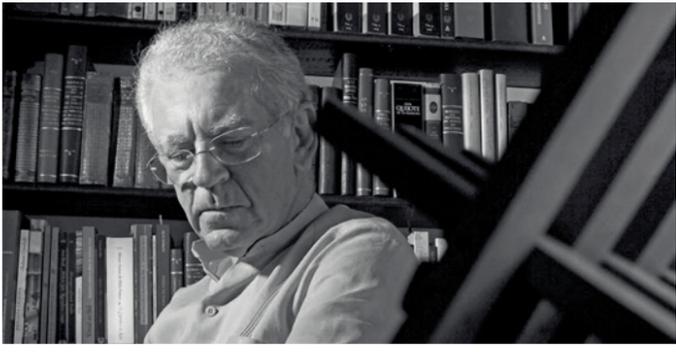
Eu diria, de saída, que seria preciso tentar pensar o que entendemos por ensaísmo latino-americano, pois há vários, de diferentes épocas e feitos. Mas para responder de modo breve a sua pergunta complexa, diria que a nossa intenção não foi renovar o ensaísmo latino-americano de modo mais amplo, mas estabelecer interlocuções com uma tradição de estudos das cidades na América Latina, de modo a ampliar certos horizontes teórico-metodológicos – e nesse percurso Morse foi também uma inspiração. Como dizemos na introdução, o fim das visões planificadoras nos anos 1980 coincide com um giro cultural que marcará os estudos urbanos a partir de então. Estes estudos tendem a abandonar os amplos marcos comparativos latino-americanos e a

assumir a forma de estudos monográficos de cidades específicas, fundamentais para o adensamento da compreensão das urbes, sem dúvida, mas que terminam por deixar de lado certa dimensão latino-americana, que está presente nos trabalhos de Morse e em outros. O nosso projeto recupera uma preocupação latino-americana, é verdade, mas o faz de outro modo, lançando mão de outras escalas de análise e ensaiando novas modalidades de comparação, que convidam o leitor a colocar, lado a lado, cidades distintas em um mesmo período, assim como períodos diferentes em uma mesma cidade, ou ainda a aproximar formas de expressão cultural (cinema ou teatro por exemplo) em cidades e épocas diferentes. A ambição foi, assim, identificar afinidades e contrastes, cruzar experiências, períodos e regiões, sem um compromisso com a formulação de sínteses.

Embora o livro não pretenda construir um relato temporal articulado, a disposição dos textos oferece um panorama que se desenvolve na longa duração, convidando o leitor a refletir sobre permanências e rupturas históricas. Quais as contribuições que um trabalho deste tipo, notadamente transdisciplinar, pode oferecer para um estudo mais complexo dos “laboratórios urbanos”?

O livro não busca oferecer uma história das cidades latino-americanas, e se há um fio cronológico que o organiza – do final do século XIX aos

anos 2010 – esse andamento temporal é perturbado por outros ritmos e temporalidades, o que tem a ver com a atitude comparativa por nós ensaiada, como eu dizia antes. Se lidos na ordem das sucessões históricas, os ensaios auxiliam a compor, na longa duração, a vida cultural ao sul do continente. Mas é possível realizar saltos temporais com a ajuda de afinidades que encontramos entre cidades distantes no tempo e no espaço, em função de temas e perspectivas. Em outras palavras, e recuperando uma vez mais o que dizemos na introdução ao volume, a linha diacrônica horizontal é cruzada por outras, verticais e transversais, projetadas pelas comparações, as mais variadas, que os ensaios propõem ao leitor. E, ao fim e ao cabo, uma cidade termina por funcionar como espelho através do qual a outra pode ser vista, sempre de novos ângulos. A experimentação foi deliberadamente o caminho escolhido para o trabalho: experimentamos a figura da arena, testando-a de modos diversos; experimentamos também na própria forma ensaio escolhida para os textos, forma afeita a testes e tateio, abrindo-se a indagações. Cada um dos autores realizou os seus experimentos com o auxílio dos instrumentos fornecidos por suas tradições disciplinares de origem, mas sempre tocados pelas experiências dos colegas, partilhadas nos encontros periódicos. Creio que são estas algumas das principais contribuições da obra.



Everardo NORÕES

esnoro.es@uol.com.br

Os olhos acesos das janelinhas

Enquadramentos
possíveis para ver a
ditadura do ínfimo

1.

Do terraço do andar mais alto observo que a algazarra de crianças na escola defronte parou. Os trabalhos de construção do edifício anexo à escola, também. Um silêncio parece grudado ao cimento da pequena quadra de basquete.

Durante dias, fotografei as etapas da obra.

Mudanças na posição dos instrumentos de trabalho, o progresso na colocação de vigas e a fileira de tijolos. Tanto num poema, como num edifício em construção, há um ordenamento para que estruturas conversem, o poema se edifique.

Guindastes, carros de mão e trabalhadores de maquiagem moldam esses espaços, agora calados. Como se na metade de um texto a sílaba partida anunciasse o fim do autor.

Na minha semiótica, a imagem da construção interrompida é a desse tempo em que estamos submetidos a um organismo invisível. E, além da desgraça do governo dos homens, somos obrigados a fazer frente à ditadura do ínfimo.

A cabeça coroada de um micróbio na TV, bela, luzente, de repente ressurgiu mais importante do que a de um rei de verdade. Na tela, ela gira, aproxima-se de nós, numa tomada de filme de terror. Ou o foguete de um *video game* de nossas crianças banalizando a morte.

A coroa, numa outra leitura, pode ser traduzida como a extremidade de um tacape manejado por um de nossos antepassados numa selva ancestral. Questiona nosso imaginado domínio sobre as coisas, obrigando-nos a desconjugar o verbo de nossa impotência.

2.

As portas do dia estão fechadas.

O desassossego da cidade, com suas ruas em deserto, reveste de estranheza a imagem, antes banal, do velho puxando seu cachorro. Ele tem autorização dos gerentes da crise para passear o animal que morde caminho com a disciplina dos cães amestrados.

Em tempos sem gente nas ruas observa-se o que nunca enxergamos.

O que há de estranho na cena?

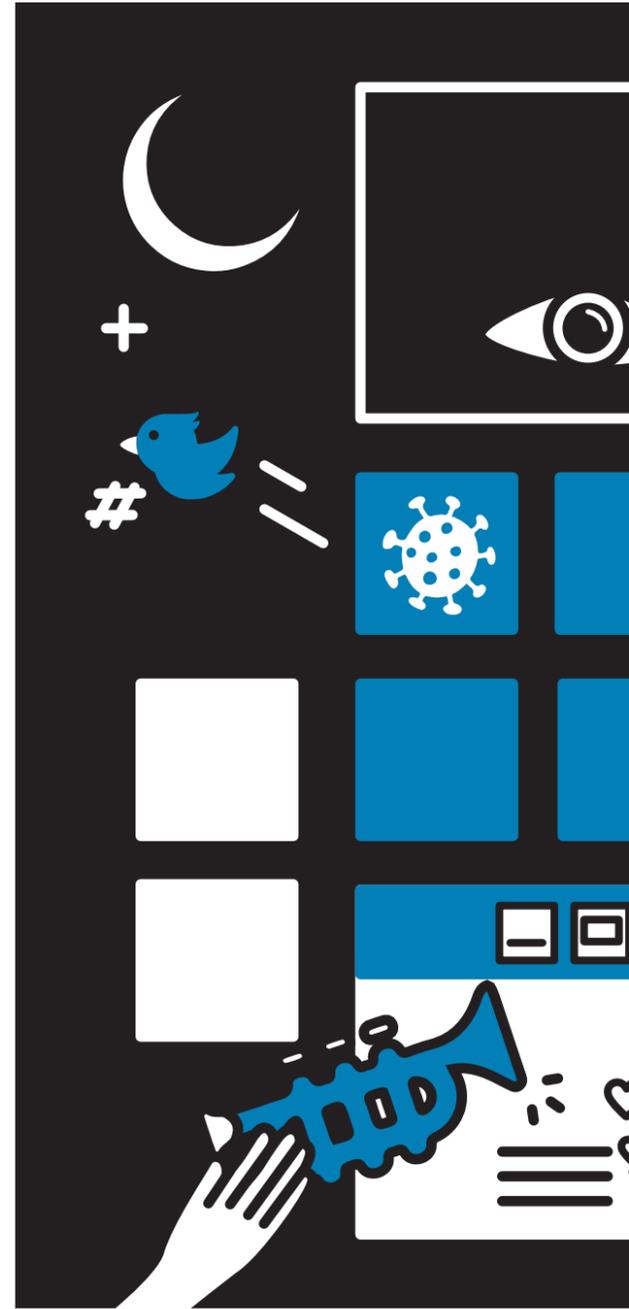
Pela primeira vez, o homem é autorizado a passear seu cão como algo de primeira necessidade. Ao mesmo tempo, tal instantâneo contraria nossa luta para transgredir a lógica da Natureza: um vírus dominando o homem.

Em dia de sol perseguindo a Primavera, sigo do alto o homenzinho e seu acompanhante. Passeiam com ares de vilegiatura. O animal, antídoto à solidão, e seu dono, usufruem de privilégio em momento de peste.

Num outro mundo, seis milhões de crianças morrem de uma fome mais destruidora do que o vírus coroado.

3.

Em torno, as janelas da vizinhança nos tocaiam de olhos acesos até altas horas. Suas luzinhas dão certo estilo ao vazio das avenidas em estado de sítio. Nunca



as tinha visto assim, numa cidade onde as pessoas agora dormem e acordam mais tarde do que de costume.

É como se houvesse uma espécie de pacto noturno e elas, as janelinhas, de longe estivessem a anunciar que o amanhã não tem pressa. Ou que o dia seguinte poderá ser mais ameaçador do que a prisão domiciliar que nos é imposta em cores de catástrofe.

4.

O som de Farinelli desfia-se através de uma outra voz, a da *mezzo-soprano* Cecilia Bartoli. Na capa de seu último disco a cantora é mostrada de barba e bigode,

Diogo Guedes

MERCADO
EDITORIAL

QUARENTENA

Leitura e isolamento entre a vida e as *lives*

O mundo do começo de março não é o mesmo de abril. As semanas seguintes, com seus prognósticos de isolamento (se tivermos sorte), parecem que serão iguais de uma forma diferente: cada dia a mais na rotina da quarentena faz a vida anterior parecer menos definitiva, menos imutável. Que hábitos – coletivos e íntimos – ficarão abandonados nesses dias? No sistema dos livros, há

perguntas mais óbvias. Os livros digitais conquistarão mais espaço entre os leitores? As compras de obras físicas passarão a depender ainda mais das lojas virtuais? As livrarias físicas, como empresa e modelo de negócio, vão sobreviver? E o mais importante: no reino de telas, tédio, angústia e noticiário trágico, a leitura pode emergir como hábito renovado e restaurado?

DIVULGAÇÃO



HANA LUZIA



o busto nu acobertado pelos braços cruzados. O álbum tem o nome do *castratto*, que certamente não tinha barba, nem bigode, por razões inequívocas. A ilustração é uma criação publicitária de mau gosto.

A Bartoli tinha concerto marcado no Palau de la Música no início de abril. Foi cancelado. Quem a aprecia terá de contentar-se com as reproduções em algum *streaming* para ouvir o que cantava Farinelli. Ele, que viveu a maior parte de sua carreira na Espanha, tentando minorar com sua voz as crises depressivas do rei Felipe V. Época em que não havia *Lexotan* e a música erudita alegrava o refúgio de poderosos de nervos frágeis.

5.

A ordem do dia, de Eric Vuillard.

É leitura para esse período de recolhimento e também tempo de bufão com trejeitos de candidato a déspota. Pista para entendermos o funcionamento de engrenagens que movem o fascismo ordinário.

O enredo tem como epicentro a reunião secreta, em certo dia de 1933, entre Hitler e os donos da Krupp, Bayer, Opel, Siemens, Basf, entre outras empresas que se beneficiaram do chamado esforço de guerra germânico. O autor descreve as minúcias do encontro, no qual a ficção tem componentes de verdade.

Ditador e asseclas foram varridos pela debauche que principiou sob o fogo do general Júkov e seu aliado gelo nos campos da Rússia. Quanto às poderosas multinacionais que lucraram com o morticínio, continuam a manter suas posições no grande mercado do Mundo, onde somos tão invisíveis quanto os exércitos de vírus que nos assediam.

6.

1720.

Exatos trezentos anos.

O vice-rei da Sardenha sonha com seu corpo repleto de tumores pustulentos em plena eclosão. Antes de “morrer”, acorda em pânico. Logo se dá conta de que um navio ancorado no porto poderia estar infestado pela peste vinda da Síria, onde há notícia de surto. O governante acredita no sonho e dispara para o cais. Dá ordens ao capitão para zarpar de imediato, sob pena de ter a embarcação afundada a tiro de canhão.

Carregado de seda e peças de luxo, o *Grand-Saint-Antoine* parte e atraca no porto de Marselha, destino final. É o estopim de uma das maiores pestes negras do Ocidente, que mata metade da população da cidade e se espalha França adentro.

A história é retomada por Antonin Artaud, no seu *Le théâtre et son double*, para descrever os estados induzidos pelas manifestações da peste, carregadas de incríveis imagens, e compará-los com o que acontece com os estados de alma provocados pelo teatro. Segundo ele, a peste mata sem destruir a matéria. Quanto ao espetáculo teatral, pode suscitar nas almas as mais misteriosas alucinações, comparáveis à desordem física suportada pelo pestilento.

7.

20h.

Lá fora, é hora da salva de palmas, quando os vizinhos acodem à sacada para aplaudir os garis e o pessoal da área da saúde. Agradecem aos que se expõem para cuidar das pessoas e conter a peste.

Enquanto isso, dentro do apartamento, a voz do noticiário comenta outra sinfonia. A do painel num país distante, o nosso, onde consta que o Cristo, nestes dias, recolheu-se na Igreja do Senhor do Bonfim para meditar sobre nossa fortuna.

QUARENTENA 2

A reclusão como antítese do repouso

Diante da quarentena, algumas referências literárias são mais óbvias – de Camus, voltou à lista de mais vendidos. Uma mais recente é *Meu ano de descanso e relaxamento*, da americana Ottessa Moshfegh (foto). No romance, uma jovem “Bartleby” se isola e passa a evitar todos contatos possíveis como uma forma de anestesiar qualquer tipo de dor ou lembrança. É uma leitura interessante pela

contradição gritante com o hoje: pensando além dos riscos do coronavírus, esse isolamento voluntário da personagem realça a dureza do isolamento necessário de agora. Até por isso o título nos soa mais estranho: a quarentena, mais do que isolar, traz a sensação de estar aprisionado com o mundo dentro da própria casa, de nunca estar em verdadeiro repouso.

QUARENTENA 3

Livros da Cepe gratuitos

A **Cepe Editora** disponibiliza, por um determinado tempo, títulos digitais de forma gratuita. Os livros oferecidos contemplam ficção, ensaios, poesia, narrativas infantis. A ideia é que leitores conheçam um pouco mais do catálogo da editora e tenham uma oferta maior de obras para essas semanas desafiadoras. Conheça os títulos no link cepe.com.br/noticias.

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

A Sociologia numa sociedade impertinente

Nos 100 anos de Florestan Fernandes, suas ideias interpelam o presente

André Botelho

“**Enfim, a sociedade**, que não lhe pode conferir sossego e segurança, coloca-o numa posição que o projeta no âmago dos grandes processos históricos em efervescência.” O trecho citado, tomado a *Sociologia numa era de revolução social* (1963), se refere especialmente aos sociólogos e, também podemos dizer, ao seu próprio autor, Florestan Fernandes (1920–1995), cujo centenário de nascimento comemoramos. Sua obra tem ampla projeção nacional e latino-americana e, talvez, ainda mais significado e interesse internacionais hoje, quando a crítica ao eurocentrismo e as chamadas epistemologias pós-coloniais ou do Sul Global ganham mais visibilidade. A sociologia de Florestan coube, como a poucas entre nós, estabelecer uma gramática sobre o social, sobre a vida em sociedade, permitindo destacar da infinita realidade social dimensões de significados cruciais, como socialização, processo e ação sociais. Ainda, sua obra se tornou referência para a compreensão da mudança social, problema que se inscreve no coração da Sociologia.

O trecho citado nos remete, numa primeira aproximação, às exigências feitas pela sociedade brasileira à vocação científica do sociólogo em meio às mudanças por que então passava. “Não lhe pode conferir sossego” é sentença que parece expressar, a princípio, certo desacordo entre a sociedade e a Sociologia, bem como certo desconforto do cientista em relação ao exercício pleno de sua profissão. E a atuação profissional de Florestan é mesmo exemplar do universitário profissional ou *scholar*, cujo cotidiano metódico transcorrido entre atividades de pesquisa, salas de aula e orientações de estudantes (a vida acadêmica, enfim) sem dúvida pressupõe estabilidade institucional. Sua carreira na Universidade de São Paulo iniciou-se em 1945, um ano após nela formar-se em Ciências Sociais. Primeiro tornou-se assistente da cátedra de Sociologia II, posteriormente foi titular da cátedra de Sociologia I, entre 1964 e 1969.

Poderia imaginar Florestan, em 1962, ano da sentença em questão, até que ponto as mudanças em curso, logo envolvendo o golpe civil-militar de 1964, atingiriam a Sociologia? E diretamente a ele próprio, pouco adiante, em 1969, com sua cassação e aposentadoria compulsória da universidade e as dos seus principais assistentes, Octavio Ianni e Fernando Henrique Cardoso?

Não nos apressemos, porém, a corroborar certa visão simplista como se a defesa do método científico rigoroso na explicação da sociedade implicasse distanciamento, frieza e desinteresse pelos seus problemas. Nada mais estranho a Florestan, cuja sociologia tomou, ao contrário, alguns dos temas mais candentes da sociedade brasileira para estudo. Sem que isso implicasse, é verdade, a aceitação de uma orientação política particular, ideológica ou partidária, digamos. Então, a referida falta de sossego e segurança tem a ver, sobretudo, no caso de Florestan, com a tensão e o desconforto com a sociedade envolvente que sempre alimentou sua sociologia.

Mudanças sociais e a reprodução de desigualdades sociais foram seus interesses obsessivos, confundindo-se, por isso, com o melhor da tradição intelectual da Sociologia. Ele estudou processos de mudança e desigualdade enraizados na sociedade brasileira a partir de várias questões: do preconceito racial operante nas relações sociais que desmistificava o mito da “democracia racial”; a partir da formação de uma sociedade competitiva de classes por dentro

dos escombros daquela precedente, ordenada em estamentos fechados (senhores e escravos), sem mobilidade ou com mobilidade limitada, formalmente vigente até a Abolição; e ainda a partir dos alcances e limites dos princípios liberais meritocráticos adotados na República. Essas questões encontram formulação exemplar em *A integração do negro na sociedade de classes* (1964), a tese que ele escreveu para o concurso da cátedra.

Nesse livro impressionante, Florestan mostra as desvantagens da população negra face aos contingentes europeus recém-chegados na alocação nos postos de trabalho abertos no pós-Abolição em São Paulo. Desvantagem decorrente dos modos (“técnicas sociais e culturais”) como seus membros haviam sido levados a reagir às exigências do novo regime de trabalho e da nova sociedade que ele dá lugar, ambos baseados na competição, para os quais a população negra não havia sido socializada (preparada), e não a uma “apatia” ou a uma “incapacidade” inatas, como a ideologia racista dominante insistia – e, talvez, persista ainda hoje. Mas o modo como Florestan trata o tema, em si mesmo relevante, social e sociologicamente, inova imensamente em duas direções.

Primeiro, a pesquisa é construída mediante interlocução com ativistas de diferentes movimentos negros na cidade de São Paulo da época, contrariando a tendência tradicional de tratá-los como “objetos” ou “sujeitos” de estudo. Segundo, confere sentido bem mais amplo à análise na medida em que, além das relações raciais, discute a própria emergência do povo em meio à modernização da sociedade brasileira, representado por seu elo econômica e politicamente mais frágil, a população afrodescendente.

Por certo, para essa análise sobre, afinal, “como o Povo emerge na história” terão contado também as próprias experiências biográficas de Florestan. Proveniente do norte de Portugal, dona Maria Fernandes, sua mãe, trabalhou como doméstica em São Paulo. Era desconhecida a origem paterna de Florestan. Tendo contado com certa “proteção” de sua madrinha (e patroa de sua mãe) na infância para se alfabetizar, pode-se dizer que Florestan teve que compensar uma educação precária no que hoje chamamos de ensinos Fundamental e Médio com muita autodisciplina e dedicação, tendo frequentado cursos especiais noturnos voltados para jovens e adultos trabalhadores. E até ingressar como assistente na USP, Florestan desempenhou ofícios extremamente modestos, como engraxate, garçom e posteriormente representante de laboratório farmacêutico. Assim, era de certa forma, também, a trajetória de pessoas como ele próprio que Florestan estava pesquisando.

Seu percurso extraordinário até a consagração intelectual encontrava, porém, um sentido em parte convergente com o da própria Sociologia. Como disciplina intelectual, as experiências sociais dos seus praticantes sempre contam para a Sociologia, e muito. Particularmente para o alargamento de suas temáticas, mas também, nos melhores casos, para o questionamento e a inovação das formas de abordagens estabelecidas. É a isso que, em parte, se deve aquilo que Max Weber, um dos nossos clássicos, chamou de “eterna juventude” da Sociologia. Ao introduzir o “homem comum” no centro do seu interesse analítico (camponeses, pescadores, operários, indígenas ou negros, por exemplo), a sociologia acadêmica brasileira dos anos 1950 e 1960 operou verdadeiro movimento de rotação não apenas teórico-metodológico, mas também ético, em relação

EDUARDO AZERÉDO



aos estudos sociais então vigentes. Ela deslocou o ponto de vista “mais ou menos senhorial” em que as interpretações do Brasil se encontravam “nas mãos de estudiosos como Oliveira Vianna e mesmo Gilberto Freyre”, como lembrou Antonio Candido na conferência “A Faculdade no centenário da Abolição” (1988).

Voltando ao nosso trecho de *Sociologia numa era de revolução social*, podemos perceber melhor agora outras dimensões daquela afirmação sobre a falta de “sossego e segurança” do sociólogo que é projetado “no âmago dos grandes processos históricos em efervescência”. No caso de Florestan, ela contraria também uma das visões mais assentadas sobre a Sociologia brasileira, a de que o sentido de urgência para a resolução de graves problemas sociais em que nos vemos premidos em nossa sociedade tão desigual e antidemocrática torna de alguma forma o nosso trabalho, na periferia do capitalismo, inadequado à formulação teórica. Melhor seria deixar a teorização para nossos colegas do centro, Europa e Estados Unidos. Florestan fez o contrário do que se esperava nessa geopolítica do conhecimento sociológico ainda hoje vigente. A sua interpretação sobre a constituição sociedade moderna no Brasil problematiza aquela posição, justamente ao qualificar a fragilidade do moderno em romper com a tradição não apenas de um ponto de vista histórico, mas propriamente teórico. Isto é, ao invés de se limitar a apresentar um caso que discrepava da tendência eurocêntrica, fez a particularidade da modernização brasileira interpelar a própria teoria sociológica adotada como ponto de partida da análise.

Uma modernização em que as mudanças sociais até se realizam, às vezes de modo incrivelmente dinâmico, a despeito de deixar praticamente intactos problemas seculares. Uma modernização conservadora, portanto. Mas conservadora, sobretudo,

Florestan forja a ideia de “autocracia”, espécie de sombra da democracia que emerge em crises do poder burguês

porque se efetivando dissociada da democracia, altera o sentido das mudanças sociais que, desse modo, dificilmente se traduziriam exatamente em “modernidade”. Ao menos quando a pensamos como um processo emancipatório, como vem insistindo Elide Rugai Bastos (Unicamp) sobre o sentido crítico da sociologia de Fernandes.

Mas no caso de Florestan, convenhamos, é preciso reconhecer, a sociedade brasileira não lhe deu sossego. Não mesmo. Em mais uma reviravolta na espiral da democracia, ele se afasta da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, aonde vinha ensinando desde 1978, e entra na vida político-partidária, elegendo-se deputado federal pelo Partido dos Trabalhadores em 1986 e 1990, quando integrou os trabalhos da Assembleia Nacional Constituinte. Não creio que Florestan Fernandes pudesse sequer desconfiar quando escreveu aquela frase nos anos ses-

enta, o quanto ele seria, de fato, projetado ao “âmago dos grandes processos históricos em efervescência”.

Seja como for, essa reorientação da carreira, não se realizou, todavia, antes de um bom acerto de contas sociológico com a sociedade brasileira e sua história infeliz do ponto de vista da democracia. Refiro-me ao livro *A revolução burguesa no Brasil*, de 1975, mas que reúne textos escritos desde a década anterior, no qual Florestan faz uma distinção heurística crucial. Mostra que “democracia” não constituiria apenas uma forma de “exercício” do poder político (que se contraporá à ditadura), mas também diz respeito às formas sociais de “organização” do poder político. Por isso, Florestan forja a ideia de “autocracia” que persiste como princípio ordenador mais geral do Estado e da sociedade brasileira até mesmo em momentos democráticos. Sua relação com a democracia não é de oposição, mas, precisamente, parafraseando a imagem de Gabriel Cohn sobre a autocracia, “sua sombra sempre presente em segundo plano, para emergir, com maior ou menor virulência, em situações de crise do poder burguês”.

As reviravoltas na espiral da democracia não param – como bem sabemos hoje, no Brasil e no mundo. Mas elas parecem destinar a distinção fina de Florestan Fernandes entre ditadura e autocracia, bem como vários aspectos teóricos e substantivos da sua sociologia, como recursos muito importantes para a interpretação do presente. À sociedade impertinente à democracia dos dias que correm podemos contrapor esse importante legado intelectual. Não apenas entre sociólogos, mas compartilhados entre todos e todas a quem a sociedade contemporânea também não dá sossego, nem segurança. Saberemos nós, respondermos aos desafios fundamentais do nosso tempo? Projetarmo-nos não passivamente, mas como atores sociais ao “âmago dos grandes processos históricos em efervescência”?

CAPA



A aposta impossível de Florestan

A Sociologia como instrumento para revolucionar a cultura

Antonio Brasil Jr.

“**Não temos uma história feliz** e os países que não as têm costumam delegar muito aos seus intelectuais.” Assim resumiu Gildo Marçal Brandão um longo debate sobre o protagonismo social e político dos intelectuais em sociedades “atrasadas” e “periféricas” como a brasileira. No entanto, o modo como tal protagonismo se manifesta muda de acordo com o momento histórico em questão. Entender a atuação pública de Florestan Fernandes, que permanentemente buscou instituir modos novos – e mais democráticos – de relacionamento entre os intelectuais e a sociedade, implica capturar seus nexos com as condições mais gerais da vida cultural e política do país.

Florestan começou a intervir no debate público na primeira metade da década de 1940, mais precisamente em 1943, quando é convidado simultaneamente a escrever na *Folha da Manhã* e no *O Estado de S. Paulo* no momento em que realiza sua passagem de aluno para futuro professor-assistente no curso de Ciências Sociais da USP – curso criado havia apenas nove anos, junto com a própria fundação da Universidade. O convite para publicar nos jornais era tanto uma forma de reconhecimento do jovem talento quanto um meio de provê-lo de recursos materiais e simbólicos mais condizentes com o seu novo *status* – como se sabe, Florestan era filho de empregada doméstica e chegou à universidade depois de uma trajetória muito particular de sacrifícios pessoais e escolarização irregular e tardia.

Naquele período dramático e conturbado no plano internacional – momentos finais da Segunda Guerra Mundial – e em âmbito doméstico – crise do Estado Novo e prenúncio de uma abertura democrática –, escrever nos jornais implicava discutir as novas tarefas que se impunham aos intelectuais. Tal tema, aliás, foi extensamente discutido no I Congresso Brasileiro dos Escritores, no qual Florestan atuou como correspondente enviado pela *Folha da Manhã*. Este congresso, que ficou conhecido pela posição crítica assumida pelos escritores em relação à ditadura varguista, igualmente levantou diferentes discussões sobre o trabalho intelectual – a questão dos direitos autorais, por exemplo – e sobre a situação de penúria

cultural e educacional da sociedade brasileira. Além de cobrir o evento para os leitores do jornal matutino, Florestan aproveitou a ocasião para escrever uma série de artigos em que ele acionava os argumentos do sociólogo húngaro Karl Mannheim sobre a “responsabilidade da inteligência”, quer dizer, sobre os compromissos dos homens e mulheres de ideias com uma ordem social aberta e democrática. No fundo, a preocupação de Florestan era que a atuação organizada dos intelectuais reunidos no congresso se esgotasse na crítica à ditadura, fragmentando-se posteriormente com a queda do regime. O decisivo, segundo ele, seria a formação uma frente intelectual duradoura realmente engajada no processo de democratização cultural, política e social do país. Como sabemos, os consensos mínimos em torno de uma ordem democrática foram se esfacelando já nos anos seguintes à queda da ditadura do Estado Novo, dada a crescente polarização entre liberais, nacionalistas, socialistas e comunistas, o que repercutiu fortemente nos meios intelectuais. Porém, a atuação pública de Florestan na imprensa se deu sobretudo a partir do lugar institucional ao qual se entregou de corpo e alma: a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (atual FFLCH/USP).

Ao passar das margens ao centro da produção cultural de São Paulo, Florestan soube incorporar como poucos uma espécie de “radicalismo plebeu”, como disse Gabriel Cohn, no cerne de sua sociologia, perspectiva essa que foi se engatando igualmente com uma forma muito própria de participar do debate público e de conceber o próprio lugar da Sociologia nele. Afinal, pode o partido da inteligência atuar politicamente de modo transformador em uma sociedade autocrática e extremamente desigual? Haveria algum papel específico para a Sociologia (e para a pesquisa científica em geral) no debate público? Essas são algumas das perguntas que Florestan permanentemente levantou em seus artigos na imprensa, atividade que cultivou de modo mais ou menos intenso até o final da vida.

Cumprir registrar que, até fins da década de 1940, o lugar do sociólogo como “profissional” e detentor de um conhecimento especializado na grande imprensa



ainda estava por se consolidar. Em sua atuação na imprensa, Florestan foi pioneiro para a visibilidade da Sociologia, inscrevendo-se no debate público como sociólogo e acionando os recursos cognitivos da disciplina para denunciar a inexistência de uma ordem social fundada em direitos e garantias sociais mínimas na sociedade brasileira. Como analisa Elide Rugai Bastos (Unicamp), o compromisso com uma ordem democrática, mais que uma simples tomada de posição política, é um princípio constitutivo da própria sociologia de Florestan. É a partir dos valores emancipatórios que ele analisa as possibilidades ou os bloqueios sociais sistemáticos à democratização das relações sociais e o sentido mais geral da mudança.

Tarefa sem dúvidas arriscada, pois a crítica bem-fundamentada ao *status quo* tinha que se fazer simultaneamente à defesa da universidade e das Ciências Sociais como conhecimento legítimo e autônomo. E, para complicar as coisas, como as pesquisas de Florestan foram escrutinando já na década de 1950, numa sociedade desigual e excludente como a brasileira, há uma dupla dificuldade: de um lado, a irresponsabilidade coletiva dos “de cima” resulta numa zona de indiferença em relação aos interesses da maioria da população; de outro, o pauperismo e a fragmentação social dos “de baixo” dificultam enormemente a articulação autônoma das demandas democráticas. Como, nesse cenário, não fazer a Sociologia girar num “circuito fechado”, para recuperarmos uma imagem cara a Florestan? Para ele, não caberia senão apostar na “emergência do Povo na história”, na marcante frase que está na nota explicativa que abre *A integração do negro na sociedade de classes*, sua tese de cátedra de 1964, e na Sociologia como forma de revolucionar o horizonte cultural. Aposta que nada tinha de voluntarista, pois, como sociólogo, ele tinha total clareza das dificuldades de sua viabilização – mas, se o compromisso com a ordem democrática e com o conhecimento científico são irrenunciáveis, a aposta teria que se colocar a despeito de sua improbabilidade.

Essa aposta impossível de Florestan se revela de modo agudo em dois momentos marcantes da passagem dos anos 1950 para a década seguinte. O

Em sua atuação, Florestan buscou criar um espaço novo e democrático de comunicação entre intelectuais e sociedade

primeiro é o seu protagonismo intelectual e político na *Campanha em defesa da escola pública*, que enfrentou os fortes interesses confessionais e das instituições privadas na organização da escola básica no Brasil. O segundo foi a retomada do material de pesquisa sobre as relações entre brancos e negros em São Paulo, feita ainda no começo dos anos 1950, para a redação de sua tese de cátedra de 1964. Não obstante as diferenças entre o engajamento ativo em um movimento social como a *Campanha* – que contou com intensa divulgação nas páginas do *Estado*, aliás – e uma alentada monografia científica, os textos escritos por Florestan nesse contexto exprimiam com muita nitidez os dilemas da democracia no Brasil. Por um lado, o contato estreito e duradouro com o associativismo negro – como vem discutindo recentemente Mário Medeiros da Silva (Unicamp) – e sua ligação com variadas lideranças do movimento educacional permitiram a Florestan perscrutar como as demandas democráticas se organizavam socialmente. Para ele, os dois movimentos colocavam em pauta com muita clareza o cerne do problema: a democratização da riqueza, do poder e do prestígio como bases para uma ordem social aberta e igualitária. Por outro

lado, a vitória dos interesses privatistas na educação, denunciada veementemente por Florestan nos textos reunidos em *Educação e sociedade* (1966), e a brutal indiferença dos círculos dirigentes brancos em relação às reivindicações do movimento negro, analisada em suas diferentes modalidades em *A integração do negro*, revelavam de modo chocante a ausência de substância democrática no comportamento das camadas privilegiadas da sociedade.

Eis o dilema da democracia no Brasil: apenas os setores mais vulneráveis da sociedade manifestavam de modo efetivo o compromisso com uma ordem social fundada em direitos e garantias universais. Caberia à Sociologia, segundo Florestan, dizer com todas as letras que, dentre as opções históricas disponíveis, só o protagonismo político do povo e a democratização da sociedade e da cultura poderiam reverter o estado geral de subdesenvolvimento da sociedade brasileira.

Por óbvio, a aposta impossível no protagonismo popular em uma sociedade autocrática e extremamente desigual acabaria sendo proscria politicamente com as cassações e aposentadorias compulsórias que se seguiram ao AI-5. Florestan, numa nova e igualmente penosa travessia, teria que recompor em grande medida o seu quadro de atuação institucional e política e recalibrar o lugar possível da Sociologia em uma sociedade que se revelava *estruturalmente* avessa à democratização. Seja como for, ele jamais deixou de atender ao intenso chamado que as sociedades “atrasadas” e “periféricas” fazem aos seus homens e mulheres de ideias para intervir politicamente. Porém, recusou de modo corajoso o espaço confinado de atuação a ele disponível, buscando criar um espaço novo – e democrático – de comunicação entre intelectuais e sociedade, através do conhecimento sociologicamente orientado. Somente essa comunicação poderia dar à Sociologia um papel efetivo na democratização, conectando-se a um processo mais amplo de aprendizagem social. O bloqueio político à constituição deste espaço certamente diz muito não só sobre a trajetória de Florestan, mas sobre a tragédia do Brasil contemporâneo.

CAPA

Uma sociologia para que se ouse pensar

Florestan e a necessidade de um conhecimento criado de forma autônoma

Elide Rugai Bastos

Os vários papéis profissionais assumidos por Florestan Fernandes colocam um desafio a ser superado quando se fala de sua obra. São muitas as facetas que apresenta: o docente, o orientador, o pesquisador, o organizador de cursos, o homem comprometido com o Brasil que não esqueceu suas origens sociais, o político. Os quatro primeiros, que estão ligados principalmente às suas atividades na Universidade de São Paulo (USP), levaram a que lhe fosse atribuído perfil autoritário, homem brusco, professor intransigente, cientista duro, traços simbolizados pelo uso do avental branco. Tal visão ocultou muitos aspectos que compunham o exercício desses papéis os quais alunos e professores da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo conheceram quando lá ministrou aulas depois de seu afastamento em 1969 pelo AI-5 de 13 de dezembro de 1968 – aliás, ano que não acabou, pois várias medidas contidas nesse pernicioso ato institucional são lembradas com saudade por nossos governantes. Generoso e amável, Florestan acolhia alunos e colegas, respeitava a opinião dos outros, colaborava no desenvolvimento do curso, sabia ouvir, opinava admitindo diferença de ideias, lembrava a importância do compromisso e da disciplina no trabalho intelectual.

“Os de baixo”, assim denominava seu grupo de origem, permitiram conhecer um Brasil muitas vezes ignorado pelos analistas, que foi o fundamento de seu compromisso com o país, como cidadão e sociólogo. Esse comprometimento traduziu-se num forte empenho por uma formação rigorosa, pela dedicação ampla à leitura e à pesquisa. Não se contentou com um engajamento individual, tornou-o coletivo via formação de alunos e colaboradores nas pesquisas. A proposta de coletivização definiu sua visão sobre a Sociologia e os caminhos a percorrer. Destaco alguns pontos: indagou como fazer Sociologia no Brasil; estudou com afinco as contribuições teóricas internacionais avaliando a aplicação ou não à nossa realidade; dedicou-se a rigorosa pesquisa empírica e histórica para compreender a sociedade brasileira; aceitou que, diante de aspectos sociais, culturais, econômicos e políticos específicos, o sociólogo brasileiro deve assumir a tarefa de repensar a teoria. Tendo esses elementos como base, empenhou-se a que o curso de Ciências Sociais da USP viesse a implementar essa direção no desenvolvimento das disciplinas ministradas.

O conteúdo temático dessas funções está na defesa do princípio emancipatório, que supõe a presença de direitos iguais para o conjunto da população e de igualdade de condições para exercê-los. Por isso, a pergunta: porque no Brasil assistimos à permanência de uma sociedade marcada pela pobreza, pela desigualdade, pela exclusão e caracterizada pela concentração de riqueza e má distribuição de bens? Florestan parte de constatação que é visível a todos, mas, de modo original em relação aos estudos anteriores, busca as razões da reprodução dessa situação ao longo da história nacional. Nessa direção instaura um diálogo crítico com a interpretação de autores brasileiros que respeita – refere-se a Alberto Torres, Oliveira Vianna, Gilberto Freyre, entre outros: eles estariam centrados numa microsociologia que é extremamente importante, mas que não resiste como explicação se não tiver suporte na macrosociologia. Em outros termos, enfatizou a riqueza do estudo dos fatos cotidianos, dos costumes e dos procedimentos locais, mas analisou-os articuladamente à estrutura social e à agência política. Assim, diluiu as fronteiras internas entre as diversas ciências sociais utilizando seus elementos analíticos para estabelecer a sociologia a ser desenvolvida no Brasil. Tanto na pesquisa como na docência, propôs-se a criar conhecimento de forma original e com independência. No cenário específico brasileiro, diante de um projeto de desenvolvimento e de manutenção da dependência aos países centrais, buscou elaborar uma interpretação crítica, admitindo que a experiência teórica anterior, nacional e internacional poderia fornecer elementos positivos à análise, mas somente se adequada à realidade brasileira. Como lembrou Mariza Peirano, em entrevista à revista *Sociologia & Antropologia*, não visou elaborar uma *Sociologia brasileira*, mas *fazer Sociologia no Brasil*.¹

É como se Florestan percebesse a sociedade como um prisma e diante dele o sociólogo visse a refração



da luz, pois a visão depende sempre do lugar em que estamos. Se no Brasil temos uma situação de desenvolvimento do capitalismo e modernização ao lado de reprodução da pobreza e exclusão, estamos diante de ângulos sociais diferentes daqueles com que se deparam os analistas das sociedades centrais. Acentuo o termo *reprodução*, e não simplesmente a presença daqueles problemas, pois a expressão preserva o aspecto do movimento, do processo social. Essa particularidade aponta que não existem respostas prontas a serem aplicadas indiscriminadamente em todas as sociedades. Temos que ousar pensar para nos atrevermos a conhecer, mesmo que a realidade nos assombre.

Em passagens do livro *Revolução burguesa no Brasil* na sua edição de 1976, mostra que essa ousadia permite indagar sobre os limites impostos para

EDUARDO AZERÉDO



Segundo Mariza Peirano, em seus esforços Florestan não quis uma Sociologia brasileira, mas sim fazer Sociologia no Brasil

negros, indígenas, pobres, populações pauperizadas. Analisou, ainda, as condições assimétricas de competição a que esses grupos são submetidos e que os estigmatizam como perdedores. Trata-se de uma análise sobre os limites da democracia no Brasil e pode ser alinhada à atualidade do debate internacional que põe em questão a concepção formal de justiça e de igualdade de condições sociais, políticas e culturais. Hoje se incorporam novos temas, como gênero, imigrantes, refugiados, perseguidos políticos, que podem ser estudados na mesma direção teórico-metodológica desse sociólogo.

Na sociedade brasileira, a atualidade da questão salta à vista: basta constatar o incômodo provocado pelas políticas sociais que “ameaçam” promover uma abertura sociocultural para os historicamente desfavorecidos, como por exemplo, as cotas raciais nas universidades, o Bolsa Família, a criminalização da discriminação racial. Tais reações e seu resultado político escancaram as oposições presentes na definição do sentido de democracia e as possibilidades de seu exercício. Lembro que a sociologia proposta por Florestan, e que se difundiu pela rede de seus alunos, tem como objetivo um aprendizado social amplo. Objetiva um diagnóstico transparente da sociedade, não só enfocando os problemas existentes, mas buscando as raízes que os fazem germinar. Tal aprendizado permite a conscientização sobre essas questões e concorre para promover o apoio da população às políticas sociais direcionadas a solucioná-las. Assume o papel de suporte à legitimação democrática.

O AI-5, que se configurou como uma das intervenções mais autoritárias conhecidas pela sociedade brasileira, ao afastar Florestan Fernandes e seu grupo de cientistas sociais dos cursos na USP através de forçada aposentadoria, rompeu o curso de uma proposta de sociologia que colocava indagações essenciais sobre a natureza da desigualdade na repartição de bens econômicos, sociais, culturais e de agência política presente na sociedade brasileira. A liberdade de ousar pensar em certa direção foi tolhida. Pergunto: se esse caminho não fosse interrompido e houvesse continuidade daquele aprendizado social, não teriam sido eliminados em grande parte os comportamentos discriminatórios, a aceitação tácita do autoritarismo, o exercício da violência, o descrédito em relação à educação e à cultura, o desrespeito em relação ao outro?

Muitos cientistas sociais debruçaram-se sobre os problemas brasileiros a partir de várias perspectivas, umas mais, outras menos eficazes, para ajudar a refletir sobre o momento presente. Inevavelmente, os pontos de partida da análise de Florestan Fernandes permitem um diálogo válido com problemas debatidos hoje e com as propostas teóricas contemporâneas. É certo que a Sociologia cá e lá fora continua a incomodar, pois mostra desconforto com a desigualdade de gênero, de condições de existência, de oportunidades educacionais e profissionais, de acesso à saúde, a benefícios econômicos e sociais, com a prevalência de interesses de poucos em detrimento de muitíssimos. O sociólogo não pode se sentir tranquilo diante desses problemas. Florestan não se sentia.

NOTA

1. Entrevista disponível em sociologiaeantropologia.com.br/wp-content/uploads/2018/03/v08n01_entrevista.pdf, páginas 27-28.

refletir sobre “o que é uma sociedade de classes na periferia do capitalismo”. Ou reivindicar liberdade de “procurar os tempos internos de uma modernidade tão peculiar, que se desata de fora para dentro e dá origem a uma orgia institucional”. Ainda, colocar-se em perspectiva oposta às “fórmulas da ciência política sistemática, à direita, ou do estruturalismo marxista, à esquerda”.

A temática da mudança social em seus vários aspectos ganha centralidade em sua análise desde o final dos anos 1950, evidentemente porque transformações de grande monta ocorrem na América Latina e num quadro internacional amplo. Nessa direção, pergunta sobre o sentido das mesmas e seu papel na integração do sistema social. Adverte os sociólogos a responderem por que, nos países periféricos, os setores dominantes fazem tanta questão de deter o

controle das mudanças sociais. Nos vários textos em que aborda essa questão, adequados aos diferentes momentos da conjuntura sociopolítica brasileira, Florestan Fernandes fala sobre a relação existente entre a direção do processo de mudança e o poder político. Trata-se de um monitoramento sobre quem se vale das vantagens advindas dessas alterações. Ao longo da história brasileira, apontou acordos políticos firmados tendo como objetivo impedir que as opções pela mudança não alterassem os interesses das camadas tradicionalmente acostumadas à estabilidade e à ocultação dos problemas sociais.

Florestan Fernandes preocupou-se em estudar as margens do sistema capitalista representadas pelos países dependentes, mas, principalmente pelas camadas sociais que se apresentam como os elos mais fracos na constituição da sociedade:

INÉDITO

Dos truques que se fazem hoje em dia

Autor faz um emaranhado entre ficção e memória familiar; leia trecho da obra

Bernardo Brayner

PERSONAGENS

UM MENINO, 8 anos, cabelo penteado de lado. Espera algo.

UM PRÉ-ADOLESCENTE, 12 anos, segura um gibi dos *X-Men* (GHM número 7).

UM HOMEM, 39 anos, tem mãos pequenas de menino e é careca como um velho. Barba quase completamente branca. Um Tintoretto.

UM HOMEM calado segura um quadro de um pai já morto. O pai de costeletas e óculos Ray-Ban.

UM HOMEM calado segura um quadro de uma mãe já morta. A mãe com lenço na cabeça. Uma estátua de um cão da raça chow-chow.

UMA ESTANTE de livros.

UM VELHO que espera.

UM PANO que cai.

Nada do que vocês mencionarão com as mãos fará sentido ao viajante do tempo, ao narrador mais inaudito e sagaz ou ao passante que tampouco saberá inventar de improviso – como quem cria uma melodia com o assovio – o que vê. Vocês levarão as mãos até a ponta do nariz, levarão as mãos em concha até a altura do olho direito. Tudo escapará ao homem mais sábio, ao maior especialista. Mãos em parênteses para isolar palavras que serão apenas imaginadas e – quando imaginadas – proferidas em tom mais baixo.

[...]

Li em algum lugar quando criança que é impossível ler em um sonho. Desde então tenho sonhado com livros que têm suas páginas passadas tão rapidamente que fica impossível ler.

Essa noite sonhei que encontrava Wislawa Szymborska e ela pedia que eu soletrasse o seu nome, o que eu fazia com orgulho. Ia pra casa sorrindo. No caminho refletia se havia acertado mesmo ou ela tinha dito que eu tinha acertado só para me agradar. Nessa parte do sonho eu era uma criança. Quando chegava em casa já era adolescente e pegava um grosso volume de obras completas de um autor brasileiro na estante e notava que as capas estavam intactas mas quase todo o interior havia sido devorado por cupins.

O tempo devorado. Os mundos passam, um depois do outro, todos em eclipse, eclipse é uma figura de linguagem, como a metonímia e a apóstrofe, e esses mundos passam a vida inteira com uma metade do rosto escurecida, uma metade que não sai na fotografia, todos esses mundos flutuam em sequência como um filme e agora param no momento que aquela que seria a minha avó repara em um senhor que traz uma faixa de luto no braço e decide que não irá consumir o casamento que os seus pais arranjaram e que casará com aquele viúvo distinto e com ele terá filhos e que cuidará dos quatro filhos que ele já tem como se fossem seus e que existirão os filhos dos seus filhos e seus livros numa biblioteca em um lugar chamado encruzilhada.

Em um dos meus primeiros aniversários – ou do meu irmão – a velinha do bolo caiu e incendiou a decoração da festa como um prenúncio do que estava por vir. A fúria com que a minha mãe bebia água sem que o batom desmanchasse. A velocidade com que se alastrou a minha paixão por amuletos como gibis, animais, figurinhas e, depois, livros. O susto do telefone na madrugada. A gargalhada que nunca estoura na foto tirada.

O jovem da foto tem vinte e quatro anos e está em 2000. A sobancelha ainda grossa e a barba bem feita contrastam com as do homem de hoje. Seu autor preferido nessa época disse que o essencial é a memória, visto que a literatura é feita de sonhos e sonhos recombina recordações. O homem de hoje tem uma obsessão por um homem que disse que a fotografia é a maior desgraça do século XX. Está com a sua mãe. A serenidade é a dos que não conhecem o futuro.

Antes que alguém desapareça: agora não me passa despercebido o relógio como um integrante da família – um adolescente com vergonha de tirar a foto com os pais que só se aproxima furtivamente, um papagaio de pirata que só é flagrado na foto depois de revelada. É de se supor que era primeira comunhão do meu irmão – quieto como a ruína de uma cidade. É de se supor, ainda, que, como não rimos, só eu e ele percebemos o intruso



e como crianças com medo de fantasmas preferimos o silêncio. Contudo, posso ter cometido um erro de interpretação. É possível que estivéssemos olhando por cima dos ombros do fotógrafo, onde havia uma porta de vidro. No reflexo dessa porta de vidro poderíamos facilmente ter percebido o intruso e acompanhado atentamente a sua ação e até mesmo ter nutrido por ele algum carinho.

Depois que a minha mãe morreu comecei a vê-la dirigindo no centro da cidade, atravessando a pé a rua do lado, subindo no ônibus de um bairro distante, fazendo compras em um supermercado. Isso acontecia como num filme ruim. Imagino se um dia eu tivesse alcançado uma dessas mães e perguntado a ela: – A senhora vai me perdoar, madame, mas é a minha mãe. Faça o favor de não me ignorar que isso dói pra caralho. Convoco, agora, nesse momento, todas essas minhas mães que vi por aí. Venham, mães, venham me visitar. Superem o tempo, o espaço. Superem a ordem de me ignorar dada por algum Deus escroto. Apressem-se, por favor. Antes que o mundo me aborreça novamente com rostos desconhecidos.

Não mais por rebeldia ou por teimosia, muito menos por hábito ou por velhacaria, eu faria outra vez a troca de canal na televisão para que a minha mãe acordasse do seu sono na cadeira e reclamasse que estava assistindo à novela. Que estava vendo a novela dormindo ou naquele estado que precede o sono ou ainda numa espécie de transe. Que aquilo não era coisa que se fizesse. Que ela também tem direito porque trabalhou muito durante todo o dia. E assim eu soltaria um riso besta com minha irmã, sairíamos correndo e gritando que não se pode ver televisão nesta casa. Contaria, com minha irmã, histórias e brincaríamos dizendo que pegaríamos fogo se mais alguém em casa nos visse em flagrante. Brincaríamos ruidosamente. Afastaríamos os móveis com força. O mais alto possível. Mas que ela acordasse.

Colocaria a água-de-colônia, retocaria o batom, calçaria o sapato por cima do band-aid que cobri-

SOBRE A OBRA

O trecho pertence ao livro *Bicho geográfico* (Cepe Editora), do escritor e ensaísta Bernardo Brayner, produzido com incentivo do Funcultura. A narrativa, com forte teor autoficcional, é calcada no diálogo entre imagens e fragmentos de texto. Por conta disso, a diagramação original foi adaptada para ser publicada nestas páginas.



ACERVO BERNARDO BRAYNER

ria o calo do calcanhar, beberia um copo de água gelada sem que o batom desmanchasse e gritaria Já estou indo, estou só bebendo água, gritaria para o carro que ainda estaria do outro lado da rua e de vidros fechados, causaria o protesto dos filhos que perderiam a concentração na lição de biologia ou não escutariam uma fala importante no filme, teriam, de qualquer jeito, sua atenção roubada e tentariam muitos anos depois recuperar a atenção ao detalhe da água-de-colônia, do band-aid ou do batom, mas o tempo não passaria e essa história seria como as fábulas que se repetem três vezes e não como um post no Facebook e restaria mais na tela do computador e menos na memória, assim como o espelho da farmacinha do banheiro que ainda está quebrado mas se protege com a capa grossa do esquentamento.

Além da testa que beijei e que me lembrou a consistência e a temperatura de um bombom Sono de Valsa guardado na geladeira, coisa que me envergonhou, houve a visita desse fantasma – se elevava do chão como o caixão de Chu Fu Tze, o negador de milagres – que atestava a morte da minha mãe e explicava sem muita paciência que eles, digo, os fantasmas, eram projeções do futuro e não emanções do passado, ou seja, de gente morta, e que por isso não me enganasse e que estaríamos fodidos do mesmo jeito. Disse isso e acrescentou que todos que chegam à eternidade recebem uma casa igual à que tiveram na terra e lembrou com coqueteria que leu isso em Swedenborg e desapareceu atravessando a porta sem usar a maçaneta. Só agora no meu presente e no passado de vocês pude entender aquelas palavras que me assediaram com seus pseudópodes e lembrar quem foi Swedenborg.

A verdade é que perdemos aquela casa como a lagartixa que perde o próprio rabo, para sobreviver. A verdade é que a linguagem naquela casa tinha mais de biológico do que em qualquer outro lugar que conhecíamos. E ali deixamos os nossos pedaços.

As expressões que eu e minhas irmãs tirávamos das aulas: Sabelídeos, Processo de emulsificação do quimo, Orifício nutridor do osso. Eram palavras

“A verdade é que perdemos aquela casa como a lagartixa que perde o próprio rabo, para sobreviver”

que repetíamos aos risos na nossa casa em Piedade – só agora, com a distância, me parece estranho o nome Piedade. Somos uma colônia fúngica que se apegou ao mofo do lugar, que cresceu junto aos troncos de eucaliptos cortados. A orelha-de-pau surgia depois da chuva e ouvíamos uma última vez: Sabelídeos, sabelídeos. E agora deixamos aquela casa. E achamos que já ficou tarde para qualquer coisa, para tudo, talvez. Não criamos mais os animais (cães, gatos, peixes, pássaros, tartarugas, camarões, periquitos) que criamos ali com euforia, com a agitação de alevinos, com as certezas do bicho adivinhão ou aluvião, que depois troquei por livros que criei, aos montes, sem parar, para que preenchessem de alguma alegria outras casas.

Agora meu pai deliberava com um homem que vendia um cavalo. Esse homem não tinha três dos dedos na mão esquerda. Meu pai me explicava que tinha sido uma mordida daquele cavalo. Depois disse que eu o seguisse e me guiasse pela camisa azul que usava em direção ao peixe que sempre comprávamos: o espada-sangue. Passamos por porcos, coelhos, todos os tipos de pássaros com

todo tipo de canto. Eu me guiava pela camisa azul. Passamos por bois. Passamos por araras. Passamos por animais que eu nunca tinha visto presos em gaiolas. Eu me guiava pela camisa. Passamos por corredores apertados de tanta gente que mais parecia que eram aquelas pessoas que estavam à venda. E eu me guiava. No meio desse corredor de gentes e gaiolas ele se virou como alguém que quer flagrar um perseguidor furtivo. Eu estava pasmo. Era como um duplo. Camisa com a mesma tonalidade de azul. Mesma altura. Mesmo corpo. Mas rosto completamente diferente. Como se usasse uma máscara para me assustar. Queria voltar ao meu verdadeiro pai e contar do impostor, dos truques que se fazem hoje em dia, das peças que nos pregam como mordidas, das ausências que nos assustam nos locais mais insuspeitos, dos animais estranhos que deixam soltos por aí.

Sempre preferi o voo de homem-bala do Stardust de Fletcher Hanks, que colava os braços estirados para trás ao corpo e juntava as pernas, ao voo do Capitão Marvel ou do Superman. Hanks sempre o retratava de costas, envolto numa aura de energia que mais parecia um cometa. Quase todos seus personagens tinham essa aura. Nada do punho cerrado à frente, nada da capa esvoaçante. Só aquela pequena nuvem de partículas à minha volta. Grandes, cristalinas, doces. Eu sou a minha nuvem de partículas. Partículas de memória atravessando o meu corpo. O mundo, o trabalho, o aluguel, os raios cósmicos, as explosões solares. O voo simétrico do Stardust, fechado em si, sem heroísmo que a própria sobrevivência, o voo que me protege da gravidade de planetas e palavras desconhecidas, mas que tende ao minúsculo, à falta de volume, à falta de anatomia.

Sempre preferi o voo de homem-bala do Stardust porque é um voo que elege a si mesmo e não um meio de chegar a algum lugar.

Hanks morreu dois meses depois do meu nascimento. Seu corpo foi encontrado congelado no banco de um parque de Manhattan. Era alcoólatra e sustentado pelo filho Fletcher Hanks Jr.

HUMOR, AVENTURA E HISTÓRIA EM LIVROS PARA ADULTOS E CRIANÇAS



Assine
 Revista Continente
 +
 Suplemento Pernambuco
0800 081 1201
 e-mail: 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



AGÁ
 Hermilo Borba Filho

Uma das obras mais experimentais publicadas durante a ditadura militar, *Agá* ganha nova edição com um capítulo inédito, suprimido na versão de 1974. Confessional, delirante, erótico, violento e sarcástico, o livro é um vertiginoso romance que transcende a autoficção e traz diversos olhares sobre o horror das ditaduras latino-americanas, através de protagonista que sempre são chamados pelo mesmo nome: Agá.

R\$ 50,00



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



O OBSCURO FICHÁRIO DOS ARTISTAS MUNDANOS
 Clarice Hoffmann, Abel Alencar, Maurício Castro, Greg, Paulo do Amparo e Clara Moreira

Durante a ditadura Vargas, a Delegacia de Ordem e Política Social (Dops) registrava as atividades de artistas em Pernambuco. Esta HQ narra as histórias de criadores e opositores e suas artimanhas para manter a liberdade ante a repressão do Estado.

R\$ 35,00



CEMITÉRIOS CLANDESTINOS
 Samarone Lima

Samarone Lima continua a percorrer o trajeto singular da sua poesia. Se as "lágrimas hereditárias" foram o ponto central de livros anteriores, aqui vemos um poeta diante das questões do hoje, ainda que sem imediatismo e sem palavras de ordem já prontas. É um livro íntimo e coletivo de um autor que se entende à mercê do seu próprio tempo enquanto o combate com a própria criação.

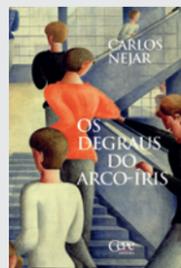
R\$ 25,00



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 judiciários, 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 *diz Criação*. 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

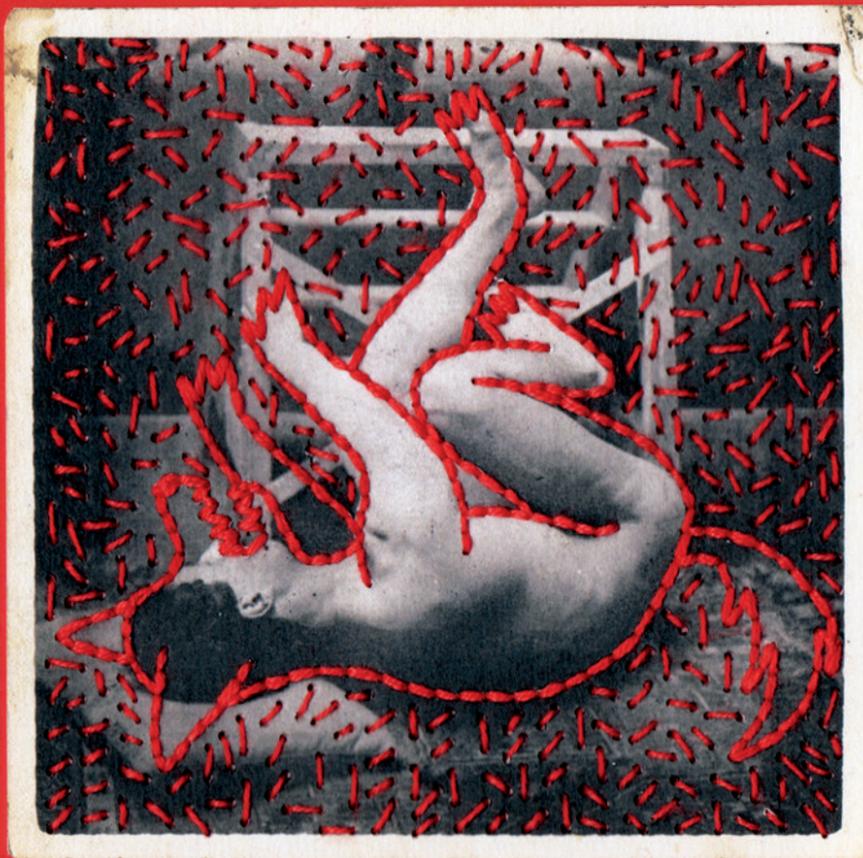
FAÇA SEU PEDIDO **0800 081 1201** livros@cepe.com.br



José CASTELLO

www.facebook.com/JoseCastello.escritor

FILIFE ACA



Na borda do humano

Estará o humano deixando, aos poucos, de ser humano? A desumanização se torna nosso destino inevitável? Mas, se já não somos humanos, em que nos transformamos? Em torno de nós, chocante, escandaloso, o mundo se deforma e se estraga. A cada fratura, a cada queda, a realidade se torna mais irreconhecível. Na esperança de entender melhor esse mundo que se desfigura, volto-me para a *A desumanização*, o romance que Valter Hugo Mãe publicou em 2013, lançado aqui pela editora Globo em 2017.

“A fealdade é a sentença e a condenação. Estamos a ela condenados. A sermos desfigurados em todos os sentidos”, medita o pai de Halla, uma garota de doze anos, protagonista do livro. Diante do desastre, a menina só pensa em fugir, embora não saiba para onde. Sente que precisa deixar a Islândia, seu país natal. A ilha vulcânica a que chama de “boca de deus”, mas que “pode ser apenas um ascoroso ralo”. Mas, alerta o pai, nem mesmo a fuga a livrará do desumano. “Quando fugires, minha querida Halla, terás de parecer menos uma pessoa, porque as pessoas estão a acabar.”

Em que monstro estamos nos transformando? Para além do humano, o que há? Poeta envergonhado, o pai entrega à filha, antes da partida, alguns de seus últimos livros. Também os livros tendem a desaparecer. Da poesia e do pensamento pouco restará. Já não percebemos sinais por todos os lados? Governados pela demência, não estamos, desde já, em processo acelerado de desumanização?

Halla tem um duplo, a falecida irmã Sigridur. A morte não chegou a separá-las: “metade viva-morta”, Halla está sempre a dialogar com Sigridur, sua “parte morta-viva”. Postam-se, assim, à beira do abismo. A própria Islândia, lhe diz a irmã morta, é temperamental e imatura, não passa de uma criança mimada. “Tem uma idade geológica pueril. É, no cômputo do mundo, infante.” Talvez por isso, por ser mais inconstante e estar mais exposta, na Islândia sente-se com mais intensidade a desfiguração que se aproxima. A Islândia é a infância do mundo – mas paradoxo: é ali, no nascimento, que as duas bordejam a morte.

Sem suportar a degradação do humano, e antecipando-se ao desastre, Gudmundur, a mãe de Halla, se corta com uma faca. Ao cortar-se, parece, deseja sangrar a tristeza, livrar-se de uma dor insuportável, desfigurar-se ela também. Cortar-se é uma forma de chorar. “Éramos suportáveis apenas pela dimensão espiritual do sofrimento”, medita Halla. Neste mundo que sangra, em que o humano se desmonta, só lhe resta o amor asqueroso de Einar, um rapaz “arrogante e feio, de boca desdentada e escura”. Apega-se, então, ao grande sonho de Sigridur, a morta-viva: “Quando eu for grande, [...] quero ser longe”.

Quando escreve seus poemas, o pai de Halla deposita uma última esperança nas palavras. É com o coração já em pedaços que, enfim, constata: “As palavras não são nada. Deviam ser eliminadas. Nada do que possamos dizer alude ao que no mundo é”. Nessas horas, apega-se a uma ideia vaga de deus, “a única coisa que existe sem nome”. Fria e deserta, a Islândia neles acentua o sentimento do vazio das coisas. “Tudo perdera o conteúdo. Estava oco”, Halla constata. Sentimento que se agrava depois da morte da irmã.

A que se apegar em um mundo que perde a consistência e se desmancha? A pequena Islândia aparece nas telas de Jóhannes Kjarval, o grande pintor nacional, um filho de pescador que pintou paisagens distorcidas pela abstração. Aparece, ou desaparece? Uma grande nuvem encobre a realidade. Só nos resta caminhar – como os cegos – às apalpadelas. Deus não teve tempo para a Islândia e “o espetáculo pequenino de nossas vidas”, argumenta Halla. O próprio deus se tornou um conceito, uma noção formal, e também um censor, que já não sopra sua bondade. Retidos no grande vazio, sem referências ou paralelos, sem espelhos ainda que embaçados pelo sangue, perdemos toda a noção do humano. Mas, se já não somos humanos, nos transformamos em que?

Pensa Halla nos fiordes, acessos ao estômago fervente de deus – ao mundo primitivo onde tudo começou. Ovelhas, estúpidas e tontas, despencam pelas paredes dos fiordes,

alimentando a fome da Terra. Um filho, que lhe nasceu morto, também será por eles tragado. Nessa Islândia, tudo se passa na esfera do instinto, e talvez essa seja a última linha de resistência. “Os poemas são instintivos. Uma natureza instintiva que quase nos redime.” Não importa a qualidade estética dos poemas que o pai escreve. “Às vezes, um poema acende-se como um candeeiro dentro da cabeça”, e essa luz – imitando a erupção dos vulcões que sustentam o país – deve bastar. Agarrar-se às origens é uma maneira de resistir à desumanização.

Cada vez mais, Halla pensa em fugir. “Era como sair de mim. Se eu não estiver aqui, eu não sou eu.” O desejo de fugir, portanto, é o desejo de se transfigurar. Encontrar novas formas que lhe permitam resistir ao desumano. Em pleno inverno, presos dentro de casa, ela e Einar se consolam com a leitura. Leem, mas não prestam atenção nas histórias, só nas palavras. “As palavras iluminam as coisas”, constata. Na escuridão do desumano, só a luz abre algum caminho. O pai lhe ensinou que os poemas podem ser lugares “nos quais passamos a viver”. Quando tudo se fragmenta e se desfigura, a poesia resta como lugar de salvação. Posto de resistência do humano. Torna-se, desse modo, um país no qual “as pessoas estão acostumadas a se calar”.

Há o momento em que o próprio Einar, apesar da tolice, decide enfrentar a desfiguração. “Somos matéria morrendo. Começarei morrendo pelo coração.” Pensa que, se perde o coração – se abdica do humano –, talvez esse coração possa, pelo menos, se transformar em música. “Talvez, depois de esquecido, sirva de ocarina e possa com ele tocar canções.” Instrumento de sopro, a ocarina fará com que o humano, pelo menos, sobreviva na música. “Quando não existíssemos, estaríamos suficientemente no som.” Pelo mesmo motivo, ao fugir, Halla planeja levar consigo os poemas do pai. Não precisa de muito, “uma única folha, um poema único, sem cópia, irrepetível”. Nele estará guardado – como em uma cápsula do tempo – tudo o que um dia fomos.

VIAGEM AO PAÍS DO FUTURO Isabel Lucas



KARINA FREITAS

A mestiçagem enquanto utopia

Ao longe os dois homens parecem suspensos sobre um azul intenso, contornos bem definidos, um sentado o outro de pé. O sol está alto, não há sombras e o horizonte não é bem uma linha, mas qualquer coisa indefinida entre mar e céu que magoa os olhos de tão brilhante, espécie de névoa prateada que cega quem a tenta fixar. Tudo é amplo, aberto, vivo, mas sem som, um recolhimento de calor do meio dia, sem o canto das gaivotas nem o ronco dos motores dos barcos. Os dois homens estão virados para Norte, à entrada da Baía de Todos-os-Santos, em Salvador, a Ilha de Itaparica à esquerda e um pontuado de 72 ilhas e ilhotas. Cada um dos homens segura uma cana de pesca e há um cão deitado aos seus pés. São pai e filho, Carlos e Vagner, e só deixaram de ser uma miragem quando percorrida a grande passareira de betão que entra pela água na ponta de Humaitá, junto ao Farol de São Filipe, também conhecido por Monte Serrat. Eles estão no limite entre terra e mar.

“Deus abençoe. As pessoas vêm aqui, olham, tiram foto e nem bom dia, como se a gente fosse só paisagem”, diz o mais velho. “A gente é real, tira peixe do mar e tudo, ó”, o mais novo a apontar para um cesto cheio e, ao lado, um saco de camarão para isca. “Tem peixe vermelho, tem caramuru...”, continua Carlos. Nada dos “grandes bichos marinhos que todo mês de junho vinham galhardear os corpanzís no meio das ondas verdes da Baía de Todos-os-Santos”, como escreveu João Ubaldo Ribeiro em *Viva o povo brasileiro*, uma imagem que vem ao acaso, a paisagem a interpor-se no diálogo com as suas referências literárias “Não tem nada melhor do que peixe vermelho frito. Tou só esperando que ele tire a cana prá gente caminhar até ao almoço. Hoje vai ter”, diz ainda Carlos. Vivem ali perto, na Cidade Baixa, e sempre que o bom tempo coincide com uma folga do filho as silhuetas de Carlos e Vagner ajudam a ilusão, ao longe, de que há dois homens suspensos nas águas calmas da Baía de Todos-os-Santos. Em qualquer ponto da Bahia, real e ficção estão separados pela mesma linha ténue – por vezes, ofuscante – que separa céu e mar à luz do meio-dia. Por isso, quem conta uma história tem o imenso poder de a eternizar com a sua visão do mundo. O poder é das palavras e de quem as profere conduzindo o ouvinte – ou leitor – para uma ideia de verdade. Como escreveu João Ubaldo Ribeiro em epígrafe a *Viva o povo brasileiro*, “O segredo da Verdade é o seguinte: não existem fatos, só existem histórias”.

Estamos na Bahia e “muitos são os riscadores de milagres na Bahia”, escreveu, por sua vez, Jorge Amado em *Tenda dos Milagres*, frase que sublinha a tal fronteira ilusória entre ficção e realidade enquanto traço constitutivo da identidade baiana, materializada nesse romance pela tenda de Lídio Corró, tipógrafo, personagem do livro em que Amado elaborou acerca da miscigenação, ou melhor, da mestiçagem – racial, cultural, religiosa, linguística – enquanto marca estrutural do território brasileiro e faz dessa ideia uma utopia, mais do que da Bahia, do Brasil. “Na Tenda dos Milagres, Ladeira do Tabuão, 60, fica a reitoria dessa universidade popular (nome que o narrador dá à zona do pelourinho no centro histórico de Salvador). Lá está mestre Lídio Corró riscando milagres, movendo sombras mágicas, cavando toska gravura na madeira; lá se encontra Pedro Archanjo, o reitor, quem sabe? Curvados sobre velhos tipos gastos e caprichosa impressora, na oficina arcaica e paupérrima, compõem e imprimem um livro sobre o viver baiano.”

Publicado em 1969, tinha Jorge Amado 57 anos, *Tenda dos Milagres* tem como protagonista Pedro Archanjo, “preto, pobre, paisano”, habitante da cidade de Salvador na passagem do século XIX para o XX, um herói popular que encarna o cruzamento dos saberes arcaicos com a erudição numa altura em que a Bahia rural está em decadência e a cidade se apresenta como ideal de futuro. “A Tenda dos Milagres é uma espécie de Senado, a reunir os notáveis da pobreza, assembleia numerosa e essencial. Ali se encontram e dialogam iyalorixás, babalaôs, letrados, santeiros, cantadores, passistas, mestres de capoeira, mestres de arte e ofícios, cada qual com seu merecimento”, escreve Jorge Amado, antes de situar Archanjo nesse cenário. “Foi a partir desse tempo, moço de vinte e poucos anos, que Pedro Archanjo deu na mania de anotar histórias, acontecidos, notícias, casos, nomes, datas, detalhes insignificantes, tudo quanto se referisse à vida popular. Para quê? Quem sabe lá.”

O bilhete de identidade descreve-o assim:

“Pedro Archanjo.

Data e local de nascimento:

18 de dezembro de 1868, na cidade do Salvador, estado da Bahia.

Filiação:

Filho de Antônio Archanjo e de Noêmia de Tal, mais conhecida por Noca de Logunedê. Do pai sabe-se apenas ter sido recrutado na Guerra do Paraguai na qual morreu durante a travessia do Chaco, deixando a companheira grávida de Pedro, primeiro e único filho.

Estudos:

Tendo aprendido sozinho a ler, frequentou o Liceu de Artes e Ofícios onde adquiriu noções de diversas matérias e da arte tipográfica. Distinguiu-se em português e desde cedo foi dado à leitura. Já homem maduro aprofundou-se no estudo da antropologia, da etnologia e da sociologia. Para fazê-lo aprendeu francês, inglês e espanhol. Seus conhecimentos da vida e dos costumes do povo eram praticamente ilimitados.

[...]

Outros dados:

Mulato, pobre, autodidata. Ainda rapazola engajou-se grumete em navio de carga. Viveu alguns anos no Rio de Janeiro. Ao voltar à Bahia, exerceu o ofício de tipógrafo e ensinou primeiras letras, antes de empregar-se na Faculdade de Medicina, emprego que veio a perder, após tê-lo exercido durante cerca de trinta anos, devido à repercussão de um de seus livros. Músico amador, tocava violão e cavaquinho. Participou intensamente da vida popular. Tendo permanecido solteiro, atribuem-lhe muitos amores, inclusive bela escandinava, sueca ou finlandesa, não se sabe ao certo.

Data da morte:

Faleceu em 1943, aos setenta e cinco anos de idade. Grande massa popular acompanhou seu enterro, ao qual estiveram presentes o professor Azevedo e o poeta Hélio Simões.

No exemplo de sua vida, Pedro Archanjo mostra-nos como um homem nascido paupérrimo, órfão de pai, em ambiente pouco propício à cultura, exercendo misteres humildes, pôde superar todas as dificuldades e elevar-se aos cumes do saber, igualando-se e até sobrepondo-se às mais ilustres sumidades da época.”

Era o vigésimo terceiro livro de Jorge Amado, e o décimo sétimo romance depois de sucessos como *Jubiabá* – de que é uma espécie de reescrita –, *Capitães da areia*, *Gabriela, cravo e canela* ou *Dona Flor e seus dois maridos*. Já militara no Partido Comunista Brasileiro e saíra, estivera exilado na Europa, viveu no Rio, tinha sido o primeiro escritor brasileiro a publicar na Gallimard, era membro da Academia Brasileira de Letras. O filho de um coronel do cacau, natural de Itabuna, próximo de Ilhéus, no Sul da Bahia, fazia da sua geografia de contornos meio mágicos um modo de escrita e afirmou várias vezes que *Tenda dos Milagres* era o seu romance preferido, talvez por simbolizar a complexidade do mundo em que o formara. Em *Jorge Amado, uma biografia*, Joselia Aguiar fala de um encontro histórico que sintetiza esse modo de ser e de se ver na literatura quando saiu *Tenda dos Milagres*. “A escritora Clarice Lispector, que naqueles dias colaborava com a imprensa, foi ter com ele a mando da revista *Manchete*. Jorge lhe explicou a quantas andava sua relação com o candomblé, que, se despertava desconfiança entre comunistas, causava estranheza entre a intelectualidade laica: ‘Não sou religioso, não possuo crença religiosa alguma, sou materialista. Não tive experiências místicas, mas tenho assistido à muita mágica, sou supersticioso e acredito em milagres, a vida é feita de acontecimentos comuns e de milagres. Não sendo religioso, detenho um alto título no candomblé baiano, sou um Obá Otum Arolu, distinção que meus amigos do candomblé me conferiram e que muito me honra’.”

BAHIA, MODO DE SER

Voltamos ao livro. Em 1900, Archanjo tinha 30 anos, “foi nomeado bedel da Faculdade de Medicina e assumiu seu posto no terreiro. Logo popular entre os estudantes, em breve lhes ensinava rudimentos das matérias. O lugar fora obtido graças à intervenção de Majé Bassan, multipotente em suas relações e amizades, temida até por graúdos do governo. Com frequência, ao ouvir a citação do nome de um bambambã da política, do comércio, de um potentado, até mesmo de sacerdotes da igreja, mãe Bassan murmura: ‘Esse

SOBRE O TEXTO

Esta é a nona 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



é dos meus'. Entre todos, moços, velhos ou novos, pobres ou ricos, Pedro Archanjo era o preferido, o corifeu". Ou seja, era consagrado Ojuobá, palavra de origem iorubá que significa *olhos de Deus*, um título honorífico para os altos sacerdotes do culto de Xangô, em África e nos terreiros de candomblé – a religião dos orixás – da Bahia.

O candomblé funcionou como um elemento de união entre povos de diversas origens étnicas de África que foram habitar a Bahia à força, e havia de ser também um elemento agregador, de grande simbologia para a vida comunitária, juntando nos seus terreiros gente de outras crenças ou sem crença alguma. Caso de Jorge Amado que teve funções idênticas às de Pedro Archanjo enquanto Obá de Xangô, sendo mesmo a personagem apontada como um dos *alter egos* do escritor que dizia que não era religioso, mas tal não o impedia de acreditar em milagres. A sua literatura, e em particular *Tenda dos Milagres*, resulta desse modo de olhar o mundo.

"Aqui há gente de todas as cores, de todas as crenças, de muitos ritmos", diz Cláudio. Apresenta-se com um aperto de mão, no final da ladeira que leva ao Pelourinho, à Fundação Jorge Amado – diligentemente dirigida por Ângela Fraga e de onde se avistam torres de igrejas, telhados e a Baía de Todos-os-Santos –, à Igreja de Nossa Senhora dos Pretos, de onde saiu o funeral de Archanjo. Tem 28 anos, é moreno, magro, natural de Salvador. Procura freguesia para o seu táxi numa das sombras raras àquela hora. Tem um discurso preparado para sossegar o eventual medo dos recém-chegados diante de estatísticas que põem Salvador entre as cidades mais violentas do Brasil: quinto lugar entre as capitais, com uma taxa de homicídios de 63,5 para cada 100 mil habitantes, em 2017. Fortaleza, capital do Ceará, era a primeira com 87. Salvador

ocupa outro lugar tristemente cimeiro entre grandes cidades do Brasil. O da desigualdade salarial, índice que parece ligado à condição maioritariamente negra da sua população. A média de rendimentos em 2018 entre os que se afirmavam negros era de 1650 reais, ou seja, um terço dos que se designavam brancos, que quase chegava aos 5 mil, a maior diferença salarial entre negros e brancos de todas as capitais brasileiras, de acordo com o IBGE. Mais um dado: em 2019, a Bahia era o segundo estado brasileiro em número de desempregados: 11,9 por cento. Salvador ajudou a elevar a média com 15,2 por cento.

Para escrever a biografia de Jorge Amado, Joselia Aguiar fez uma pesquisa exaustiva sobre o estado onde também nasceu e agora refere: "Não é um estado bem-aventurado na comparação com outros estados. Tem a ver com a história da cidade, até do estado, em termos de desenvolvimento económico. Desde o final do século XIX houve uma dificuldade da Bahia de, por exemplo, se industrializar, de se tornar um estado mais rico do ponto de vista económico. Era um estado cujas fortunas eram baseadas em terras que tinham perdido a sua produtividade. As grandes fortunas foram-se perdendo. Em Ilhéus, no começo do século XX, as pessoas começam a enriquecer, muito por causa do cacau, mas foi uma coisa muito localizada no sul da Bahia. E nos anos 1970, com a implantação de um polo petroquímico na região metropolitana, houve uma possibilidade maior de desenvolvimento económico, inclusive de a população negra também ascender socialmente, pessoas formadas em universidades com cargos mais elevados no funcionalismo público ou na carreira jurídica. Mas o estado perdeu um pouco o contacto económico, já no século XIX para o XX. Somado a isso, a cidade que teve uma proporção de escravizados muito maior na comparação com

KARINA FREITAS



“Jorge Amado nunca pretendeu ser intérprete do Brasil, mas sempre o foi”, escreve Lilia Moritz Schwarcz

rãs, os cágados silenciosos, e a zoadá dos insectos que não deixa ouvir o som do mar, não muito longe e corta o ruído do trânsito nas vias rápidas que atravessam a cidade. A Casa do Rio Vermelho, como é conhecida em toda a cidade, fica no topo de uma colina e é um testemunho de como Amado nunca escapou à Bahia apesar de ter andado pelo Brasil e pelo mundo, e a partir dela chegou ao mais universal ou, pelo menos, a uma ideia de Brasil. Num texto chamado *O artista da mestiçagem*, Lilia Moritz Schwarcz, escreveu: “Jorge Amado nunca pretendeu ser intérprete do Brasil, mas sempre o foi. Suas personagens são pessoas retiradas das ruas de Salvador; a Bahia que descreveu foi aquela dos costumes misturados, dos credos cruzados e das gentes de muitas cores e mistérios. Sua ficção é sempre repleta de atores tão reais como imaginados e seu mundo de romance é povoado de um universo a um só tempo pessoal e partilhado socialmente. Por isso, em se tratando da obra de Jorge Amado, é sempre difícil dizer onde começa a ficção e quando termina a realidade. Seus amigos se destacam como personagens principais nas histórias; seu convívio familiar vira matéria de romance; sua visão da história parece metáfora; sua experiência social escorrega para o enredo e ganha vida na trama de cada obra”.

Tenda dos Milagres reflecte essa atenção ao social numa altura em que o *apartheid* ganhava força e visibilidade na África do Sul, com a prisão de Nelson Mandela, o movimento antissegregacionista ainda não conseguira terminar com as desigualdades raciais nos Estados Unidos, o Brasil vivia de modo velado uma escravatura que se mantinha já não no papel, mas ainda num modo de ser. Joselia Aguiar contextualiza o livro de Amado nesse movimento social global antes de sintetizar, de modo bastante esclarecedor, o enredo de *Tenda dos Milagres em Jorge Amado, uma biografia*. “... tudo começa quando chega à cidade James D. Levenson, um Prêmio Nobel em busca de obras escritas por um tal Pedro Archanjo (...) cujo centenário do nascimento é comemorado por aqueles dias. Enquanto elite local pouco o valorizava, havia um estrangeiro para enaltecê-lo. Archanjo fora idealizador de um centro de candomblé, capoeira e folhetos e literatura popular. Viveu em conflito com Nilo Argolo, erudito de ideias eugenistas e representante da elite baiana no começo do século XX. O enredo transcorre em dois tempos. Primeiro, entre 1895 e 1943, quando morre Archanjo aos 75 anos. Vivera toda a virada para o século XX, quando as teorias racistas dominavam grande parte da intelectualidade brasileira. O centro dessas ideias era o Instituto Geográfico e Histórico e a Faculdade de Medicina baianos, repletos de ‘doutores verbosos, literatos, retóricos, dissimulando uma pseudociência reacionária’. Depois chega-se a 1968, quando a Bahia prepara os festejos para seu centenário de nascimento.”

FERIDAS

A história de Pedro Archanjo contém, em parte, a história da Bahia e, necessariamente, a história do Brasil desde a chegada de portugueses e dos seus escravizados africanos, e o encontro – e confronto – com os indígenas como de todos quantos vieram juntar-se a uma colonização cheia de feridas, muitas ainda por sarar, mas que originou uma mescla única. Esse tem sido tema literário, não apenas em Jorge Amado, mas no baiano de Itaparica, João Ubaldo Ribeiro, por exemplo, no seu romance maior, *Viva o povo brasileiro* (1984), em que ficcionaliza e complexifica a história do Brasil a partir da Bahia, como – outro exemplo – em *Um defeito de cor* (2006) da mineira Ana Maria Gonçalves, uma história da escravatura – também na Bahia e no Maranhão – com o foco na vida de Kehinde, uma africana capturada por portugueses no reino de Daomé [no actual Benim], levada para o Brasil e aí escravizada.

“Eu me senti feliz ao avistar a Ilha dos Frades. Uma felicidade que talvez pudesse ter sido chamada de

outras. O professor João José Reis (UFBA) refere que, no final do século XIX, a população da Bahia cresceu três vezes com a vinda massiva de escravizados. Depois há a pobreza e as suas decorrências. Grande parte da população vive em favelas (31 por cento), situadas em lugares íngremes. Quando chove as casas desabam, há soterramento. E há violência urbana decorrente, assaltos, furtos”.

Cláudio diz o mesmo de outra maneira, e acrescenta um jeito de viver o melhor possível com isso. “Há muita pobreza e pode haver violência.” É Cláudio quem fala. “Mas sem medo, não; é preciso saber chegar e saber sair, um pouco de simpatia. Claro que há decepção, que a gente não pode ser inocente sempre, mas é deixar a vida levar. Com um pouco de carisma, você chega em qualquer lugar. Mas há muito pobre, carece de educação. Creio que primeiro falta educação, segundo a questão de drogas, e o convívio. Mas o foco de tudo é a educação.” As palavras arrastam-se como num canto lento, melodia de quem não se deixa alterar, nem quando as coisas correm mal. Pelo contrário, adoça-se mais quando há o pressentir de um prazer: “Que inhame bonito!” Aponta para a banca de uma das muitas vendedoras de rua de lenço na cabeça ao longo do mercado cheio de gente de sacos na mão, blusas coloridas, um ruído de pregões, buzinas, música. “Gosto no café da manhã como no Sertão, inhame ou mandioca mais carne seca; é alimentação garantida”, e o “i” prolonga-se, ganha corpo na frase que marca outra das características do baiano: a comida é muito mais do que alimento. O pernambucano Manuel Bandeira chamou a Bahia “a grande sala de jantar do Brasil”, como lembra Joselia Aguiar na biografia de Jorge Amado, para referir a mescla entre bem receber, comida e na-

tureza que faz com que o viajante se sinta a entrar na intimidade de alguém, de uma região.

Pedro Archanjo foi um intérprete dessa condição, dessa sabedoria, da “mesa” enquanto um todo. “Quitutes e iguarias, além dos livros, uniam o mulato baiano e o escuro peninsular, ambos de forte apetite e gosto apurado, ambos cozinheiros de mão-cheia. Archanjo não tinha rival em certos pratos baianos, sua moqueca de arraia era sublime. Bonfanti preparava uma pasta *sciuta-ai-funghi-secchi* de se lambar os dedos, reclamando contra a inexistência na Bahia de ingredientes indispensáveis. Das conversas e de almoços dominicais, nasceu a ideia de um manual de culinária baiana, reunindo receitas até então transmitidas oralmente ou anotadas em cadernos de cozinha”. Amado, que destinava com a famosa cozinheira Dadá o que se comia na casa do Rio Vermelho onde viveu seus últimos quarenta anos, sabia do que falava ao convocar a gastronomia para a sua literatura. A parca com a mestiçagem, a espiritualidade, a política ou a paisagem diversa da Bahia, desde o litoral ao Recôncavo, do Sertão ao Agreste. “Ele dizia que para uma personagem ser um ser vivo tinha de comer. Comer ou passar fome, a relação com a comida ajuda a formar o carácter, também da personagem”, diz Maria João Amado, neta, filha de João Jorge, o primogénito de Jorge Amado com Zélia Gattai, que, com o irmão Jonga, está à frente da Casa Vermelha, hoje transformada em museu, que durante anos funcionou como um núcleo da cultura baiana, agregando escritores, poetas, músicos, pintores. Dorival Caymmi, Vinicius de Moraes, Carybé.

Do número 33 da Rua Alagoinhas dá para notar a exuberância da natureza da Bahia, mesmo na cidade, a geografia que a alimentou culturalmente, literariamente. O silvo do vento nas copas das árvores, o coaxar das

VIAGEM AO PAÍS DO FUTURO

Isabel Lucas



alívio, como aconteceria várias outras vezes em minha vida. Por causa da beleza da ilha, fiquei impressionada com as cores, com o ar, com as novas sensações, com a esperança de tudo nem ser tão ruim assim. Ao subir as escadas do porão e ver primeiro o céu azul, depois a luz do sol quase me cegando, fazendo com que os outros sentidos ficassem mais atentos. Tive vontade de nascer de novo naquele lugar e ter comigo os amigos de Uidá. Havia um murmúrio do mar, um cantaréu de passarinhos, homens gritando numa língua estranha e melodiosa. Nascer de novo e deixar na vida passada o riozinho de sangue de Kokumo e da minha mãe, os meus olhos cegos de Taiwo, o sono da minha avó. O mar era azul e nos levava além das árvores e da pequena faixa de areia branca. Algumas pessoas festejavam, deslumbradas, esquecendo-se de que iam virar carneiros, mesmo que fossem carneiros do paraíso.”

A voz é de Kehinde, protagonista e narradora de *Um defeito de cor*. Tinha oito anos quando entrou no barco negreiro, com a avó que morreu na viagem. Ele viveu uma existência violenta na Bahia, uma fuga para o Maranhão, comprou sua liberdade, voltou a África, tornou-se empresária e regressou ao Brasil. São 80 anos em mais de 900 páginas que passaram, na gênese, na concepção, na essência, pela Baía de Todos-os-Santos, a paisagem que está ali e ninguém pode dizer que não foi tão construída pelas personagens da ficção quanto pelas vidas que a habitam e a habitaram. Como Kehinde ou o Cego Faustino, Carlos, Vagner – as duas silhuetas das águas da Baía de Todos-os-Santos – João Ubaldo ou Jorge Amado. É o centro da cidade de Salvador, a mais negra entre as cidades fora do continente africano, capital do estado da Bahia, Nordeste do Brasil, quarta cidade mais populosa do país, atrás de São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília. Tem 2,9 milhões de habitantes, dos quais 2,4 milhões são negros. Ou seja, mais de 80 por cento da população. Dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística referiam que em 2017 oito em cada dez habitantes de Salvador diziam-se negros ou pardos. Quantos inspiraram personagens literárias? Contam uma história com cinco séculos. Carregam-na no corpo, na fala. “Quem é aquele que lá vem lá longe, todo serelepe, lépido e fagueiro? Ora se não é Nego Leléu muito bem fatiotado, chapeirão de couro mole, burjaca toda catita, pantalonas mais que galhardas, gravata tipo plastrão, alcobaça repolhada, camisa de batista fino, ceroulas do melhor algodãozinho, um par

de chapins lustrosos pendurados nos dedos, embotadeiras com ligas de cadarço jogadas no ombro – e as piores intenções!”

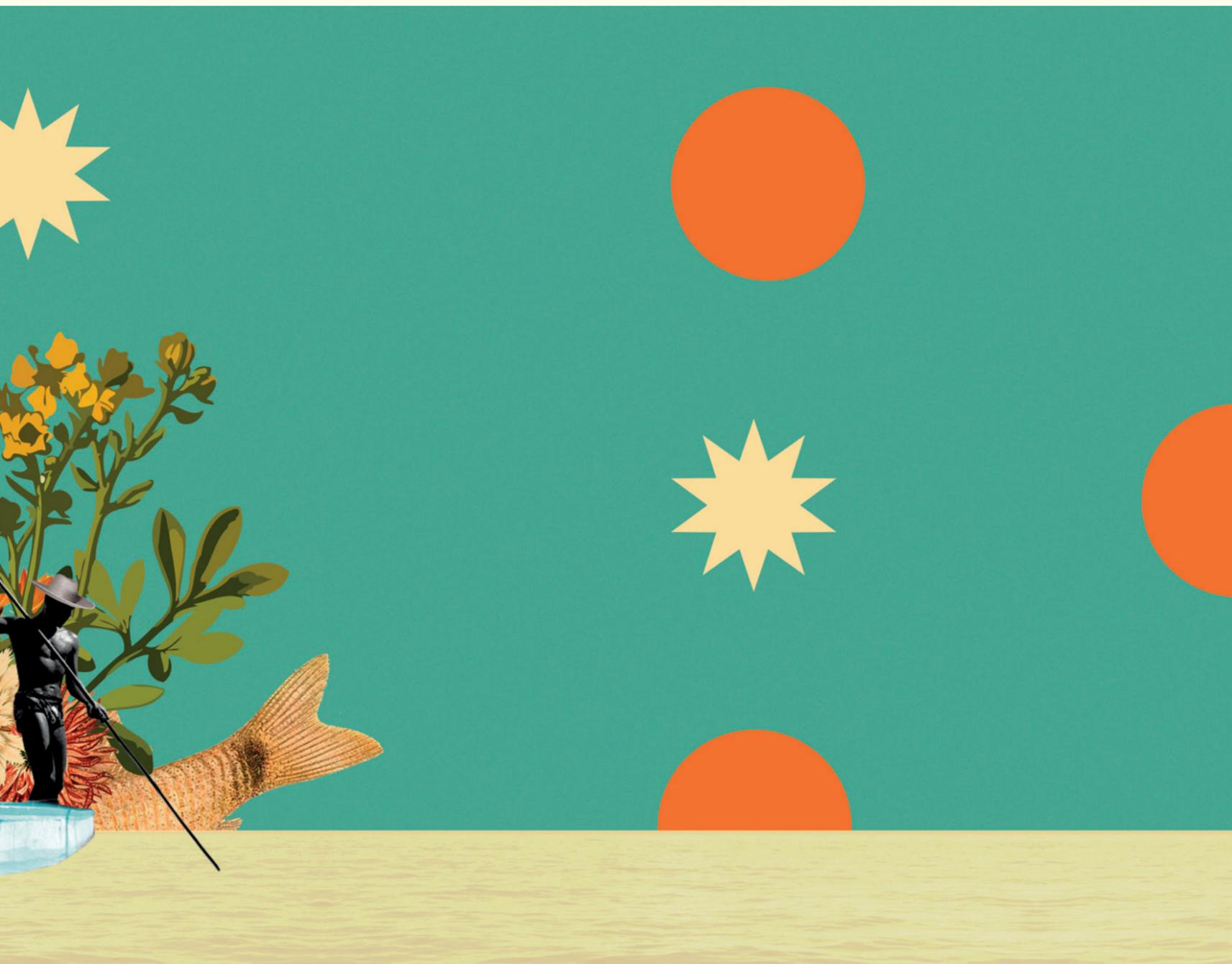
Vem no livro de João Ubaldo. Num prefácio a uma edição recente, o escritor carioca Rodrigo Lacerda descreve-o como “um inventário das matrizes literárias praticadas no Brasil”, e acrescenta: “*Viva o povo* reúne todas as formas brasileiras de expressão”.

Nesse sentido, todos os livros brasileiros são herdeiros da Bahia porque há ali uma gênese mestiça que é transversal. Está tanto em Lelé, como em Cláudio, quanto em Pedro Archanjo como na ficção ou Itamar Vieira Junior, escritor de 41 anos, autor do romance *Torto arado* (2018), que se diz herdeiro de toda a mestiçagem de que é feita a Bahia, mas também da literatura de João Ubaldo e, sobretudo, das de Jorge Amado e de Ana Maria Gonçalves. Todos elementos formadores de identidade. “Ser baiano é difícil de definir, mas é quase um estado de espírito; uma disposição para a vida, para iluminar o que está à volta; também para superar as adversidades. Isso me faz sentir baiano, essa história, essa trajetória tão peculiar, esse caldeirão de culturas que se misturou aqui. Tenho trisavós camponeses do norte de Portugal, da região do Minho. Vieram para a Bahia e a filha casou com um negro. Por outro lado, a família de meu pai tem ascendência indígena, do Recôncavo baiano. Eu sou essa mistura. Essa miscigenação – nada romântica, porque esse processo não foi romântico, a colonização não foi romântica – é a minha família; camponeses pobres que chegaram de Portugal não para explorar as pessoas, os ascendentes negros e os indígenas formaram uma família tão multicultural e tão brasileira, tão baiana. Isso para mim é a Bahia. É ser baiano.”

João Ubaldo pôs essa ancestralidade na boca de uma das suas personagens, mais implacável na leitura desse passado. “Você veja que os únicos lugares em que há algum progresso no Brasil são exatamente onde entrou o sangue estrangeiro, o alemão, o italiano, o japonês. Aqui na Bahia, o que é que nós temos? Os negros e o rebotalho da Europa, portugueses e espanhóis, e é isso que se vê. O Nordeste inteiro é assim. Pode se querer tapar o sol com uma peneira? A verdade é dura, mas tem de ser dita. Se tivéssemos sido colonizados pelos holandeses...”

Os holandeses permaneceram apenas um ano na Bahia. Foram atraídos pela riqueza vinda do açúcar, mas seriam expulsos pelos portugueses nada dispos-

KARINA FREITAS



tos a perder o seu privilégio nesse novo ouro e nunca chegaram a ficar instalados em Salvador, a cidade fundada em 1549, construída para ser a capital com o nome de São Salvador da Bahia de Todos-os-Santos e substituída nessas funções em 1763 pelo Rio de Janeiro. Seria ainda chamada de cidade da Bahia, São Salvador, Cidade de São Salvador e, por fim, Salvador. “Cidade mestiça”, como a descreveu Pedro Archanjo, desprezada muito por isso por Bonifácio Odulfo, poeta que exotizou o povo no romance de João Ubaldo Ribeiro: “Cidade imunda e desconfortável, conversas destituídas de interesse e uma mestiçagem generalizada, que não podia deixar de chocar uma pessoa bem-acostumada.” A cidade vislumbrada por Kehinde a partir do porto em *Um defeito de cor*. “Do barco já era possível vê-la quase inteira, fazendo uma suave curva para abraçar o mar, como um colar de contas em volta do pescoço. Contas que brilhavam ao sol, contas verdes da vegetação que descia pelas encostas, contas brancas das grandes casas construídas em cima do morro, contas coloridas das construções que se espalhavam ao pé das encostas e que se misturavam com o verde e o azul do colo do mar. [...] Quando o barco ancorou, muitas pessoas se aproximaram falando a língua do Brasil, que, para mim, continuava parecendo mais música do que qualquer outra língua que eu já tinha ouvido.”

OS ROSÁRIOS

A cidade cresceu, mas é possível vislumbrar essas contas. Nos telhados ainda vermelhos de algumas casas, nas cores das paredes, no verde do mato, mas há uma agualeira desbotada a cair dos morros de que fala Kehinde, e torres a dar outros contornos ao horizonte, quando se está de costas para o mar, e artérias a contorcerem-se como veias a bombear carros, um formigueiro permanente. E gente que parece ter pouca pressa quando comparada com as ruas de São Paulo, do Rio, de todas as grandes cidades do mundo. “Quando chego a Salvador tenho uma sensação de muita vitalidade. Não sei se tem a ver com a luz da cidade, luz mais forte, uma luz ampla, um céu diferente (do de São Paulo, onde vive). Provavelmente tem a ver com uma certa vibração da cidade, a uma vibração das pessoas.” Mais alegria? “Sim e não. No estereótipo a gente sempre imagina que a Bahia é mais alegre, ou que a Bahia está em festa, quando na verdade há muita tristeza, há muito sofrimento, há muita dor, há muita pobreza. Mas eu diria que é a palavra vitalidade, que

“Ser baiano é quase um estado de espírito. Essa miscigenação nada romântica é a minha família”, diz Itamar Vieira Jr.

acho que tem a ver com a obra de Jorge Amado. Não é alegria, é vitalidade. Em Salvador tem muito a coisa da rua, das pessoas se falarem, de rirem, de dançarem, de deboçarem uns dos outros. É uma vitalidade que acho que tem a ver com as culturas africanas que chegaram; é uma vitalidade corpórea da dança, da musicalidade”, refere Joselia Aguiar, baiana de Salvador há 20 anos a viver em São Paulo onde dirige a Biblioteca Mário de Andrade, a segunda maior do país.

No discurso de Joselia sobre a o sentimento de baianidade partilhado por Jorge Amado, ou por Itamar, lê-se a contradição, ou uma das muitas contradições, de que é feita a Bahia. Cor e sombra, alegria e tristeza, abundância e miséria. Voltando aos números, importa referir que a Bahia também é o estado em que a miséria teve o crescimento mais rápido nos últimos anos. O jornal *Valor econômico* divulgava que a proporção de famílias a viver abaixo do nível de pobreza dobrou em quatro anos, de 4,8% em 2014 para 9,8% em 2017. “Com isso, o estado, que tem a maior população do Nordeste e a quarta maior do país, pulou da 12ª para a terceira posição no ranking”, publicava.

Esses dados ecoam quando se olham as pessoas nas ruas. Fumam, bebem cerveja em esplanadas, caminham enquanto conversam, param nas vendas de fruta, de água, apanham sol nos areais da maior orla costeira do Brasil que tem como centro a maior baía tropical do Oceano Atlântico: a Baía de Todos-

-os-Santos. Só aí o mar é manso. No resto, os 1,1 mil quilômetros entre Mangue Seco, a norte, na fronteira com o estado de Sergipe, com Mucuri, a sul, no limite com o Espírito Santo, o mar é quase sempre batido, ondas baixas de espuma branca a rebentar perto de palmeiras. Paraíso, disse Kehinde. Será?

Na diversidade e nas suas possibilidades. “É uma utopia, né? Acho que é a miscigenação como uma utopia, mesmo. Como a escreveu Jorge Amado. Não aquilo que de facto aconteceu. A gente sabe que essa história foi muito forte aqui no Brasil; uma colonização baseada em violência logo no começo. Mas há uma miscigenação com utopia, de que nós somos os mesmos, estamos juntos, não faz diferença. Embora a Bahia padeça de muitos problemas.” Itamar Vieira Júnior mora junto a esse Atlântico, paredes meias com a Praça Dorival Caymmi, em Itapuã, 25 quilômetros a norte de Salvador, depois de ter crescido e vivido na cidade. Fala de uma realidade que conhece e do modo como a vive. “O racismo é muito forte ainda aqui. O Brasil é muito anacrônico. Quando falamos de estrutura social, vemos que o país parou no tempo. A nossa elite é extremamente colonizadora e racista, e a Bahia não foge a isso. Vivo num estado onde é difícil ir a um restaurante e não encontrar pessoas negras servindo e há poucos negros à volta consumindo. Tudo isso é muito marcante. Têm profissões que demandam pouca escolaridade; o racismo estrutural está muito marcado nisso.” Há mais países racistas, não serão quase todos? Fazem-se comparações Portugal, os Estados Unidos. “O nosso racismo é velado e se uma coisa é velada não é um inimigo muito claro. O nosso racismo é perverso porque está apenas baseado no colorismo. Você pode ter antepassados negros e ter passabilidade. Eu consigo ter passabilidade em vários locais por conta da minha tez, da minha cor mais clara. Mas isso é perverso, você se sente parte de um todo, mas sabe que as pessoas que têm mais cor, mais melanina, vão sofrer mais para conseguir transpor barreiras. Isso é muito cruel.”

O seu romance de estreia, *Torto arado*, passa-se numa das zonas mais pobres do estado, o Recôncavo baiano, e tem como protagonistas Bibiana e Belonísia, filhas de trabalhadores agrícolas numa comunidade em tudo herdeira da tradição escravagista, num tempo posterior ao da Abolição da Escravatura, um tempo que se eterniza em muitas regiões do interior do Nordeste. “Em *Um defeito de cor* a história acaba com a Abolição da Escravatura. Mas o problema é que a escravatura no

VIAGEM AO PAÍS DO FUTURO Isabel Lucas

KARINA FREITAS



Brasil não acabou aí. A escravidão permanece, só que ganhou outros nomes”, diz Itamar Vieira Junior, afirmando que *Torto arado* é tributário da obra de Ana Maria Gonçalves, uma “continuidade meio que involuntária daquela história”, precisa, “a exploração do trabalho do homem negro, da mulher negra, permaneceu e o livro vai tratar essa realidade pós-Abolição. Se Ana Maria fala da escravatura no período bruto que foi vigente no Brasil, *Torto arado* vai falar do pós-Abolição e a gente percebe que a Abolição não aconteceu de facto. Não foi acompanhada de uma reforma agrária, aquelas pessoas foram abandonadas à própria sorte e para sobreviver tiveram de aceitar trabalhos que não era remunerados ou que não garantiam uma vida digna”.

Itamar nasceu dez anos depois da publicação de *Tenda dos Milagres*, mas sente-se herdeiro da mesma mensagem utópica, como, muito antes, da poesia do poeta abolicionista Castro Alves, também baiano, de Salvador, que morreu aos 24 anos, em 1871, vítima de tuberculose. “Oh! Bendito o que semeia/ Livros à mão cheia/ E manda o povo pensar!/ O livro, caindo n’alma/ É germe – que faz a palma,/ É chuva – que faz o mar!” Podia ser Cláudio, o taxista, a falar, século e meio depois, da necessidade de educação.

Andar por Salvador e pelo litoral em redor é como fazer uma viagem de reconhecimento histórico e cultural, mas com a emoção só possível quando à memória da música, a escrita, das imagens do cinema e da televisão se juntam os sons, os cheiros e todos os sentidos se unem para criar uma sensação única, é pertencer, é estar num mundo tridimensional. O Paulista será o próximo cicero. É conhecido assim entre os comunheiros de praça de táxi. Costuma parar no Rio Vermelho. É de São Paulo – do estado – e aos 25 anos foi trabalhar para a Bahia, apaixonou-se casou, e aos 55 vive em Amaralina, a famosa praia, também de uma canção de Caetano Veloso “No Raso da Catarina/ Nas águas de Amaralina/ Na calma da

“O segredo da Verdade é o seguinte: não existem fatos, só existem histórias”, aponta João Ubaldo Ribeiro

calmaria/ Longe do mar da Bahia, / Limite da minha vida, / Vou voltando pra você”. O Paulista tem um jeito de malandro, uma história a contra a propósito de todos os lugares e, se estamos na Bahia, não tem mal juntar a liberdade criativa de quem conta a história. Ocorre a frase de João Ubaldo, e aqui é útil fazer dela mandamento: “O segredo da Verdade é o seguinte: não existem fatos, só existem histórias”. E é essa a origem do nome Amaralina na história do Paulista: “Há muitos anos, o filho de um coronel arrumou uma namorada chamada Lina, quando perguntava por ele respondiam que foi a amar a Lina.”

Amaralina fica ao lado do Rio Vermelho, no caminho para Norte. Outra vez o Paulista: “É Rio Vermelho porque houve uma época em que tinha um matadouro e de madrugada eles soltavam o sangue dos animais que matavam de madrugada e o rio ficava vermelho e o pessoal não ia na praia”. Feita uma pesquisa breve, confirma-se que em 1861 foi inaugurado um matadouro público em Rio Vermelho, e o Paulista vai ganhando créditos como cicero tão criativo quanto fiável, enquanto Itapuã fica cada vez mais perto. Passa-se a banda com acarajé da Cinha, um dos mais famosos de Salvador. Às cinco da tarde, lá estão as baianas de turbante e vestes brancas a vender os bolinhos de feijão fradinho e cebola fritos em óleo de dendê, uma especialidade afro-brasileira que pode ser enriquecida com camarão. Não vale não experimentar. Depois vem a praia de Pituba, o jardim dos namorados. Há um barco a chegar ao areal, redes a serem puxadas por tratores e muitos homens. “Esses pescadores têm uma visão de águia. Ficam todos aqui, começam a olhar, notam os peixes, pegam os barcos seguem até lá e fecham a rede”, conta o Paulista. Mais à frente há uma colônia de pescadores onde se vende peixe todos os dias, o ano todo.

A estrada segue junto ao mar, uma marginal que intercala bairros ricos, de classe média, edifícios abandonados, restaurantes decadentes, hotéis velhos sem portas nem janelas, paredes grafitadas e outra vez torres de edifícios cuidados, mansões escondidas, boates, restaurantes da moda. E o mar com as ondas de maré baixa, rapazes a vender coco, a alugar cadeiras de praia. Assim, até Itapuã.

Já não está escondida como quando Jorge Amado alugou ali uma casa, mais precisamente num lugar chamado Pedra do Sal, para se refugiar do corrúpio do Rio Vermelho e escrever sossegado, de quando Vinicius de Moraes ali casou com a atriz Gessy Gesse numa cerimónia cigana em 1970. A casa onde viveram está transformada em hotel e há uma estátua do poeta numa pequena taça asfaltada em frente. Um lugar turístico numa manhã de chuva, a trair a memória da música. As palavras da canção saem melancólicas: “Um velho calção de banho/ O dia pra vadear/ O mar que não tem tamanho / E um arco-íris no ar/ Depois, na Praça Caymmi/ Sentir preguiça no corpo/ E numa esteira de vime/ Beber uma água de coco/ É bom!”. Há letras de canções junto à estátua de um homem sentado que tenta replicar a pose de Vinicius. Não se percebe se é verde se cinzenta. É escura. O Paulista olha para outra casa, para outro lugar que não o da estátua. “Essa é linda demais!” É uma casa grande, virada para o mar. “Isso aqui não tem muita segurança, se olhar à sua volta não vê um polícia.” Enumera os famosos que têm casa ali. Mas passa para uma conversa sobre tempero. “E se eu lhe disser que antes de morar aqui eu não podia ouvir falar em farinha nem em pimenta!” É o seu atestado de baianidade. “Farofa com moqueca de camarão não há melhor no mundo do que aqui.” Manuel Bandeira sabia o que que dizia. Nunca se sai da casa de jantar em qualquer lugar da Bahia.

Amado, Caymmi, os rebeldes da Bahia, os líricos da Bahia escolheram Itapuã e convidaram amigos. João Gilberto, Toquinho, e tornaram-na lugar literário, de sonho. Depois veio a cobiça, um dos males dos homens, como escreveu também Amado, referindo-se, no caso, aos homens do Brasil. É um território onírico. Um rapaz abre cocos com uma catana no areal quase vazio. O voo das gaivotas é baixo, debicam algas. Lá está o farol, um cão passeia na praça, passa um menino a fazer malabarismo numa bicicleta. O Paulista faz um desvio no regresso. Mete por uma ladeira de casas baixas até chegar a umas dunas, “lugar de filme de bang-bang”. O vento é mais forte, compete com o canto de um pássaro. “Essa água é traiçoeira”, diz o Paulista. Não se acredita diante de uma lagoa de água escura rodeada de areia branca. É a da canção de Dorival Caymmi. O verde escuro da mata, ao fundo, realça a claridade das dunas, e o filtro das nuvens baixas ajuda a definir cada traço da paisagem. Há homens a pescar numa das bermas, um cavalo que entra na praia, solto. Alado? É a Lagoa do Abaeté. Contam-se histórias trágicas. “Se mergulhar, a areia pode comer você”, diz o Paulista, assustado ou para assustar. “Há gente que desapareceu para sempre”, assegura, num assombro que o nome mitifica. Abaeté é uma palavra que vem do tupi e significa *horror*. O cavalo corre nas dunas, não ganhou asas, relincha atrás da mãe que o espera na outra ponta da baía.

“Pense num absurdo: na Bahia tem precedente”, terá dito Otávio Mangabeira (1886-1960), antigo governador da Bahia e membro da Academia Brasileira de Letras. A frase ficou célebre por se ajustar ao que vai acontecendo, aos que se vai narrando sobre a Bahia. Em *O povo brasileiro*, Darcy Ribeiro, o escritor e antropólogo mineiro, escreveu: “Todos nós, brasileiros, somos carne da carne daqueles pretos e índios supliciados. Todos nós brasileiros somos, por igual, a mão possessa que os supliciou. A doçura mais terna e a crueldade mais atroz aqui se conjugaram para fazer de nós a gente sentida e sofrida que somos e a gente insensível e brutal, que também somos”.

O regresso faz-se do Abaeté, faz-se pela marginal, dá-se a volta à cidade, contorna-se a Colina Sagrada com as promessas na Igreja do Bonfim, milhares de fitas coloridas ao vento, e outra vez a Baía de Todos-os-Santos, ao “silêncio religioso” que Amado ouvia nela e às palavras de João Ubaldo Ribeiro em *Viva o povo brasileiro* sobre coisas que se passavam ali. “As baleias, das grandes e das pequenas, de qualquer das muitas famílias e raças que todo ano aqui passeiam e são caçadas, não casam como os outros peixes. Os outros peixes, pelo pouco que se vê de seu amor, numa boca de rio parada, numa loca, num viveiro, numa poça dos recifes, se espadanam pela água, muitos dançam, uns poucos arrastam as fêmeas para os cantos, mas não se tocam, não se conhecem, têm filhos como grãos de areia, que às vezes comem com indiferença. Mas não o peixe baleia, que quando se enamora primeiro canta e assovia, subindo e descendo as ondas como se quisesse encapelar o mar sozinho.”

RESENHAS

MARIA JÚLIA MOREIRA / ACERVO PERNAMBUCO



Sobre a prática insolente da crítica

Fantasmas que voltam com a reedição de *Contra a interpretação*, de S. Sontag

Thiago Soares

“Vivemos numa época assim, em que o projeto de interpretação é em larga medida reacionário e sufocante. [...] Numa cultura cujo dilema já clássico é a hipertrofia do intelecto em detrimento da energia e da capacidade sensual, a interpretação é a vingança do intelecto contra a arte.” Esta passagem presente em *Contra a interpretação* (1966), livro-fetice de Susan Sontag (1933-2004), volta a assombrar o mundo com a cruzada da autora por uma “erótica da arte”. Com tradução de Denise Bottmann, a obra reaparece oportunamente para fazer jus ao período pós-relato-biográfico em que a autora vira personagem de sua própria vida na biografia escrita por Benjamin Moser (*Sontag: Vida e obra*), e põe o cerne do debate em como ela construiu um pensamento sobre crítica que aponta um esgotamento do sentido e a busca pela dimensão sensível da arte.

Em *Contra a interpretação* tem-se uma Sontag chegando nos 30 anos, inquieta com um *status* supra-interpretativo da crítica e tentando embaralhar verdades colocadas na mesa como cartas definidas sobre crítica cultural. Interpretar o mundo parece reduzir o mundo – sugere. Mas como não o fazer se somos interpelados incessantemente? O impasse parece ser o da “vingança do intelecto contra o mundo”. E arremata: “O mundo, nosso mundo já está suficientemente esvaziado, empobrecido. Acabemos com todas as suas duplicatas, até voltarmos a vivenciar de maneira mais imediata o que temos”.

No início dos anos 1960, quando os textos foram escritos, aquilo que viria eclodir em 1968 estava ruminando nos ambientes intelectuais. Emergência das noções de gênero, raça, nação, excessiva politização dos intelectuais, sombra do comunismo. O mundo esvaziado a que Sontag parece indicar é o do “isso é isso”, o excesso do código linguístico: tudo tem nome, cor e gênero. Se tudo tem nome, para Sontag era possível ter “nome”. Porque a interpretação é o sentido das coisas, mas também as aspás. O mundo interpretado é “mundo”.

Tente não se assombrar: “Qualificar *O triunfo da vontade* e *As Olimpíadas de Leni Riefenstahl* como obras-primas não é maquiagem a propaganda nazista com uma leniência estética. A propaganda nazista está ali. Mas também há ali algo mais que, se rejeitarmos, será em detrimento nosso. Por projetarem os movimentos complexos da inteligência, do encanto e da sensualidade, esses dois filmes de Riefenstahl (únicos entre as obras de artistas nazistas) transcendem as categorias da propaganda ou mesmo da reportagem. Encontramo-nos – com certo desconforto, claro – vendo ‘Hitler’ e não Hitler, as ‘Olimpíadas de 1936’ e não as Olimpíadas de 1936. Pelo gênio de Riefenstahl como cineasta, o ‘conteúdo’ veio – suponhamos que até à revelia de suas intenções – a desempenhar um papel puramente formal”. Sontag ao mesmo tempo que emprestava o termo “obra-prima” para dois filmes que ressaltam o nazismo, chamava atenção para a sensualidade

da forma, o rigor da visualidade, para aquilo que nos trai: a beleza. Sua crítica é a de observar as concomitâncias e não as rupturas. As coisas são por adição. Assim respondia, em meio a uma ressaca pós-nazismo, sobre o assombro de admirar uma obra de arte nazista. Como fazê-lo, senão com um golpe na hermenêutica?

A forma faz deslizar conteúdos, assim como as enunciações. A obra de arte não pode ser reduzida ao “isto” do conteúdo, uma vez que constrói um paralelo ao mundo – uma opacidade em que as transparências só ressaltariam a violência da obra com o mundo e vice-versa. Enquanto os jovens debatem sua pouca ênfase “política” (ressalto aqui as aspás), ela vai se encantando ao mesmo tempo pela ficção científica e pela “grande literatura”; por cinema comercial e pelo cinema de autor, deixando um tanto poroso o lugar da crítica “engajada”. Lembro da crítica de Vivian Gornick no *The New York Times* sobre a biografia escrita por Moser e a “pouca ênfase política” de Sontag. Mas de que política Susan parecia tratar?

Aposta-se no vigor iconoclasta da política. No deslocamento dos objetos para um olhar quase *blasé*. A crítica não pretende extrair verdade(s); é, antes, um muxoxo, um incômodo, um deleite desavisado – ou um flerte. Pra que converter o mundo “neste mundo”? O tédio de Sontag é um pouco o abuso juvenil com uma série de prescrições. Em prefácio, ela diz achar um tanto ingênua sua posição diante de algumas obras que analisa. Mas talvez estejam aí – num certo descompromisso com a “grande narrativa” da crítica literária – o trunfo e a longevidade do seu pensamento. Na juventude da escrita insolente ela busca certo rompimento do campo, do cânone e do esgarçamento de sua escrita por caminhos improváveis.

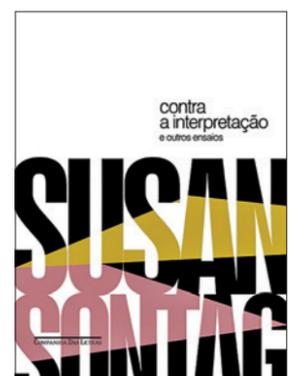
A insolência reside também no trânsito entre literatura, cinema, pintura – não há hierarquia posta, as obras se movem, se aproximando ou se afastando de outras, como nos melhores estudos comparados. Questiona-se quase sempre a própria autoridade. Por vezes, a política se revela na mobilização de argumentos quase fúteis, com textos que deliciosamente parecem transitar entre analogias

improváveis e pitadas de fofoca, como naqueles sobre os *Cadernos* de Camus e sobre *A idade viril*, de Michel Leiris.

Há recusa a um projeto de interpretação, sempre inconcluso: “Nossa tarefa é reduzir o conteúdo, para podermos ver a coisa”. Mas em alguns contextos culturais, afirma, a interpretação é um ato libertador, um meio de rever, de transvalorar, de escapar ao passado morto.

Os textos reunidos em *Contra a interpretação* foram publicados em revistas literárias, acadêmicas e ensaísticas. Observa-se uma crítica que personifica obras como personagens, personagens que são sombras de seus autores. Mas tudo é penumbra nesta escrita. A erótica do texto é o toque e o tatear na superfície da linguagem. Susan Sontag nomeia: metacrítica. “Eu estava escrevendo de maneira ardorosamente parcial sobre problemas que me foram levantados por obras de arte, sobretudo contemporâneas, de diversos gêneros: eu queria expor e elucidar os pressupostos teóricos por trás de juízos e gostos específicos. Não me pus a elaborar uma posição sobre as artes ou sobre a modernidade; mas, mesmo assim, parecia se formar uma espécie de posição geral que se expressava com uma insistência cada vez maior, em qualquer obra específica que eu estivesse abordando”. Sublinho aqui: *tomar partido*.

E como se estivesse no teatro, sentada, observando de Ionesco a morte da tragédia, e depois soltasse nossa mão – é desta forma que Susan Sontag escreve *Notas sobre o camp*. Com ele, nos faz perceber que é na afeição pela deriva que as linguagens se apresentam mais claras. Vira a intelectual pop que muitos amaram odiar.



ENSAIO

Contra a interpretação

Autora – Susan Sontag

Editora – Companhia das Letras

Páginas – 392

Preço – R\$ 79,90

Um passado visto sob o sol

É um diário. Uma mulher do século XIX narra histórias de sua infância até o casamento. Nele, o tom é o de uma protagonista romântica, jovem heroína cuja vida se dá nos anos de passagem do século XIX para o XX, dentro do espaço doméstico historicamente reservado à mulher. Então, em *Dias ensolarados no Paraíso*, narrativa escrita por Brazilia Oliveira de Lacerda (1887–1966), encontramos essa subjetividade que a literatura representa desde aquele tempo. Mas o fato de não ser ficcional faz do livro um documento importante. Escrito na jovem República, ele ainda representa uma exceção à regra existente nos períodos colonial e imperial: não é fácil achar textos em primeira pessoa naqueles tempos, ainda por cima assinado por mulher.

Brazilia relata a vida dos seis aos 19 anos, de sua chegada na fazenda Paraíso até a saída, quando se casa com um primo. É uma vida campestre descrita com valiosos

pormenores do cotidiano e nela tudo ocorre no ambiente doméstico, ainda que sem descrições sobre emoções ou pensamentos pessoais (o “mundo interior”). A natureza comparece por trás do muro, coadjuvante de uma vida vivida a partir de valores de elite. Cenas de uma infância privilegiada em tom lírico revelam o encanto exercido nela pelo passado.

Como esclarece Jorge Caldeira no posfácio, o texto de Brazilia cresce quando entendemos o contexto no qual surge. O sistema colonial português censurava a presença de atividades intelectuais nos territórios além-mar, proibindo gráficas, imprensa, universidades. Reduzida a vida intelectual, dificultava-se a expressão subjetiva dos cidadãos. Além disso, ela começa o texto relatando encontro com o conde do Pinhal, seu tio-avô, que foi um agente organizador da ocupação de terras em parte do interior de São Paulo. Brazilia, ainda criança, lembra de ter ouvido ele comentar sobre

como a cor clara da família de sua mãe não foi capaz de se sobrepor à cor mais escura da família de seu pai. Começa, desta forma, sinalizando tanto sua posição social privilegiada como sua ascendência etnicamente diversa – algo comum e melindrado pelas elites no Brasil.

O que é dito pelo nobre não é ponto pacífico para a narradora. Anos depois, já casada com o filho do conde, ela responde ao sogro (apenas no diário) que a brancura de sua família não conseguiu se sobrepor à cor da família dele.

Esses assuntos não chegam ao leitor de forma protocolar. Existe um cuidado estético em narrar que revela uma busca por um “melhor dizer”, um dizer de outro modo que sempre vem como explicação ao que disse antes. Isso não apenas aproxima um pouco a narrativa da oralidade como oferece imagens e ações muito estáveis, sem qualquer imprecisão.

Os diários se encerram com duas contas matemáticas, feitas nos anos 1960 e

desconectadas do que foi dito. É possível pensá-las como metáfora para o texto de Brazilia. Ela só narra até seu casamento, talvez indicando que se submeteu ao rito conjugal da época, com a mulher cuidando de marido e filhos. Os dias a que ela se refere no título soam, então, como fatura de uma parte da vida, economia de afetos ao mesmo tempo particular e historicamente localizada que deixou para a posteridade. (Igor Gomes)



HISTÓRIA

Dias ensolarados no Paraíso
Autora - Brazilia Oliveira de Lacerda
Editora - Chão Editora
Páginas - 104
Preço - R\$ 41

Outro passado

Assim como *Dias ensolarados no Paraíso*, resenhado acima, *Páginas de recordações*, de Floriza Ferraz Barboza, também é uma narrativa pessoal de mulher que representa o eixo do Oitocentos para o Novecentos. Mas há diferenças. Em *Floriza*, a natureza não é coadjuvante, mas espaço de gozo e dificuldades. Sua vida não foi tão privilegiada: experimentou altos e baixos financeiros, que dão um acento amargo à narrativa. As recordações abarcam infância, casamento e seguem até a velhice. Chegam em dicção inconstante, nas quais algumas cenas recebem descrição privilegiada e outras seguem em passo rápido e de forma quase protocolar. Como diz Marina de Mello e Souza (USP) no posfácio, o livro evidencia redes de solidariedade da época, tensões de trabalho no pós-Abolição, medo das doenças

pela proximidade com a natureza, medo da violência e a subjetividade da autora, que se mostra cada vez menos à medida que amadurece. Com *Dias ensolarados*, *Páginas* compõe pequeno díptico que expõe a importância de conhecermos narrativas subjetivas do período representado para mirarmos cada vez melhor as complexidades nossas, brasileiras. (I.G.)



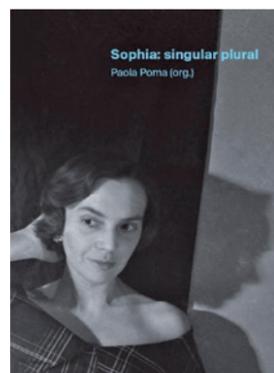
HISTÓRIA

Páginas de recordações
Autora - Floriza Ferraz Barboza
Editora - Chão Editora
Páginas - 288
Preço - R\$ 59

Lendo, sendo lida

Sophia: Singular, plural, organizado por Paola Poma (USP), traz a poeta portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen (1919–2004) lendo e sendo lida. A ler: na primeira parte, entra-se em contato suas ideias sobre obras de poetas brasileiros e as interlocuções (poéticas ou não) com eles – em especial João Cabral e Manuel Bandeira. Lida: na seção seguinte, ensaios e ficções observam os vários predicados de sua obra a partir de pontos consolidados sobre ela (sua ligação à Antiguidade Clássica, os jogos duais etc.). Como dobra entre as partes, uma entrevista com o Fernando Lemos (1926–2019), autor das fotos mais famosas de Sophia, que são o principal assunto da conversa. A divisão do livro é azeitada por ensaio fotográfico com a poeta até há pouco desconhecido, feito por Lemos, que une as duas seções e reforça a coerência entre elas. A dobra que

a entrevista representa no volume funciona como separação entre as duas faces (singular e plural) de uma porta se abrindo para a autora. A obra é acessível para os que não a conhecem, e quem já conhece pode se aprofundar pelos ensaios. Ao fechá-la, vê-se que a proximidade de Sophia com a cultura brasileira vai muito além de ela, portuguesa, conseguir pronunciar todas as sílabas. (I.G.)



MISCELÂNEA

Sophia: Singular plural
Autora - Paola Poma (org.)
Editora - 7 Letras
Páginas - 288
Preço - R\$ 60

PRATELEIRA

O CORPO LÉSBICO

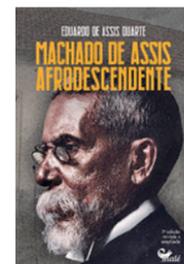
Romance da escritora, teórica social e ativista Monique Wittig (1935–2003). Nele, pronomes pessoais e possessivos relativos à 1ª pessoa do singular (eu, me, minha, comigo etc.) surgem cindidos por uma “/” em meio à investigação lírica e material que a narradora do empreende tanto pelo próprio corpo quanto pelo de sua interlocutora. Assim, compõe um hino à lesbiandade. Tradução de Daniel Lühmann e revisão técnica de Rachel Gontijo Araújo.



Autora - Monique Wittig
Editora - A Bolha
Páginas - 200
Preço - R\$ 47

MACHADO DE ASSIS AFRODESCENDENTE

Terceira edição revista e ampliada desta antologia composta por excertos da obra de Machado de Assis (1839–1908), acompanhados de notas e estudos críticos elaborados pelo professor Eduardo de Assis Duarte (UFMG), um dos maiores estudiosos da literatura afro-brasileira no país. O volume apresenta ao leitor, entre outros elementos, o posicionamento machadiano em relação à escravidão e às relações interraciais existentes no Brasil do século XIX.



Autor - Eduardo de Assis Duarte
Editora - Malê
Páginas - 352
Preço - R\$ 68

O RATO E A MONTANHA

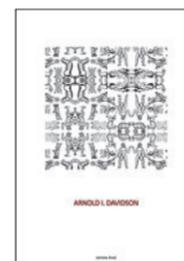
Em 1931, Antonio Gramsci (1891–1937) redigiu do cárcere uma carta à esposa narrando uma história oral da Sardenha, a fim de que fosse contada a seus filhos: um rato bebe um copo de leite sem perceber que consumiu o alimento de um bebê. Ao ver o desespero da mãe, ele sai em busca de uma cabra, para trazer mais leite. A tarefa surge relacionada à reparação da exploração do meio ambiente e dos estragos da guerra. Ilustrações de Laia Domènech. Tradução de Luiz Sérgio Henriques e Thaisa Burani.



Autor - Antonio Gramsci
Editora - Boitempo
Páginas - 44
Preço - R\$ 49

O SURGIMENTO DA SEXUALIDADE

Neste livro, Arnold Ira Davidson – nome forte nos estudos sobre a obra de Michel Foucault – percebe que um novo jeito psiquiátrico de pensar as doenças permitiu o desenvolvimento de um vocabulário sobre a sexualidade que rapidamente se tornaram lugares-comuns em discussões sobre sexualidade. Na obra, o autor – que é professor nas universidades de Chicago e Pisa – chega a essa associação a partir de uma articulação entre Filosofia e História que Davidson chama de “epistemologia histórica”. Tradução de Rogério Galindo.



Autor - Arnold I. Davidson
Editora - Ayiné
Páginas - 332
Preço - R\$ 79,90

RESENHAS

DIVULGAÇÃO



O epitélio fértil onde a vida ocorre

Uma leitura de *O ventre do Atlântico*, de Fatou Diome, à luz do presente

Igor Gomes

Na paisagem inaugural do nosso século, duas torres são atingidas por aviões sequestrados por fundamentalistas islâmicos. As políticas de imigração dos Estados Unidos, “terra de oportunidades”, passarão a ser, desse tempo em diante, tópico político especial e incontornável. De um lado, há uma grande parte norte-americana no latifúndio da responsabilidade pelo que ocorreu, como apontou Susan Sontag à época, negada por governo e parte expressiva da opinião pública; de outro, busca-se institucionalizar formas de violência e preconceito já existentes. A paisagem é imposta ao mundo por via televisiva.

Pela TV, vários personagens de *O ventre do Atlântico*, da escritora franco-senegalesa Fatou Diome, miram o mundo a partir de futebol e comerciais de Coca-Cola. Estão em pauta no romance o desejo de jovens homens por imigrar em busca de uma vida melhor, e as formas de repressão às mulheres numa sociedade patriarcal altamente precarizada. O romance, de 2003, chegou ao Brasil recentemente, em tradução de Regina Célia Domingues.

A partir de uma narradora que migrou do Senegal para a França, o livro surge como narrativa autoficcional em que os personagens são muito estáveis, sem passagem de uma mentalidade a outra, a serviço tanto de um discurso anticolonial quanto de uma cartografia sobre qual o lugar em que os migrantes podem se sentir em casa. O ventre

do Atlântico é Niodior, uma pequena ilha no oceano, epitélio poético e violentado que recebe o lixo de cargueiros na praia, cadáveres de ex-emigrantes, o casal de amantes que se transforma em golfinhos.

Por meio do irmão da narradora, Madické, a TV surge como instrumento para colonização de jovens negros africanos para o mercado do futebol europeu e para elaboração de desejos de consumo. No mesmo passo, expõe, por meio de sua própria história e da de outras mulheres heterossexuais e cisgênero, como o patriarcalismo local se ajustou a esse sistema para continuar com o lugar subalterno destinado a elas. Todos esses personagens, à exceção de Madické, estão confinados aos lugares em que foram postos (opressores, transgressores, etc.). A narradora também não sai de sua condição de mulher negra em diáspora, mas esse *entre-lugar* (para usar o termo proposto por Silviano Santiago) surge como condição da qual se pode emitir discurso, e não apenas sobre a qual se pode dizer algo. Tempo e espaço não existem mais de forma estanque, e isso fica claro: fisicamente na Europa, ela diz “aqui” quando as ações estão ambientadas em Niodior.

O nome da narradora consta apenas em um capítulo, como forma de manter seu corpo coeso na iminência da desintegração – física, psíquica, textual – que uma violência de gênero causa em uma mulher. A violência em questão encontra justificativa na cultura senegalesa (evito o *spoiler*). Se a página

também é espaço para cartografar o lugar de onde se fala, pode-se dizer que é instrumento que figura seu esforço (e o da autora) para se estruturar enquanto indivíduo numa situação que força sua fragmentação. Nesse processo, não poderiam deixar de figurar os muitos que compõe sua história (“minha memória é minha identidade”, diz). O romance é uma história sobre histórias em que aflição da narradora com o irmão é arada pelas vidas de diversos personagens oprimidos.

Com isso, Diome recria, em costura aparente, as tessituras de sua vida enquanto mulher negra e imigrante.

Sobre o sistema político-econômico, a visão defendida pela autora se aproxima de articulação feita por Fernando Novais (USP) em seu *Portugal e Brasil na crise do Antigo Sistema Colonial*, a partir das ideias de Eric Williams: o capitalismo é um processo de desenvolvimento desigual e combinado, com centro e periferia, que concentra a riqueza de forma vertical na sociedade. O nervo disso é a acumulação de riquezas advindas do colonialismo, que seria reformulado após a revolução industrial. Ao conseguirem sofisticar a teoria e os elementos técnicos/tecnológicos de sua ascensão industrial, os europeus voltam-se com horror contra sua própria criação. Mas sem eliminá-la, atualizando o “cosmopolitismo do pobre”, para recorrer de novo a Silviano Santiago, que existe desde o século XVI.

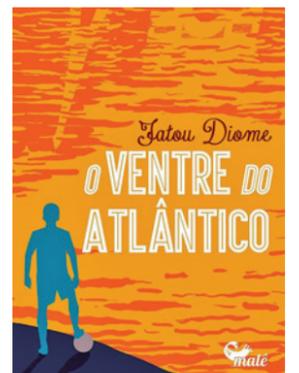
A construção de *O ventre do Atlântico* concilia a habilidade narrativa dos *griots* da África Ocidental com o repertório europeu em que discursos sobre questões de interesse filosófico surgem em diálogos ou passagens indiretas que assumem um tom próximo ao de um texto não-ficcional (lembramos, por exemplo, de como Sade inseria questões políticas em suas ficções). Como os nós de um tecido, ainda compõem o texto uma restrição no uso de palavras em idiomas africanos; o tom ácido e irônico que volta e meia surge; a abdicação de descrições contemplativas de paisagens em prol de apontar seus elementos (a lua, a lagoa) de forma mais concisa e significando-os com olhar poético.

Paradigma para se pensar políticas e questões a respeito de globalização e transnacionalidade, a paisagem inaugural do

século XXI não aparece na única TV que existe em Niodior. Os fatos que se dão no ventre do Atlântico ocorrem em parte antes e em parte depois dela. Talvez tenha aparecido, fica-se a pensar, a adoção do Euro como moeda comum da União Europeia, em 2003, ou o corpo de uma criança árabe em praia do Mediterrâneo, mais recentemente. Ou, em um *loop* delirante, a própria Fatou Diome, em 2015, falando de forma contundente sobre migração.

Lida hoje, a ausência da paisagem inaugural surge como a conhecida imagem da sombra na parede no filme *Nosferatu* (1922), de F. W. Murnau, quando o vampiro está subindo as escadas em clímax. A luz projeta a queda das torres na parede, mas, hoje, o corpo a partir do qual se projeta esse vulto é o do vírus invisível que nos confina. Essa perspectiva mostra que, se o 11 de Setembro se distancia, as discussões sobre transnacionalidade, comunidade e migrações encontraram outro caminho para se atualizar. A materialidade primeira da humanidade, os corpos que a compõem, não se *imunizam*, no sentido jurídico/burocrático e biológico, com fronteiras.

É provável que o sistema econômico encontre uma forma mudar para se manter de pé, a exemplo do “emprego verde e amarelo” proposto pelo governo Bolsonaro e revogado até a escrita desse texto. Difícilmente conseguiremos aproveitar essa atualização para difusão de ações revolucionárias. Elas, entretanto, existem (ao menos) enquanto potências e é para o epitélio fértil onde podem se desenvolver que a leitura de *O ventre do Atlântico* parece apontar.



ROMANCE

O ventre do Atlântico
Autora - Fatou Diome
Editora - Malê
Páginas - 208
Preço - R\$ 42

Dois sentidos para o desterro

Após passar a maior parte da vida nos EUA e algum tempo no Chile, o narrador de *Apátridas* é um jovem que se vê de volta ao Brasil com sua mãe, uma acadêmica recém-divorciada. Ficam hospedados na casa do avô materno, um rico dono de cartório em Cuiabá. São os anos 1990 e o protagonista, (des)norteado por uma sensação de hipocondria político-social, devaneia sobre como o dinheiro desempenhava um papel quase metafísico em seu tempo, quando o “dinheiro exercia alguma função narrativa que eu não entendia bem; era como a memória, ou a história”. E é em torno do dinheiro do patriarca que gira a maior parte do romance de estreia do jornalista e crítico literário Alejandro Chacoff.

Vamos à etimologia do título: *Pátria*, do grego *patriotês*, de *patris*, “terra natal”, por sua vez derivado de *patér*, “pai”. O “a”, prefixo que nega o sentido da expressão original, dá o tom para uma bifurcação não só semântica, mas também da mancha narrativa:

no livro, a apatridia do protagonista é figurada tanto pelas ausências fantasmagóricas das figuras paternas quanto pelo não reconhecimento de uma pátria-pai – ambas tratadas no livro a partir de uma inspiração na vida de Chacoff, dando à narrativa um tom memorialístico e autoficcional.

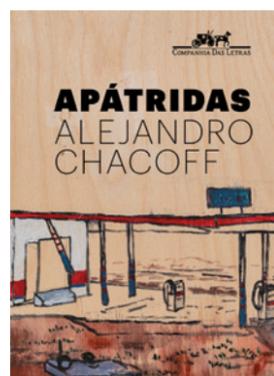
O narrador raramente tem notícias do pai. Com ele, mantém uma relação assombrosa que ecoa o conto machadiano *Teoria do medalhão*, pela semelhança com uma espécie de pragmatismo (anti)intelectual e pela obsessão das figuras paternas por dinheiro e ascensão social (ambos os personagens fazem referência a *O príncipe*, de Maquiavel). Impedido pela incapacidade de ter algum entendimento de suas próprias indagações sobre dinheiro e sua bivalente apatridia, o protagonista, adolescente, se vê preso em uma bolha familiar economicamente bem situada e majoritariamente anti-intelectual. A segunda parte do livro marca o momento em que lidamos com o processo

de desenvolvimento interior do protagonista – mudança que marca sua característica como romance de formação. Após os confrontos com sua apatridia e incompreensões sobre as engrenagens do capital, o narrador, agora adulto, parece fazer uma espécie de mapeamento dos questionamentos que antes lhe eram inalcançáveis, processo que talvez encontre sua epígrafe numa frase de Sartre: “uma criança, esse monstro que os adultos fabricam com as suas mágoas”.

Ao repensar o perene conflito entre o seu *eu* e o mundo exterior, ele aponta para uma reflexão sobre um quadro de disparidades entre riqueza e pobreza no Brasil, pois o pano de fundo de seus conflitos são os meandros de uma burguesia hidrófoba, grudada ao Estado e beneficiária das políticas de controle dos indivíduos.

Em *Apátridas*, as possibilidades interpretativas surgem a partir das sutis apreensões de cenas que compõem a concretude do dia a dia.

Esses pequenos recortes fazem com que sejam iluminadas questões palpantes dentro de um tecido narrativo “despretensioso”. E ao figurar as (suas) descrições de uma conjuntura familiar e social expositora de hierarquias e relações de poder entre ricos e pobres, o livro escrutina ambiguidades e inconsistências que marcam um Brasil que parece distante e irreal. Mas só parece. (Nuno Figueiró)



ROMANCE

Apátridas
Autor - Alejandro Chacoff
Editora - Companhia das Letras
Páginas - 196
Preço - R\$ 49,90

Ler Pier Paolo

O que faz o corsário? Toma para si ou para um grupo o que é de outro(s). Não deixa de ser esse o sentido dos *Escritos corsários*, reunião de ensaios publicados em jornais pelo poeta e cineasta Pier Paolo Pasolini (1922-1975). Ele ocupa o espaço burguês do jornal para atacar de forma virulenta a lógica que o periódico representa, escandalizando e, com isso, aumentando a difusão de suas ideias. Talvez esteja aí o sentido corsário dos textos (cujo valor positivo seria discutível). Nestes, vê-se um Pasolini muito seguro e esquemático em suas ideias sobre a degradação gerada pelo consumismo, que geraria uma espécie de esvaziamento cultural que se traduz em esvaziamento humano, ecoando a Escola de Frankfurt. Como aponta o prefácio, os textos não trazem ideias novas e valem pela genialidade do autor na instrumentalização política do gênero ensaio.

Mas as ideias, se não coincidem perfeitamente com o que foi visto nas décadas seguintes, anteciparam algo: a decadência da Igreja, o trato político/poético com o corpo, o sequestro da vida pelas lógicas neoliberais. Os textos também fazem o leitor notar a importância de leituras semióticas da realidade. Tradução e apresentação de Maria Betânia Amoroso (Unicamp). (Igor Gomes)



ENSAIO

Escritos corsários
Autor - Pier Paolo Pasolini
Editora - Editora 34
Páginas - 296
Preço - R\$ 68

O estado da arte

Videogames possuem condição de produto artístico? A pergunta é feita desde que esses aparelhos surgiram. Para João Varella, editor da Lote 42 e autor do livro *Videogame: A evolução da arte*, levantar essa discussão, ainda hoje, é “cutucar onça com vara curta” – pensemos nos alvoroços intelectuais quando do surgimento do daguerreótipo e das primeiras câmeras fotográficas. Varella acredita que existe certo purismo em negar que videogames são arte. Entre outros pontos, defende que, produzidos a partir de um conjunto de outras artes – como literatura (enredos), música (trilhas) e artes visuais (composições imagéticas) –, videogames, além de pura cognição, demandam ação de seu consumidor, tornando-o “a força motriz que move o enredo”. Ao pensar no constante

aprimoramento de narrativas, cada vez mais plásticas e elaboradas, recursos estéticos (imagéticos, sonoros etc) mais e mais avançados, o livro tenta eximir os aprisionamentos dos games, restritos a determinados grupos e faixas etárias, na via de entendê-los enquanto forma de expressão capaz de contar histórias e propor novas formas de se conceber experiências. (N.F.)



NÃO-FICÇÃO

Videogame, a evolução da arte
Autor - João Varella
Editora - Lote 42
Páginas - 240
Preço - R\$ 50

PRATELEIRA

HETEROSSEXUALIDADE COMPULSÓRIA E OUTROS ENSAIOS

Três importantes ensaios da poeta, ensaísta e ativista estadunidense Adrienne Rich (1929-2012) estão reunidos neste volume: *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica* (1980), *O significado do nosso amor pelas mulheres é o que devemos expandir constantemente* (1977) e *Sangue, pão e poesia: A localização da poeta* (1984). O livro é um dos (infelizmente) poucos trabalhos de Rich que circulam traduzidos no mercado editorial brasileiro. Tradução de Angélica Freitas e Daniel Lühmann.



Autora: Adrienne Rich
Editora: A Bolha
Páginas: 164
Preço: R\$ 40

OS ADELFO

Terêncio (século II a.C.) é reconhecido como um sofisticado dramaturgo: fazia poesia ao fazer comédia, ambas surgem ao mesmo tempo em sua obra. Em *Os adelfos*, ele aborda um assunto que, no Brasil, está na ordem do dia há anos: a educação da juventude. A trama, como convém às noções clássicas da comédia, é cheia reviravoltas, amores e confusões. A tradução, de Rodrigo Tadeu Gonçalves, buscou emular em português o ritmo dos complexos versos latinos originais.



Autor: Terêncio
Editora: Autêntica
Páginas: 176
Preço: R\$ 54,90

O ESPAÇO DAS PALAVRAS

Neste ensaio, o filósofo francês Jacques Rancière pensa as leituras propostas pelo artista belga Marcel Broodthaers (1924-1976) ao clássico poema *Um lance de dados jamais abolirá o acaso*, de Mallarmé, expostas em 1969. Em três dessas leituras, Broodthaers substituiu palavras por traços negros. Para Rancière, os traços negros não são nem poesia nem artes plásticas, mas um enigma, a arte do presente.

Tradução de Marcela Vieira e Eduardo Jorge de Oliveira.



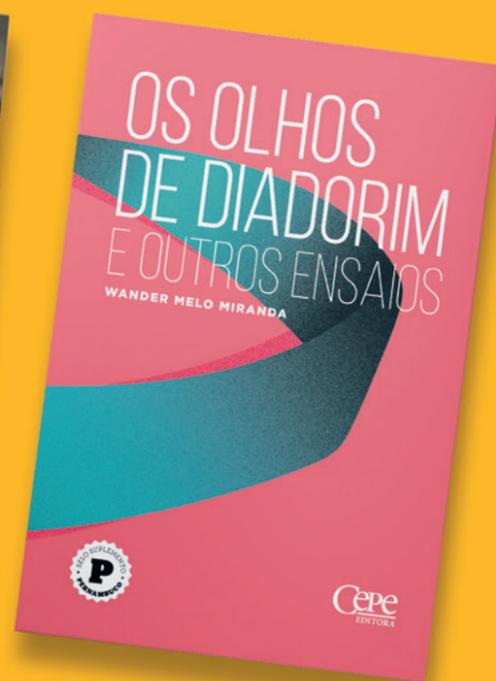
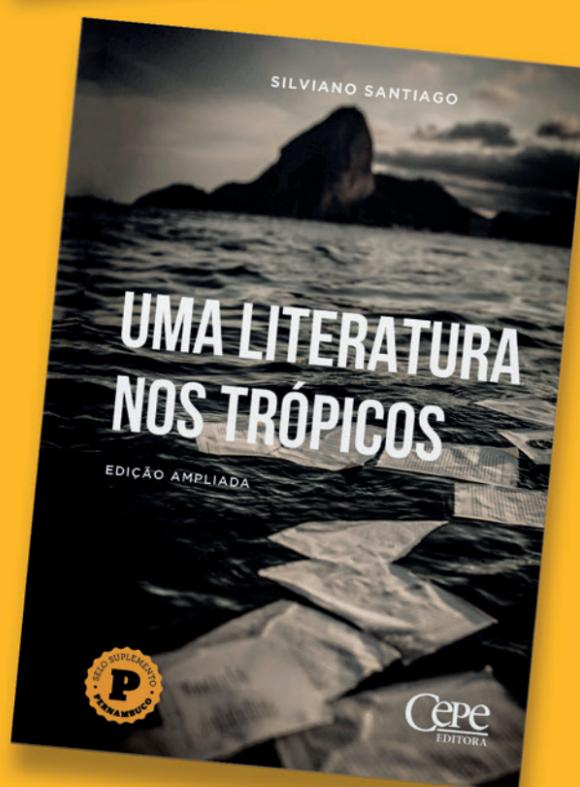
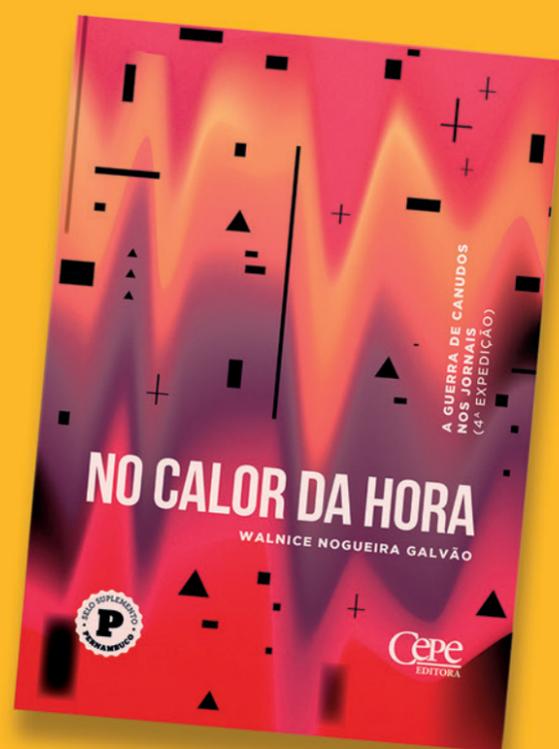
Autor: Jacques Rancière
Editora: Relicário
Páginas: 68
Preço: R\$ 35

A MEMÓRIA E O GUARDIÃO

Duas malas de cartas até então inéditas de João Goulart (1919-1976), guardadas por uma pessoa da confiança do ex-presidente, chegaram às mãos do professor, pesquisador e ensaísta Juremir Machado da Silva. Nelas, Juremir viu o alto volume de pedidos, feitos por comuns e por políticos de todos os espectros, para conseguir vantagens. A partir daí, ele percebe como estão estranhados no nosso fazer político o patrimonialismo, o coronelismo e o cartorialismo.



Autor: Juremir Machado da Silva
Editora: Civilização Brasileira
Páginas: 364
Preço: R\$ 59,90



NOVO



CONHEÇA O SELO **SUPLEMENTO PERNAMBUCO**

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

À VENDA NA LOJA ONLINE DA CEPE EDITORA E LIVRARIAS



Cepe
EDITORA

cepe.com.br/lojacepe



[cepeeditora](https://www.facebook.com/cepeeditora)